

# ENTRETIEN avec le pianiste Gabriel DURLIAT, à propos de son nouvel album *Le Tombeau de Ravel* ...

Après Fauré, Gabriel Durliat s'intéresse au mystère Ravel... fasciné par ses sortilèges, le pianiste explorateur qui est aussi compositeur, questionne tout ce qu'a de spécifique la musique française dont Ravel est un ambassadeur majeur : « une certaine relation incantatoire au rythme », des « couleurs harmoniques riches », la recherche sonore « dans la vivacité et la résonance »... En jouant avec le genre du *Tombeau*, hommage et célébration d'un confrère admiré, Gabriel Durliat retisse des filiations affectives, de Ravel à Couperin (et à Fauré), de Debussy à Rameau, de Messiaen à Dukas... Des correspondances et des filiations artistiques se précisent, où s'inscrivent aussi les propres compositions de l'interprète ...

---

**Photo : Gabriel Durliat, pianiste, compositeur, chef  
d'orchestre © Thomas O'Brien**

**CLASSIQUENEWS : Selon quels critères avez vous sélectionné les 10 pièces de ce programme ? Dans quel but ?**

□

**Gabriel Durliat :** Après un premier disque consacré à la musique de Gabriel Fauré mise en regard de celle de Bach, il était naturel de poursuivre mon exploration du répertoire français, qui m'est très cher, par Maurice Ravel, l'élève de Fauré. A l'image des Jeux d'eau, dédiés « au maître Gabriel Fauré » qui ouvrent ce disque, j'ai pensé ce programme comme une succession d'hommages musicaux dont Ravel serait la figure centrale. C'est ainsi que j'ai voulu mettre à l'honneur le genre du « tombeau », très en vogue au début du XXe siècle en France, et qui consiste pour un compositeur à rendre hommage en musique à l'un de ses pairs disparus.

**CLASSIQUENEWS : Présentez-nous le caractère de votre composition « danse rituelle » pour le Tombeau de Ravel ? Quel en est le cheminement du début à la fin et le sens ? Qu'admirez-vous chez Ravel ? Quel élément du compositeur, avez-vous mis en lumière dans votre pièce ?**

**Gabriel Durliat :** J'aime lier étroitement mes activités d'interprète et de compositeur. Ma fréquentation quotidienne du répertoire devient alors l'élément déclencheur d'un acte créatif que je pourrais même appeler interprétation au sens très large du terme.

En l'occurrence, mon intention était double dans la Danse rituelle. D'une part, prolonger le tombeau de Couperin en écrivant une sorte de danse additionnelle à cette suite qui reprenne des éléments thématiques de l'œuvre de Ravel. D'autre

part, j'ai voulu penser une pièce qui rassemble des caractéristiques du style français : une certaine relation incantatoire au rythme, des couleurs harmoniques riches et lumineuses, une certaine manière de faire sonner le piano dans la vivacité et la résonance.

**CLASSIQUENEWS** : Le genre du « Tombeau » comme le principe de l'hommage ou de la célébration, suggèrent une sorte de révérence au compositeur célébré, avec référence à son style. En quoi « l'exercice » permet-il aussi une certaine créativité originale de la part de celui qui rend hommage ? Par exemple dans les cas de Debussy pour Rameau ; de Messiaen pour Dukas...

**Gabriel Durliat** : C'est tout l'intérêt de ce genre. On pourrait avancer que Rameau ou Debussy n'ont guère besoin d'un tombeau dans la mesure où, par leur génie propre, ils l'ont érigé eux-mêmes !

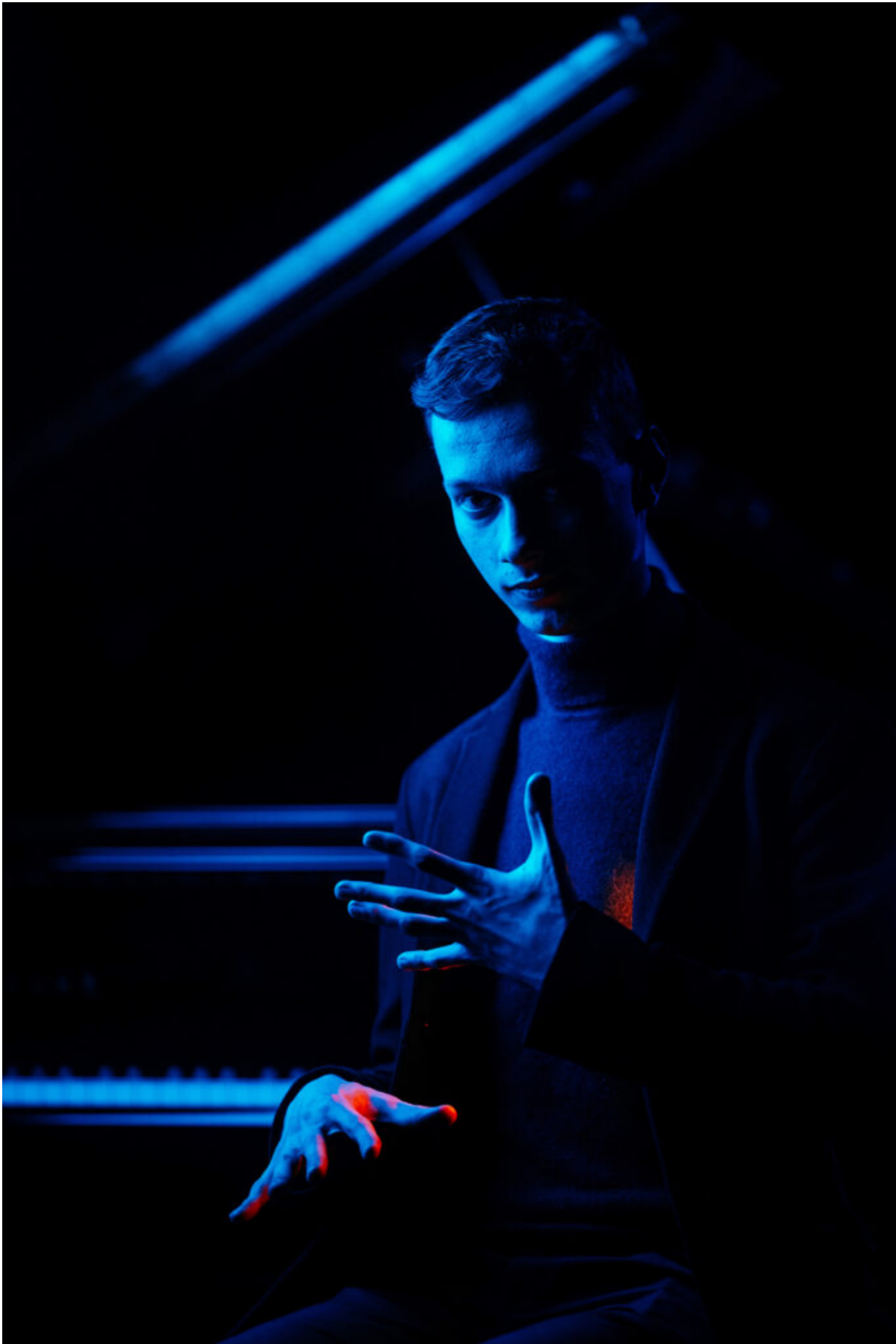
Ce qui me semble intéressant dans l'exercice est la grande part de subjectivité, assumée, qu'il comporte.

Dans « Hommage à Rameau », Debussy fait du Debussy avec une vision personnelle et fantasmée de la sarabande et d'une certaine nostalgie qu'il perçoit dans les œuvres de Jean-Philippe Rameau.

Dans « La plainte, au loin, du Faune... », Dukas cite avec une grande subtilité le thème du « Prélude à l'après-midi d'un Faune », qui vidé de son caractère initial de rêverie sensuelle devient une déchirante déploration funèbre de celui-ci qui vient de perdre un ami cher. Le tombeau n'est ni un pastiche ni une musique de deuil. Il est l'expression poétique d'un souvenir fixé pour l'éternité.







**Gabriel**

**Durliat © Thomas O'Brien**

**CLASSIQUENEWS : Quel est le sens de la Bourrée que vous avez reconstituée ?**

**Gabriel Durliat :** J'ai eu la grande chance d'avoir accès au manuscrit du Tombeau de Couperin de Ravel, dont l'original se trouve à la Morgan Library de New York. Quelle ne fut pas ma surprise de découvrir au milieu d'esquisses des six mouvements qui composent la pièce, une page entière consacrée à un projet de Bourrée d'une vingtaine de mesures.

J'ai souhaité relever le défi de reconstituer ces esquisses incomplètes en veillant à rester au plus près des éléments laissés par Ravel. Je propose donc ici une version possible de ce qu'aurait pu devenir cette pièce si elle avait été intégrée au cycle.

**CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit ce nouveau programme à ce moment de votre travail artistique, comme pianiste et comme compositeur ?**

**Gabriel Durliat :** J'ai le souci constant de penser mes programmes comme des enchaînements d'œuvres qui puissent s'éclairer et former un tout cohérent. Du reste, ce travail d'agencement constitue la seule part véritablement créative du travail de l'interprète. Dans mon cas, la composition vient parfois prolonger cette recherche, lorsqu'elle peut le faire de manière pertinente.

Plus généralement, je m'épanouis dans l'idée de décroisonner les pratiques artistiques.

La direction d'orchestre qui occupe une place de plus en plus grande dans ma vie de musicien s'inscrit également dans cette démarche.

Plus spécifiquement, l'enregistrement d'un disque est un exercice qui fait beaucoup grandir musicalement en ce qu'il oblige à se confronter très directement à soi : à son jeu, à

ses choix d'interprétation, à des certitudes qui n'en sont généralement pas, à ses doutes...

Il faut choisir des prises, donc renoncer à d'autres, prendre des décisions que l'on regrettera certainement dans dix ans et à un certain égard, tant mieux !

C'est un niveau d'intimité avec soi-même et avec les œuvres qui marque un avant et un après et qui nourrit beaucoup la relation que l'on a au compositeur que l'on enregistre.

**Propos recueillis en septembre 2026**

## cd

**LIRE** aussi notre présentation annonce du cd de Gabriel Durliat **Le Tombeau de Ravel** (1 cd Scala Music) :  
<https://www.classiquenews.com/annonce-cd-evenement-le-tombeau-de-ravel-couperin-rameau-faure-ravel-debussy-messiaen-durliat-gabriel-durliat-piano-et-composition-1-cd-scala-music/>

En hommage au génie de Maurice Ravel, un compositeur qui « apporte tant de joie dans ma vie de musicien », le jeune pianiste Gabriel Durliat qui est aussi chef d'orchestre et compositeur, conçoit pour son 2<sup>e</sup> album chez Scala Music, ce « Tombeau de Ravel », un cycle minutieusement choisi qui vaut hommage respectueux à celui dont « l'ingéniosité fascine et la pudeur des sentiments bouleverse ».



---

ANNONCE CD événement. « Le Tombeau de Ravel » , Gabriel DURLIAT, piano et composition (1 cd Scala Music) – Enregistré du 9 au 11 septembre 2025 à La Scala Provence (Avignon), sur un piano Yamaha CFX – Prochaine critique complète à venir sur [classiquenews.com](http://classiquenews.com) / CD CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2026 – Parution : 2 octobre 2026 / Label Scala Music – Photo : Gabriel Durliat © Thomas O'Brien

### **programme**

Ravel : Jeux d'eau, M. 30

Rameau : Suite en ré majeur : Les Tendres Plaintes

Debussy : Images, 1re série – Hommage à Rameau

Dukas : « La Plainte, au loin, du Faune... » (Tombeau de Debussy)

Messiaen : Pièce pour le Tombeau de Paul Dukas

Couperin : Forlane (Concerts Royaux) – transcr. Ravel

Ravel : Le Tombeau de Couperin, M. 68 (6 mouvements)

Ravel / Durliat : Bourrée pour le Tombeau de Couperin (reconstitution)

Durliat : Danse rituelle, pour le Tombeau de Maurice Ravel

Ravel : Pavane pour une infante défunte, M. 19

### **PROCHAINS CONCERTS**

**3 octobre / CONCERT SORTIE du CD Le Tombeau de Ravel (Scala Music), Scala Paris**

**16 octobre / Récital – Festival Ouverture, Semur-en-Auxois**

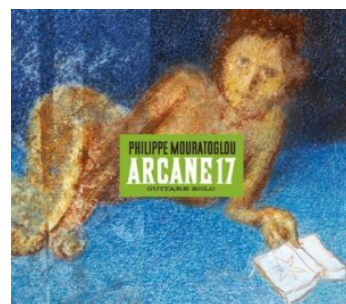
2 novembre 2026 / □Récital – Bibliothèque de la Grange-Fleuret, Paris

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur SCALA MUSIC / *Gabriel Durliat : Le Tombeau de Ravel* – 1 cd Scala Music : <https://scalamusic.fr/products/le-tombeau-de-ravel>

---

## ENTRETIEN avec le guitariste Philippe MOURATOGLOU, à propos de son nouvel album « Arcane 17 »

A l'honneur de son nouveau cd, la créativité... une créativité avant-gardiste même et qui croise le geste improvisé ; le guitariste Philippe Mouratoglou précise ce qui relie les compositeurs joués et « *l'Arcane 17* », carte du Tarot mais aussi le texte



d'André Breton et qui est le titre de ce nouveau programme très personnel. A travers la collection des partitions choisies, le guitariste souligne la richesse des écritures, l'étonnante radicalité des auteurs les plus inventifs qui éblouissent à la suite du visionnaire Léo Brouwer : Frank Martin, Villa-Lobos, Takemitsu... La somme musicale prolonge ainsi ses deux albums précédents : *Exercices d'évasion* (2013), et *D'autres vallées* (2016) dont le geste artistique sait étonner et convaincre en associant liberté improvisée et pièces du répertoire... équation miraculeuse.  
Explications.

---

Photo : Philippe Mouratoglou © Maxim François



**Philippe Mouratoglou © Maxim François**

**CLASSIQUENEWS :** Vous avez choisi pour titre de ce nouveau cd, « Arcane 17 », claire allusion à la lame du tarot... Pour quelles raisons ? Comment cela se manifeste t il dans le programme?

**Philippe Mouratoglou :** Ce titre est aussi une référence au livre du même nom d'André Breton, un auteur que j'ai beaucoup lu quand j'avais une vingtaine d'années. La lame du tarot en question – l'Arcane 17 – symbolise le don de soi et la créativité, notions qui relient les compositeurs présents dans ce disque puisqu'ils se placent tous, chacun à leur manière dans l'avant-garde de leur époque, à l'opposé d'un certain répertoire « Ségovien » plus volontiers néo-classique et conservateur.

**CLASSIQUENEWS : Quel est le sens de chacune de vos improvisations ? Comment s'insèrent-elles dans la continuité du programme ?**

**Philippe Mouratoglou :** Elles ont notamment pour fonction de prolonger l'idée de créativité indissociable du geste improvisé, qui n'est rien d'autre qu'une création dans l'instant. Les improvisations peuvent avoir ici plusieurs fonctions. Les trois premières sont par exemple inspirées par 3 poèmes de Miguel Hernández, ce qui est aussi le cas du Preludio epigramático 1 de Léo Brouwer qui ouvre le disque. Elles ont donc ici un rôle de « commentaire », tout en fournissant une cohérence interne à ce premier enchaînement de pièces.

Le Tombeau de Blind Willie Johnson est un hommage à ce bluesman et me permet d'évoquer le blues et par extension le jazz et le rock. Il me semblait important de le faire d'une manière ou d'une autre dans un disque consacré aux grands créateurs pour guitare du 20<sup>e</sup> siècle... Poème suspendu et Jisei – qui font suite aux Folios de Tōru Takemitsu – sont une évocation de ce grand compositeur.

Quant à la pièce improvisée qui clôt le disque, elle correspond à la fois à une volonté de garder une fin ouverte, et à un rappel du titre puisque l'Étoile est justement la dix-septième lame du tarot...

**CLASSIQUENEWS : Quel est le sens des pièces choisies et que signifie leur succession ?**

**Quel cheminement souhaitez-vous que l'auditeur vive du début à la fin du cycle musical ?**

**Philippe Mouratoglou :** Les pièces choisies ont en commun de représenter des jalons dans l'histoire de la guitare au 20<sup>e</sup> siècle. Les Quatre pièces brèves de Frank Martin sont ainsi la première œuvre pour guitare répertoriée en langage dodécaphonique.

Le triptyque El Decamerón Negro est une des pièces emblématiques de Léo Brouwer, compositeur d'une importance capitale dans la mesure où il est le premier à appliquer systématiquement à la guitare les innovations musicales de son époque (sérialisme, musique aléatoire, polytonalité etc), inscrivant ainsi cet instrument dans la modernité.

Heitor Villa-Lobos est également essentiel notamment pour avoir écrit les Douze Études qui ont révolutionné la technique de la guitare, ouvrant ainsi la voie à une nouvelle génération de compositeurs brésiliens, comme Arthur Kampela qui a inventé un langage guitaristique à base de percussions d'une grande originalité et dont la Percussion study n°1 est aussi présente dans le disque.

Je souhaite que l'auditeur aille de surprise en surprise tout au long de l'écoute et réalise en fin de parcours que contrairement à une idée reçue tenace, le répertoire de la guitare est d'une grande richesse.







**Philippe**

**e Mouratoglou © Maxim François**

**CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit ce nouveau programme vis à vis des précédents ?**

**Philippe Mouratoglou :** Ce nouveau programme s'inscrit dans la continuité de deux de mes précédents disques – Exercices d'évasion (2013), et D'autres vallées (2016) – qui faisaient déjà coexister des pièces de répertoire (Britten, Takemitsu, Gismonti, Brouwer...) avec des improvisations, en essayant de garder à chaque expression sa spécificité, son caractère, et de tisser des passerelles entre ces formes, sans les confondre.

## **CLASSIQUENEWS : Une clé pour en mesurer le sens et la cohérence interne?**

**Philippe Mouratoglou** : C'est à mon avis l' Homenaje pour le tombeau de Claude Debussy de Manuel de Falla, que l'on trouve à la fin du disque. C'est en effet cette pièce qui a soufflé l'idée d'utiliser la notion d'hommage comme fil rouge puisque beaucoup de pièces du disque y font référence: le Prélude 3 de Villa-Lobos est ainsi dédié à Jean-Sébastien Bach, dont on trouve également une citation de la Passion selon Saint Matthieu dans le Folio 3 de Takemitsu, le Preludio epigramático 1 de Leo Brouwer est inspiré par un poème de Miguel Hernández, dont je m'inspire à mon tour dans les 3 improvisations qui suivent...

André Breton lui-même, lorsqu'il écrit la dernière phrase d' Arcane 17 – « Ma seule étoile vit » – fait explicitement référence au poème El Desdichado de Gérard de Nerval: « Ma seule étoile est morte, et mon luth constellé porte le soleil noir de la Mélancolie... »

## **CLASSIQUENEWS : Quel type de guitare avez vous choisi et pour quelle pièce?**

**Philippe Mouratoglou** : Toutes les pièces de répertoire sont jouées sur une guitare classique fabriquée en 2013 par le luthier Dominique Field. Une partie des improvisations sont jouées sur une guitare à cordes en acier du luthier irlandais George Lowden.

## **CLASSIQUENEWS : Une anecdote, un souvenir lié/e à l'enregistrement de l'album?**

**Philippe Mouratoglou** : L'émotion ressentie lorsque j'ai reçu le magnifique dessin commandé pour la pochette du disque à Emmanuel Guibert, à qui j'avais demandé de livrer son

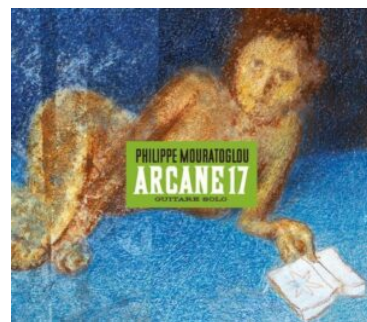
interprétation graphique de l'Arcane 17, symbolisée dans le Tarot par une femme nue qui déverse le contenu de deux vases dans une rivière sous un ciel étoilé...

Propos recueillis en septembre 2026

## cd

**LIRE** aussi notre **CRITIQUE** du CD « *Arcane 17* » par **Philippe Mouratoglou** / CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2026 : <https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-arcane-17-philippe-mouratoglou-guitare-brouwer-villa-lobos-martin-takemitsu-de-falla-mouratoglou-2-cd-vision-fugitive/>

*Le chant polymorphe des cordes, en nylon, en acier, enrichit toute une palette sonore chatoyante, celle d'un guitariste, interprète et compositeur... dont le cheminement musical, après les 23 pièces précédentes, s'achève symboliquement par une dernière offrande intitulée « l'Étoile », où dans la capacité du guitariste à chanter hors du temps, suspendre la note, faire fructifier les silences et jouer sur les résonances sympathiques, la guitare permet dans le jaillissement du souvenir, de réactiver un passé devenu présent, comme un rebond infini.*



---

---

**ENTRETIEN avec la  
violoncelliste Camille  
THOMAS, à propos de son  
nouveau double album dédié  
aux œuvres de PHILIP GLASS :  
» For Cello » (2 cd DG  
Deutsche Grammophon)**

En 2 CD événements édités par Deutsche Grammophon ( » *PHILIP GLASS : For cello* « ), la violoncelliste Camille Thomas offre une intégrale des œuvres pour violoncelle de Philip Glass. Au programme, les 2 Concertos, – le 2ème intégré dans la continuité des 11 séquences qui forment la Suite orchestrale « *Naqoyqatsi* », mais aussi plusieurs transcriptions pour violoncelle de pièces hypnotiques, au souffle cinématographique, originellement écrites pour le piano. L'ensemble du cycle reçoit

**la validation du compositeur lui-même.  
Pour ses 90 ans en janvier 2027, Philip  
Glass ne pouvait mieux être mis à  
l'honneur et célébré avec finesse et  
engagement.**

---

**Photos : Camille Thomas © Michèle Bloch-Stuckens**

**CLASSIQUENEWS : D'un premier regard, qu'est ce qui vous séduit  
et vous inspire dans l'écriture de Philip Glass ?**



**Camille Thomas :** Tout a découlé de plusieurs chocs et découvertes. Au commencement, c'était il y a une dizaine d'années je découvrais la musique de Philip Glass à travers son Concerto n°1 pour violon dans l'interprétation de Gidon Kraemer, avec le Berliner

Philharmoniker sous la direction de Christoph Von Dohnanyi. Cela a été un choc. Je ne connaissais en réalité que sa musique pour piano et pour le cinéma : écouter ce Concerto pour violon m'a révélé tout autre chose ; il y a bien sûr ce caractère hypnotique, mais j'y ai découvert une couleur charnelle, lyrique, passionnée et aussi orchestrale que j'ignorais, d'autant plus saisissante sous l'archet de Gidon Kraemer qui est un artiste que j'admire depuis toujours.

Ensuite, il y a environ 5 ans, j'ai enregistré pour mon programme « *Voice of hope* » (2020), 2 pièces de Philip Glass (extraite de la Suite « *Naqoyqatsi* »). A la suite de cet album, Philip Glass m'a écrit sur Twitter ; il m'a indiqué l'existence de ses deux Concertos pour violoncelle que je me suis empressée de découvrir et de jouer. Les deux pièces sont géniales ; elles sont toutes deux présentes dans le double coffret.

**Le Concerto n°1** est plutôt classique, en 3 mouvements ; il est dédié à la violoncelliste Wendy Sutter qui était alors l'épouse de Philip Glass. Il est très expressif et exploite toute la palette de l'instrument ; il développe volontiers ce caractère charnel et même rugissant, en particulier dans le premier mouvement (avec l'accord de do dans le grave qui fait ronronner l'instrument). Le 2ème mouvement est plus lyrique. C'était un défi de réussir à trouver le ton juste, d'autant plus que je viens de l'école romantique, de l'école française de violoncelle ; à 18 ans, je rejoignais Berlin pour y suivre les leçons de mon professeur russe, cultivant ce feu expressif... à l'inverse, l'écriture de Philip Glass appelle le retrait et l'épure afin d'exprimer et de révéler toute la magie de la structure ; l'interprète comprend dès lors la subtilité des changements harmoniques qui produisent des rayons de soleil, jouent avec le silence, dévoilent des nuances insoupçonnées ; il faut faire confiance à la structure. Sur le plan technique, cela m'a beaucoup appris.

**Le Concerto n°2** paraît ici dans ma propre version. L'histoire de ce Concerto est particulière. Philip Glass a d'abord composé une Suite pour la musique du film « *Naqoyqatsi* » (2002), créé par Yo Yo Ma et qui relève davantage d'une symphonie concertante que d'un Concerto pour le violoncelle. Puis le Cincinnati Symphony Orchestra a commandé au compositeur un 2è Concerto pour violoncelle (2013) : Philip Glass a alors sélectionné 3 pièces de cette Suite originelle pour concevoir les 3 mouvements de son nouveau Concerto. J'ai

choisi de jouer les 11 pièces de la Suite « *Naqoyqatsi* » dans la succession originale, qui comprend les 3 mouvements de son Concerto n°2. Je souhaitais conserver la structure de la suite dans sa puissance initiale : c'est une œuvre très forte qui débute par des battements de cœur ; le sujet en est philosophique et suit les thèmes développés par le film qui est en réalité le dernier volet d'une trilogie. Le film parle d'un monde où la technologie, la mondialisation et les images ont progressivement remplacé le rapport direct à la nature et aux autres, jusqu'à faire de la compétition, de la vitesse et de la violence, une sorte de mode de vie. Sujet d'une actualité saisissante...

**CLASSIQUENEWS : Vous avez pu parler et échanger avec Philip Glass ? Quels points avez vous travaillés avec lui ? Quels conseils ou suggestions vous a-t-il donné.es ?**

De tous mes échanges avec lui, quand je lui demandais si je pouvais transcrire telle ou telle pièce pour le violoncelle, sa réponse a été toujours limpide et lumineuse : « Yes, always yes ». Philip souhaite que sa musique soit jouée partout, sans limite. Il va souffler en janvier 2027 ses 90 ans : je pense qu'il souhaite avant tout que sa musique lui survive. Dans le double album, il en découle les 4 Études, ainsi transposées pour le violoncelle solo, les 7 ou 8 violoncelles additionnels ou l'orchestre. J'en suis très heureuse, d'autant que Philip Glass s'est immédiatement interrogé sur la cohérence de chaque transcription ... qu'il a aussitôt saluée.

**CLASSIQUENEWS : Dans l'approche et l'interprétation des pièces du double album, y a t il des éléments que vous avez découverts, lesquels? Votre regard, votre compréhension ont-ils évolué en cours de processus ?**

Oui, d'autant plus que le processus a été long : il y a eu 3 sessions d'enregistrements dont celle avec l'Orchestre pour les 2 concertos, et celle avec les 8 violoncellistes pour les Études. Au moment d'enregistrer les Concertos avec le Brussels Philharmonic, la difficulté de trouver le juste équilibre, la juste balance, entre un jeu engagé et une mise à distance, s'est imposée. Comme nous l'avons évoqué précédemment, il faut ajuster, trouver les nuances infimes qui laissent parler la musique, qui laisse la structure opérer et se déployer d'elle même. Ne pas trop exprimer ni jouer de façon robotique ; un faux pas et c'est tout le château de cartes qui s'écroule.

De même, enregistrer les Études dans la continuité des Concertos avec les violoncellistes bruxellois s'est avéré impossible, faute de temps. J'ai alors sollicité l'aide de mon professeur à Weimar, Wolfgang Emanuel Schmidt ; avec les élèves de sa classe de violoncelle, – parmi lesquels les futurs grands violoncellistes de la prochaine génération, nous avons ainsi enregistré les Études en 2 jours à Berlin. J'en garde un souvenir extraordinaire. Cela a été un travail collectif mémorable ; par exemple, dans l'Étude n°2 (pour violoncelle solo et 8 violoncelles), il fallait exprimer le jeu originel au piano, et en particulier les effets de pédale dans les basses... Avec la complicité du chef Oscar Jockel qui dirige le Brussels Philharmonic et qui est aussi compositeur, notre arrangement joue de la superposition des voix des violoncelles ; l'effet produit ne dénature pas le caractère de la pièce originale. Cela éclaire les possibilités expérimentales que permet l'écriture de Philip Glass. Tout cela est extrêmement enrichissant pour l'interprète.

**CLASSIQUENEWS : Comment avez vous choisi les pièces de cet album ? Pour quel sens ou résultat global ?**

Le point de départ de toute cette aventure demeurent les 2 Concertos pour violoncelle. Il s'agit de réaliser un coffret hommage à Philipp Glass, d'autant plus opportun pour ses 90 ans. Je rêve que les deux Concertos soient adoptés par tous les violoncellistes et joués en concert au même titre que les autres « piliers » du répertoire. Je suis très heureuse d'avoir ajouté les transcriptions des Études qui enrichissent encore le répertoire du violoncelle.

J'ai aussi choisi la « *Symphony for Eight* » : c'est un clin d'œil auquel je tiens ; Glass l'a composé en hommage à son apprentissage auprès de

Nadia Boulanger à Paris. La partition, en particulier son 3<sup>e</sup> mouvement illustre tout à fait l'encouragement de Nadia à ses élèves : « Faites des œuvres du passé, les ferments de votre propre langage » ; ses élèves devaient composer chaque jour un contrepoint dans l'esprit de Bach : c'est exactement ce que nous écoutons dans ce 3<sup>e</sup> mouvement. La pièce illustre aussi le lien entre Philip Glass et la France. Évidemment je souhaitais aussi souligner la place du cinéma ; paraissent naturellement la musique de « *The Hours* », ainsi que celle pour « *The Truman Show* » : j'ai choisi l'air « Truman sleeps » (ici pour violoncelle et piano). J'ai



découvert le film de 1998 quand j'avais 20 ans ; avec le recul, Philip Glass se révèle visionnaire, bien avant les réseaux sociaux et la télé réalité, il s'agissait déjà de dénoncer l'iniquité d'un dispositif qui met à nu le quotidien d'un homme qui n'a plus de vie propre, dont le dévoilement et l'exposition au monde entier est un mensonge ; le moment où il dort justement, – « *Truman sleeps* », est le seul instant de vérité que la musique a su capter.

**CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit ce nouvel album par rapport aux autres et à ce stade de votre travail artistique ?**

Il poursuit directement mon album dédié à Chopin (« Chopin Project », 2023). Il s'agit du même processus : célébrer le génie d'un compositeur pianiste en partant de ses pièces pour piano et lui rendre hommage en transcrivant plusieurs de ses œuvres pour le violoncelle... et tenter d'éclairer différemment sa musique grâce au chant propre au violoncelle.

**CLASSIQUENEWS : Une anecdote ou un souvenir lié à l'enregistrement de l'album, que vous souhaitez partager ?**

Il s'agit du dernier jour des 3 sessions d'enregistrement à Berlin. L'agent de Philip Glass m'informe que Philip est à Paris le soir même pour assister à la représentation de son opéra « *Satyagraha* » au Palais Garnier, première représentation d'un opéra de sa main, à l'affiche de l'Opéra national de Paris ; c'était en avril dernier. J'ai pris

l'avion pour le rejoindre dans sa loge. J'étais alors totalement immergée dans son écriture : j'ai reçu toute la puissance de la musique de « *Satyagraha* », dans son foisonnement de détails, ses nuances, sa subtilité chirurgicale. Cela a été une confirmation du bien fondé de mon engagement pour cette musique. Ce moment vécu aux cotés du compositeur demeure inoubliable.

**Propos recueillis en septembre 2026**



Photos

: Camille Thomas © Michèle Bloch-Stuckens



## présentation

LIRE aussi notre annonce présentation du double cd Camille Thomas / Philip Glass (Deutsche Grammophon) : <https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-philip-glass-for-cello-camille-thomas-violoncelle-2-cd-dg-deutsche-grammophon/>



Pour son 5<sup>e</sup> album pour DG / Deutsche Grammophon, Camille Thomas célèbre le génie hypnotique d'un compositeur actuel qui soufflera le 31 janvier 2027, ses ... 90 ans : l'américain né à

New York, Philip Glass. Le fondateur du minimalisme a redéfini la conception du temps, un temps long étiré, où la répétition et les transformations harmoniques évoluent par jalons et progressivement, révélant tout un monde parallèle, aux modulations infinies qui relève d'un rituel envoûtant. Parution annoncée le 18 septembre 2026

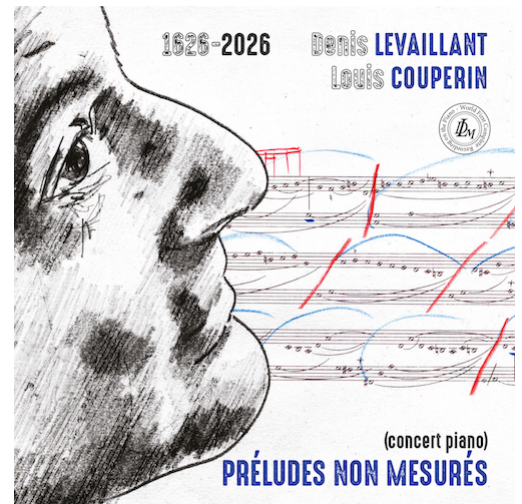
---

---

## **ENTRETIEN avec Denis LEVAILLANT, à propos de son nouvel enregistrement dédié aux Préludes non mesurés de Louis Couperin**

Pour ses 400 ans en 2026, Louis Couperin (1626 –

1661), en partie éclipsé par son neveu François, méritait bien un éclairage original et personnel. Pari relevé et réussi par le compositeur et pianiste Denis Levaillant qui a enregistré les fameux *Préludes « non mesurés »* au piano : à l'interprète de



réaliser le corpus légué par le compositeur baroque, l'un des plus audacieux et aussi des plus emblématiquement français qui soit... Familier du jazz et de l'improvisation, Denis Levaillant aborde les *Préludes* en en soulignant l'essence expérimentale, la vivacité comme la liberté inventive. Jamais le geste n'a paru aussi juste et pertinent, le pianiste privilégiant toujours l'esprit du jaillissement et de l'imagination comme source d'une dramaturgie « *cinématique* »...

---

Photo : © IMDb

CLASSIQUENEWS : Pourquoi Louis Couperin, et pourquoi les

## **Préludes non mesurés aujourd'hui ?**



**Denis Levaillant** : Je souhaitais marquer l'anniversaire de sa naissance. C'est un compositeur majeur du XVIIe siècle qui n'est toujours pas connu du plus grand nombre, le succès de son neveu François l'ayant un peu mis dans l'ombre. Cette invention géniale

que sont les Préludes non mesurés m'appelle depuis fort longtemps: je les cite par exemple dans mon livre sur l'Improvisation musicale, paru en 1980. Cette musique totalement écrite reste très proche de l'improvisation, il fallait donc que je m'en approche. Je n'ai pas changé de langue, je me suis approché d'une de ses sources.

## **CLASSIQUENEWS : Pourquoi le piano ?**

**Denis Levaillant** : Aujourd'hui, tous les pianistes jouent Rameau. Il me semble temps de jouer la musique de Louis Couperin sur le piano d'aujourd'hui, car il se prête admirablement à son interprétation. Sa richesse harmonique rend pleinement justice à cette écriture. Certaines tenues donnent presque l'impression que Couperin imagine l'effet de la pédale tonale: les basses profondes ne cessent de déclencher des halos résonants dans le médium.

## **CLASSIQUENEWS : Le jazz apporte-t-il quelque chose ?**

**Denis Levaillant** : Plus que le jazz, c'est la pratique de l'improvisation qui me semble pertinente ici. Il faut

respirer, phraser sans mesure, déclamer, articuler, orner, s'attarder, puis se presser, exactement comme dans une improvisation d'aujourd'hui.

**CLASSIQUENEWS : Que révèlent les Préludes ?**

**Denis Levaillant :** Ils révèlent un compositeur d'une modernité étonnante. Il pense la musique comme un organisme vivant, comme une langue en mouvement, une narration. Plus une musique est autonome, cohérente et créative, plus elle devient cinématique. Les Préludes de Louis Couperin produisent des images sans jamais les décrire.

**CLASSIQUENEWS : Où situez-vous cet enregistrement dans votre parcours ?**

**Denis Levaillant :** Depuis toujours, j'ai l'intuition de construire une œuvre unique dont chaque étape, chaque composition nouvelle, révèle une couleur différente. Par ailleurs, quand j'interprète, je suis en situation de créateur: je dois penser comme le compositeur au point de ressentir son écriture comme la mienne. Couperin n'est donc pas un détour. C'est une nouvelle entrée dans ce même univers.



**CLASSIQUENEWS : Une anecdote, un souvenir lié à cet enregistrement ?**

**Denis Levaillant :** En réécoutant les prises, je me suis aperçu que j'avais joué intuitivement un si bécarré à la place du si bémol au début du cinquième Prélude. Mon premier réflexe a été de vouloir corriger cette « erreur ». Mais cette note créait une tension harmonique inattendue qui me

paraissait juste, d'autant que le prélude joue ensuite sur une ambiguïté permanente entre majeur et mineur (dès les lignes 2 et 3, le sib devient bécarré, redevient bémol, etc.). J'ai finalement décidé de la conserver. À certains moments très rares, l'oreille peut être plus fidèle que l'oeil.

**Propos recueillis en août 2026**

**LIRE** aussi notre présentation annonce du cd Louis COUPERIN :  
Préludes non mesurés. Denis Levaillant, piano (1 cd DLM  
éditions)

**LOUIS COUPERIN : *Préludes non mesurés, Première intégrale***

*mondiale des Préludes non mesurés sur un piano de concert moderne... À l'occasion des 400 ans de sa naissance, le pianiste Denis Levaillant présente le premier enregistrement intégral au piano des Préludes non mesurés de Louis Couperin (dans l'édition de Davitt Moroney)*



<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-louis-couperin-preludes-non-mesures-danis-levaillant-piano-1-cd-dlm-editions/>

---

## ENTRETIEN avec le pianiste Pierre REACH, à propos de son

# Intégrale des Sonates de Beethoven (parution du 4e et dernier volume à l'été 2026)

Avec ce 4<sup>e</sup> volume paru cet été, Pierre Réach achève son intégrale événement des 32 Sonates de Beethoven. Une somme qui marque avant l'heure l'anniversaire Beethoven 2026... Le pianiste porte en lui les 32 Sonates, comme un but à réaliser depuis ses 5 ans. Le projet d'une vie se réalise ainsi, connaissant sa conclusion magistrale à l'été 2026. Géant de l'humanité, Beethoven transmet le sentiment de bonté, d'humanité, une espérance qui inspire... et aussi un cadre musical hors normes, qui emprunte à ses quatuors. Urgence, mobilité d'une matière en métamorphose, liberté, fulgurance, Pierre Réach présente sa propre vision du cycle, ce qui en fait un sommet fascinant

---

CLASSIQUENEWS : Comment a évolué votre compréhension et votre approche de Beethoven à travers cette intégrale des sonates?

## **Des éléments de votre appréciation ont-ils changé en cours d'enregistrement?**

**Pierre Réach** : Depuis mon plus jeune âge, (j'avais cinq ans lorsque mes parents m'ont amené à mon premier concert et c'était Wilhelm Kempff qui donnait l'intégrale des Sonates de Beethoven, salle Pleyel à Paris), j'avais désiré les jouer toutes, et petit à petit cette intégrale était devenue le projet de ma vie.

Donc je peux dire que je les côtoie depuis fort longtemps et bien sûr, mes études au Conservatoire de Paris sous la direction d'Yvonne Lefébure qui était une grande beethovénienne puis Maria Curcio à Londres qui fut l'une des principales disciples d'Arthur Schnabel, puis Paul Badura-Skoda ainsi que mes rencontres avec d'immenses artistes jusqu'à Arthur Rubinstein qui m'a donné de précieux conseils entre 1975 et 1979, m'ont façonné et donné à réfléchir et tout remettre en question à plusieurs époques de ma vie.

J'ai eu ce que je pourrais appeler des « étapes » dans ma confrontation avec l'oeuvre de Beethoven, et je n'ai pas fini, encore à mon âge de découvrir des aspects toujours plus profonds et même universels de ce géant de l'humanité. ¶ Oui, mon approche a changé, elle a plutôt pris de l'épaisseur et l'aspect de Beethoven qui a pris le dessus dans ma vision de son oeuvre, pas seulement d'ailleurs pour les sonates mais pour toute sa musique, c'est un sentiment de bonté humaine, de fraternité généreuse et d'espérance qu'il est, il me semble, le plus grand à porter si haut.

Pendant un enregistrement, on éprouve le sentiment grave et émouvant de savoir que si on laisse certes une sorte de photo prise à un instant précis, on sait aussi que tout cela restera et que ce sont justement cette trace, ces sillages différents qui font partie de vous-même que vos descendants, vos amis, vos collègues et tout votre public savoureront après votre disparition et bien sûr vous jugeront. ¶ Pendant les enregistrements, ce sentiment de responsabilité m'a littéralement envahi pendant que je jouais, et ainsi mes choix

d'interprétation, même s'ils ne changeaient pas, se sont sentis renforcés, car le moment était enfin venu de donner tout et dans un maximum de sincérité et je dirais aussi d'honnêteté. □ D'ailleurs quand on parle d'honnêteté, on sent parfois quelque chose de faible ou même petit. Ici l'honnêteté d'oser la confrontation et de respecter de tels chefs-d'œuvres vous grandit.

**CLASSIQUENEWS : Quelle est votre représentation du Beethoven pianiste? Que révèle sa production des sonates (sur l'homme, l'artiste, l'évolution de l'écriture...)?**

**Pierre Réach :** Il paraît que Beethoven jouait vite et cela semble à l'image de son écriture visible sur les manuscrits. On y sent une hâte, une urgence même et pour répondre à cette question fort belle sur le Beethoven pianiste, je dirais que je le vois dans une urgence. Cette urgence n'est nullement une précipitation mais avant tout une volonté surhumaine que tout puisse être dit dans les meilleurs délais et d'une manière directe. Je le vois jouer avec fougue dans les passages rapides, le *con fuoco* de Beethoven est unique, et avec une immense tendresse dans les grands chants des adagios, avec la rigueur omniprésente d'un tempo puissant, implacable et même solennel.

Franz Liszt a beaucoup « pris » à Beethoven, et il le disait lui-même. Le spectacle des grands récitals lisztien n'existerait pas sans Beethoven et c'est Beethoven qui a rendu immense le message musical. L'idée prédomine sur tout, et elle montre la direction comme un gouvernail de toute une vie.

En ce qui concerne l'écriture elle-même de Beethoven dans ses Sonates, je rappelle combien la forme quatuor est si souvent présente, un grand nombre de ses sonates commencent avec les quatre voix qui sont chacune un instrument de cette formation dans laquelle il excellait et a livré ses plus grandes œuvres. Et la dynamique, les contrastes naissants, les crescendo qui n'aboutissent pas et sont suivis d'un piano subito, ...tout cela

c'est Beethoven et sa manière d'écrire a ouvert les portes des 20ème et même 21ème siècle.

**CLASSIQUENEWS : Si vous ne deviez ne retenir que deux sonates de ce corpus des 32, quelles seraient-elles et pour quelles raisons?**

**Pierre Réach :** Ah la difficile et même impossible question! Je ne peux y répondre et en tous cas il y en aurait plus que deux. Si je dis Appassionata et opus 111 (la dernière) je me demande pourquoi pas la Clair de lune et l'opus 110! Et pourquoi pas l'opus 78 « A Thérèse » et les Adieux opus 81a qui contiennent de véritables déclarations d'amour... et pourquoi pas la toute première celle du jeune compositeur de génie qui devait dire plus tard: « il n'y aura qu'un Beethoven »!

**CLASSIQUENEWS : Selon vous quelles sources d'inspiration ont été décisives dans la réalisation de ce corpus? Quelle en est la spécificité et la modernité?**

**Pierre Réach :** Je me méfie à vrai dire des « sources d'inspiration »...Imaginez que la sonate dite « La caille » (je déteste ce mot) opus 31 n°3, en réalité l'une des plus heureuses et enjouées, pleines d'élan vital et enthousiaste quand... au même moment Beethoven écrit le testament d'Heiligenstadt où il décide de mettre fin à ses jours ! Un proverbe dit : Il n'y a pas de chemin, il n'y a que les traces qu'on laisse... Je ne pense pas que Beethoven ait recherché « une inspiration » particulière. Bien sûr il était amoureux, bien sûr il souffrait et avait des moments de bonheur, bien

sûr il redoutait la maladie et la mort mais sa musique était en lui, telle une lave volcanique incandescente qui devait quoi qu'il puisse arriver sortir, exploser et on peut le dire transformer le monde ! Je me rappelle Arthur Rubinstein disant : « Je ne peux m'imaginer le monde sans Beethoven »

La spécificité du langage beethovénien est une spontanéité unique qui nous « fait assister » à la métamorphose des éléments. Rien n'est définitif, tout est en perpétuelle évolution. Prenez la sublime introduction précédant le premier arioso de l'opus 110. □ Rien ne vient spontanément, tout doit être travaillé, préparer, un peu comme l'état d'attente qui précède une prière. Même remarque pour ce qui précède la grande fugue de la Hammerklavier. La fugue va construire un édifice géant mais pour ce faire, elle a besoin d'être désirée, annoncée et le « Es muss sein » de Beethoven est une invitation à « accepter » les conditions d'une conscience de la réalité fondamentale. □ Cela n'enlève rien au « rêve » beethovénien, mais le rêve chez Beethoven est une espérance un idéal et c'est cela qui lui donne une telle force.

### **CLASSIQUENEWS : Une anecdote, un souvenir lié aux séances d'enregistrement?**

**Pierre Réach** : J'ai dormi très peu pendant les nuits des sessions d'enregistrement. Et pourtant je ne me sentais pas fatigué... Je me sentais investi d'une mission que je m'étais moi-même assignée, le projet de ma vie était là et j'étais heureux. Fier ? Sans doute aussi. □ Mais la fierté que l'on éprouve à se mesurer à de tels sommets n'est ni une arrogance, ni un orgueil déplacé. C'est un bonheur d'avoir pu prendre conscience dans ces quelques années d'enregistrement, d'un message universel si encourageant et enthousiaste. □ Si cela va mal parfois, je pense à Beethoven, à tout ce qu'il m'a donné et continue de me donner comme un privilège reçu et qui est ce que j'ai reçu de plus précieux dans ma vie.

LIRE aussi notre critique complète du Vol 4 de l'Intégrale des Sonates de Beethoven par Pierre Réach : <https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-pierre-reach-sonates-de-beethoven-vol-4-sonates-n21014-27-quasi-una-fantasia-90-22-54-106-hammerklavier-pierre-reach-piano-2-cd-anima-records/>

Copieux et passionnant, le programme des 2 cd confirme la puissance et la justesse du jeu de Pierre Réach. Son Beethoven est de marbre et de sang, avec, inféodant toute la structure de chaque sonate, le chant assumé, sincère, ardent et lumineux, qui vient du cœur. Ainsi le pianiste, défenseur militant, serviteur de Beethoven, a-t-il édifié un cycle magistral où la puissance du trait – jupitérien, n'empêche jamais la finesse tendre du sentiment le plus profondément intime, ni l'ivresse facétieuse d'une conscience musicale qui sait sa spectaculaire facilité. Sous des doigts et un imaginaire aussi affûté, se précise et s'incarne même l'esprit de Beethoven, sa quête inextinguible de l'absolu ; son écriture et ses flamboyants délires n'étant que la manifestation du cheminement, certes pas du but... toujours inatteignable. Entre insatisfaction et élan créateur, Beethoven est révélé dans l'activité de son questionnement continu ; il est ce grand magicien, alchimiste des sons et des combinaisons visionnaires dont les 32 Sonates seraient le journal pas à pas.



---

# ENTRETIEN avec le violoniste Bruno MONTEIRO, à propos de son nouvel album « Late romantic music for violin and piano »...

En complicité avec le pianiste João Paulo Santos, le violoniste Bruno Monteiro

poursuit une odyssée discographique où les piliers du romantisme musical dialoguent avec les œuvres du XXème siècle. Dans leur nouvel opus, qui comprend aussi Saint-Saëns et Tchaïkovsky,

les aspérités troubles de Janacek voisinent avec l'élégance fluide, néo-brahmsienne, du surprenant Erno Dohnányi...



# **Le travail des interprètes s'ingénie à exprimer toutes les nuances des partitions, en en révélant ce qui les singularise l'une de l'autre. Explications**

---

**CLASSIQUENEWS : Selon quels critères avez-vous sélectionné les pièces de ce programme ?**

**Bruno Monteiro :** Les quatre morceaux qui composent ce nouveau CD sont des œuvres que j'ai toujours voulu enregistrer. João Paulo Santos et moi les avons déjà tous joués, à l'exception de la Sonate de Dohnányi. J'ai proposé que nous fassions ce programme et il a accepté. Bien sûr, j'ai ensuite parlé avec le directeur du label Etcetera Records, Dirk de Greef : il était enthousiaste à propos de la proposition. Et c'est ce qui s'est passé. L'idée du titre « Late Romantic » m'a semblé bonne, parce que les deux sonates de Dohnányi et de Janáček se situent clairement dans la période romantique tardive et sont, disons, les œuvres les plus exigeantes du disque. Le Tchaïkovski fonctionne très bien comme une sorte de repos pour l'auditeur et Saint-Saëns, bien sûr, est un morceau virtuose qui est fantastique pour clôturer le CD. C'est avant tout, un programme varié avec une diversité de compositeurs.

**CLASSIQUENEWS : Comment chacun d'eux dialogue-t-il avec les autres ? En particulier, comment les œuvres de Janáček et de Dohnányi interagissent-elles ?**

**Bruno Monteiro :** Bien que Janáček et Dohnányi aient écrit leurs sonates pour violon au cours de la même décennie, une décennie

particulièrement mouvementée en Europe centrale (Dohnányi en 1911 ; Janáček commencé en 1914 et finalisé en 1922), leurs œuvres interagissent principalement entre elles comme rivales esthétiques. Le principal point de friction et de dialogue entre ces deux sonates est la façon dont chaque compositeur a hérité et adapté la tradition austro-allemande du XIXe siècle : Dohnányi agit comme l'héritier direct de Brahms. Sa sonate est riche, luxuriante et d'un romantisme expansif, construite autour de lignes lyriques longues et pures, autour de textures denses produites par le piano contrapuntique. Il adhère à l'équilibre classique tout en infusant la saveur hongroise à travers des formes de variations et des rythmes csárdás subtils.

Janáček s'est explicitement éloigné des modèles formels austro-allemands. Écrite pendant la Première Guerre mondiale, sa Sonate reflète une tension psychologique intense, des rythmes de parole irréguliers et des motifs abrupts et fragmentés. Là où Dohnányi recherche une continuité fluide, Janáček utilise des interruptions soudaines et violentes. Considérez la Sonate de Dohnányi comme une conversation intensément romantique dans un salon du XIXe siècle, fluide, expressive et enracinée dans une riche tradition. La Sonate de Janáček est un monologue intérieur-agité, erratique, chargé d'anxiété de guerre. Les entendre côte à côte illustre le tournant où l'élégance romantique a cédé la place au réalisme psychologique du XXe siècle.

**CLASSIQUENEWS : Sur quels points avez-vous travaillé spécifiquement avec João Paulo dans les Sonates de Dohnanyi et Janacek ? Quelle est la signification de chacune d'elles ?**

**Bruno Monteiro :** Nous avons beaucoup travaillé sur la structure spécifique de chaque pièce, le son, l'équilibre entre les deux instruments, et nous avons essayé de capturer le cœur et le message musical que les deux compositeurs voulaient transmettre, tout en ajoutant notre propre touche

personnelle.

**CLASSIQUENEWS : Comment ce nouveau programme s'inscrit-il par rapport aux CD précédents ?**

**Bruno Monteiro :** Nous continuons à jouer et à enregistrer le répertoire standard, mais toujours en incluant des œuvres qui sont moins fréquemment jouées au grand public, justement comme la Sonate de Dohnanyi.

**CLASSIQUENEWS : Comment avez-vous sélectionné l'œuvre de couverture (portrait par Sargent) ? Comment illustre-t-elle le programme global ?**

**Bruno Monteiro :** Toutes les œuvres ont été choisies et travaillées par le label. Roman Jans a extrêmement bon goût et essaie d'adapter chaque couverture au type de musique et à l'époque à laquelle elle a été écrite. Par conséquent, le mérite lui revient.

**CLASSIQUENEWS : Sur quel type de violon jouez-vous ? Quelles sont ses qualités mises en avant dans ce programme ?**

**Bruno Monteiro :** Je joue un violon d'Antonio Capela, le luthier le plus illustre du Portugal. Il a été construit en 1993. C'est un bel instrument à regarder et il a un son que j'ai construit au fil de nombreuses années et heures de travail. Les cordes graves sonnent parfois comme un alto, et les notes aiguës sont très claires et brillantes. Il se projette magnifiquement sur scène ; il a la puissance que j'aime. C'est l'un de mes meilleurs « amis » ! Et il s'adapte très bien à ce répertoire.

**Propos recueillis en juillet 2026**

LIRE aussi notre CRITIQUE du CD LATE ROMANTIC MUSIC for violin and piano. Bruno Monteiro, violon / João Paulo Santos, piano : Dohnanyi, Janacek, Tchaikovski, Saint-Saëns (1 cd Et'cetera records 2025)

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-late-romantic-music-for-violin-and-piano-bruno-monteiro-violon-joao-paulo-santos-piano-dohnanyi-janacek-tchaikovski-saint-saens-1-cd-etcetera-records-2025/>

Le nouveau disque du violoniste Bruno Monteiro souligne sa complicité artistique féconde avec le

pianiste João Paulo Santos ; un duo volubile et éloquent qui poursuit et approfondit encore, dans ce programme éclectique, une entente artistique évidente. C'est déjà le 5<sup>e</sup> album ainsi enregistré ensemble, confirmant une homogénéité artistique et stylistique, dans le sens d'une véritable conversation musicale. Les défis sont multiples, de Saint-Saens à Janacek, sans omettre l'ardente sensibilité du complexe et séduisant Ernö Dohnanyi, ou de l'élégance d'un Tchaikovski plein de gratitude...



**ANNONCE**, présentation : **CD événement, annonce. Bruno Monteiro, violon. LATE ROMANTIC MUSIC FOR VIOLIN AND PIANO** : Dohnanyi, Janacek , Saint-Saëns... João Paulo Santos, piano1 [cd etcetera] :

<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-bruno-monteiro-violon-late-romantic-music-for-violin-and-piano-dohnanyi->

[janacek-saint-saens-joao-paulo-santos-piano1-cd-etcetera/](#)

À nouveau dans ce nouveau programme, le violoniste Bruno Monteiro en complicité avec son partenaire familial le pianiste João Paulo Santos, complète son exploration des pièces majeures pour violon et piano au carrefour des deux siècles, quand le romantisme fin de siècle éclaire de ses derniers feux, les prémices de la modernité du premier XXème. L'apport découle d'une lecture attentive des influences et des styles mêlés entre classicisme, romantisme, singularités propres à chaque compositeur.

[CD événement, annonce. Bruno Monteiro, violon. LATE ROMANTIC MUSIC FOR VIOLIN AND PIANO : Dohnanyi, Janacek , Saint-Saëns... João Paulo Santos, piano1 \[cd etcetera\]](#)

---

## ENTRETIEN avec le Quatuor Voce, à propos de la 10ème édition du Festival Quatuor à Vendôme

CLASSIQUENEWS : Quelle est la singularité du festival ?



**QUATUOR VOCE** : C'est un festival-académie, qui accueille chaque année pendant une semaine plusieurs groupes de musique de chambre désireux de se perfectionner auprès du **Quatuor Voce**, du clarinettiste **Rémi Delangle**, et des artistes invités du festival, auprès de

qui ils bénéficient d'ateliers et de masterclass. Au programme du festival, il y a toujours des musiciens de premier plan (cette année **Edouard Ferlet**, **Romain Leleu**, **Deborah Nemtanu**...) et ce dialogue entre générations est très riche. Une partie des concerts du festival est assurée par les jeunes musiciens, et le public aime aussi les retrouver et suivre leur évolution au long de la semaine. En outre, le festival est itinérant, il propose à travers sa programmation une visite en musique du patrimoine du pays vendômois, avec des incontournables comme la Chapelle Saint-Jacques et des recoins moins connus comme l'église d'Areines et ses fresques, ou plus insolites, comme la gare de Thoré la Rochette.

**CLASSIQUENEWS** : Sur quels éléments a-t-il assuré son développement ?

**QUATUOR VOCE** : Ce projet de festival-académie n'aurait pu voir le jour sans Monceau Assurances, qui met généreusement à disposition son campus avec chambres et salles de travail, et propose un soutien logistique précieux pour accueillir une vingtaine de personnes pendant une semaine. Nous nous sommes tout de suite appuyés sur les forces vives du territoire, en associant au festival Rémi Delangle, magnifique clarinettiste résidant dans le vendômois, et les associations locales, et notamment l'association des amis du château de Vendôme, qui depuis dix ans fait un travail remarquable pour mettre en valeur et faire vivre ce lieu. Ensuite, les mairies et

collectivités territoriales, malgré les difficultés qu'elles rencontrent toutes, nous ont soutenus. Depuis quelques années un nombre croissant de bénévoles s'attache au festival, et nous ont permis de développer son ancrage local et son côté convivial. Mais bien sûr, sans l'énergie et la motivation de chaque membre du quatuor, de notre équipe administrative et technique qui travaille sans compter, rien n'aurait été possible non plus...

**CLASSIQUENEWS : Comment fonctionne-t-il ? Comment impliquez vous les artistes et les publics? Selon quels critères concevez vous la programmation?**

**QUATUOR VOCE :** La semaine de festival est dense, c'est un ballet incessant entre les cours, l'accueil des artistes invités qui restent souvent quelques jours pour échanger avec les étudiants autour d'ateliers ou de masterclasses, les concerts pour les publics empêchés, les moments musicaux de 11h, les concerts du soir où il arrive que nous jouions aussi... La programmation est un jeu d'équilibriste avec une ligne artistique qui cherche à montrer que le répertoire de la musique de chambre est tout terrain et tous publics, et que l'esprit chambriste anime d'autres musiques (musiques traditionnelles, improvisées, expérimentales). Pour cela nous invitons des artistes de premier plan qui partagent cette vision des choses, et proposons également des espaces de jeu aux jeunes pousses qui participent à l'académie.

Nous cherchons à créer du lien entre les personnes, c'est aussi pour nous le sens de notre métier ; la convivialité est au rendez-vous autour de la buvette, et la possibilité de discuter avec les musiciens lors de concerts moins formels comme la déambulation au parc ou les moments musicaux est très appréciée.



**Quatuor Voce © Le DuQ**

**CLASSIQUENEWS : Quels en sont les lieux emblématiques ? En quoi influencent-ils aussi la réussite du festival ?**

**QUATUOR VOCE :** La petite dizaine de lieux que l'on choisit collectivement sont autant de coups de cœur que nous souhaitons à notre tour faire découvrir. Certains restent d'une année sur l'autre mais nous aimons aussi la nouveauté et les choix sont parfois difficiles ! En plus des quatre soirées emblématiques à Vendôme et Villiers-sur-Loir, nous organisons des moments musicaux en matinée à la découverte d'œuvres, d'artistes et de lieux patrimoniaux du Vendômois. Tous les lieux méritent d'être évoqués mais en cette année anniversaire nous choisirons trois lieux historiques de Quatuor à Vendôme.

**1/ Le château de Vendôme,** un incontournable parce qu'au delà de la magie bucolique du lieu et son splendide jardin suspendu, il a tout connu avec nous : les débuts à l'affluence

parfois clairsemée et les grands succès des éditions récentes.

**2/ La place et l'église de Villiers-sur-Le-Loir**, avec un extérieur où l'on programme plutôt des musiques improvisées (cette année un collectif autour du pianiste Edouard Ferlet et de notre complice, le clarinetriste Rémi Delangle). Quant à l'église récemment restaurée, l'acoustique y est formidable et nul doute que d'anciens artistes invités tels que Claire Désert, Tanguy de Williencourt ou Gary Hoffman se joindraient à nous pour louer ses qualités !

**3/ N'oublions pas l'auditorium du campus** mis à disposition par notre précieux mécène **Monceau Assurances** qui nous permet depuis dix ans de travailler dans d'excellentes conditions. Nous avons commencé là notre aventure vendômoise et suite à ce geste incroyable, étudiants et invités y sont reçus une semaine durant pour une foisonnante résidence d'artistes, ouverte au monde extérieur avec master-classes publiques et concert de fin d'académie.

**CLASSIQUENEWS : Que vous apporte cet événement artistiquement, en complément des concerts que vous donnez par ailleurs au sein du Quatuor Voce ?**

**QUATUOR VOCE :** Depuis 22 ans chez les Voce, si le quatuor à cordes et son répertoire de Haydn à la création (nous commandons plusieurs oeuvres par an) nous passionne et reste pour ainsi dire notre ADN, nous avons inlassablement regardé au-delà, avec l'idée d'aller chercher de nouveaux publics. A notre manière, et parfois inspirés par différents styles musicaux ou différents médiums (musiques traditionnelles, improvisées, cinéma, danse, théâtre, littérature, chansigne), nous nous sommes rendus compte que nous avons besoin d'initier ces idées là avec nos propres moyens. Nous avons ainsi saisi des opportunités et pris l'initiative de créer plusieurs festivals et académies en France (nous en avons trois en 2026). La réussite de Quatuor à Vendôme nous ravit car elle correspond à notre envie de vivre ainsi notre métier,

dans la créativité et toujours avec simplicité et exigence, et au plus près des citoyens.

**CLASSIQUENEWS : Avez-vous noté des évolutions soit dans le profil des publics, soit dans le format des concerts, soit vis à vis de l'attente des spectateurs ?**

**QUATUOR VOCE :** Au début de Quatuor à Vendôme et grâce à nos expériences passées, nous gardions en tête l'idée qu'il nous faudrait au mieux 5 ou 6 éditions pour inscrire notre festival dans le paysage local. A l'été 2020, nous avons choisi de maintenir les concerts en plein air et de tenter l'expérience de l'entrée libre. Succès ! Malgré le climat lié à la pandémie, il s'est passé quelque chose d'enthousiasmant cette année là, une sorte de prise de conscience sur l'importance de notre métier et la manière dont nous l'exerçons. Depuis le festival poursuit son développement. Aujourd'hui, nous pratiquons différentes formules de prix (nos moments musicaux en matinée sont à entrée libre), il y a différents horaires de concerts (11h, 19h, 20h30) et aussi différentes durées (entre 45 min et 1h30). En nous associant à des associations locales sans oublier l'aide de bénévoles de plus en plus nombreux, en nous déplaçant vers des publics empêchés, tout cela contribue à une dynamique vertueuse et solide qui s'amplifie d'année en année.

**CLASSIQUENEWS : Idéalement que souhaitez-vous que le festivalier vive au cours de cette 10e édition ?**

**QUATUOR VOCE :** Nous espérons que chaque festivalier, se laissant porter par un esprit vagabond, se laisse surprendre, tant par l'incroyable Pianoïd d'Édouard Ferlet sur la place de Villiers-sur-Loir le 21 juillet à 19h que par l'écoute d'un dernier quatuor de Beethoven à l'église de Lavardin le 23 juillet à 11h en passant par une déambulation musicale dans

les jardins du château de Vendôme, le 24 juillet à partir de 19h. A la fin, il se dirait tout comme nous, vivement l'été prochain !!

**Propos recueillis en juillet 2026**



## présentation 2026

LIRE notre présentation du Festival QUATUOR A VENDÔME 2026 ,  
les 10 ans :  
<https://www.classiquenews.com/vendome-les-10-ans-du-quatuor-voce-festival-academie-10e-edition-du-21-au-26-juillet-2026/>

*VENDÔME, QUATUOR VOCE. Les 10 ans du Festival Quatuor à Vendôme : du 21 au 26 juillet 2026*

---

# **ENTRETIEN avec le violoniste Valentin SERBAN, à propos du CONCOURS ENESCU 2026**

**Lauréat du Concours en 2020 – 2021, le violoniste VALENTIN SERBAN évoque sa propre expérience du Concours Enescu dont la prochaine édition (la 20ème) aura lieu à Bucarest du 23 août au 19 septembre 2026 : un formidable tremplin pour tout jeune artiste, exigeant artistiquement et moralement. Le violoniste explique aussi ce qui de son point de vue, caractérise la musique d'Enescu, ce qui la rend unique...**

**CLASSIQUENEWS : Que signifie le Concours ENESCU pour vous, votre carrière et votre parcours artistique ?**

**Valentin Serban : Je suis profondément reconnaissant pour ce**

que le concours Enescu m'a offert. C'est une sorte de reconnaissance qui permet à tout artiste de prendre confiance dans son talent, de se développer sur scène et de partager sa passion avec un public plus large.

**CLASSIQUENEWS : Parlez-nous de votre expérience du Concours. Quels ont été les principaux défis, et le ou les partitions qui vous ont permis de convaincre et de gagner ?**

**Valentin Serban :** Une compétition est un défi à plusieurs niveaux, mais un aspect très sous-estimé d'un tel événement est la pression psychologique. Bien sûr, le niveau de performance devrait être du plus haut niveau, mais faire cela devant un jury qui évalue essentiellement tout ce que vous faites est une expérience complètement différente. Je n'ai jamais été doué pour résister à ce genre de pression.

Je n'ai absolument aucune idée de ce qui a convaincu le jury que je devrais être le gagnant. Bien sûr, pour la Finale, il n'y avait qu'un seul concerto à jouer, dans mon cas, le fantastique Concerto pour violon de Sibelius. Mais jusque-là, il y avait eu beaucoup d'autres pièces.

**CLASSIQUENEWS : Quelle est votre vision d'ENESCU ? Quelles valeurs incarne-t-il ?**

**Valentin Serban :** George Enescu est un compositeur très spécial. Tout d'abord, son développement stylistique est très différent d'une période à l'autre de sa vie. Toute son existence, il a essayé de se trouver lui-même ainsi que sa propre expression musicale. Bien sûr, on peut toujours reconnaître l'influence principale qui a façonné sa musique : les traditions folkloriques roumaines. L'amour pour ce que sa terre natale représentait pour lui est évident pour quiconque écoute ou joue ses compositions.

**CLASSIQUENEWS : Y a-t-il des partitions d'ENESCU que vous aimez particulièrement jouer ou écouter ? Lesquelles et pourquoi ?**

**Valentin Serban :** En tant que violoniste, bien sûr, j'adore jouer les Sonates pour violon, surtout la Troisième Sonate, dans le caractère populaire roumain. Ce que je trouve malheureux, c'est qu'il faut absorber un certain sentiment et une certaine culture pour comprendre la musique d'Enescu. Et quand je dis « comprendre », je ne le veux pas dans un sens intellectuel, mais plutôt émotionnel. La musique est en effet une langue universelle, mais le folklore local est très profondément ancré dans une petite culture comme celle de la Roumanie, et je pense qu'il est presque impossible pour les étrangers de vraiment saisir la subtilité dont on a besoin pour jouer une musique aussi spéciale.

**CLASSIQUENEWS : Que diriez-vous, quels conseils donneriez-vous aux jeunes instrumentistes qui s'inscrivent au concours 2026 ?**

**Valentin Serban :** Comme l'a dit un jour Béla Bartók, « *Les concours sont pour les chevaux, pas pour les artistes* ». Cela dit, je réalise l'importance de participer à un tel événement. Peu importe le résultat, vous gagnez une expérience inestimable en apprenant beaucoup et en vous exposant à ce genre de défi. C'est exigeant de rivaliser avec des musiciens exceptionnels venus du monde entier, mais c'est aussi l'occasion idéale de s'évaluer soi-même, et c'est l'un des aspects les plus importants du développement d'un artiste à n'importe quelle étape de sa carrière. Au-delà des prix, l'expérience elle-même peut vous façonner à la fois en tant que musicien et en tant que personne.

## BIO



**Valentin Șerban** est le lauréat du grand prix de la finale de violon du Concours International George Enescu 2020 / 2021, avec une interprétation du Concerto pour violon en ré mineur op. 47 de Sibelius qui a valu au public une standing ovation à l'Athénée roumain. Valentin Șerban a obtenu une licence à l'Université Transilvania de Brașov et a suivi ses études de master à

l'Université de musique et des arts du spectacle de Graz, sous la direction de Silvia Marcovici. Il s'est produit en Roumanie, en France, en Allemagne, en Autriche et en Italie. Il a été membre de l'ensemble Les Dissonances et violon solo invité de l'Orchestre roumain des jeunes.

Il est lauréat de plusieurs concours de violon nationaux et internationaux tels que le Concours International « Andrea Postacchini » (Italie), le Concours National « Mihai Jora » (Roumanie), le Concours International « Ștefan Ruha » (Roumanie) et le Concours International « Remember Enescu » (Roumanie).

# agenda

CONCOURS, BUCAREST. 20ème Concours International George Enescu 2026 (23 août – 19 septembre 2026) – Cristian Măcelaru, direction artistique

<https://www.classiquenews.com/concours-bucarest-20eme-concours-international-george-enescu-2026-23-aout-19-septembre-2026-cristian-macelaru-direction-artistique/>

**CONCOURS événement à BUCAREST cette année : la 20e édition du Concours international George Enescu se tiend à Bucarest du 23 août au 19 septembre 2026, avec pour thème générique : « À la recherche de l'excellence ». Sous la direction artistique de l'excellent Cristian Măcelaru, – actuel directeur musical de l'Orchestre National de France, l'événement biennal offre un tremplin idéal pour la nouvelle génération de musiciens ; en distinguant les tempéraments à fort potentiel, le Concours favorise pour chacun l'accélération de leur carrière internationale, en s'inscrivant dans l'héritage pédagogique et humaniste de George Enescu.**



# ENTRETIEN avec Guillaume CUILLER, directeur artistique de l'ensemble Stradivaria, à propos du nouvel album « *Swing'in Partita* »

L'hautboïste Guillaume Cuiller pilote à présent l'ensemble *Stradivaria* ; le nouvel enregistrement « *Swing'in Partita* » éclaire l'extrême expressivité des bois et des vents à Vienne quand l'*Harmonie Musik* sous le règne de Joseph II, vivait un âge d'or... Pour les instrumentistes, l'important est de nuancer, phraser ensemble : restituer l'art de séduire et de divertir grâce à une dextérité naturelle et virtuose... Le programme crée aussi une nouvelle partition : « *Partita* » de Guillaume Connesson, dans un jeu en dialogue, emblématique de l'ouverture de *Stradivaria* aujourd'hui...

---

Photo : © Jean-Baptiste Millot

**artistique de Stradivaria, dans quelle direction avez-vous accompagné l'ensemble ? En quoi ce nouveau programme (et ce premier disque sous votre direction) est-il emblématique de la ligne artistique actuelle ?**



**Guillaume Cuiller :** Après une bonne trentaine d'enregistrements et un changement de direction artistique, Stradivaria vit une nouvelle étape avec cet album, qui présente une partie du travail que nous menons depuis trois ans sur la musique pour

instruments à vent de la fin du XVIIIème siècle. Étant hautboïste, et malgré le nom de Stradivaria évidemment lié au monde des cordes, j'ai un peu réorienté une part du répertoire de l'ensemble vers la période très faste qui court des années 1760 à 1820 dans l'est de l'Europe. Par ailleurs, je poursuis bien sûr le travail « historique » de Stradivaria consacré à la musique baroque instrumentale et vocale des grands courants européens, la France, l'Italie et l'Allemagne.

Enfin, je veux décroiser les genres, faire le lien avec d'autres disciplines et d'autres esthétiques, notamment la création d'aujourd'hui, comme c'est le cas dans ce nouvel album. Au-delà de ces choix artistiques, j'ai choisi d'approfondir notre ancrage sur le terrain, en collaboration étroite avec les acteurs du territoire nantais où nous sommes installés depuis plus de 20 ans, pour fédérer tous les publics autour de l'orchestre.

**CLASSIQUENEWS :** Pourquoi s'intéresser aujourd'hui à la musique pour vents à Vienne ? En quoi est-elle inspirante pour vous ? Que permet-elle aux interprètes ? Quels en sont les défis et les points d'accomplissements ?

**Guillaume Cuiller** : Le répertoire des vents est bien souvent pauvre, comparé à celui des cordes ou des claviers. Les années 1760 à 1820 font figure d'exception. Notamment sous le règne de Joseph II à Vienne, la Harmonie Musik – « musique d'harmonie » – a connu une période d'or : l'octuor à vent (hautbois, clarinettes, cors et bassons par paires) était une formation de référence pour laquelle presque tous les compositeurs écrivaient. C'est un peu notre « quatuor à cordes » ! Cette formation est équilibrée grâce l'association de timbres variés, la vivacité des hautbois, la douceur des clarinettes, la rondeur des cors, la profondeur des bassons... mais j'aurais pu aussi intervertir tous ces qualificatifs, tant chaque instrument est capable de multiples couleurs sonores. C'est cette richesse qui fait l'intérêt de l'octuor, qui sonne comme un véritable petit orchestre.

Le défi, avec des instruments aussi différents, c'est de mélanger les sons et les attaques pour fabriquer un son commun. Et de donner l'impression qu'il n'y a qu'un musicien : penser la musique ensemble, phraser de la même manière, malgré nos contraintes techniques différentes, c'est là l'idéal que nous cherchons à atteindre.

**CLASSIQUENEWS** : Comment avez-vous conçu le programme et choisi les compositeurs et leurs œuvres ? Quelle en est la dramaturgie dans sa continuité ?

**Guillaume Cuiller** : *Swingin'* partita est aussi sous-titré : « 1800 : l'art du divertissement ». J'ai choisi d'explorer l'esprit de la musique pour vents de l'époque, une musique légère et virtuose, une belle musique de divertissement – car ce mot n'a rien de péjoratif : le divertissement viennois est d'un grand raffinement.

Le programme mêle des œuvres phares des années 1800 (la

partita de Franz Krommer, le rondino de Ludwig van Beethoven) à des œuvres moins connues (l'armonia de Antonio Salieri) ou même complètement oubliées (le divertimento de Casimir Cartellieri). L'album s'ouvre avec la partita de Franz Krommer, qui représente une forme d'accomplissement du genre ; en miroir, une partita de Guillaume Connesson clôt le disque – hommage au XVIIIe siècle et ouverture sur notre époque.

**CLASSIQUENEWS : Qu'apporte la commande à Guillaume Connesson ? Qu'avez vous travaillé avec le compositeur pour réaliser ainsi la création de sa partition ?**

**Guillaume Cuiller :** Il y a eu pas mal d'allers-retours entre Guillaume Connesson et les musiciens concernant les possibilités techniques des instruments du XVIIIe siècle. Le travail avec le compositeur a soulevé un point passionnant : pour une fois, nous n'avons pas abordé la musique par le prisme des instruments, qui nous dictent habituellement le phrasé. C'est même le contraire ici : nous jouons ces instruments dans une musique actuelle pensée pour eux, et nous leur découvrons de nouvelles couleurs inouïes.

J'ai demandé à Guillaume Connesson d'écrire une musique de divertissement : c'est cet état d'esprit qui fait l'unité de l'album, au-delà du style. La musique prend la forme qui correspond à son époque, avec un langage « classique » au XVIIIème siècle, ou bien pop ou disco dans les années 1970, et encore différent aujourd'hui, riche de multiples influences ; ce qui importe, c'est l'esprit qui sous-tend la création. En l'occurrence, je ressens la même envie de danser sur la polacca de Krommer que sur le rondo disco de Connesson, ou bien la même intensité lyrique dans l'andante cantabile très opératique que dans la chaconne pop, aux couleurs sombres d'un film de Melville... Pour moi, c'est l'émotion qui est au premier plan, quel que soit le style, et c'est cette émotion qui permet de tisser des liens entre les esthétiques.

**CLASSIQUENEWS : Y-a-t-il une suite, un prolongement après ce programme et ce disque ?**

**Guillaume Cuiller :** Nous avons eu beaucoup d'occasions de donner ce programme en concert , et nous continuons de le donner... Dans le même esprit, nous jouons aussi la Gran partita de Mozart, chef d'oeuvre de la musique pour vents. Pour le moment, il n'y a pas d'autre prolongement prévu autour de ce répertoire, car nous allons revenir à des projets plus « baroques » avec Stradivaria dans les mois à venir.

**CLASSIQUENEWS : Avez-vous une anecdote, un souvenir à partager, liés à l'enregistrement du disque « Swingin'partita » ?**

**Guillaume Cuiller :** Un beau souvenir : le plaisir d'être accueillis à l'abbaye de Fontevraud pour réaliser cet enregistrement. C'est un endroit hors du temps où la pierre, la nature, la lumière automnale, bref, tous les éléments sont propices à la sérénité et à la concentration. L'équipe de l'Abbaye est au diapason et nous a accueillis dans des conditions optimales !

**Propos recueillis en mai 2026**

**Photo : Guillaume Cuiller © JB Millot**



**LIRE** notre **présentation** du cd  
Sing'in Partita par Stradivaria  
– CLIC de CLASSIQUENEWS  
printemps 2026 :

<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-swingin-partita-vienne-1800-krommer-beethoven-cartellieri-salieri-connesson-1-cd-mirare/>

*Les instrumentistes de l'ensemble Stradivaria savent renouveler leur programme en défrichant des pans méconnus du répertoire instrumental. Le nouveau cd intitulé « Swingin'partita » dévoile l'essor exceptionnel de la musique pour instruments à vent à Vienne depuis la fin du XVIIIème et en particulier autour de 1800, sous l'impulsion directe de l'empereur Joseph II... Un âge d'or que rompera la guerre contre Napoléon*

**LIRE** notre **CRITIQUE** du cd SWINGIN'PARTITA. Harmoniemusik, octuor de Krommer, Beethoven, Cartellieri, Salieri, Connesson... Stradivaria – 1 cd Mirare – enregistré à Fontevraud en oct 2024 – CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2026 :

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-swinginpartita-harmoniemusik-octuor-de-krommer-beethoven-cartellieri-salieri-connesson-stradivaria-1-cd-mirare-enregistre-a-fontevraud-en-oct-2024/>



CLASSIQUENEWS.COM

*Eclectique et volubile, la performance touche autant qu'elle*

*impressionne (capable d'une motricité rythmique continue jusque dans la pièce contemporaine, disco, pop,... signée Guillaume Connesson). Les 8 instrumentistes, excellents solistes savent s'écouter et respirer ensemble, exprimant de l'HarmonieMusik, cette élégance viennoise qui sous des doigts français aussi orfèvres, se colore d'une vivacité et un*



relief individualisés proprement français. L'intérêt revient aussi à la typologie des instruments joués, au choix des partitions très habilement combinées, selon le pilotage fédérateur de l'haoboïste Guillaume Cuiller, directeur artistique de Stradivaria depuis 2020

---

## **ENTRETIEN avec Antoine PECQUEUR, directeur artistique du Festival Cordes sur ciel, à propos de l'édition 2026**

**Cordes sur Ciel, admiré de Camus réalise**

un rêve, entre musique et patrimoine. A l'été 2026, le Festival enchanteur affiche une nouvelle destination inspirante : l'Afrique... instruments, musiques, et aussi gastronomie s'annoncent prometteurs. Antoine



Pecqueur, directeur artistique présente le nouveau cycle de concerts et d'événements qui investissent à nouveau les plus beaux sites du pays cordais (églises, châteaux, domaines viticoles...), des lieux dont l'acoustique inspire le choix des programmes... Nouveaux formats de concerts (« randonnée musicale » cette année), métissages bienvenus, associations heureuses tissent à Cordes sur Ciel, une partition incontournable qui dévoile aussi certains aspects méconnus de grandes œuvres, comme c'est le cas de Mozart ou Beethoven. Explications...

---

**CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir choisi comme thème générique 2026, l'AFRIQUE ? Quels aspects, thématiques avez-vous souhaitez privilégier à travers les programmes, événements, concerts ainsi présentés ?**

**Antoine Pecqueur :** Chaque été, le Festival de Cordes-sur-Ciel met à l'honneur une zone géographique. Après l'Europe du Nord ou encore les Amériques, nous mettons donc le cap sur l'Afrique. Le but est de montrer la richesse musicale de ce continent, tant sur le plan des répertoires et des instruments que des artistes, mais aussi de montrer son influence sur l'histoire de la musique classique. Le Festival fait dialoguer les cultures. Et nous accueillerons aussi une exposition d'artistes africains contemporains, nous proposerons une offre culinaire fusionnant l'inspiration africaine et les produits locaux. L'ambiance s'annonce irrésistible !

**CLASSIQUENEWS : De quelle façon le Festival rayonne-t-il dans le territoire tarnais ? Quels sont de ce point de vue les sites et lieux patrimoniaux emblématiques ?**

**Antoine Pecqueur :** Le Festival s'est construit autour d'un lien étroit entre musique et patrimoine. Nous investissons des lieux emblématiques du territoire cordais: églises, châteaux, domaines viticoles... A chaque fois, nous réfléchissons au programme le mieux adapté au « *genius loci* », au génie du lieu, notamment sur le plan acoustique. Un plaisir pour les oreilles et pour les yeux ! N'oubliez pas qu'Albert Camus a décrit Cordes-sur-Ciel comme « *un de ces deux ou trois lieux qui attendent chacun de nous en ce monde* ».

**CLASSIQUENEWS : Quels sont les nouveaux formats et qu'apportent-ils pour les festivaliers ?**

**Antoine Pecqueur :** Chaque année, nous inventons de nouveaux

formats de concert. L'été dernier, nous avons organisé un concert ferroviaire, à bord d'une rame TER, autour de l'oeuvre « *Different trains* » de Steve Reich. Cet été, nous organisons une randonnée musicale, où le public marchera en suivant le son des instruments, mais aussi une conférence géopolitique, où nous décrirons le jeu des grandes puissances sur le sol africain, avec des contrepoints musicaux. Grâce à ces nouveaux formats, notre objectif est aussi d'attirer un public toujours plus diversifié.

**CLASSIQUENEWS : Deux programmes (entre autres) se distinguent particulièrement : La Flûte enchantée de Mozart et le récital violon / piano autour de la Sonate à Kreutzer de Beethoven. Qu'en attendez-vous et quels en sont les enjeux ?**

**Antoine Pecqueur :** Mozart fut passionné par l'Egypte. Pensez à ses oeuvres « *Thamos, roi d'Egypte* » ou « *l'Oie du Caire* » ! Et toute « la Flûte enchantée » est nourrie de références à l'Egypte antique. Nous avons donc imaginé une nouvelle version de cette « Flûte enchantée », en mêlant un arrangement de l'époque de Mozart pour quatuor à cordes, joué par le Quatuor Zaïde, à des instruments égyptiens (flûte Ney, percussions...) joués par John Samy et Wadie Naim. Quant à la « *Sonate à Kreutzer* » de Beethoven, on a longtemps oublié qu'elle avait été composée pour un violoniste métis africain-polonais George Bridgetower. Ce concert, donné par la violoniste Claire Dassesse et le pianiste Sodi Braide, lui rendra hommage.

**Propos recueillis en juin 2026**

**LIRE aussi notre présentation générale du Festival CORDES SUR CIEL 2026 : du 17 au 23 juillet 2026 / « *Musique classique et sons d'Afrique* » –**

**<https://www.classiquenews.com/55eme-festival-cordes-sur-ciel-2026-17-23-juillet-2026-lafrique-saint-saens-mozart-steve-reich/>**

***En Occitanie, au cœur du territoire tarnais, 7 jours d'exception annoncent des découvertes enchantées en cultivant un dialogue prometteur entre musique et patrimoine. En 2026, le Festival Cordes-sur-Ciel met le cap sur un continent pluriel, depuis les rives de la Méditerranée jusqu'au cap de Bonne Espérance, célèbre rythmes et mélodies d'Afrique, invitant chant, sons et danse, sans omettre les saveurs culinaires, complémentaires à chaque concert du soir...***



Photos © Ludwig Raynal