

ENTRETIEN avec Oriol AGUILÀ, directeur artistique du Festival Castell de PERALADA, à propos de la 40ème édition estivale

Depuis ses débuts, Peralada, perle
estivale de la *Costa Brava* affirme une
identité propre, singulière
un équilibre entre mémoire,
exigence et renouvellement,
avec promesse pour chaque
festivalier, l'apport
bénéfique d'une expérience
musicale spécifique. Place
de la création, des formes
nouvelles, apport des sites



investis, évolution du goût des
spectateurs, futures orientations... Cette
40ème édition marque le temps du bilan;
elle permet aussi d'amorcer une nouvelle
dynamique pour les décennies à venir.
Explications...

CLASSIQUENEWS : Au moment des 40 ans du Festival, quels sont les fondements qui ont construit son identité et son prestige ?

ORIOl AGUILÀ : Le Festival est né sous l'inspiration initiale de la soprano catalane Montserrat Caballé pour que la Méditerranée ait un festival de référence sur la Costa Brava ; il a été construit sur des piliers fondamentaux : tout d'abord, la célébration de la vie, qui en été s'exprime à travers les festivals. En communauté, en socialisation, et comme point de rencontre et de rassemblement. Ensuite, l'excellence artistique, avec une programmation qui a réuni de grandes voix, des interprètes de référence et des propositions de haute qualité. En particulier, l'opéra et la danse. La singularité du site même du parc et du Château de Peralada, où patrimoine, culture et paysage dialoguent et créent une expérience unique. Mais aussi, l'engagement dans la création, en encourageant les coproductions, les commandes et de nouvelles perspectives scéniques. L'entrée du monde du théâtre à l'opéra. Le pari pour la récupération du patrimoine et la nouvelle création comme drapeaux. Cet équilibre entre tradition et contemporanéité a façonné une identité très reconnaissable, fondée sur la rigueur, la sensibilité et la capacité à offrir des expériences mémorables... Et une militance pro-européenne indéniable. Nous avons maintenu une forte conviction que l'Europe est la maison de la culture avec des valeurs que nous étendons à toute l'humanité.

CLASSIQUENEWS : Pourquoi l'édition 2026 est-elle emblématique de cette histoire ?

ORIOl AGUILÀ : L'édition 2026 représente un moment de maturité du Festival. Célébrer les 40 ans nous permet de mettre en valeur le chemin parcouru, mais aussi de mettre en évidence

notre capacité d'adaptation, de mise à jour et de réinvention permanente.

Le moment actuel sans grand espace scénique nous a inspiré une créativité supérieure pour générer des spectacles inédits dans des espaces singuliers où le public gagne en proximité et en expérience inégalée. Les artistes apprécient aussi ces espaces non habituels. Nous avons été un festival centré sur l'événement. Et maintenant nous maintenons ce jalon mais avec un regard sur le récit culturel.

C'est une édition qui reflète très bien l'évolution récente du Festival : une proposition plus concentrée, plus essentielle et centrée sur l'expérience artistique, où chaque projet a un sens très clair. Il résume, d'une certaine manière, ce qui a toujours été Peralada : un équilibre entre mémoire, exigence et renouvellement. Avec un soutien clair aux nouvelles générations et un culte aussi manifeste de la voix comme expression sublime de l'humanité.

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous présenter les principaux lieux et sites qui reçoivent des concerts et dont le caractère contribue à la magie des représentations ?

ORIOl AGUILÀ : Actuellement, le Festival s'articule autour de deux espaces qui définissent très bien sa personnalité : l'église du Carme : un espace patrimonial d'une grande beauté, avec une acoustique exceptionnelle. Il est idéal pour les récitals et la musique de chambre, et permet une connexion très directe entre les artistes et le public, générant une expérience intense et très émotionnelle.

Le Mirador del Castell de Peralada : un espace scénique couvert qui conserve, cependant, une forte relation avec l'environnement. Sa configuration nous permet de travailler dans des formats proches, où la visibilité, la proximité et le soin des détails renforcent la perception du spectacle. Ces formats plus intimes ne sont pas une contrainte, mais bien le contraire : ils favorisent une expérience plus profonde, plus

proche et singulière pour le public, qui devient l'une des grandes valeurs du Festival à ce stade. En plus d'espaces comme le cloître ou la cave, grâce aux architectes RCR qui ont reçu le prix Pritzker.

CLASSIQUENEWS : Connaissez-vous le profil des festivaliers, leurs goûts, comment ont évolué depuis la COVID ?

ORIOLE AGUILA : C'est un public en évolution. Avec une présence très notable de publics français et mélomanes européens qui apprécient notre programmation. Nous avons travaillé sur l'internationalisation et la projection à l'étranger.

Le public du Festival est fidèle, exigeant et avec une grande sensibilité culturelle. Le culte de la voix et de la danse en sont les épicentres. Ils font partie de nos colonnes vertébrales. Aussi les propositions hybrides en confluence avec diverses expressions artistiques en association avec l'architecture, les arts visuels, la gastronomie. Dans une dimension interdisciplinaire. Ces dernières années, nous avons détecté plusieurs tendances claires :

– Une appréciation accrue pour la proximité et la qualité de l'expérience ; une ouverture croissante vers des propositions contemporaines ou hybrides ; la recherche de moments uniques et d'espaces avec une forte identité ; une diversification générationnelle progressive, avec l'arrivée de nouveaux publics. Après le COVID, le spectateur apprécie particulièrement ce qui n'est pas reproductible : l'émotion partagée, la proximité avec l'artiste et le caractère singulier du contexte.

CLASSIQUENEWS : Quelle est la place de l'inédit et des créations, des propositions qui favorisent ainsi la créativité contemporaine ?

ORIOLE AGUILA : Je soulignerais cet été la première absolue du

cycle de chansons d'Alberto Garcia Demestres et Cristina Pavarotti, Diario di una madre, et la première avec le Gran Teatre del Liceu de la version complète de l'opéra « Estética i Masacre » de Carles Prat y Carlota Gurt qui nous interpelle sur le culte de l'image dont les réseaux sociaux ont fait des esclaves. Nous avons ouvert l'opéra à de nouveaux imaginaires. La création reste un axe essentiel, adapté à cette échelle plus proche : nous misons sur des propositions conçues spécifiquement pour nos espaces, où la proximité permet d'explorer de nouvelles formes de relation avec le public. Nous encourageons des formats scéno-musicaux hybrides, qui intègrent la dramaturgie, le récit ou une mise en scène plus contemporaine.

Quelques exemples : Récitals mis en scène dans l'église, où le répertoire est présenté avec un récit ou une conception dramaturgique propre. Propositions au Mirador qui travaillent à proximité, intégrant la musique et la scène avec une approche plus immersive. Cette approche nous permet de renforcer le Festival comme espace de création et non seulement d'exposition.

CLASSIQUENEWS : Dans quelle direction souhaitez-vous développer le festival dans les prochaines années ?

ORIOl AGUILÀ : Nous pensons à l'édition 40 + 1. Nous sommes un festival en constante transformation. Notre mission est de créer les conditions pour que les œuvres d'art existent, voient la lumière, soient récupérées des archives ou fassent l'objet de commandes absolues de nouvelle création. Avec une politique culturelle à long terme comme plateforme de nouvelles voix et de nouveaux langages. Nous voulons évoluer en gardant une idée très claire : continuer à approfondir l'excellence artistique, comme base du projet ; préserver la qualité de l'expérience, même dans les scénarios de croissance ; renforcer la création et la production propre, en nous

consolidant comme un acteur culturel actif.

Propos recueillis en juin 2026

présentation

LIRE aussi notre présentation du 40ème Festival estival de Perelada, du 17 juillet au 29 août 2026. Benjamin Bernheim, Ermonela Jaho, Bryn Terfel, Silvia Pérez Cruz, 10ème Campus Peralada, Lorena Nogal, Trio Fortuny, Montserrat Torrent...

[*PERELADA \(ESPAGNE\). 40ème édition du Festival d'été de Perelada, du 17 juillet au 29 août 2026. Benjamin Bernheim, Ermonela Jaho, Bryn Terfel, Silvia Pérez Cruz, 10ème Campus Peralada, Lorena Nogal, Trio Fortuny, Montserrat Torrent...*](#)

4 décennies, un écrin de verdure et un cadre palatial font la magie chaque été du Festival de Perelada. Après un magnifique festival de Pâques, le Festival d'été promet de prochains moments enchanteurs sous la voûte étoilée de la Catalogne espagnole. Cette édition est d'autant plus attendue qu'elle marque la 40ème édition. Les mélomanes les plus exigeants savent que Peralada leur offre des plateaux artistiques de rêve... du 17 juillet au 29 août 2026, le programme répond au plus haut niveau d'exigence. Récital lyrique, musique de chambre, sans omettre opéra, création contemporaine, musique sacrée baroque, et danse... toutes les disciplines, toutes les écritures sont présentes cet été à Peralada.

LIRE aussi notre entretien avec Oriol Aguilà, à propos du

Festival de Pâques de Perelada 2026 :
<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-oriol-aguila-directeur-artistique-du-festival-de-perelada-a-propos-de-la-4eme-edition-du-festival-de-paques-de-perelada-2-au-5-avril-2026/>

L'édition 2026 approfondit l'essence de la célébration de Pâques : un voyage à travers la spiritualité, la beauté et le patrimoine musical européen. Cette année, nous réaffirmons notre volonté de conjuguer tradition et découverte. Nous avons misé sur des projets de recreation historique, comme l'interprétation intégrale de l'oratorio *Cristo condenado* d'Antonio Caldara, et nous avons invité de grandes figures internationales du répertoire sacré, tels William Christie ou Vox Luminis. La ligne artistique qui inspire tout le programme est claire : un dialogue entre des regards différents sur la transcendance, la mort et l'espoir, depuis le baroque italien, français et allemand jusqu'à la Renaissance hispanique et la musique sacrée classique. Il s'agit d'une édition profondément cohérente avec l'identité du festival, mais aussi ouverte à de nouvelles sensibilités.

CRITIQUE, opéra (version concertante). MADRID, Teatro Real, le 3 juin 2026. HAENDEL

**: Ariodante. M. Kožena, E.
Baikoff, S. Patchornik, C.
Dumaux... La Cetra
Barockorchester Basel, Andrea
Marcon (direction)**

Toute nouvelle reprise du raffiné et exigeant *opera seria* qu'est *Ariodante* de Georg Friedrich Haendel constitue un véritable motif de réjouissance. L'ouvrage compte en effet parmi les chefs-d'œuvre incontestés du répertoire baroque. Il est cependant difficile de comprendre que le *Teatro Real* ait une nouvelle fois choisi de le présenter seulement en version de concert, comme il l'avait déjà fait en 2007 et en 2018. Il s'agit de la troisième occasion où la maison madrilène renonce à la mise en scène d'une œuvre qui a pourtant bénéficié de productions scéniques dans d'autres théâtres espagnols, notamment au *Gran Teatre del Liceu* en 2006 et à l'Opéra d'Oviedo en 2009, ainsi qu'au *Palau de les Arts* de Valence en 2022. Il ne reste qu'à espérer que le *Teatro Real* reconsidère cette politique à l'avenir – et offre enfin à ce sommet du théâtre musical haendélien une production scénique à la hauteur de l'extraordinaire qualité dramatique et musicale de la partition.

Créé à Londres en 1735, *Ariodante* fut le premier opéra composé par Haendel pour le tout nouveau théâtre de *Covent Garden*, après sa rupture avec le *King's Theatre*. Son intrigue puise ses racines dans les chants IV et VI de l'*Orlando furioso* de Ludovico Arioste, le grand poème chevaleresque de la Renaissance italienne qui inspira également au compositeur ses opéras *Orlando* et *Alcina*. Haendel ne s'appuya toutefois pas directement sur le texte de l'Arioste, mais sur la structure dramatique et le livret de *Ginevra, principessa di Scozia*, élaboré par Antonio Salvi pour un opéra homonyme de Giacomo Antonio Perti. Sur cette solide base littéraire, il bâtit l'un des drames les plus intenses, les plus équilibrés et les plus profondément émouvants de toute sa production lyrique.

L'action se déroule dans l'Écosse médiévale. Ariodante, noble chevalier et favori du roi, est sur le point d'épouser Ginevra, fille du monarque. Mais les intrigues de Polinesso, duc d'Albany, amènent le jeune homme à croire que sa fiancée lui a été infidèle, déclenchant une série de malentendus et d'accusations qui mettront en péril l'honneur et la vie de la princesse jusqu'à ce que la vérité éclate enfin. Pour cette nouvelle reprise, le *Teatro Real* avait confié l'exécution musicale à la formation suisse **La Cetra Barockorchester Basel**, ensemble de référence dans le répertoire baroque, placé sous la direction de l'italien **Andrea Marcon**.

La distribution réunie pour l'occasion, composée de véritables spécialistes du répertoire baroque, ne pouvait être mieux choisie et rendit pleinement justice, avec un remarquable engagement et une grande virtuosité, à des personnages magnifiquement caractérisés et dotés chacun d'une fonction dramatique parfaitement définie. Chargée du redoutable rôle-titre, écrit par Haendel pour le célèbre castrat Giovanni Carestini, la mezzo-soprano tchèque **Magdalena Kožená** aborda avec des moyens vocaux superlatifs l'un des personnages les plus complexes et les plus humains de tout le théâtre haendélien, s'imposant comme la grande triomphatrice de la

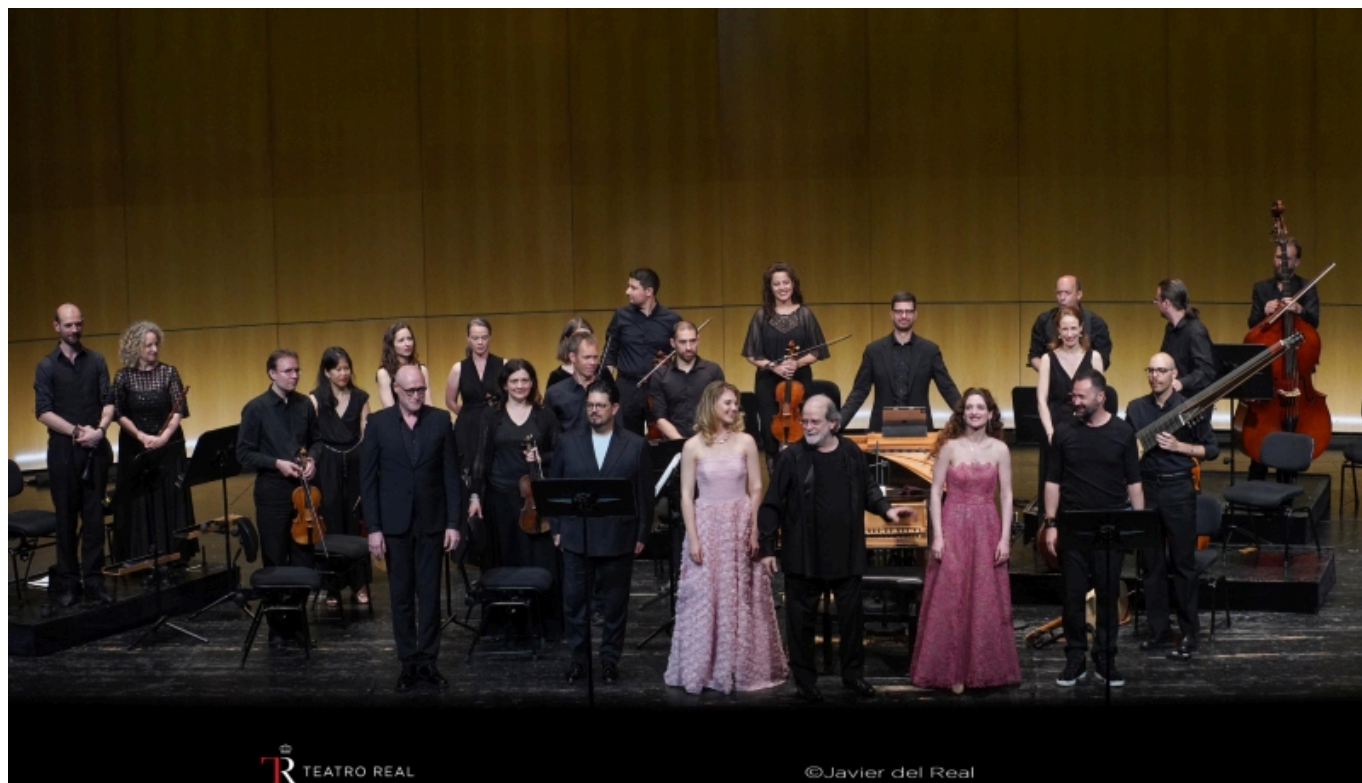
soirée. En excellente forme vocale, l'artiste conserve ce timbre chaleureux et velouté, cette richesse de couleurs et cette musicalité exquise qui ont fait d'elle l'une des références majeures dans le monde lyrique. Sa sensibilité interprétative et son exceptionnelle palette de nuances lui permirent de composer un Ariodante de très haute tenue, aussi convaincant dans les pages les plus lyriques et introspectives que dans celles où l'écriture exige une agilité impitoyable, maîtrisée avec une admirable solidité technique. Son interprétation du poignant « *Scherza infida* », l'un des sommets de la partition, fut particulièrement remarquable : elle y déploya un phrasé d'une exquise sensibilité et une bouleversante capacité à exprimer toute la désolation du héros se croyant trahi par celle qu'il aime. En lumineux contrepoint, « *Dopo la notte* » trouva en Kožená une interprète idéale, capable d'affronter avec une stupéfiante aisance ses vertigineuses coloratures et ses larges intervalles, tout en transmettant l'euphorie et le soulagement qui envahissent le personnage au dénouement de l'œuvre.



La soprano russo-américaine **Erika Baikoff** et la soprano israélienne **Shira Patchornik**, respectivement la princesse Ginevra et sa naïve confidente Dalinda, ne furent pas en reste. La première séduisit par la beauté de sa voix lyrique, souple, lumineuse et solidement maîtrisée dans les coloratures. Artiste particulièrement polyvalente, elle brilla aussi bien dans les passages les plus légers de son rôle que dans ceux qui requièrent un chant plus dramatique et véhément. Elle fut notamment acclamée pour la délicatesse de son interprétation de « *Volate, amore...* » ainsi que pour l'intensité dramatique insufflée à « *Il mio crudel martoro...* ». Quant à Shira Patchornik, elle fit valoir une voix lyrique claire, au timbre légèrement métallique, fraîche et juvénile, conduite avec intelligence et portée par une intention expressive constante. Sa maîtrise des coloratures se révéla en outre particulièrement sûre. Scéniquement, elle se montra tout à fait convaincante.

Du côté des voix masculines, c'est le charismatique contre-ténor français **Christophe Dumaux** qui remporta un éclatant succès. Maîtrisant parfaitement son personnage, il campa un Polinesso d'une rare évidence dramatique, rival maléfique de l'amour de Dalinda et véritable moteur des intrigues de l'ouvrage. Il s'appuya pour cela sur une voix ferme, sombre, incisive, riche en nuances et d'une grande musicalité. Son interprétation de « *Dover, giustizia, amor...* », servie par une expressivité rayonnante et des ornements irréprochables, constitua l'un des grands moments vocaux de la soirée. Il convient également de souligner son exceptionnelle incarnation théâtrale du personnage – riche en ressources histrioniques et dotée d'une remarquable présence scénique – qui parvint, à chacune de ses interventions, à faire oublier qu'il s'agissait d'une simple version de concert. Chapeau! Dans sa double incarnation de Lurcanio, le fidèle frère du héros, et d'Odoardo, favori du roi, le ténor helvético-chilien **Emiliano González Toro** constitua un luxe absolu. Doté d'une voix somptueuse, attentif au moindre détail et fort d'un raffinement stylistique souverain, il conféra à ces deux personnages un relief inhabituel. Complétant la distribution, le baryton espagnol **José Antonio López** composa un Roi d'Écosse exemplaire grâce à un chant noble et aristocratique, soigneusement élaboré et porté par un remarquable équilibre entre autorité et humanité.

À la tête de la prestigieuse et hautement spécialisée *La Cetra Barockorchester Basel*, **Andrea Marcon** proposa, depuis le pupitre et le clavecin, une lecture au geste sûr et d'une grande fidélité au style haendélien. À la tête d'instruments d'époque, il façonna une interprétation dynamique, équilibrée et riche en contrastes, veillant constamment à faire émerger de l'orchestre la couleur instrumentale la plus appropriée à chaque passage de la partition.



CRITIQUE, opéra (en version concertante). MADRID, Teatro Real, le 03 juin 2026. HAENDEL : Ariodante. M. Kožena, E. Baikoff, S. Patchornik, C. Dumaux... La Cetra Barockorchester Basel, Andrea Marcon (direction). Crédit photographique (c) Javier del Real

CRITIQUE, festival. ISTANBUL, 17e festival d'Opéra et de Ballet d'Istanbul (AKM), le 03 juin 2026. TCHAIKOVSKY : Le Lac des Cygnes. Orchestre et Ballet de l'Opéra national d'Istanbul, Ricardo Amarante (chorégraphie), Ibrahim Yacizi (direction musicale)

En ce début juin 2026 (et depuis le 21 mai...), Istanbul vibre au rythme de la musique classique et de la danse. La 17e édition du Festival d'Opéra et de Ballet d'Istanbul s'est ouverte avec une nouvelle production de *Lucia di Lammermoor* signée par Jean-Louis Grinda, transformant la métropole du Bosphore en une scène européenne majeure. Ce cru 2026, placé sous le signe du dialogue entre tradition et modernité, a choisi de célébrer les grands ouvrages du répertoire lyrique et chorégraphique, en les confrontant à des talents éblouissants. Et quel écrin pour cet événement : l'*AKM Türk Telecom Opera Hall*, fièrement dressé sur la mythique Place Taksim, dont l'acoustique et la modernité offerte par sa récente

(re)construction servent à merveille les ambitions internationales du festival. C'est dans ce cadre prestigieux qu'était donné, le 3 juin, le ballet des ballets : *Le Lac des Cygnes* de Piotr Ilitch Tchaïkovski.

Le chorégraphe italien **Ricardo Amarante**, qui signe ici une adaptation libre mais révérencieuse d'après **Marius Petipa** et **Lev Ivanov**, a réussi un exploit. Il a su conserver la structure classique, les pas de deux iconiques, les lignes pures du cygne blanc, tout en insufflant une énergie nouvelle, plus athlétique et plus dramatique. Amarante semble avoir voulu libérer le Prince de sa gangue romantique pour mieux le confronter à un destin plus physique. Résultat : une succession de tableaux d'une beauté picturale saisissante, servis par la scénographie majestueuse de **Ferhat Karakaya** (des décors où les lacs de givre et les palais dorés s'opposent en clair-obscur), les costumes somptueux et psychédéliques de **Serdar Başbuğ** (les tutus blancs traditionnels côtoient les noirs éclatants du royaume de Rothbart) et les lumières dramatiques d'**Ahmet Defne**, qui sculpte chaque ombre et chaque reflet d'eau avec un génie cinématographique.

Mais le véritable triomphe de la soirée appartient aux interprètes. Car comment ne pas saluer **Ilhan Durgut** dans le rôle du Prince Siegfried ? Athlétique... mais dans tous les sens du terme ! Sa danse est une prouesse sportive (des sauts d'une hauteur stupéfiante, des tours en l'air d'une netteté olympique), un physique imposant et majestueux, mais aussi une performance d'acteur d'une sincérité bouleversante. Sa détresse à l'acte III, sa rage impuissante, sont passées par des muscles bandés et des portés suspendus qui ont fait frémir la salle.

Que dire également de la sublime Etoile **Sultan Erol**, dans le double rôle d'Odette/Odile ? Elle est tout simplement

magnifique ! Son cygne blanc est une icône de tristesse éteinte : bras frémissants, arabesques infinies, regard perdu sur le lac intérieur. On retenait son souffle lors de son *adagio*, tant la douleur semblait cristallisée dans chacun de ses ports de bras. Puis, surgit le cygne noir. Là, métamorphose éblouissante : lumineuse et souriante, Sultan Erol déploie une technique diabolique, des fouettés impeccables, un charisme de prédateur qui ensorcelle littéralement le Prince... et le public ! Cette dualité entre l'éteint et le lumineux est une vraie *maestria* dramatique.

Le trio infernal est parfaitement complété par **M. Nuri Arkhan** en Rothbart maléfique. Non pas le méchant de dessin animé, mais une présence sombre, charismatique, presque magnétique dans son emprise. Face à lui, le Benno sautillant et malicieux de **Y. Berkay Günay** apporte une bouffée d'air frais et une légèreté technique savoureuse, contrastant merveilleusement avec la gravité du drame.



Mais on ne saurait réduire cette soirée à ses (4) seules étoiles. Le véritable écrin de ce triomphe, c'est bien sûr l'ensemble du superbe **Corps de ballet de l'Opéra d'Istanbul**. Dès le deuxième acte, lorsque les premiers rayons de lune baignent le lac, les fameux petits cygnes ont exécuté leur *pas de quatre* avec une synchronisation chirurgicale et une grâce enfantine qui a arraché des « *oh !* » de pure admiration. Puis ce fut la danse des grands cygnes : une toile vivante de bras qui ondulent, de têtes qui se penchent, de jambes qui s'élèvent dans une même respiration collective. Jamais on n'a senti de faiblesse, jamais une épaule en retard, jamais un port de bras approximatif. Ce corps de ballet, dirigé d'une main invisible mais ferme, a déployé une homogénéité rare, faisant du lac un seul être pluriel, frémissant et tragique.

Les autres solistes méritent également une mention enthousiaste. On a applaudi la *danse espagnole* endiablée de **A. Demir** et **S. Kaya** (castagnettes, fougue et robes tourbillonnantes), la *danse hongroise* (*czardas*) d'une autorité folle menée par **E. Yıldız** et son partenaire **C. Şahin**, sans oublier la *danse napolitaine* irrésistible de **M. Polat** et **D. Akman**, dont la complicité sautillante a électrisé l'acte III. Chaque variation, chaque ensemble était un mini-joyau ciselé avec soin. Le *pas de trois* du premier acte, confié à trois jeunes danseurs pétillants (**L. Çelik**, **E. Demirtaş**, **A. Koç**), a donné le ton d'une soirée où la technique ne le cède jamais à l'émotion.

A la tête de l'**Orchestre de l'Opéra National d'Istanbul**, le **Maestro İbrahim Yazıcı** a imposé une lecture d'une intensité rare. Loin de la simple illustration, sa direction était fiévreuse, organique, presque charnelle. Les cordes chantaient avec une mélancolie envoûtante, les cuivres tonnaient dans les scènes nocturnes, et chaque *crescendo* semblait soulever le plateau. Yazıcı a littéralement embrasé la partition de Tchaïkovski, offrant au public un partenariat symphonique où l'orchestre ne se contentait pas d'accompagner : il racontait,

lui aussi, la tragédie d'Odette.

Le public très international de l'AKM a offert une ovation debout à l'ensemble des artistes, avec des *hourrah* particulièrement appuyés pour le duo principal. Un triomphe, au sens plein du terme ! Le **17e Festival d'Opéra et de Ballet d'Istanbul** réussit là une soirée où la perfection classique rencontre le feu de la scène. Et Istanbul, une fois de plus, s'est révélée capitale de la grâce et de la puissance !...

CRITIQUE, festival. ISTANBUL, 17e festival d'Opéra et de Ballet d'Istanbul (AKM), le 03 juin 2026. TCHAIKOVSKY : Le Lac des Cygnes. Orchestre et Ballet de l'Opéra national d'Istanbul, Ricardo Amarante (chorégraphie), Ibrahim Yacizi (direction musicale). Crédit photographique (c)

CRITIQUE, concert. PARIS (Gaveau, le 23 avril), VERSAILLES (Opéra Royal, les 24 et 26 avril 2026). Dali

Gutserieva et Adam Gutseriev, Covent Garden Sinfonietta, Emmanuel Plasson (direction)

Marathon printanier... Les musiciens Dali Gutserieva et Adam Gutseriev ont régalié les spectateurs de la Salle Gaveau à Paris, le 23 avril, puis dans l'écrin exceptionnel de l'Opéra Royal de Versailles, les 24 puis 26 avril 2026.

D'abord, vertiges chambristes à Gaveau. Le parcours a débuté le jeudi 23 avril Salle Gaveau sous l'intitulé prometteur : « *De Mozart à Brahms, en toute intimité* ». Sur scène, quatre instrumentistes en duo ou collectivement, ont éclairé la passion brahmsienne comme ils ont chanté l'élégance solaire de Mozart. **Adam Gutseriev** au piano, **Dali Gutserieva** au violoncelle, **Akiko Ono** au violon et **Konstantin Boyarsky** à l'alto.

Le programme contrasté, équilibré s'est déroulé d'un seul tenant, en tension, concentration, souplesse : *Allegro non troppo* de la *Sonate pour violoncelle et piano n° 1* de Brahms, puis Duo pour violon et alto K. 423, et *Quatuor avec piano* K. 478 de Mozart. Dialogue, conversation, complicité : le jeu des instrumentistes expriment au plus juste le caractère et le sens de chaque pièce. Liberté et précision du geste, expression et nuances, rien ne manque dans ce jeu collectif qui allie détail et puissance.

La trajectoire change de proportion et aussi de souffle quand participe le **Covent Garden Sinfonietta** au grand complet, phalange sémillante, très impliquée sous la direction d'**Emmanuel Plasson**. D'abord, salle Gaveau, le vendredi 24 avril ; puis comme une apothéose, à l'Opéra Royal de Versailles, le 26 avril suivant. Le programme convoque les grands vertiges orchestraux : lyrisme de Saint-Saëns et de

Grieg ; dramatisme facétieux et tendre de Richard Strauss, à travers la *Suite* déduite de son opéra, *Ariadne aux Naxos*...

A Gaveau et plus encore sous les ors royaux de Versailles, le programme, « *De Saint-Saëns à Strauss, un voyage romantique* » fait vibrer le grand corps orchestral en accordant l'ampleur symphonique au chant virtuose des solistes. L'acoustique de l'Opéra Versaillais expose chaque accent, détaille chaque inflexion ; car il ne s'agit pas seulement de cohésion sonore malgré les effectifs présents sur les planches ; la réussite découle aussi des tempéraments individuels dont la personnalité sait se fondre dans le groupe et aussi relever les défis de la virtuosité solistique ; **Dali Gutserieva** dans le grand lyrisme du *Concerto pour violoncelle n° 1* de Saint-Saëns ; **Adam Gutseriev**, dans la passion chantante du *Concerto pour piano* de Grieg.

Rien ne manque au jeu somptueusement éloquent de **Dali Gutserieva** ; la violoncelliste souligne combien Saint-Saëns réalise un équilibre lumineux entre classicisme et audace expressive, sachant fouiller sur toute l'étendue du spectre de l'instrument, sa riche tessiture entre grave et medium. Eclat limpide du *menuet* central, intimité et naturel dans chaque développement expressif... Dali Gutserieva séduit par la finesse d'un jeu intime ; son charme opérant indiscutablement en particulier dans le dernier mouvement (*Molto allegro*) dont la violoncelliste fait jaillir le charme et l'élégance toute française.

Chez Grieg, **Adam Gutseriev** retrouve la fluidité schumanienne dans les deux premiers mouvements du *Concerto* ; son jeu flexible se vivifie dans le 3ème mouvement (*Allegro moderato e marcato*) qui fit l'admiration de Liszt, éclairant la puissance poétique des danses de caractère scandinave, mais aussi les ondulations plus sinueuses et nostalgiques du sublime *cantabile* en fa majeur.

Après l'entracte, la *Suite symphonique d'Ariane à Naxos* de Richard Strauss permet à l'orchestre londonien (**Covent Garden Sinfietta**) de confirmer les qualités précédemment constatées auprès des deux solistes : souffle, vitalité, cohésion sonore.

Chef et musiciens comprennent les teintes et couleurs de chaque écriture : raffinement de Saint-Saëns, sincérité chantante de Grieg, néo classicisme d'un Strauss, renouvelant la puissance de l'orchestre dans l'esprit badin du *Grand Siècle* français... En 3 dates, dans deux programmes contrastés, généreux, entre Paris et Versailles, deux solistes à fort tempérament ont révélé chacun leur indiscutable musicalité, sublimée encore dans les lieux qui les accueillaient, en particulier l'écrin historique de l'Opéra Royal du Château de Versailles.



Ada

CRITIQUE, concert. PARIS (Gaveau, le 23 avril), VERSAILLES (Opéra Royal, les 24 et 26 avril 2026). Dali Gutserieva et Adam Gutseriev, Covent Garden Sinfonietta, Emmanuel Plasson (direction). Photos concerts © Ismail Rzayev

**OPÉRA ROYAL DE VERSAILLES,
nouvelle saison 2026 – 2027
(opéras, musique sacrée,
danse...). Tarare, Le Cadi
Dupé, Cléopâtre, Spartacus,
Symphonies de Beethoven, le
Chevalier de Saint-Georges,
Concerts de Noël, Semaine
Sainte, récitals, ballets,
nouvelles productions... ..**

Égal à lui-même, le plus bel opéra
XVIIIème de l'Hexagone, sublimé par la
magie de ses miroirs et ses ors royaux,
l'OPÉRA ROYAL DE VERSAILLES propose pour
sa saison 2026 – 2027, un nouveau cycle
plus que prometteur : vertigineux.

D'autant plus attendu et donc
incontournable, qu'il allie haute qualité
artistique des plateaux, partitions et
ouvrages rares et puissants, favorise une
diversité de sensibilités artistiques où

l'émergence des grands talents de demain rehausse encore l'intérêt des spectacles.

A nouveau la nouveau cycle comprenant opéras, concerts, ballets, ... inspire une constante activité qui totalise ainsi 12 opéras mis en scène dont pas moins de 6 nouvelles productions... un rythme et une affiche impressionnante qui l'inscrivent d'emblée au nombre des scènes les plus actives d'Europe.

Vivre l'opéra dans l'écrin de l'Opéra Royal demeure une expérience inouïe ; comme succomber aux vertiges de la musique sacrée ... à la Chapelle Royale.

Cette nouvelle saison, comme les précédentes, investit d'autres lieux du Château : Galerie des Glaces, Salon d'Hercule, Petit Théâtre de la Reine... Versailles cultive l'exceptionnel à tous les niveaux : artistique, patrimonial... En voici les temps forts.

NOUVELLES PRODUCTIONS à l'OPÉRA ROYAL

L'ouverture de saison met à l'honneur la nouvelle production

de **TARARE d'Antonio SALIERI**, drame traversé / illuminé par l'esprit des Lumières, sur le livret de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (temps fort, 4 représentations événements : 10, 11, 17, 18 oct 2026 / avec Reinoud Van Mechelen, Tarare ; Éléonore Pancrazi, Astasie... Choeur et Orchestre de l'Opéra Royal, Théotime Langlois de Swarte, direction ; Jean-Romain Vesperini, mise en scène).

Autre sublime redécouverte, **LE CADI DUPÉ de Gluck**, couplé avec **Pygmalion de Rameau** : 3 représentations, les 29, 30 et 31 janvier 2027 (avec le ténor Mathias Vidal dans le rôle de Pygmalion / Alexandre Adra, le Cadi et Sarah Charles, Fatime... tous deux membres de l'Académie ; Orchestre de l'Opéra Royal, Gaétan Jarry, direction.

Le mythe éternel de **CLÉOPÂTRE**, tel qu'il transparaît dans deux ouvrages clés de l'opéra baroque du plein XVIII^e, signés **HAENDEL (Jules César en Egypte)** et **HASSE (Marc-Antoine et Cléopâtre)**. **JULES CÉSAR EN ÉGYPTÉ** réunit un trio de rêve : Sonya Yoncheva, Cléopâtre / Paul-Antoine Bénos-Djian, Jules César / Franco Fagioli, Sextus ... entouré des solistes de l'Académie de l'Opéra Royal ; Orchestre de l'Opéra Royal, Stefan Plewniak, direction / Justin Way, mise en scène (4 représentations événements : les 18, 20, 25 et 27 juin 2027). De son côté, « **MARC-ANTOINE ET CLÉOPÂTRE** » du jeune Hasse (créé à Naples en 1725) tient l'affiche du somptueux et très confidentiel Théâtre de la Reine au Petit Trianon (les 3 et 4 juillet 2027), avec Théo Imart, Marc-Antoine / Catherine Trottmann, Cléopâtre, Orchestre de l'Opéra Royal / Andrés Gabetta, direction / Charles Di Meglio, mise en scène ...

Une curiosité qui vient du Metropolitan Opera de New York : **LE JUGEMENT DE PARIS**, jeu 29 avril 2027 (Solistes du Napa Valley Festival), évocation d'un épisode fameux organisé à Paris en 1976, où un jury d'experts français ont élu à l'aveugle les meilleurs vins du monde... tous américains ! (Jean-Romain Vesperini, mise en espace).

Vous ne manquerez pas aussi l'opéra de **PORSILE**, « **Spartacus** »

de 1726 (que CLASSIQUENEWS a pu voir et applaudir depuis le festival en février dernier : ven 28 mai 2027 / recreation en version de concert par Orkester Nord et Martin Wåhlberg, direction / Luigi Morasssi, Spartacus ; Sophie Junker, Vetturia ; José Maria Lo Monaco, Gianisbe ; Vojtěch Pelka, Licinio ; Anthea Pichanick, Popilio...).

REPRISES

Versailles affiche également les piliers du répertoire lyrique : **Le Barbier de Séville** de Rossini (en français, avec un trio épatant : Catherine Trottman, Rosina ; Florian Sempey, Figaro ; Patrick Kabongo, Le comte Almaviva... Victor Jacob, direction ; Cécile Roussat et Julien Lubek, mise en scène, costumes, décors et lumières / 4 représentations événements : 13, 14, 20 et 21 mars 2027), sans omettre **Le Carnaval de Venise de Campra** (16 et 17 janvier 2027 / Ensemble Il Caravaggio ; Camille Delaforge, direction), et enfin de saison **Le Couronnement de Poppée** de l'immense Monteverdi avec Perrine Madoeuf, Poppée / Maximiliano Danta, Néron... (les 30 juin et 1er juillet 2027), par Ensemble I Gemelli / Emiliano González Toro et Mathilde Étienne, direction / Mathilde Étienne, mise en scène.

Autres reprises à ne pas manquer également : **La Caravane du Caire de Grétry** (23-25 avril 2027), **Roméo et Juliette de Zingarelli** (l'opéra préféré de Napoléon: 10-13 déc 2026), l'inusable **Don Giovanni de Mozart** (7-15 nov 2026), sans omettre la patriotique **Fille du régiment de Donizetti** (31 déc 2026).

Ce voyage musical prend tout son essor grâce à la virtuosité des interprètes et à la splendeur intemporelle des lieux qui l'abritent.

TREMLIN DES JEUNES INTERPRETES

Scène ouverte et généreuse, l'Opéra Royal de Versailles offre un tremplin justement reconnu et célébré pour y repérer les jeunes interprètes parmi les plus convaincants, grâce entre autres à son Académie (Académie de l'Opéra Royal) dont les jeunes membres, participent activement aux productions maison se dévoilent ; ne manquez ainsi le Gala Molière et Lully , programme composé des comédies-ballets des deux Baptistes (« De l'île enchantée au Bourgeois Gentilhomme », lun 14 juin 2027, Galerie des Glaces / Solistes de l'Académie de l'Opéra Royal / Chloé de Guillebon, direction / Charles Di Meglio, mise en scène).

Tout au long de la saison nouvelle, jeunes artistes et grands interprètes se croisent, enrichissant une saison particulièrement riche et diverse : invités, entre autres : les chefs d'orchestre Camille Delaforge, Chloé de Guillebon, Théotime Langlois de Swarte, Valentin Tournet, Emmanuel Resche-Caserta, Gaétan Jarry, Victor Jacob, William Christie, Leonardo García-Alarcón, Hervé Niquet, Andrés Gabetta, Sébastien Daucé, Stefan Plewniak, Vincent Dumestre, John Eliot Gardiner, Raphaël Pichon... Les chanteurs : Nadine Sierra, Sonya Yoncheva, Vannina Santoni, Juliette Mey, Sarah Charles, Catherine Trottman, Amandine Sanchez, Gwendoline Blondeel, Éléonore Pancrazi, Héloïse Mas, Paul-Antoine Bénos-Djian, Jakub Józef Orliński, Reinoud Van Mechelen, Nicolò Balducci, Anas Séguin, Franco Fagioli, Jean-Gabriel Saint-Martin, Patrick Kabongo, Théo Imart...

A LA CHAPELLE ROYALE

Autre lieu emblématique de l'essor musical à Versailles, et

véritable bijou architectural comme l'Opéra Royal, LA CHAPELLE ROYALE accueille le plus large spectre de partitions, évidemment en accord avec l'esprit et le caractère des lieux sacrés (mais pas seulement), ainsi entre autres temps forts : les Grands Motets de Rameau et de Mondonville (William Christie, le 6 oct), la Messe en ut et le Requiem de Mozart (les 3 nov et les 21 et 22 nov), le Te Deum de Richard de Lalande (pour les 300 ans de sa disparition, jeudi 12 nov)... mais aussi, sujet d'un enregistrement remarqué (et distingué par le CLIC de CLASSIQUENEWS) : le Requiem de Fauré (par Isaure Brunner, soprano et Alexandre Adra, membre de l'Académie, promotion 2025 – 2027, Victor Jacob, direction / sam 28 nov 2026).

Deux thématiques sacrées, traditionnelles à Versailles, sont également proposées, deux rvs incontournables pour goûter autant l'écrin patrimonial que la musique jouée : « Noël à la Chapelle Royale » (en fin d'année soit en décembre 2026) et la « Semaine Sainte à la Chapelle Royale » (pour les célébrations de Pâques soit en mars 2027), regroupant des œuvres majeures comme l'Oratorio de Noël (ven 11 déc 2026, Leonardo Garcia Alarcon) et La Passion selon saint Matthieu de Bach (avec le Chœur de garçons Tölzer Knabenchor de Munich, Orchestre de l'Opéra Royal, Gaétan Jarry, direction, les sam 27 et dim 28 mars), Le Messie de Haendel (12 et 13 déc 2026 / Théotime Langlois de Swarte, direction), ou encore l'Oratorio per la Passione di Nostro Signore Gesù Cristo de Scarlatti (ven 19 mars 2027 / avec Emmanuelle de Negri, La Grazia, ... Hemiolia, Emmanuel Resche-Casert, direction), l'Oratorio pour la Semaine Sainte de Luigi Rossi, programme légendaire des Arts Florissants et William Christie, reprise très attendue, dim 21 mars / couplé avec l'Oratorio della Passione de Perti)... Au registre sacré toujours, vous ne manquerez pas l'inusable et fascinant STABAT MATER de Pergolèse (couplé avec celui de Vivaldi), dans deux lectures tout aussi prometteuses dirigées par la cheffe Chloé de Guillebon : avec Théo Imart et Maximiliano Danta, contre-ténors (ven 26 mars à la Chapelle

Royale) puis avec Nadine Sierra, soprano et Jakub Józef Orliński, contre-ténor (le lun 19 avril 2027 à l'Opéra Royal)...

L'ORCHESTRE DE L'OPÉRA ROYAL

Pilier de la saison, l'ORCHESTRE DE L'OPÉRA ROYAL est particulièrement actif tout au long du nouveau cycle, assurant la partie instrumentale de 30 productions (soit plus de 50 représentations dans son lieu de résidence, souvent accompagné du Chœur de l'Opéra Royal, sans compter les tournées en France et à l'étranger, faisant ainsi rayonner le prestige culturel (et musical) de l'Opéra Royal du Château de Versailles, dans le monde.

Parmi ses temps forts : le programme dédié au compositeur guadeloupéen Le Chevalier de Saint George (jeu 15 oct 2026 / avec Franciana Nogues, soprano, membre de l'Académie, promotion 2023/2025 / Patrick Kabongo, ténor... Théotime Langlois de Swarte, direction) ; le cycle symphonique célébrant Beethoven (pour le bicentenaire de sa mort) : au programme, plusieurs symphonies majeures, cycle anniversaire, sous la direction de Théotime Langlois de Swarte : la n°3 « héroïque » couplée avec la n°7 « apothéose de la danse » (lun 18 janv 2027 /, direction), les n°5 et n°6 « Pastorale » (dim 7 mars 2027) et la n°9, avec son dernier mouvement comprenant l'Hymne à la joie de Schiller....(sam 2, dim 23 mai 2027).

DANSE

L'Opéra Royal de Versailles offre également un écrin remarquable pour le déploiement chorégraphique. Parmi les spectacles à ne pas manquer, ceux signé **Angelin PRELJOCAJ** et le Ballet Preljocaj : « Soulèvement » (6 représentations événements, du 7 au 12 janvier 2027), puis Le lac des cygnes (23-28 fév 2027) ; **Thierry MALANDAIN** et le Mallandain Ballet Biarritz présentent « L'amour sorcier et Don Quichotte » ; L'Amour sorcier, chorégraphie de Thierry Malandain de 2008, est ici couplé au Don Quichotte du chorégraphe Martin Harriague, créé en 2026 (musiques de Manuel de Falla / les 5 et 6 juin 2027).

Plus que jamais la nouvelle saison de l'Opéra Royal du Château de Versailles, se montre au niveau du prestige versaillais : elle est même devenue en quelques années, l'élément majeur réalisant le rayonnement du site dans le monde...

TOUTES LES INFOS sur le site de l'Opéra Royal Château de Versailles :

<https://www.operaroyal-versailles.fr/genre-event/la-nouvelle-saison-musicale-2026-2027/>

TEASER VIDÉO

Saison 2026 – 2027 – Opéra Royal de Versailles
Château de Versailles Spectacles

Parcourir la saison 2026 – 2027

<https://www.operaroyal-versailles.fr/genre-event/la-nouvelle-saison-musicale-2026-2027/>

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 02 juin 2026. RAMEAU : Les Boréades. R. Van Mechelen, G. Blondeel, R. Getchell, P. Estèphe... Choeur de chambre de Namur, Ensemble a nocte temporis, Reinoud Van Mechelen (direction)

Les Boréades – œuvre à la fois légendaire et d'une grande fraîcheur, testament de Jean-Philippe Rameau – sont créés seulement en 1982 au festival d'Aix en Provence. Si quelques passages sont de la

grande modernité qu'on connaît au Maître de Dijon dans ses œuvres les plus tardives comme *Anacréon* ou la seconde version de *Zoroastre*, la majorité de cette tragédie lyrique relève d'un style assez classique se rapprochant de Campra.

A l'Opéra Royal de Versailles, le belge Reinoud Van Mechelen tenait à la fois le superbe rôle d'Abaris et la direction de l'ensemble *a nocte temporis* dont il est le codirecteur avec sa superbe flûtiste Anna Besson. Reinoud Van Mechelen est extraordinairement touchant. Il n'y a pas un mot qui ne porte intensément du sens, et il distille dans sa voix toutes les couleurs qu'il désire, avec une justesse mémorable. Cela est particulièrement marquant dans son premier air, au début du deuxième acte "*Charmes trop dangereux, malheureuse tendresse*", où il nous tire des larmes. Cependant, le fait qu'il dirige en même temps qu'il chante induit parfois quelques soucis à la fois de précision et de souplesse. En effet, trop concentré sur sa battue, bras écartés pour que l'orchestre dans son dos la déchiffre, il manque parfois de la liberté, propre au fait d'être suivi par un chef. Sa direction est toutefois d'une grande qualité pour un chanteur, assez claire et vivante. Les récits ne sont pas dirigés, laissés à la discrétion du *continuo* et des solistes. De son côté, sa compatriote Gwendoline Blondeel (Alphise) est une magnifique interprète de Rameau et du baroque français, qu'elle connaît particulièrement bien. Sa voix est pure et flûtée, et sa diction est d'une grande lisibilité. Dans un très beau style, tout à fait ramiste, elle fait preuve d'une virtuosité presque instrumentale qui s'accorde à la perfection à la flûte d'Anna Besson.

Les Boréades sont deux frères fils de Borée, Calisis et Borilée. Le choix est très judicieux de réunir pour ces deux rôles Robert Getchell et Philippe Estèphe, tous deux très

vivants et portant les mêmes qualités de timbre et de diction, tout en ayant des voix très complémentaires. Robert Getchell est un véritable haute-contre à la française, au timbre clair rappelant celui du hautbois. Précis et brillants, tous ses suraigus (et ils sont nombreux dans le rôle) semblent faciles. Il fait preuve d'une aisance dans la virtuosité du très bel air avec chœur "*Jouissons de nos beaux ans*". Il arrive néanmoins que certains contre-*Ut* soient couverts par la puissance de l'orchestre et du chœur réunis dans le quatrième acte, ce qui n'est pas étonnant au vu de la disposition très serrée sur le plateau de l'**Opéra Royal**. Philippe Estèphe possède la même agilité et vivacité dans sa charmante voix de baryton. Comme chez Getchell, la voix ne se fait pas remarquer par une grande puissance mais reste néanmoins très belle.

Lore Binon interprète les nombreux petits rôles féminins de Sémire, une nymphe, Amour et Polymnie dont la "descente" est une des pages les plus célèbres de cet opéra et de l'oeuvre de Rameau en général. Une très belle voix, agile et intéressante, mais qui manque d'intensité dramatique, dont les petits rôles si légers soient-ils ne devraient pas être dépourvus. Le tchèque **Tomáš Král** montre une belle intensité dans les rôles d'Adamas et Apollon malgré une voix jeune où les beaux sons, trop rares, trahissent une diction approximative. Enfin, le très attendu **Lisandro Abadie** apparaît en Borée seulement au 5ème acte ! Malgré ce rôle court, la basse argentine dégage une puissante énergie portée par une diction des plus excellentes. Il est extrêmement touchant dans toutes les émotions que traverse le rôle.

Ultime personnage et pas des moindres, le formidable **Chœur de Chambre de Namur**, véritable *Rolls Royce* du chant choral dont la diction est inégalée. S'il est courant de comprendre ce que disent de bons solistes, les chœurs sont rarement aussi clairs dans le propos dramatique. C'est également la superbe homogénéité entre les cinq voix du chœur qui frappe l'oreille dès sa première entrée. En effet, la qualité d'écriture de

Rameau et un splendide pupitre de haute-contre donnent un équilibre choral rare dans les productions lyriques. L'ensemble baroque ***a nocte temporis*** est entièrement composé d'excellents musiciens, et fait également preuve d'une épatante homogénéité au sein des pupitres.

Une soirée d'immense plaisir à entendre cette musique trop rare, ici interprétée avec *brio* par de grands artistes dans un lieu merveilleux !

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 02 juin 2026.

RAMEAU : Les Boréades. R. Van Mechelen, G. Blondeel, R. Getchell, P. Estephe... Choeur de chambre de Namur, Ensemble a nocte temporis, Reinoud Van Mechelen (direction). Crédit photographique (c)

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 02 juin 2026. A. P. BEMBO : Ercole amante. A. Wolf, D. Johnny, A. Kent, A.

Vieira Leite, M. Beekman, J. Fuchs, T. Imart, S. Piau... Netia Jones / Leonardo García Alarcó

En 1662, **Francesco Cavalli**, le plus célèbre compositeur de son temps, écrit pour Paris et pour célébrer les noces du Roi Soleil, son opéra le plus extraordinaire, ***Ercole Amante***, sur un livret de l'abbé **Francesco Buti**. Quarante-cinq ans plus tard, son élève **Antonia Padoan Bembo**, que le roi vieillissant avait accueilli quelques années auparavant, compose son unique opéra préservé en reprenant le même livret – à l'exception du prologue supprimé et de l'ajout de quelques vers – chose assez rare avant l'émergence de l'*opera seria* (et les mille opéras inspirés par les vingt-six livrets de Métastase) et rend à son tour hommage au roi qui lui avait octroyé une pension et à qui elle dédia toutes ses compositions, même si aucun document n'atteste d'une quelconque exécution de ses œuvres.

L'œuvre est un véritable OVNI lyrique, qui mêle les influences lullystes et vénitiennes, à partir d'un livret d'une grande qualité littéraire (Buti est également l'auteur d'un autre opéra écrit pour Paris, *L'Orfeo* de Luigi Rossi) et incroyablement moderne. Si l'opéra de Cavalli inspira sans conteste Lully dans la création de la tragédie lyrique, en 1707 Antonia Bembo subit à son tour l'influence du modèle

lullyste dans de nombreux récits et airs de la partition qui fourmille de pépites musicales : l'ouverture somptueuse à six parties, là où Cavalli s'était contenté d'une brève *sinfonia*, l'*aria* d'entrée d'Ercole (« *Come si beffa amor* ») aux *tempi* contrastés, la véhémence réplique d'une Junon courroucée (« *E vuol dunque Ciprigna* »), chef-d'œuvre d'un *recitar cantando* tardif, mais toujours expressif, le chœur sublime « *Mormorate fiumicelli* », à attendrir les pierres, ou encore le bouleversant quatuor du dernier acte « *Dall'Occaso agli Eoi* ».

La création scénique de ce chef-d'œuvre singulier est confiée à la metteuse en scène britannique **Netia Jones** qui réalise également les décors et les costumes et qui propose une lecture décalée mais juste du héros herculéen. Celui-ci apparaît plutôt comme un anti-héros *effeminato*, dans la lignée d'un Néron ou d'un Héliogabale, dépeint comme bedonnant, adepte du *fast-food* gras et d'escrime (clin d'œil à l'une des activités aristocratiques en vogue sous l'Ancien Régime) ; choix fort pertinent : en 1707, Louis XIV, dont Hercule est censé être le double allégorique, n'est plus le fringant jeune homme de vingt-huit ans qui avait épousé l'Infante d'Espagne. Sur le plateau, on passe d'un dispositif plutôt austère avec des colonnes métalliques latérales qui font écho à l'architecture de la salle, à des jardins à la française dont le tracé labyrinthique est une possible métaphore de l'amour volage, cruel et inconstant qui parcourt l'entièreté de l'intrigue. Les clins d'œil aux scénographies baroques abondent, grâce à une utilisation intelligente et efficace de la vidéo : les nombreux effets de perspective infinie évoquent plus d'une gravure des *libretti* du *Seicento*, tandis que les dieux (Vénus ou Neptune) descendent des cintres ou remontent du dessous (l'apparition des dieux se fait toujours verticalement). Les lumières d'**Ellen Runge** créent des effets spectaculaires, comme dans l'extraordinaire et envoûtante scène du Sommeil ou la terrifiante scène de l'apparition sépulcrale d'Eutiro sortant de son tombeau (un

siècle avant l'émergence du roman et de l'opéra gothiques). Autre héritage lullyste, les ballets sont chorégraphiés un peu mécaniquement par **Maud Le Pladec**, mais en conformité avec la lecture décalée de l'intrigue. L'humour est bien présent dans le livret – et pas seulement à travers le personnage comique de Lychas – et si Netia Jones en amplifie parfois la portée, son propos est toujours efficient, à une exception près : lorsque Hercule revient transfiguré à la fin de l'opéra, il est accompagnée de la Beauté qui apparaît telle une bimbo à la gestuelle désarticulée ; cette scène capitale – allégorie des deux corps du Roi –, comme ce fut le cas pour la transfiguration d'Orphée ou de Jupiter dans la *Calisto*, est traitée sur un mode burlesque et c'est un total contre-sens. Malgré ce faux-pas, la mise en scène fonctionne admirablement.

Dans le rôle-titre, **Andreas Wolf** campe un Hercule ridicule avec l'abattage d'un Falstaff baroque. Sa voix superbement projetée n'est jamais prise en défaut par l'ampleur de la salle. Junon est fort bien incarnée par une **Julie Fuchs** des meilleurs jours : intrigante à souhait et constamment attentive à la prosodie mouvante du texte, elle sait également s'imposer par sa présence très théâtrale, dont la silhouette et la coiffure évoquent étrangement l'héroïne « timburtonesque » de *Mars Attacks* ! Vénus a les traits et la voix de **Sandrine Piau** dont la musicalité ne fait jamais défaut, mais dont l'amplitude vocale toujours intacte peine parfois à se projeter dans l'immense vaisseau parisien. Iole a la grâce juvénile d'**Ana Vieira Leite**, timbre à la fois fruité et délicat, qui forme un couple idéal avec l'Hyllus d'**Alasdair Kent**, ténor lumineux, personnage fragile mais vocalement solide et constamment émouvant. Admirable aussi la Déjanire de **Deepa Johnny**, tout en émotion contenue, tandis qu'on est suspendu aux lèvres de **Teona Todua**, somptueuse Pasithée dans l'extraordinaire scène de sommeil, dont l'irrésistible allégorie est campée par un **François Accar** tout droit sorti d'un Woodstock baroque. Les serviteurs ne sont pas moins luxueusement représentés : l'inénarrable **Marcel Beeckman** en

Lychas crève l'écran par son timbre loufoque et surpuissant et compose avec le Page de **Théo Imart**, contre-ténor racé, doté d'un vrai sens du théâtre, un duo irrésistible. Une mention spéciale pour **Alex Rosen**, dans le double rôle de l'ombre d'Eutyre et de Neptune qui impressionne tant par sa voix abyssale que par son accoutrement de scaphandrier empêtré dans des tuyaux-tentacules qui lui donnent un air de poulpe géant. Enfin les rôles des trois Grâces sont idéalement tenus par **Danaé Monnier**, **Giulia Fichu-Sampieri** et **Dina Hussein** avec une belle homogénéité vocale. Sous l'égide de **Thibaut Lenaerts**, le **Chœur de chambre de Namur** est fidèle à son niveau d'excellence, grâce à une puissance sonore attentive aux nuances et à la précision de la diction toujours essentielle dans ce répertoire.

Dans la fosse, **Leonardo García Alarcón** dirige sa **Cappella Mediterranea** aux effectifs pléthoriques (plus de cinquante musiciens), enrichie de sonorités inattendues (cloche, castagnettes) qui peuvent surprendre, mais qui illustre l'extraordinaire sens du théâtre qu'on lui connaît. La riche matière sonore devient sous les mains expertes du chef argentin l'écho théâtral du théâtre qui se joue sur scène. Une soirée à maints égards inoubliable.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 02 mai 2026. A. P. BEMBO : Ercole amante. A. Wolf, D. Johnny, A. Kent, A. Vieira Leite, M. Beekman, J. Fuchs, T. Imart, S. Piau... Netia Jones / Leonardo García Alarcón. Crédit photographique (c) Bernd Uhlig

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Grande Salle Boulez de la
Philharmonie, le 02 juin
2026. BEETHOVEN / MAHLER.
Alexandre Kantorow (piano),
Orchestre national du
Capitole de Toulouse, Tarmo
Peltokoski (direction)**

Nommé à la tête de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse pour la période 2024-2029, Tarmo Peltokoski (né en 2000) a consacré une grande partie de ses premiers concerts aux *Symphonies* de Gustav Mahler, notamment l'an passé avec la *Cinquième* à Paris, puis la *Deuxième* à Montpellier. Place cette fois à la *Sixième*, qui sera également donnée dans la foulée par les forces toulousaines lors d'une tournée au Japon, avec un complément de programme différent, dédié à Rachmaninov.

A Paris, on retrouve le *Concerto pour piano n° 4* (1808) de L. van Beethoven sous les doigts experts d'Alexandre Kantorow. Le début intime, lent et serein, met en valeur le pianiste français, et ce tout au long de l'œuvre. L'accompagnement allégé, aux silences marqués, s'efface volontairement pour concentrer l'attention sur la liberté de phrasés de Kantorow,

souvent imprévisible. Très délié, le piano chantant fait entendre chaque note, en une souplesse féline, presque effleurée par endroits. Dans cet esprit, la fusion avec le chef est totale, en un ton inhabituellement doux à l'*Allegro* initial, avant une cadence plus habitée, où le pianiste affirme davantage d'autorité. L'*Andante* qui suit, l'un des plus originaux composés par Beethoven, joue de l'alternance entre les effets abrupts et péremptaires aux cordes et la nostalgie désabusée du soliste. La fin, comme murmurée, enchaîne directement vers le *Rondo*, où le tempo s'anime sensiblement. Le chef finlandais poursuit ce jeu de contrastes lors d'un crescendo impressionnant, avant l'ultime cadence. En *bis*, les états d'âme de l'*Intermezzo*, opus 117 n° 1 (1892) de Brahms laissent rapidement place à des phrases inachevées et obsessionnelles, qui précèdent la conclusion emphatique de *Vers la flamme*, opus 72 (1914) de Scriabine.

Après l'entracte, les scansions inoubliables du début de la *Symphonie n° 6* (1906) de **Gustav Mahler** résonnent sans excès, du fait de la mise sur le même plan de la mélodie principale et des contrechants – une caractéristique décisive de cette interprétation. L'allégement des cordes conduit aussi à mettre en valeur une série de détails d'orchestration, tout en donnant un aspect plus séquentiel. Des variations de *tempi* incessantes irriguent cette lecture, qui évite les effusions émotionnelles par une accélération dantesque des tutti, où les interventions solistes s'épanouissent dans l'extraversion colorée. Plusieurs sonorités exacerbées rapprochent ainsi Mahler de Chostakovitch. Parallèlement, Peltokoski installe des passages irréels et suspendus dans les *piani*, d'une précision millimétrée. Les verticalités peuvent toutefois apparaître un rien trop uniformes dans cette volonté de fuir le narratif, même si ce geste tourne Mahler vers un langage plus moderne.

Si les mouvements extérieurs n'évitent pas quelques baisses de tension, le *Scherzo* s'avère très réussi par sa capacité à

bondir d'un pupitre à l'autre, avant l'apaisement conféré au chant radieux du hautbois. L'attention aux nuances demeure constante, avec des cordes retenues et des vents plus démonstratifs. L'*Andante* reste sur les mêmes cimes en poursuivant l'entrelacement des timbres en un fondu envoûtant aux flûtes, cor anglais et cor solo. Les cloches de vaches résonnent dans les coulisses, comme un écho des montagnes où Mahler composait ses *symphonies* pendant ses vacances d'été. Parmi les autres effets inattendus, on retient également le "*marteau de Mahler*", un instrument spécialement conçu par le compositeur pour le final, afin d'asséner puissamment les coups du destin.

CRITIQUE, concert. PARIS, Grande Salle Boulez de la Philharmonie, le 02 juin 2026. BEETHOVEN / MAHLER. Alexandre Kantorow (piano), Orchestre national du Capitole de Toulouse, Tarmo Peltokoski (direction)

**CRITIQUE, théâtre musical.
PARIS, Théâtre du Châtelet,
le 1er juin 2026. « La
Bal(l)ade de Nijinski ».**

Bertrand de Roffignac / Guilhem Fabre / Olivier Py

Il y a chez Olivier Py une fascination ancienne pour les figures consumées par leur propre flamme. Avec *La Bal(l)ade de Nijinski*, adaptation des *Cahiers* du danseur iconique russe, il ne cherche pas à représenter la folie : il l'exhibe, l'agrandit, la théâtralise jusqu'à l'hystérie. Tout est ici affaire d'excès.

Dans le Grand Foyer du Théâtre du Châtelet, le dispositif imaginé avec Pierre-André Weitz ressemble moins à une évocation biographique qu'à un sanctuaire expressionniste. La scène déborde d'images, de symboles, de visions accumulées avec une gourmandise presque compulsive. On ne contemple plus Nijinski : on est projeté dans sa conscience fragmentée, dans ce tumulte mental où Dieu, le désir, la danse, la culpabilité et la prophétie se livrent une guerre permanente. Ces *Cahiers*, sorte de « dégueuloir » intime n'avaient sans doute pas la vocation d'être montrés ou mis en scène, voilà un des grands renoncements de cette proposition scénique.

L'esthétique de la surcharge est la marque de Py. Là où d'autres auraient recherché le dépouillement pour approcher la détresse du danseur, il choisit l'enflure. Les lumières se cabrent, les images prolifèrent, le texte s'exalte *ad nauseam* et sans répit. Chaque phrase semble vouloir devenir une révélation, chaque silence une apocalypse. L'émotion est constamment poussée vers son point d'incandescence. À certains

moments, on a le sentiment d'assister non à une confession mais à une crise de nerfs.

Le spectacle épouse ainsi la nature même du *Journal de Nijinski*, ce combat entre sentiment et intellect décrit dans les cahiers du danseur. Mais Py ne se contente pas d'accompagner cette lutte intérieure : il l'amplifie jusqu'à la démesure. Le moindre frémissement devient cataclysme. La moindre angoisse prend des proportions cosmiques. Cette hypertrophie expressive finit par constituer à la fois la force et la faiblesse du spectacle.

Car cette mise en scène est perpétuellement dans l'emballlement. On admire la puissance visionnaire de certaines séquences, puis l'on s'interroge sur cette incapacité à laisser respirer le drame. Comme souvent chez Py, l'émotion est sommée de crier alors qu'elle gagnerait parfois à murmurer. Le mystère de Nijinski, cet abîme silencieux qui terrifia tant ses contemporains, se trouve recouvert par un flot continu d'effets, de symboles et d'emportements. Trop d'outrance n'a pas d'autre effet que d'oublier le fond pour être frustré et susciter l'agacement.

Au centre de ce cyclone théâtral, **Bertrand de Roffignac** affronte courageusement un rôle écrasant. Accompagné au piano par **Guilhem Fabre**, il traverse les convulsions d'une âme en train de se fissurer. Son interprétation tente d'introduire de l'humain dans une machine scénique fascinée par ses propres vertiges.

On ressort finalement partagé entre colère et fatigue. L'on ressent une profonde lassitude devant cette incapacité chronique à résister à l'excès. *La Bal(l)ade de Nijinski* n'est pas une méditation sur la folie : c'est une folie scénique en soi, un théâtre qui franchit la ligne rouge et qui veut précisément trouver dans cette déraison un objet qui se brise et se morfond dans les cris et la sueur. Souvent c'est le contraste qui frappe, qui transporte et qui bouleverse.

Chez Olivier Py, le délire n'est jamais un accident. Il est une méthode. Ici, il devient un principe esthétique absolu. Jusqu'à l'hystérie. Jusqu'à l'épuisement. L'expression est juste, mais monochrome. Espérons que dans les pérégrinations que ce spectacle fera hors les murs, il saura toucher et non pas scandaliser.

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 1er juin 2026. « La Bal(l)ade de Nijinski ». Bertrand de Roffignac / Guilhem Fabre / Olivier Py. Crédit photographique (c) droits réservés

(Suisse) TANNAY, Variations musicales : du 21 au 30 août 2026. Edgar Moreau, David Kadouch, Stéphane Degout, Lausanne Soloists, Quatuor Leonkoro, Orchestre des Pays de Savoie...

**Délices musicaux et féerie patrimoniale
sont au programme des Variations
musicales de Tannay, site éblouissant
dont le Château et son parc donnent le la
d'un événement à présent majeur de
l'agenda estival en Suisse. Dans cet
écran exceptionnel, les festivaliers
(re)découvrent l'enchantement des
concerts de musique de chambre et des
récitals lyriques du « festival classique
de la Côte » ; s'y retrouvent en
complicité les plus grands solistes, et
les jeunes tempéraments, dans un échange
et un partage adressés au public...**



... instruments et voix alternent dans une fête des sensibilités musicales où les plus jeunes apprentis musiciens s'exposent stimulés par leurs aînés : instrumentistes à cordes des « Lausanne Soloists » dans un programme Tchaikovsky et Piazzolla (le 27 août), étudiantes des Hautes Écoles de musique de Lausanne et de Genève (Chihiro Anai, Chloé Thévenin, violons, Esther Goodman, soprano, Sangeun Han, flûte, Ekaterina Bonyushkina, piano, Veronica Kuijken Barta, piano... le 28 août / œuvres de Leclair, Prokofiev Grieg, Gounod, Mahler, Schubert, Hindemith, Fauré, Korngold, Debussy, et Ravel...). Cet été, 8 programmes

prometteurs vous attendent. Tous les concerts ont lieu sous tente dans le parc du château de Tannay.

Ainsi parmi les artistes invités à Tannay cet été, le violoncelliste **Edgar Moreau** et le pianiste **David Kadouch** (ouverture le 21 août, 20h) dans un programme Rachmaninov, Dvorak, Chosta... ; le baryton **Stéphane Degout** et les chanteurs **résidents de la Chapelle Reine Elisabeth** (23 août, 17h) ; les jeunes musiciens du **Quatuor Leonkoro** (fondé à Berlin en 2019) et ardents défenseurs de Mendelssohn et Beethoven (26 août, 20h) ; le violoncelliste **Xavier Phillips** et les jeunes musiciens à cordes des **Lausanne Soloists** (27 août, 20h) ; **Corina Belcea** (violon), **Amaury Coeytaux** (violon), **Miguel da Silva** (alto), **Xavier Phillips** (violoncelle) et **François-Frédéric Guy** (piano) dans les Quintettes avec piano de Brahms et Dvorak (29 août, 20h) ; enfin le chant des oiseaux et **l'Orchestre des Pays de Savoie** (dim 30 août 2026, 17h) en clôture, pour une célébration irrésistible des volatiles et de la Nature... (au programme : œuvres de Respighi, Schubert, Bartók, Svendsen, Vivaldi, Rameau, Saint-Saëns, Casals, Daquin, et Marsh).

TOUTES LES INFOS, le détail des programmes, les artistes invités directement sur le site des Variations musicales de TANNAY : <https://musicales-tannay.ch/>



quelques temps forts 2026

Vendredi 21 août 2026 à 20h

Edgar Moreau, violoncelle

David Kadouch, piano

Concert d'ouverture – Chants et confidences

Edgar Moreau, prodige du violoncelle, se distingue par sa fougue, jeunesse, puissance et finesse. Il s'est produit à plusieurs reprises déjà parmi les invités de marque du

festival, la dernière fois en 2024, en compagnie du pianiste
David Kadouch, également un invité de marque à Tannay.

Rachmaninov : Mélodie pour violoncelle et piano en sol mineur
op. 21 n° 9

Dvořák : Sept mélodies tziganes op. 55 n° 4

Rachmaninov : Sonate pour violoncelle et piano en sol mineur
op. 19

Chostakovitch : Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur
op. 40

Dimanche 23 août 2026 à 17h

Stéphane Degout, baryton

en compagnie de résidents de la
CHAPELLE MUSICALE REINE ELISABETH

Stéphane Degout, baryton

Marie-Juliette Ghazarian, mezzo-soprano

Oleg Volkov, basse-baryton

Lionel Bams, piano

Concert lyrique – figures et passions

Stéphane Degout, chanteur lyrique, accompagné par les
résidents en chant lyrique de la Chapelle musicale Reine
Elisabeth

Sans conteste le meilleur baryton de langue française,
Stéphane Degout, sera accompagné par les résidents de la
Chapelle Reine Elisabeth, dont les boursiers sont sélectionnés
parmi les jeunes talents les plus prometteurs.

Récital de mélodies et lieder de Reynaldo Hahn, Johannes
Brahms, Felix Mendelssohn, Maurice Ravel, Jacques Ibert, Anton
Rubinstein, Piotr Illich Tchaïkovski

Mercredi 26 août 2026 à 20h

Quatuor Leonkoro

Musique de chambre – Vertiges et visions

Fondé à Berlin en 2019, le Quatuor Leonkoro (« cœur de lion » en espéranto) est l'un des ensembles de musique de chambre les plus prometteurs de sa génération. Il a remporté de nombreux prix internationaux. Son premier album, consacré à Ravel et Schumann, a reçu le Choc de Classica de l'année. Le Quatuor viendra à Tannay après s'être produit au Festival de Verbier.

Purcell Fantasia en fa majeur Z. 737, Fantasia en mi mineur Z. 741

Mendelssohn Quatuor à cordes n° 6 en fa mineur op. 80 MWV R 37

Beethoven Quatuor à cordes n° 14 en do dièse mineur op. 131

Samedi 29 août 2026 à 20h

Quintettes avec piano Brahms-Dvorak

Corina Belcea, violon, Amaury Coeytaux, violon, Miguel da Silva, alto, Xavier Phillips, violoncelle, François-Frédéric Guy, piano

Concert entre cinq musiciens d'exception – Grandeur et Lyrisme

Une rencontre fascinante entre cinq musiciens d'exception, membres des meilleurs quatuors actuels et solistes appréciés dans les grandes salles de concert du monde entier.

Brahms : Quintette pour piano et cordes en fa mineur op. 34

Dvořák : Quintette pour piano n° 2 en la majeur op. 81

Dimanche 30 août 2026 à 17h

Orchestre des Pays de Savoie, sous la direction d'Arie Van Beek

Jean Boucault et Johnny Rasse, les chanteurs d'oiseaux

Concert orchestral – Le chant des oiseaux

L'Orchestre des Pays de Savoie, crée en 1984, est dirigé par

Arie van Beek depuis septembre 2025. Il se produit dans les grandes salles nationales, les meilleurs festivals, et régulièrement en Suisse et en Italie, avec plus de 80 concerts par an. 23 musiciens permanents, dont 19 cordes, le composent.

Ils interprètent plusieurs œuvres illustrant un thème inattendu et passionnant : le chant des oiseaux. Œuvres de Respighi, Schubert, Bartók, Svendsen, Vivaldi, Rameau, Saint-Saëns, Casals, Daquin, et Marsh.

21—30 août 2026

Variations Musicales Tannay

Le festival classique
de la Côte

EDGAR MOREAU | DAVID KADOUCHE | MUSIMAX | STEPHANE DEGOUT | CHAPELLE MUSICALE REINE
ELISABETH: MARIE-JULIETTE GHAZARIAN, OLEG VOLKOV, LIONEL BAMS | QUATUOR LEONKORO
LES LAUSANNE SOLOISTS, XAVIER PHILLIPS | HEM & HEMU | QUINTETTES PIANO BRAHMS-DVORAK:
CORINA BELCEA, AMAURY COEYTAUX, MIGUEL DA SILVA, XAVIER PHILLIPS, FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY
ORCHESTRE DES PAYS DE SAVOIE, ARIE VAN BEEK, JEAN BOUCAULT, JOHNNY RASSE | MASTER CLASS

Variations
Musicales
de Tannay



COOPÉRATIVES
DE TERRE SAUVÉE



Berney Associés

AESCHBACH
1924



ERNST GÖHNER
STIFTUNG



Julius Bär



BONHÔTE

CHRISTIANE
BICHET

la réserve

GRUPE CHEVALLER

LA CÔTE

musicales-tannay.ch



FESTIVAL VALLOIRE BAROQUE, du 25 au 31 juillet 2026, « Prima ! La Donna ». Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, Concert de l'Hostel-Dieu, Ensemble La Rêveuse, Amarillis, Ensemble Contre le Temps...

C'est un parti-pris aussi audacieux que nécessaire. Du 25 au 31 juillet 2026, le FESTIVAL VALLOIRE BAROQUE plante son décor majestueux au pied des Alpes pour une édition intitulée « *Prima ! La Donna* ». Loin des clichés sur la seule « *prima donna* » capricieuse, Gaël de Kerret et son équipe dérouleront le fil d'une histoire méconnue : celle des femmes qui, à l'époque baroque, chantaient, composaient, tenaient salon



ou prophétisaient, souvent contre tous les interdits.

Une contre-histoire du Baroque en altitude

Depuis sa création, le **Festival Valloire Baroque** s'est imposé comme un rendez-vous incontournable de l'été, mêlant exigence musicologique et convivialité montagnarde. Pendant une semaine, la petite commune de Savoie transforme son église et ses chemins de randonnée en un véritable écrin pour la musique ancienne, accueillant plus d'une quinzaine d'événements qui attirent les plus grands noms du répertoire international.

L'édition 2026 marque un tournant thématique fort. Si les grands compositeurs masculins (Bach, Vivaldi, Haendel) ont longtemps monopolisé l'attention, « *Prima ! La Donna* » entend rétablir une vérité historique : au XVII^e et XVIII^e siècles, les femmes étaient partout, mais rarement là où on les attend. Le titre joue sur la double référence de la *prima donna* (la « première dame » de l'opéra, expression italienne du XVII^e siècle) et du « *primat* » de la femme dans la création. Le programme explore ainsi trois âges de la présence féminine en musique : la cantatrice adulée, la salonnière influente, et la compositrice oubliée. Comme le rappelle **Dominique Longchamp**, président du festival, il s'agit de célébrer ces musiciennes « héroïnes » ayant évolué dans un environnement très masculin, tout en ancrant cette réflexion dans l'actualité grâce à des actions pédagogiques menées dès l'hiver précédent avec les scolaires.

Gaël de Kerret : une vision humaniste et

engagée

Derrière cette programmation éclectique et savante se dessine la patte de **Gaël de Kerret**, directeur artistique du festival. Depuis plusieurs saisons, il œuvre à décroiser la musique baroque, tissant des liens entre le patrimoine, la nature et la société contemporaine. Son approche pour 2026 est claire : il ne s'agit pas d'ajouter un « *programme femmes* » en marge, mais de réécrire le récit principal. En invitant des ensembles aussi prestigieux que l'**Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles** ou le **Concert de l'Hostel-Dieu**, Gaël De Kerret prouve que l'excellence artistique va de pair avec la diversité. Sa direction se veut aussi un hommage à l'intime (avec les promenades musicales) et au spectaculaire (les grands concerts du soir), faisant de Valloire un laboratoire vivant des musiques anciennes.



La semaine du 25 au 31 juillet propose un voyage chronologique

et stylistique, des chants mystiques du Moyen-Âge aux fulgurances des compositrices du Siècle des Lumières :

Samedi 25 juillet – 21h : L'énigme médiévale

Ensemble Contre le Temps – *Ubi sunt mulieres ?*

Le festival s'ouvre sur une question fondamentale : « Où sont les femmes ? ». L'ensemble remonte le temps jusqu'à Hildegarde de Bingen, abbesse visionnaire et compositrice magistrale, pour révéler la place spirituelle et musicale du féminin au Moyen-Âge.

Dimanche 26 juillet – 21h : Splendeur vivaldienne

Le Concert de l'Hostel-Dieu & Blandine de Sansal – *Anna Giraud, Prima Donna de Vivaldi*

Soirée phare. Blandine de Sansal incarne Anna Giraud, la célèbre cantatrice pour qui Vivaldi écrivit ses rôles les plus ardents. Un bain de virtuosité italienne pour célébrer la diva au sens noble du terme.

Lundi 27 juillet – 21h : L'art du salon

Ensemble La Rêveuse – *Les "salons" d'Ann Ford*

Direction l'Angleterre pour découvrir Ann Ford, chanteuse et luthiste qui défia les conventions sociales en organisant des concerts privés. Ce programme illustre le pouvoir d'influence des salonnières, véritables mécènes de la vie intellectuelle.

Mardi 28 juillet (11h & 17h) : Pause intimiste

Amarillis – *Jeux de dames* (Promenade musicale)

Héloïse Gaillard et son ensemble Amarillis investissent les

espaces plus secrets de la montagne pour une série de concerts courts, mêlant récits et musiques de chambre, comme un écho aux « jeux de dames » raffinés des cours européennes.

Mercredi 29 juillet – 21h : Voix prophétiques

Ensemble La Camerata Chromatica – *La prophétie des Sibylles*

Un sommet de la Renaissance. Le compositeur Roland de Lassus misait sur les voix des Sibylles pour prédire la fin du monde. Un programme puissant où la femme est tour à tour mystique et oracle.

Jeudi 30 juillet – 21h : Génie rococo

Ensemble Toccata e Fuga – *Baroque grand siècle et rococo au féminin*

Soirée autour des compositrices oubliées du XVIII^e siècle. L'ensemble met en lumière ces femmes de l'aristocratie et de la bourgeoisie qui parvenaient à faire publier leurs œuvres malgré les carcans de l'édition.

Vendredi 31 juillet – 21h : Apothéose versaillaise

Orchestre de l'Opéra Royal du Château de Versailles

Sous la direction de **Sophie de Bardonnèche** et **Justin Taylor**, avec la soprano **Gwendoline Blondeel** – *Prima Donna Compositrices*.

Clôture en apothéose. L'orchestre du Château de Versailles, référence absolue, débarque à Valloire pour un concert unique. Sous la baguette de Sophie de Bardonnèche, l'ensemble célèbre les compositrices oubliées des cours européennes, prouvant que le génie musical n'a pas de sexe.

La Traverse et les Concerts Passerelles : le festival dans la cité

Valloire Baroque ne se vit pas seulement en chaussures de ville. **La Traverse**, le « off » du festival, propose une Randonnée en chantant le mercredi 29 juillet, alliant la jubilation de la marche en altitude à la pratique musicale. Les **Concerts Passerelles** mêlent quant à eux la musique ancienne à des expressions actuelles, avec notamment la participation des enfants des accueils de loisirs et du trio *Les Barbarins Fourchus*, assurant la transmission de cet art aux générations futures.



La billetterie est ouverte ! Réservez vos places maintenant pour les concerts de votre choix sur [le site officiel du festival.](#)

**CRITIQUE, opéra. SOFIA,
Wagner Festival 2026 (Opéra
de Sofia), le 31 mai 2026.
WAGNER : Le Crépuscule des
Dieux. M. Iliev, R.
Nikolaeva, P. Buchkov, A.
Mladenov... Plamen Kartaloff /
Constantin Trinks**

Après l'or [du Rheingold](#), le Rocher [de la Walkyrie](#)
et [la forge ardente de Siegfried](#), le Sofia Opera
Wagner Festival 2026 achevait avant-hier sa
Tétralogie en apothéose avec *Götterdämmerung* (Le
Crépuscule des dieux). Cinq heures de musique,
trois actes d'une intensité rare, et un public
venu de toute l'Europe pour une interminable
ovation debout ! Car ce qui s'est joué sur la
scène de l'Opéra de Sofia dépasse la simple
représentation : c'est une lecture du *Ring* –

signée par le démiurge bulgare Plamen Kartaloff – qui, par sa cohérence visionnaire et sa puissance visuelle et émotionnelle, s’inscrit d’ores et déjà dans l’histoire de la mise en scène wagnérienne.

Et quelle distribution ! Pour cette dernière journée, le destin a offert à Sofia un plateau sans aucune faiblesse. Toutes les voix sont magnifiques – et l’on soulignera tout particulièrement le Gunther d’**Atanas Mladenov**, véritable révélation qui a stupéfié la salle – et surclassé tout monde à l’applaudimètre. La direction de **Constantin Trinks**, à la tête d’un **Orchestre de l’Opéra de Sofia** désormais rodé comme une horloge suisse, a atteint des sommets de lyrisme et de puissance.

Mais débutons avec le travail de **Plamen Kartaloff** qui poursuit – avec *Götterdämmerung* et comme il l’avait fait pour les trois opéras précédents – son exploration du symbole des *triskèles*, ces trois cercles entrelacés qui figurent la « spirale de la vie ». Mais ici, alors que le *Ring* touche à sa fin, le motif se fait crépusculaire, fragmenté, en proie à la décomposition. Là où le *Rheingold* ouvrait sur un cosmos liquide et harmonieux, *Götterdämmerung* s’ouvre sur un monde déjà fissuré, où les dieux eux-mêmes vacillent. L’action s’ouvre sur le rocher de Brünnhilde, au cœur de la nuit. Kartaloff reprend ici le dispositif qui a fait ses preuves lors des reprises de 2023 et 2025 : trois *triskèles* disposés en triangle, éclairés d’une lumière blafarde, évoquent à la fois les Parques nordiques et les rouages d’une horloge cosmique. Les trois Nornes – **Tsveta Sarambelieva** (contralto), **Ina Petrova** (mezzo-soprano) et **Silvia Teneva** (soprano) – tissent la corde du destin, figurée par un faisceau lumineux qui court entre les *triskèles*. Le moment de la rupture est saisissant. Lorsque la corde se rompt – sur l’accord déchirant de l’orchestre –, les *triskèles* s’inclinent brusquement, comme des arbres sous

l'ouragan. Des projections de runes brisées défilent sur le cyclorama. La nuit s'épaissit. Le monde des dieux, nous le comprenons, est entré dans son agonie.



Le rideau se lève ensuite sur un décor qui restera dans les mémoires. Kartaloff figure le palais des Gibichungen par un immense *triskèle* doré – ou plutôt par trois arcs monumentaux recouverts d'or, qui se rejoignent en leur centre. Des colonnes de lumière blanche (évoquant le pouvoir froid et stérile de Gunther) croisent des ombres noires projetées au sol (celles de Hagen). L'ensemble est d'une beauté glaçante, comme un *bunker* du pouvoir vidé de toute âme. Gunther (**Atanas Mladenov**) et Gutrune (**Alma Lisa Bandalovska**) évoluent dans cet espace avec une raideur aristocratique. Hagen (**Petar Buchkov**), lui, se tient toujours à l'écart, appuyé contre un *triskèle* latéral, son ombre démesurée s'allongeant sur le mur du fond.

Le fameux « potion d'oubli » est suggéré par un jeu de lumières rouges qui envahit la scène lorsque Siegfried boit – annonçant déjà le vertige de la trahison.

Le deuxième acte se déroule sur la rive du Rhin, que Kartaloff évoque par un dispositif ingénieux : les *triskèles*, désormais couchés à l'horizontale, sont recouverts de tissus mouvants aux reflets verts et bleus, tandis que des projections de vagues (créées par des jeux d'ombres et de lumières) déferlent sur le sol. L'ambiance est pesante, orageuse – à l'image de l'âme d'Alberich, qui rôde dans l'ombre. **Plamen Dimitrov**, en Alberich, surgit d'une trappe entourée de *triskèles* inversés, comme un spectre venu de l'enfer des *Nibelungen*. Le serment de Gunther et Siegfried (ce dernier déguisé sous les traits de Gunther grâce au *Tarnhelm*) se déroule sur un *triskèle* central, transformé en autel sacrificiel.

Au troisième acte, les lumières d'**Andrej Hajdinjak** passent du bleu orageux au rouge sang lorsque le meurtre est scellé. La mort de Siegfried, annoncée par les cornes de Hagen, est précédée d'un effet de théâtre total : les *triskèles* pivotent, les ombres s'allongent, et la salle retient son souffle. Puis vient la *Marche funèbre* – l'un des moments les plus poignants de la soirée. Le corps de Siegfried est porté sur un catafalque formé par deux *triskèles* assemblés. Les lumières, bleu nuit, dessinent les ombres des porteurs. Enfin, la fameuse scène d'Immolation de Brünnhilde montre **Radostina Nikolaeva** montant sur un cheval stylisé et rouge vif (Grane) – selon l'idée de Kartaloff déjà remarquée dans la Chevauchée des Walkyries. Elle chante son adieu au monde, à Wotan, à Siegfried. Puis le bûcher s'embrase : des projections de flammes dansantes (évitant l'écueil du *kitsch*) envahissent le cyclorama, tandis que des paillettes argentées – l'or du Rhin restitué ! – tombent du ciel en cascade. Le *Walhalla* brûle en hologramme à l'arrière-plan, remplacé peu à peu par une aurore boréale d'un vert émeraude. Kartaloff, comme il l'a expliqué, y voit « *l'Espoir* » – une note d'optimisme dans ce monde en

ruines. Les Filles du Rhin récupèrent alors l'anneau dans un bassin vide, tandis que le *triskèle* central se désagrège lentement en poussière lumineuse. Rideau, puis explosion des applaudissements d'un public conquis !



À la baguette, **Constantin Trinks** signe certainement là l'une des plus belles pages de sa carrière. Après un *Rheingold* d'une clarté de joaillier, une *Walkyrie* fougueuse et un *Siegfried* transfiguré, il aborde *Götterdämmerung* avec une vision souveraine et apaisée – jusqu'à la tragédie finale. Le prélude – le fameux « Jour » qui succède à la nuit du prologue – est un miracle de douceur : les cordes graves montent des abysses avec une lenteur organique, les bois ajoutent des couleurs tamisées. Trinks prend son temps, n'écrase rien. Puis, lorsque l'orchestre explose, c'est avec une puissance parfaitement maîtrisée. La *Marche funèbre*, point d'orgue de l'opéra, est un choc auditif. Le chef allemand y déploie une palette de nuances rarement entendue : le thème funèbre, porté par les cuivres graves, est sculpté avec une précision

d'orfèvre. Les cordes sanglotent, les bois pleurent. Et lorsqu'enfin l'orchestre s'embrase dans l'*Immolation*, c'est un déchaînement de forces telluriques – mais toujours au service du drame, jamais pour la simple exhibition de puissance. **L'Orchestre de l'Opéra de Sofia**, sous sa direction, est véritablement rutilant : cuivres éclatants, cordes veloutées et d'une souplesse rare, bois précis et malicieux. La phalange bulgare, que Trinks a littéralement transformée au fil de ces quatre soirées, est désormais l'égale des grandes formations européennes. Rappels sans fin pour le chef, ovationné avec ses musiciens montés sur scène à l'instar des chanteurs...

C'est aussi la grande joie de cette dernière soirée : après les quelques faiblesses des opéras précédents, *Götterdämmerung* offre un plateau d'une homogénéité et d'une qualité exceptionnelles. Aucune voix ne démérite. Toutes sont à la hauteur, et certaines – Gunther notamment – surclassent toutes les attentes. Un nom à retenir, celui d'**Atanas Mladenov**, qui incarne le rôle de **Gunther**. Le baryton bulgare, que l'on connaissait surtout dans des rôles mozartiens, incarne un Gunther d'une richesse vocale et d'une densité psychologique rares. Dès son entrée – il descend l'escalier du *triskèle* doré avec une prestance naturelle – on est frappé par la beauté de son timbre : chaud, cuivré, homogène du grave à l'aigu. Sa ligne de chant est d'une noblesse constante, même dans les moments où Gunther doute, vacille, se repent. L'air du deuxième acte – « *Blitzende Woge, walle* » – est un modèle de phrasé wagnérien, où Mladenov module à volonté entre la puissance héroïque et les murmures du remords. Son duo avec Hagen, à la fin de l'acte II, est un duel vocal d'anthologie. La salle, conquise, lui a réservé la plus puissante ovation de la soirée.

Après son Siegmund et son Siegfried (*dans Siegfried*) déjà mémorables, **Martin Iliev** boucle la *Tétralogie* avec une prestation grandiose. Son ténor, clair et superbement projeté, possède cette aisance dans l'aigu qui fait merveille –

notamment dans le récit de la chasse au troisième acte, où il raconte son passé à Gunther et Hagen. Mais c'est surtout la mort de Siegfried – le « *Hörst du mich nicht ?* » murmuré avant de s'éteindre – qui déchire le cœur. Iliev, couché sur le catafalque, module sa voix avec une douleur qui laisse la salle sans voix. A ses côtés, **Radostina Nikolaeva** campe une Brünnhilde de haut lignage. La soprano bulgare possède tout : un aigu perçant, acéré, capable de dominer l'orchestre dans les moments de colère (la malédiction du deuxième acte), mais aussi une capacité à se faire intime, presque chambriste, dans les adieux du troisième acte. Son « *Starke Scheite* » – l'ouverture de l'*Immolation* – est un morceau de bravoure, où elle passe de la rage à la tendresse, du défi à l'abandon. Lorsqu'elle monte sur le cheval rougeoyant et que les flammes l'envahissent, sa voix, s'élevant toujours plus haut, semble véritablement s'envoler vers l'au-delà.



Déjà remarquable en Fafner, la basse bulgare **Petar Buchkov**

campe un Hagen terrifiant – à la fois par la puissance de sa voix (profonde, noire, projetée sans effort) et par son jeu d'acteur, constamment à l'affût, rôdant dans l'ombre. Son « *Hier sitz' ich zur Wacht* » – la veille de Hagen – est un modèle du genre, avec une basse grondant comme un orage lointain. Le duo final avec Alberich, où les deux complices se partagent la scène, est un duel vocal d'une noirceur fascinante. **Plamen Dimitrov**, justement, dans le rôle d'Alberich) conclut la *Tétralogie* avec la même intensité de jeu et de chant. Son baryton-basse, au timbre âcre et insinuant, et la scène où il surgit devant Hagen, dans le brouillard, a quelque chose de spectral – comme un mauvais rêve qui hante le palais des Gibichungen.

Après son Erda d'anthologie dans *Siegfried*, **Violeta Radomirska** campe une Waltraute bouleversante. Le mezzo, chaud et sombre, prête à Brünnhilde l'une des Walkyries une intensité rare. La scène de la visite de Waltraute – où elle implore Brünnhilde de rendre l'anneau – est un dialogue vocal d'une beauté à couper le souffle, les deux voix s'enroulant l'une autour de l'autre comme deux sœurs que le destin va séparer. **Alma Lisa Bandalovska**, près sa Sieglinde dans la *Walkyrie*, incarne une Guttrune fragile et touchante, malgré son soprano un peu rêche mais qui convient au personnage, tout en exprimant à merveille la culpabilité de la jeune femme, manipulée par son demi-frère Hagen. Les trois Nornes (**Tsveta Sarambelieva**, **Ina Petrova** et **Silvia Teneva**) forment un trio d'une bel homogénéité. Leurs voix s'entrelacent avec une précision qui semble venue d'un autre monde, tissant la corde du destin – que l'on entend, à chaque coup de ciseaux, se déchirer un peu plus. Quant aux Filles du Rhin – **Stanislava Momekova** (Woglinde), **Ina Petrova** (Wellgunde) et **Alexandrina Stoyanova-Andreeva** (Flosshilde) -, elles retrouvent leurs rôles du *Rheingold* avec une grâce et une fraîcheur qui ravissent. Leur trio final, lorsqu'elles récupèrent l'anneau et que le Rhin retrouve son or, est un diamant de pureté vocale, mais aussi un moment d'une poésie visuelle rare – leur *triskèle* brisé se

recomposant lentement au fur et à mesure que l'harmonie revient. Enfin, n'oublions pas le **Chœur de l'Opéra de Sofia**, qui est un personnage à part entière dans cet ultime volet de la *Tétralogie*. En effet, les scènes chorales de *Götterdämmerung* sont essentielles : la scène des vassaux au second acte (le célèbre « *Heil ! Siegfried, teurer Held !* »), les appels de Hagen, le cortège funèbre – tout cela exige une force collective, une précision rythmique et une puissance sonore que seul un grand chœur peut offrir. Ce soir-là, le Chœur de l'Opéra de Sofia a été à la hauteur des attentes, avec des attaques franches, une homogénéité parfaite des différentes tessitures, et une intense énergie dramatique. Cet instrument exceptionnel est dirigé par une grande dame de la musique bulgare, **Violeta Dimitrova**, chef de chœur de l'institution depuis 1994 !

Au final, la salle – remplie de wagnériens venus de toute l'Europe (mais aussi des États-Unis ou du Japon... on entendait toutes les langues lors des entractes !...) – a réservé à ce *Götterdämmerung* un accueil délirant. Après six heures de spectacle (avec les deux entractes), personne ne semblait fatigué, et les rappels ont duré un bon quart d'heure, avec des « *Bravi* » qui ont fusé de toutes parts. Avec ce *Götterdämmerung*, le *Sofia Opera Wagner Festival 2026* bouclait sa *Tétralogie* en apothéose. Sofia mérite décidément sa réputation de capitale wagnérienne des Balkans... et son patronyme de « *Bayreuth des Balkans* » !...



**CRITIQUE, opéra. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia),
le 31 mai 2026. WAGNER : Le Crépuscule des Dieux. M. Iliev, R.
Nikolaeva, P. Buchkov, A. Mladenov... Plamen Kartaloff /
Constantin Trinks. Crédit photographique (c) Droits réservés**

**CD événement, annonce.
GOULAM, FIELD : ÉCHOS. Fiona**

et Chiara Alaimo (1 cd Da Vinci classics, 2025)

Par affinité, deux compositeurs d'aujourd'hui, qu'une amitié ancienne rapproche, sont associés dans un même album ; leurs œuvres, ici remarquablement réalisées par deux sœurs pianistes : Fiona et Chiara Alaimo. Le titre du programme édité par le label Da Vinci classics, « *ECHOS* », souligne les correspondances entre les deux écritures, entre les deux imaginaires.

A travers « un engagement commun pour la tonalité et la modalité, pour une harmonie coloriste, à la pointe expressive de la dissonance, il en résulte une suite qui s'inscrit comme un dialogue de tempéraments, un enchaînement d'échos où le geste rencontre la rêverie et où la substance frôle l'ombre. » Le duo à quatre mains déploie flexibilité et nuances ; s'immiscent dans la texture profonde de chaque partition pour en exprimer la direction, les pulsions motrices, la force et la poésie.

Sharad Goulam affirme un sens architectural et un raffinement

harmonique assumé qui nourrit un sentiment grave, épuré ... quand **Gabriel Field**, en revanche, « écrit du silence vers le son » : ses huit Chorals sont des « intailles miniatures, ciselées avec une tendre précision », cultivant intériorité voire gravité. Ce sont autant de questions sur la forme et le développement, de courtes séquences qui touchent par leur justesse comme leur intensité.

Les deux écritures façonnent un dyptique, comme les volets complémentaires d'un retable contemporain. Les jumelles **Fiona et Chiara Alaimo** semblent comprendre de l'intérieur la secrète filiation entre les deux compositeurs, leur entente organique... ce jeu tenu où se précisent comme des facettes indissociables, résonances, réminiscences, « échos »... Critique complète à venir sur CLASSIQUENEWS.COM – **CLIC de CLASSIQUENEWS printemps / été 2026**



CD événement & concert, annonce. FIONA & CHIARA ALAIMO :

Sharad Goulam, Gabriel Field... (1
cd Da Vinci classics /
enregistré à Meudon, avril 2024)
– CLIC de CLASSIQUENEWS
printemps été 2026



agenda

Vendredi 12 juin 2026 à 20h Fiona et Chiara Alaimo jouent au
festival **Les Pianissimes de Lyon** :

<https://www.pianissimes.org/concert/chiara-et-fiona-alaimo/>

Programme : W.A. Mozart : Sonate pour deux pianos en ré majeur
K.448 / T. Ysaÿe : Variations pour deux pianos op.10 / D.
Chostakovitch : Concertino pour deux pianos op.94 / M. Ravel :
La Valse (version pour deux pianos)



Photo © Tom de Beuckelaer

vidéo

entretien

[ENTRETIEN avec FIONA et CHIARA ALAIMO à propos de leur nouvel album ÉCHOS, dialogue on contemporay piano music...](#)

entretien réalisé en juin 2026

**CRITIQUE CD événement.
« Partout Amour me vient
chercher »... DU MONT,
COUPERIN, GRIGNY, BOESSET...
Ensemble CAPELLA LEONIS /
Cédric Costantino, Philippe
Foulon (1 cd Indésens
Calliope records 2022)**

D'un XVII^e introspectif et secret, les interprètes de CAPELLA LEONIS font jaillir l'ivresse hypnotique de partitions méconnues dont ils savent rétablir la flamboyante activité instrumentale autant que vocale. D'emblée, le Grigny préliminaire est d'un Lullysme dansant, alliant finesse, élégance, poésie ; puis s'affirme un Du Mont méconnu, celui là mélodiste qui exprime avec une distance pudique égale à Grigny, les tourments permanents du cruel amour (« *Partout amour me vient chercher* »), soulignant la peine et les souffrance des coeurs amoureux (éprouvés par Phillis ou Aminte)...



Le programme est riche et composé d'airs instrumentaux et vocaux d'une indiscutable cohérence, étirant comme un ruban soyeux, l'insondable langueur éperdue des âmes éreintées (« *Quand l'esprit accablé / d'après le Psaume IV : « Cum invocarem »* »)...

Alternant chant des instruments et trio vocal, les 14 airs ici réalisés témoignent du sens de

la couleur, de la caractérisation linguistique autant que poétique du collectif réunis autour du claviériste **Cédric Costantino**.

La sensibilité instrumentale des interprètes se révèle dans le jeu continu des timbres associés, dans des solos inattendus (prélude pour le « sordun alto » : « *Je n'ai jamais parlé de mon amour extrême...* » ; virginal préalable, puis chalumeau ténor dans la Sarabande mesurée, presque évanescence et d'une noblesse secrète (Étienne Richard) ; superbe gravité dépouillée de la Fantaisie en rondeau de Jean de Sainte-colombe par la viole seule de **Philippe Foulon** ; même mordant inspiré et belle caractérisation instrumentale pour l'air à boire de Du Mont qui suit (« *je ne sçai ce que c'est que d'un fa ny d'un sol* »)...

Ici « Les carillons de Paris » de **Louis Couperin** font danser les instruments requis (violons, hautbois, ténor de chalumeau), dans un jeu d'expositions et de réponses, élégant, presque facétieux.

Dans ce jeu des transpositions, on se délecte du Prélude d'orgue de **Charles Richard**, ici défendu et superbement animé par violes, violone et ...basson.

Le final est une apothéose, soulignant la poétique musicale d'**Antoine Boësset** (« *Ô mort, l'objet de mes plaisirs* », 1617), prière adressée à la mort libératrice et salvatrice, pour

éteindre ici « l'ardeur de mes feux »... quatuor de violes, organetto en dessinent l'épure évocatrice comme dépouillée, promesse d'un effacement consenti vers l'apaisement ultime. Chanteurs et instrumentistes y réalisent un sommet nostalgique et pudique, en nuances et suggestivité, à l'ombre de plus en plus prenante, offrant de ce programme pictural, un adieu collectif qui s'efface graduellement. Choix très affiné des partitions, cohésion des enchainements, instrumentarium audacieux et poétiquement juste, ce concert de **l'Ensemble CAPELLA LEONIS**, dirigé par Cédric Constantino défend une très belle trajectoire. Superbe geste vocal et instrumental. **CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026.**

CRITIQUE CD événement. « Partout Amour me vient chercher »... DU MONT, COUPERIN, GRIGNY, BOESSET... ENSEMBLE CAPELLA LEONIS, Cédric Costantino / Philippe Foulon, co-direction – enregistré en juillet 2022 – durée : 1h18 mn. CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026



PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur Indésens : <https://indesenscalliope.com/boutique/partout-amour-me-vient-chercher/>

ENTRETIEN avec FABIO SINACORI, directeur de la programmation de l'Orchestre National de Lille, à propos de la 23^e édition du LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2026 (du 12 au 14 juin 2026)

Plus ouvert et divers que jamais, le
LILLE PIANO(S) FESTIVAL, événement
incontournable à
l'initiative de
l'Orchestre National
de Lille, présente en
juin 2026, une
édition qui à partir
du piano, place
rencontres et
croisements au centre de sa programmation



**: rencontres entre artistes et publics,
croisements des publics, des répertoires,
des styles musicaux, des disciplines, des
expériences musicales... la 23^e édition
2026 s'annonce telle une fête
foisonnante, surprenante, fédératrice,
accessible à tous.**

Photo : © Ugo Ponte

**CLASSIQUENEWS : Quel est le thème générique et le fil rouge de
cette nouvelle édition 2026 ?**



Fabio Sinacori : L'édition 2026 s'articule autour d'une idée simple mais essentielle : ouvrir des fenêtres musicales sur le monde. Le piano demeure notre point de départ, mais il devient surtout un formidable passeur entre les cultures, les époques et les esthétiques.

Cette année, nous avons souhaité faire dialoguer les grandes pages du répertoire avec les musiques du monde, le jazz, la création contemporaine, les ciné-concerts et des formes artistiques plus transversales. Le fil rouge est celui de la rencontre : rencontre entre les artistes, entre les traditions musicales, mais aussi entre les publics.

CLASSIQUENEWS : Depuis sa création, comment a évolué le Festival ? Que révèle-t-il de l'engagement et de l'identité de l'Orchestre national de Lille ?

Fabio Sinacori : Depuis sa création en 2004, le Lille Piano(s) Festival n'a cessé de grandir, tant par son rayonnement que par l'élargissement de ses propositions artistiques. Né autour du piano classique, il est progressivement devenu un rendez-vous qui embrasse toutes les expressions musicales liées au clavier et bien au-delà.

Cette évolution reflète profondément l'identité de l'Orchestre National de Lille qui en est à l'origine. Depuis plus de cinquante ans, l'orchestre défend une vision exigeante mais ouverte de la musique : transmettre les grands chefs-d'œuvre, soutenir la création, accompagner les jeunes talents, aller à la rencontre de tous les publics.

Le festival est en quelque sorte le miroir de cette philosophie. Il témoigne de notre conviction que la musique est un patrimoine vivant qui doit être partagé largement et sans frontières esthétiques.

CLASSIQUENEWS : Comment le Festival s'implante-t-il dans la ville et au niveau de la Métropole ? Y a-t-il de nouveaux lieux investis, des expériences novatrices ?

Fabio Sinacori : Le Lille Piano(s) Festival est devenu au fil des années un événement ancré dans son territoire. Pendant trois jours, il fait résonner la musique dans plusieurs lieux emblématiques de Lille et du Nord.

L'édition 2026 poursuit cette dynamique en investissant des espaces aux identités très différentes : salles de concert (Conservatoire, Aéronef), lieux patrimoniaux (Chambre de commerce et d'industrie, Cathédrale Notre-Dame de la Treille, Archives départementales de Lille), espaces culturels (Théâtre

du Casino Barrière) et sites plus atypiques (cinéma et bar de la Gare Saint Sauveur).

Nous développons également des expériences qui favorisent le croisement des disciplines : ciné-concerts, spectacles jeune public, rencontres entre instruments et traditions musicales, créations mêlant musique acoustique et univers électroniques.

CLASSIQUENEWS : Sur le plan artistique, comment avez-vous conçu le programme et sélectionné les artistes conviés ?

Fabio Sinacori : La construction du programme repose toujours sur un équilibre entre de grandes personnalités internationales, des artistes fidèles au festival, de jeunes interprètes en pleine ascension et des découvertes que nous souhaitons partager avec le public.

Nous cherchons avant tout des musiciens qui portent une véritable vision artistique et qui incarnent chacun une manière singulière d'habiter leur répertoire.

La programmation est pensée comme un ensemble

de dialogues : entre générations, entre traditions musicales, entre patrimoine et création.

Cette année, nous retrouvons ainsi plusieurs artistes majeurs de la scène pianistique internationale, comme Roger Muraro, immense interprète de Messiaen, ou encore Vadym Kholodenko, dont la virtuosité exceptionnelle lui permet de relever le défi rare de l'intégrale de la



transcription par Liszt de la Symphonie fantastique de
Berlioz.

Le festival tient également à accompagner les nouvelles générations. Des artistes émergents comme Arsenii Moon ou Magdalene Ho témoignent de cette volonté de mettre en lumière les talents qui marqueront sans doute les prochaines années.

Nous aimons aussi inviter des personnalités qui explorent les frontières du piano et ouvrent d'autres perspectives sonores. Vanessa Wagner, par exemple, développe un travail passionnant autour des répertoires contemporains et minimalistes, tandis qu'Édouard Ferlet fait dialoguer l'improvisation, le jazz et les nouvelles technologies.

Cette diversité se retrouve dans l'ensemble de la programmation. Le public pourra passer d'un grand récital classique à un concert de jazz avec le Clélya Abraham Quartet ou le Wajdi Riahi Trio, découvrir les couleurs des musiques du monde avec le Nai Barghouti Quartet, Yakir Arbib, Büsra Kayikçi ou l'ensemble MENAT, assister à des ciné-concerts autour de Nosferatu, Trafic de Jacques Tati, La Foule et pour les plus jeunes, Azur et Asmar accompagné en live par l'Orchestre de Picardie.

Cette juxtaposition des styles n'est pas un effet de programmation. Elle reflète l'ADN même du Lille Piano(s) Festival. Le piano est ici envisagé comme un instrument universel, capable de relier les grandes œuvres du répertoire classique, le jazz, les traditions musicales du monde, les musiques de film, l'improvisation et la création contemporaine. L'objectif est que chaque spectateur puisse construire son propre parcours au sein du festival, tout en faisant des découvertes inattendues. C'est souvent là que naissent les plus belles surprises : lorsqu'un

amateur de musique classique se laisse séduire par un concert de jazz, ou qu'un spectateur venu pour une proposition plus contemporaine découvre la puissance d'un grand récital de piano.

Propos recueillis en juin 2026

présentation

LIRE aussi notre présentation de la 23^e LILLE PIANO(S) FESTIVAL :

<https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-23eme-lille-pianos-festival-2026-11-12-13-14-juin-2026/>

Dès le soir du jeudi 11 puis pendant le week end des ven 12, sam 13 et dim 14 juin, LILLE vit à l'heure des claviers, sous toutes leurs formes et dans tous les styles, grâce au festival organisé par l'Orchestre national de Lille, le LILLE PIANO(S) FESTIVAL, dont 2026, marque la 23^e édition... L'événement qui a lieu dans toutes la cité lilloise, propose une variété de concerts et de programmes, idéalement adaptés aux lieux patrimoniaux



lillois : Archives départementales, Cathédrale Notre-Dame de la Treille, Gare Saint-Sauveur, Théâtre du Casino Barrière, Conservatoire, Chambre de commerce et d'industrie...

CRITIQUE CD événement. HELENE SCHMITT : « LADIES ». Amy Beach, Pauline Viardot, Rebecca Clarke, Florentine Mulsant, Cécile Chaminade... Antoine de Grolée, piano (1 cd Aeolus 2019)

Plus attendu dans le répertoire baroque, la violoniste Hélène Schmitt signe ici un album très abouti et original, dédié aux compositrices romantiques, fin de siècle, Belle Époque et contemporaines, d'Amy Beach, Pauline Viardot à Lili Boulanger et Florentine Mulsant, Rebecca Clarke et Cécile Chaminade... La sélection des

profils et des pièces dessinent une
trajectoire franco-américaine, dévoilant
avec une rare finesse expressive, la
diversité des sensibilités et des
tempéraments. Le fil rouge en est
l'extrême finesse sonore, la richesse
poétique des intentions réalisées.
Magistral.

La Bostonienne **AMY BEACH (1867 – 1944)** empêchée et contrainte se révèle dans la finesse et la profondeur de *La Captive* (1893) puis de la plus longue *Romance* (1898) sans omettre la subtile *Berceuse*, dont Hélène Schmitt exprime jusqu'à cette pudeur réservée, tissant un chant éperdu d'une clarté continue, solaire, d'une sincérité absolue.

La vocalité du violon admirable de souplesse et de somptuosité sonore, se déploie chez Pauline Viardot, cantatrice et compositrice, dont la violoniste éclaire la même sincérité mélodique (*Romance*), la tentation maîtrisée du caractère (*Bohémienne*), l'enchantement hors du temps (*Berceuse*), l'agilité nerveuse, trépidante (*Tarentelle*). Ce florilège dédié aux compositrices se poursuit dans l'onirisme éthéré, celui de la géniale Lili Boulanger (*Nocturne* puis « *D'un matin de printemps* ») où le violon redouble de fluidité comme suspendue, toujours en accord avec le chant nuancé du pianiste (Antoine de Grolée), partenaire idéal pour l'effusion et les visions évanescents, debussystes – surtout pour « *D'un*

matin de printemps » (aux fulgurances dramatiques, finement expressives)...

Le choix des instruments (cordes en boyau et clavier new yorkais) s'avère tout aussi limpide et expressif dans les 3 Fantaisies, comme enivrées et ardentes de **Florentine Mulsant**.



Aux côtés de sa compatriote anglo saxonne Amy Beach, la britannique **Rebecca Clarke** (1886-1979) est l'autre révélation de cet album défricheur : Hélène Schmitt exprime à la perfection l'atmosphère grave et inquiète mais d'une suprême pudeur des deux pièces sélectionnées : Lullaby, puis la plus dramatique et comme envoûtée « Midsummer Moon » (1924, au chant libre,

souple, passionné, propice aux métamorphoses sonores)... La valeur hautement poétique de l'écriture trouve un écho particulier dans les deux dernières partitions choisies, signées de la désormais réhabilitée **Cécile Chaminade** (1857 – 1944) dont les deux musiciens savent capter l'extrême délicatesse expressive (Romance puis Andantino). L'audace maîtrisée du programme s'enrichit d'un livret passionnant, rédigé par Hélène Schmitt dont on connaît l'acuité critique et le souci de pédagogie. Captivant.

CRITIQUE CD événement. HÉLENE SCHMITT, violon : « LADIES ».

Amy Beach, Pauline Viardot,
Rebecca Clarke, Florentine
Mulsant, Cécile Chaminade...
Antoine de Grolée, piano (1 cd
Aeolus enregistré à PARIS, en
2019) – CLIC de CLASSIQUENEWS
été 2026



PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur AEOLUS :
<https://aeolus-music.com/fr/products/ladies>

VISITEZ le site officiel d'Hélène Schmitt :
<http://heleneschmittviolon.com/>

**OPÉRA DES LANDES 2026 : 25ème
édition ! 15 – 29 juillet
2026. Les Pêcheurs de perles,
La Belle Hélène, Académie
Opéra des Landes, Tableaux
d'une exposition, Requiem de**

Fauré.....

25 ans de délices lyriques dans les Landes... Tremplin de jeunes chanteurs, mises en scène innovantes et respectueuses des textes, programmation ambitieuse, ... depuis 2001, le Festival favorise l'essor de l'art lyrique en impliquant les ressources locales dont entre autres, amateurs, jeunes musiciens, professionnels du territoire (comme les professeurs du Conservatoire des Landes ou de Bayonne...



Voilà déjà 25 ans que l'Opéra des Landes rayonne chaque été sur le territoire landais. Pour célébrer ce quart de siècle, **Yassine Benameur**, directeur artistique a conçu une programmation à l'image du festival : éclectique, généreuse, audacieuse, mêlant grands chefs-d'œuvre du répertoire, découvertes, moments de recueillement et de partage. En juillet 2026, l'Opéra des Landes consolide ses missions : « faire dialoguer les œuvres, les artistes et les publics, dans un esprit d'ouverture et de fête ».

Parmi les temps forts de cette édition anniversaire, deux ouvrages lyriques illustrant avec éclat, poésie et facétie voire délire insolent, la suprême et inaltérable élégance du romantisme français à l'opéra : **Les Pêcheurs de perles de**

Bizet (mise en scène : Éric Perez / direction musicale : Gaspard Brécourt : 3 représentations événements, mer 15, ven 17, dim 19 juillet 2026), **La Belle Hélène** de Jacques Offenbach (mise en scène : Olivier Desbordes / direction musicale : Gaspard Brécourt, ven 24, dim 26 juillet) ; en complément, le Festival propose également, **Les Tableaux d'une exposition de Moussorgski** (sam 18 juil) ; plusieurs récitals autour de la voix : « **French Touch** » (avec Jennifer Courcier, Eléonore Pancrazi, Enguerrand de Hys, Philippe Estèphe...lundi 20 juillet), « **Lyrice cabaret** » (mise en scène et livret : Emmanuel Gardeil / mer 22), « **Méodies françaises et Brasileira** » (sam 25)... Ne manquez non plus, **le Requiem de Fauré** (mar 21 juillet 2026). Ce sont au total 13 soirées enchantées qui vous attendent en juillet dans les Landes...

Les solistes de l'Académie Opéra des Landes

Engagé pour l'émergence et la transmission, l'Opéra des Landes a fondé sa propre Académie, favorisant ainsi l'éclosion et la professionnalisation des jeunes interprètes. Prolongement et aboutissement de cette implication, les soirées des 23 juillet puis le 29 juillet, où les solistes de l'Académie présentent deux programmes prometteurs, respectivement « **L'opéra en fête** » (le 23) puis en clôture « **Broadway dans les Landes** » (le 29 juillet)...

L'Opéra des Landes 2026 : les 25 ans

TOUTES LES INFOS, la billetterie, le détail des programmes, les artistes invités : <https://www.opera-des-landes.com/>

Offre « PASS »

pour tous les spectacles du Festival 2026

1ère série :

<https://billetterie.festik.net/operadeslandes/product/pass-festival-1ere-serie>

2ème série

<https://billetterie.festik.net/operadeslandes/product/pass-festival-2e-serie>

**Opéra des Landes
Association Pour l'Art Lyrique en Aquitaine
Pôle associatif Résano
18 Rue de Moscou
40140 SOUSTONS**

15 - 29 JUILLET 2026

LES PÊCHEURS DE PERLES
LA BELLE HÉLÈNE
REQUIEM DE FAURÉ
CABARET LYRICO

BROADWAY DANS LES LANDES #2
CONCERTS, RÉCITALS, IMPROMPTUS
CAFÉS-RENCONTRES ...

25
ANS

FESTIVAL

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 30 mai 2026. BEETHOVEN / MAHLER. Alexandre Kantorow (piano), Orchestre national du Capitole de Toulouse, Tarmo Peltokoski (direction)

Ce samedi 30 mai, Toulouse a vécu un incroyable concert donné devant une Halle aux grains pleine et qui a suscité un grand enthousiasme. Alexandre Kantorow reste le sublime interprète de la soirée que le public sait trouver à chaque concert.

Nous attendions le *Quatrième concerto* de **Beethoven** depuis les *Rencontres Musicales* de Nîmes, à l'été 2025. Lors du concert final, le jeune pianiste nous avait gratifié de [la fin du concerto avec un mouvement lent de rêve et un final flamboyant](#). Il aborde ce *Quatrième concerto* avec imagination et fantaisie, un jeu souverain, des couleurs somptueuses et des nuances superbes. Les traits peuvent être à la fois virtuoses et malicieux. La beauté de ses sonorités est un véritable feu d'artifice. L'évidence du propos prouve sa compréhension intime de Beethoven. Le deuxième mouvement est joué avec une simplicité déroutante : il amène un orchestre d'une rare brutalité à le rejoindre dans la musique la plus pure. A lui tout seul il donne à ce mouvement sa dimension mythique : Orphée attendrissant cerbère.

Le final qui peut caracoler et dans une facétie partagée faire dialoguer soliste, chef et musiciens n'a pas été le bouquet final attendu. Une question demeurera tout du long. Comment ce rendez-vous de deux jeunes musiciens a-t-il pu être si peu abouti ? **Tarmo Peltokoski** a gardé une battue brutale et peu nuancée et n'a pas dialogué malicieusement avec le pianiste. Le *forte* a été la nuance presque unique de l'orchestre. Le public a été enthousiasmé par le jeu souverain et généreux d'Alexandre Kantorow, et lui a fait une très longue ovation. Le *bis* que le pianiste prodige nous a proposé restera dans les mémoires. Cette *paraphrase* absolument sidérante de la fin de *Tristan*, débutant avec des accords d'une rare noirceur. Puis il nous a fait gagner la lumière spatiale de la transfiguration d'Isolde comme avec la plus belle cantatrice. La chant éperdu de Kantorow, la profondeur des accords, la puissance de sa main gauche nous ont offert un orchestre et un chant wagnérien sublimes. Et quelles couleurs sous le doigts du pianiste ! Les qualités musicales inouïes ont complètement sidéré le public comme les musiciens de l'orchestre. Jamais un entracte n'aura été aussi nécessaire pour redescendre sur terre.

Car la deuxième partie du concert comprenait la **Sixième symphonie** de **Mahler** qui ouvre un univers très éloigné. Cette *Symphonie* est plus difficile qu'il n'y paraît et le jeune *maestro* s'y est un peu fourvoyé. Il nous a proposé une version très enthousiaste, peu maîtrisée ,parfois confuse. L'**Orchestre national du Capitole** a été d'une splendeur sonore inouïe. Le cor *solo* a été de toute beauté. Les cuivres ont été rutilants et les gros cuivres très impressionnants. Le Célesta particulièrement expressif. Évidemment les bois si subtils de la phalange toulousaine ont été merveilleux. Les cordes – pourtant en nombre et vaillantes – ont quelquefois été couvertes par les cuivres. L'enthousiasme de Tarmo Peltokoski est grand, il a des gestes démonstratifs et ne cache pas son plaisir à diriger un orchestre si conséquent. Plus d'un a regretté un propos peu mahlérien. En effet, si la grandeur a

été présente, ce sont les moments de tendresse et de sarcasme qui ont manqué. Les couleurs rutilantes de l'orchestre ont été impressionnantes, les *fortissimi* ont été à la limite de la saturation, mais nous avons eu à côté bien peu de nuances, pas de mystère ni de couleurs subtiles. Le public a acclamé un superbe orchestre bien mis en valeur mais les subtilités de la *Sixième symphonie* surtitrée « *Tragique* » n'ont pas été interprétées ce soir. Un peu comme une répétition générale... Le concert à Paris, à La Philharmonie le 2 juin, est lui aussi affiché complet, espérons qu'il sera plus abouti...

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 30 mai 2026.
BEETHOVEN / MAHLER. Alexandre Kantorow (piano), Orchestre national du Capitole de Toulouse, Tarmo Peltokoski (direction). Crédit photographique (c) Romain Alcaraz

STREAMING, Ballet.
TCHAIKOVSKY : le 6 juin 2026,
Casse-Noisette, Will Tuckett
(NNTT, Tokyo, déc 2025)

La veille de Noël, Clara reçoit un

mystérieux Casse-Noisette de la part de son parrain, Drosselmeyer ; elle s'endort et se retrouve transportée dans un monde magique peuplé de petits soldats et de souris géantes. Clara aide le Casse-Noisette lors d'une bataille fantastique, puis l'accompagne au Royaume des Délices, où on l'accueille avec des danses éblouissantes : prétexte pour Tchaïkovski à composer de somptueuses séquences musicales et chorégraphiques.

Mais cette aventure magique n'était-elle qu'un rêve ? N'y aurait-il pas une part de réel derrière les mystères du Prince Casse-Noisette ?

Tchaïkovski compose Casse-Noisette en 1892 pour le Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg. Le ballet s'inspire d'un conte d'E.T.A. Hoffmann, *Casse-Noisette et le Roi des souris*, adapté ensuite dans une version plus légère par Alexandre Dumas.

Pour sa saison 2025 / 2026, le Ballet national du Japon invite le chorégraphe anglais **Will Tuckett** pour cette nouvelle production originale empreint de la beauté et de l'équilibre du ballet classique...

**VOIR Casse-Noisette au NTNT
Nouveau Théâtre National de
Tokyo
/ New National Theatre Tokyo
<https://operavision.eu/fr/performance/casse-noisette-0>**



**Diffusé le 6 juin 2026 à 19h CET
EN REPLAY, disponible jusqu'au 06 décembre 2026 à 12h CET
Enregistré le 25 décembre 2025**

distribution

**CLARA : Yui Yonezawa
LE PRINCE : Takafumi Watanabe
DROSSELMAYER : Yudai Fukuoka
La professeure de danse/
La Reine des rats : Yui Negishi**

...

**Danseurs du Ballet National de Tokyo :
Ballet national du Japon
L'École de ballet du NNT et le Japan Junior Ballet**

**Tokyo Philharmonic
The Little Singers of Tokyo**

Chorégraphie : Will Tuckett d'après Lev Ivanov
Adaptation et direction musicale : Martin Yates

CRITIQUE, Concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 28 mai 2026. Récital de Pretty YENDE avec Anna Marchwinska (piano)

La soprano sud-américaine Pretty Yende fait une très belle carrière. Elle va bientôt à nouveau enflammer la scène de la Bastille avec sa *Violetta*. Elle fait sensation dans chaque rôle abordé avec prudence. *Soprano coloratura* à la technique parfaite, elle chante avec une déconcertante facilité les rôles les plus difficiles comme Lucia, Rosine ou *Violetta*. Elle aborde petit à petit des rôles plus lyriques et même la Leonora du *Trouvère*. Son récital à la Halle aux grains de Toulouse dans le cadre de la saison des *Grands Interprètes* fait un peu une étape dans son parcours.

Elle débute son récital avec le deuxième air de la Comtesse des *Noces de Figaro* : « *Dove sono* ». Le récitatif est mesuré

et bien théâtralisé. L'air en lui-même semble un peu lourd. Le phrasé est admirable mais le timbre très épais manque de lumière. On ne retrouve pas la magie qu'elle a su mettre dans sa *Pamina*. La *chanson du saule* extrait de l'*Otello* de Verdi et son *Ave Maria* ne mettent pas non plus en valeur la voix de la soprano. Un manque de variété de couleurs et de nuances nuit à la qualité de l'expression, même si l'émotion dans la prière finit par nous toucher. C'est dans l'air de Magda de la *Rondine* de Puccini que le *legato* de la soprano s'avère un enchantement. La pureté des aigus et leur facilité, les envolées lyriques, tout est merveilleux. Les irisations du timbre illuminent son propos. On devine bien des qualités de sa Mimi. Elle termine la première partie de son récital avec le grand air de Violetta, « *Sempre libera* ». Là, il est évident qu'elle est entièrement dans l'un de ses meilleurs rôles. L'abattage est considérable, l'expression est juste, le personnage déchiré est très émouvant. La facilité des vocalises, leur absolue précision, l'enthousiasme porté à son comble et la fêlure lors de la naissance de l'amour font vivre le personnage devant nous. Pretty Yende a tout d'une immense Traviata.

La deuxième partie du programme met en valeur toutes les qualités de la soprano. Tant l'air de Louise, « *Depuis le jour* » que l'air des bijoux tiré de *Faust* offrent une diction française très agréable, comme une facilité vocale déconcertante. Ce répertoire français lui convient à la perfection. Les trois *Lieder* de Richard Strauss sont également superbes de timbre, de ligne et de sentiment. C'est vraiment très, très beau. Seul petit faux pas cependant, un Debussy qui ressemble à du Wagner. Le dernier air, la « *Czardas* » de Rosalinde dans la *Chauve-Souris* de Johann Strauss est une véritable pépite. L'humour et le *brio* comme l'émotion feinte sont succulents. L'aisance scénique de la jeune femme aura illuminé toute la soirée et sera portée à son apogée dans cette *Czardas* irrésistible. En *bis*, elle offre le grand air de Rosine « *Una voce poco fa* » dans une éblouissante version

pyrotechnique qui met la salle à ses pieds. En véritable partenaire très complice, la pianiste polonaise **Anna Marchwinska** est tout à fait admirable. Son piano est très beau, capable d'évoquer tout l'orchestre. La virtuosité dans les Richard Strauss est admirable. Avec ce beau récital, Pretty Yende a touché le public toulousain tant par une voix retrouvée, brillante et sensible, que par une présence chaleureuse et très gracieuse, un visage très expressif et une grande élégance. On devine une bien belle personne dans ce chant généreux. Les *Grands Interprètes* terminent leur magnifique quarantième saison sur un bien joli triomphe !...

**CRITIQUE, Concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 28 mai 2026.
Récital de PRETTY YENDE avec Anna Marchwinska (piano). Crédit
photographique (c) Hubert Stoecklin**

**CRITIQUE, opéra. SOFIA,
Wagner Festival 2026 (Opéra
de Sofia), le 29 mai 2026.
WAGNER : Siegfried. M. Iliev,
R. Nikolaeva, K. Cser, K.**

Dinev, P. Dimitov... Plamen Kartaloff / Constantin Trinks

Après [l'or massif de L'Or du Rhin](#) et [les flammes incandescentes de La Walkyrie](#), le Sofia Opera Wagner Festival 2026 poursuivait hier son pèlerinage wagnérien avec *Siegfried*, la deuxième journée de la *Tétralogie* de Richard Wagner – que certains, à tort, considèrent comme l'écueil du *Ring*. Car si l'opéra est le plus « *monologue* » des quatre, laissant peu de place aux ensembles et aux chœurs, il exige en revanche un plateau d'exception et un héros capable de porter sur ses épaules près de cinq heures de musique. Verdict ? Un beau triomphe. Une fois encore, Plamen Kartaloff signe une mise en scène d'une poésie rare, Constantin Trinks déploie une direction experte et souveraine, et la distribution – à une exception près, que nous évoquerons – se révèle superbe.

Plamen Kartaloff poursuit avec *Siegfried* son exploration du symbole du *triskèle*, ces trois cercles entrelacés qui structurent l'espace scénique de tout son *Ring*. Mais ici, le motif se fait plus organique, plus sauvage – à l'image du héros, enfant de la nature, qui ne connaît ni la peur ni les conventions divines. Le rideau s'ouvre sur l'atelier souterrain de Mime. Kartaloff, fidèle à l'esthétique qui a fait le succès de cette production depuis 2023, dispose sur le plateau deux *triskèles* couchés (les mêmes qui, dans *Rheingold*, figuraient les flots du Rhin). Ces arcs géométriques encadrent l'espace, tandis que sur la droite se dresse une imposante

enclume avec tous les attributs de la forge – marteaux, soufflets, et autre outillage – qui brille sous une lumière tamisée, comme un autel de la création. L'ensemble baigne dans une atmosphère d'atelier médiéval, renforcée par des jeux d'ombres et de lueurs rouges qui dansent sur les parois.

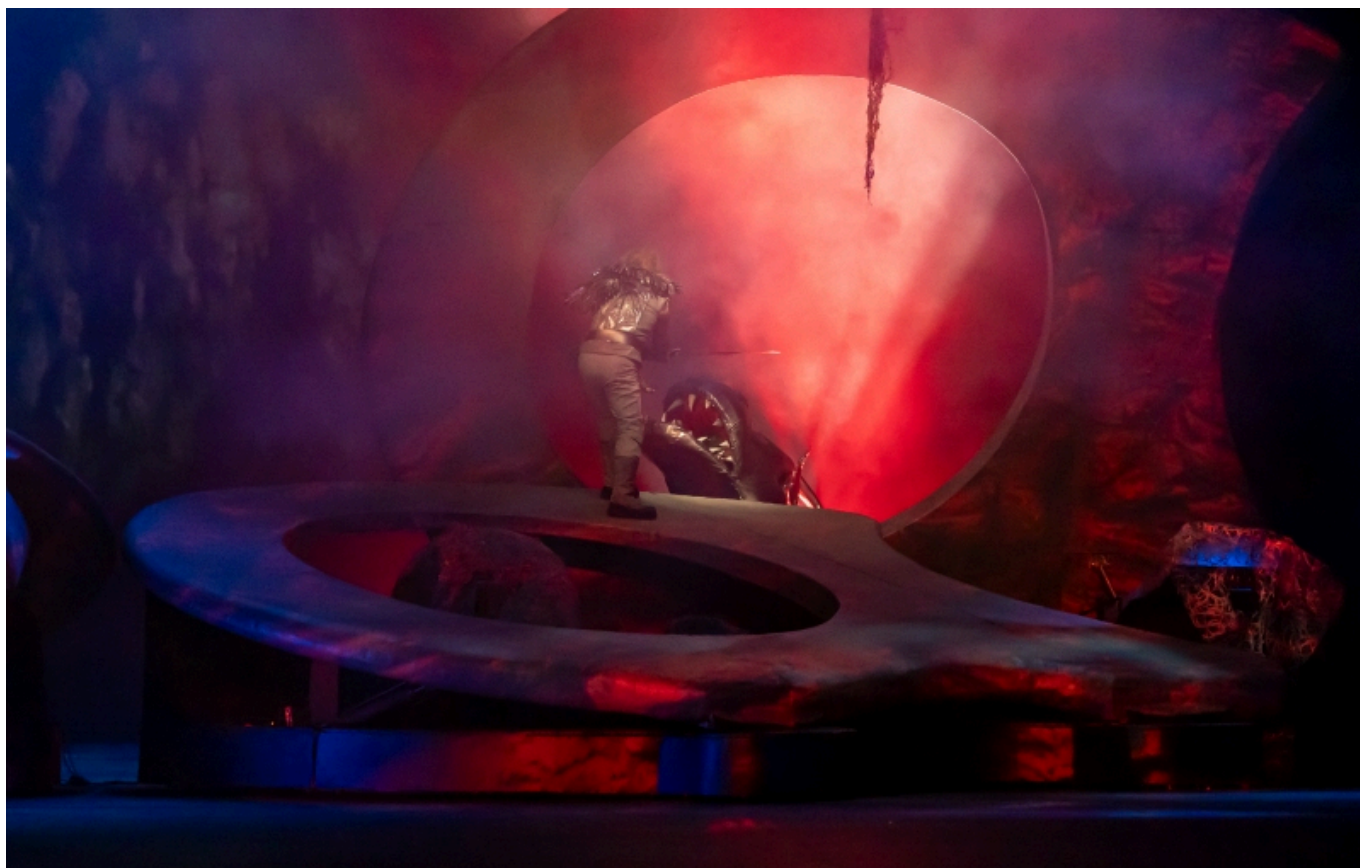
C'est ici que se joue le drame psychologique entre Mime et Siegfried. Kartaloff soigne la direction d'acteurs : Mime, constamment en mouvement, sautillant, rampant, se contorsionnant, tente d'enseigner la peur à cet adolescent indomptable. Le moment le plus touchant survient pendant le *prélude* orchestrale de l'acte I : Kartaloff insère alors une séquence de pantomime, dans un *triskèle* lumineux, où l'on voit Sieglinde expirant, confiant son fils au nain. Un *flash-back* d'une puissance rare, qui relie les générations et rappelle la continuité du *Ring*. La scène de la forge de *Nothung* est un autre un morceau de bravoure scénique. Les *triskèles* semblent vibrer au rythme des coups de marteau, tandis que des projections de braises et d'étincelles – en rouge et or – embrasent le plateau.



L'acte II transporte le public dans un tout autre univers. Nous voici dans une forêt profonde, que Kartaloff évoque avec une économie de moyens saisissante. Les *triskèles*, à présent disposés verticalement ou en arcs de cercle, se muent en arbres – ou plutôt en leurs ombres portées, projetées sur un cyclorama où défilent des images mouvantes. Un jeu subtil entre le réel et le suggéré, la lumière et l'obscurité. **Andrej Hajdinjak**, maître des éclairages, tresse des mélanges fascinants de rouge et de bleu – le rouge du sang et du feu, le bleu du mystère et de la forêt enchantée. C'est ici qu'intervient le moment le plus magique de la soirée, celui de *L'Oiseau de la forêt (Die Waldvogel)*, qui n'est pas une simple voix provenant des cintres. Kartaloff a imaginé un véritable oiseau volant : une jeune chanteuse (**Maria Pavlova**) est ici suspendue à des cordes élastiques, et se met à virevolter dans les airs, battant des ailes, exécutant même des saltos avant de se poser sur une branche imaginaire. Le public, médusé, suit des yeux ce ballet aérien tandis que la voix pure de

l'oiseau arrivent des hauteurs comme un message céleste. Un moment de grâce pure : Kartaloff a compris que Wagner, ici, ne demande pas seulement à être entendu mais à être vu – et il répond avec une invention poétique qui force l'admiration. Par la suite, Fafner apparaît dans sa tanière, matérialisée par une cavité sombre entre deux *triskèles* inclinés. **Petar Buchkov**, en basse profonde, fait vibrer le sol autant que le tuba qui le seconde, orchestralement parlant. Le combat avec Siegfried est stylisé – Kartaloff n'a jamais cherché le réalisme –, mais la transformation du dragon en géant blessé, qui révèle sa fragilité, est un moment de théâtre poignant.

L'acte III s'ouvre sur un paysage rocheux, au pied duquel Erda émerge des profondeurs. Kartaloff a ici imaginé un espace épuré, presque abstrait, où les *triskèles* se sont recomposés pour former un immense cercle – celui du destin ou celui de l'anneau. Les couleurs virent au pourpre et à l'or, annonçant le crépuscule à venir. La confrontation entre le Wanderer (Wotan déguisé) et Siegfried est un duel vertical : le dieu, en haut d'un escalier, brandit sa lance ; le héros, en bas, la frappe avec son épée *Nothung*. À l'instant où la lance se brise – sur un accord déchirant de l'orchestre –, un éclat de lumière aveuglante envahit la scène. Wotan s'éclipse, brisé, tandis que Siegfried gravit le rocher. Puis, le réveil de Brünnhilde est d'une beauté saisissante. La Walkyrie, vêtue d'une armure argentée, est allongée sur un rocher. Siegfried retire son heaume, l'embrasse. **Radostina Nikolaeva**, d'une voix d'abord endormie, puis de plus en plus éclatante, incarne cette résurrection avec une grâce qui touche au cœur. Le duo final, où Brünnhilde renonce à l'immortalité par amour, se déroule sous un ciel étoilé – des milliers de points lumineux projetés sur le cyclorama – tandis que les *triskèles* tournent lentement, comme les rouages d'une horloge cosmique qui s'achève...



À la baguette, **Constantin Trinks** – l'un des chefs wagnériens les plus respectés de sa génération – confirme tout le bien que l'on pense de lui après *Rheingold* et *Walkyrie*. Il a déjà dirigé *Siegfried* à l'Opéra de Leipzig l'an passé, et l'on retrouve dans sa lecture cette même intelligence architecturale, cette même clarté dans les strates orchestrales. Trinks ne cède jamais à la tentation de la puissance brute, même dans les moments les plus déchaînés – comme le martèlement des enclumes au début de l'acte I ou le combat avec le dragon. Il préfère la transparence, laissant émerger les motifs conducteurs avec une netteté de joaillier. La scène de la forge devient ainsi une symphonie de rythmes entremêlés, sans jamais couvrir la voix de **Martin Iliev** (Siegfried). Le long monologue du *Wanderer* (acte III) – où Wotan énumère les runes de son savoir –, Trinks le conduit avec une lenteur majestueuse, chaque phrase soutenue par des cordes graves d'une profondeur tellurique. Mais c'est surtout dans la « musique de la forêt » – le *Waldweben* du deuxième

acte – que Trinks excelle. Les bois (hautbois, clarinette, flûte) dessinent des arabesques impressionnistes, les harpes piquent des notes argentées, et l'Oiseau de la forêt, porté par les vents, semble vraiment planer au-dessus de l'orchestre. L'**Orchestre de l'Opéra de Sofia**, sous sa direction, est véritablement rutilant : cuivres éclatants (mais jamais écrasants), cordes veloutées et d'une souplesse rare, bois malicieux et précis. La phalange bulgare, déjà saluée lors des représentations précédentes, est ici au sommet de son art.

Après son Siegmund – déjà salué l'avant-veille dans *Walkyrie*, **Martin Iliev** relève le défi de camper Siegfried avec un *brio* confondant. Son ténor, clair et brillant, possède cette clarté qui convient parfaitement au personnage de Siegfried. Il ne hurle jamais, même dans les aigus les plus périlleux – la scène de la forge, avec son « *Nothung ! Nothung !* » répété, est un modèle de puissance maîtrisée. Mais c'est dans les moments lyriques, comme la découverte de l'oiseau ou l'éveil à l'amour au troisième acte, qu'il touche vraiment. Son timbre s'adoucit, devient presque juvénile, et l'on croit voir cet adolescent émerveillé, ignorant tout de la peur, qui s'avance vers son destin.

Le baryton hongrois **Krisztián Cser** incarne Wotan avec une autorité et une noblesse rares. Dès son entrée – où il pousse devant lui une grande sphère évoquant le monde –, on est saisi par la force de sa présence. Sa voix, sombre et cuivrée, possède une homogénéité parfaite du grave à l'aigu. Le trio du troisième acte, où il affronte Siegfried et Erda, est un duel vocal d'une intensité rare. Son « *Meine Kunde ist aus* » (*Ma science est épuisée*), lorsqu'il cède la place au héros, est dit avec une lassitude et une sagesse qui bouleversent.

Déjà remarquable dans *Rheingold*, **Plamen Dimitrov** est un Alberich de haute volée. Sa présence scénique est magnétique, son jeu – toujours en embuscade, toujours en mouvement – traduit à merveille la rancœur et l'envie inassouvie du

Nibelung. Sa voix de baryton-basse au timbre âcre se fait tour à tour insinuante, menaçante ou désespérée. La scène avec le *Wanderer* au deuxième acte – les deux rivaux se faisant face, séparés par un triskèle lumineux – est un morceau de bravoure théâtrale.



La basse profonde de **Petar Buchkov** fait vibrer les murs. Son Fafner, transformé en dragon, n'est pas une simple brute : dans les rares moments où il s'adresse à Siegfried avant de mourir, sa voix se voile d'une mélancolie inattendue (« *Je garde mon trésor depuis des siècles...* »), et il y a dans sa diction une lassitude qui touche. Une performance vocale impressionnante et nuancée. La mezzo **Vesela Yaneva** – que l'on a déjà acclamée deux fois en Fricka -, campe une superbe Erda. Surgie d'une trappe au centre des *triskèles*, sa voix d'une noirceur et d'une plénitude rares remplit la salle sans effort. Son « *Weiche, Wotan, weiche !* » n'est pas un conseil :

c'est un orage tellurique, un rappel à l'ordre divin. Chaque syllabe creuse le sol de la scène. Un moment de pur frisson. De son côté, **Maria Pavlova** incarne l'Oiseau avec une délicatesse et une pureté de timbre qui ravissent. Son soprano lyrique, léger et aérien, semble flotter au-dessus de l'orchestre. Et la mise en scène de Kartaloff – qui la fait littéralement voler – ajoute de la magie à sa grande scène.

Et enfin quelle Brünnhilde que celle de la soprano bulgare **Radostina Nikolaeva**, que l'on a découvert l'an passé dans ce même rôle, mais qui apparaît ici encore plus affirmée. Son aigu, clair et perçant, fuse sans effort ; son médium, chaud et maternel, émeut. Mais c'est surtout son jeu scénique qui impressionne : lorsqu'elle s'éveille, hébétée, puis reconnaît Siegfried, sa joie puis sa peur (elle perd l'immortalité !) sont d'une vérité particulièrement touchante. Le duo final, où sa voix s'élève dans les aigus avec une facilité déconcertante, est une promesse pour la *Götterdämmerung* du 31 mai !

Las, une ombre au tableau cependant, avec le Mime de **Krassimir Dinev**. On connaît l'artiste – il a chanté Mime trois jours plus tôt dans le *Prologue*, avec une étonnante présence scénique. Si la présence ne lui fait pas défaut encore ce soir, manifestement, le ténor bulgare n'apparaît pas dans sa meilleure forme ! La ligne de chant est saccadée, les aigus – pourtant essentiels dans ce rôle de ténor caractère – sont fragiles, parfois inaudibles... et il y a des baisses de tension notables qui rompent le fil musical. Heureusement, dramatiquement, il sauve les meubles – son Mime est toujours aussi contorsionniste et expressif – mais vocalement, la méforme est patente...

Malgré cette faiblesse (qui n'a pas gâché la fête pour autant !), la salle a réservé à ce *Siegfried* un accueil enthousiaste. Les rappels ont été nombreux, et les ovations – en particulier pour **Martin Iliev, Krisztián Cser et Radostina Nikolaeva** – ont duré plusieurs minutes. Avec ce *Siegfried*, le Sofia Opera

Wagner Festival 2026 confirme plus que jamais son rang de capitale wagnérienne des Balkans – et maintenant rendez-vous demain, 31 mai, pour *Götterdämmerung* (Le crépuscule des dieux) !



CRITIQUE, opéra. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia),
le 29 mai 2026. WAGNER : Siegfried. M. Iliev, R. Nikolaeva, K.
Cser, K. Dinev, P. Dimitov... Plamen Kartaloff / Constantin
Trinks. Crédit photographique (c) Droits réservés

**CRITIQUE, opéra. SOFIA,
Wagner Festival 2026 (Opéra
de Sofia), le 27 mai 2026.
WAGNER : Die Walküre. A.
Argiris, V. Yaneva, M. Iliev,
G. Rusekova, K. Rydl...
Constantin Trinks / Plamen
Kartaloff**

Après l'éblouissant *Rheingold* qui a lancé les festivités, l'Opéra de Sofia poursuivait le lendemain son *Ring*, avec *Die Walküre*, première journée de la *Tétralogie* de Richard Wagner. L'enthousiasme de la veille n'était rien à côté du triomphe qui a salué cette nouvelle représentation. Car cette *Walkyrie* est un choc. Plamen Kartaloff signe à nouveau une mise en scène d'une intelligence et d'une beauté rares, tandis que Constantin Trinks – toujours à la tête du somptueux Orchestre de l'Opéra de Sofia – déploie une lecture d'une clarté et d'une ferveur communicatives, tandis que la distribution vocale fait elle-aussi événement.

Plamen Kartaloff poursuit son travail et sa *Walkyrie* s'inscrit dans la continuité visionnaire de son *Rheingold* tout en creusant son sillon propre : une exploration du symbole du *triskèle*, ces trois cercles entrelacés qui figurent « la spirale de la vie ». Mais ici, le dispositif scénique (signé **Hans Kudlich**, éclairé par le toujours magistral **Andrej Hajdinjak**) se fait plus fragmenté, plus tourmenté – à l'image d'un univers divin qui commence à se fissurer sous le poids des contradictions de Wotan.

A l'acte I, le rideau s'ouvre sur une scène étonnante. Fini le vortex liquide du *Rheingold*. Nous sommes dans l'ancre de Hunding, une construction géométrique où les triskèles – ces arcs radiaux – se sont partiellement effacés pour laisser place à une architecture aux lignes presque cliniques. Sur la gauche, une structure triangulaire au milieu duquel est planté la fameuse épée dite *Nothung*, et à sa gauche un *triskèle* placé à l'horizontale, les deux éléments étant reliés par une pente. L'ambiance est à la fois dépouillée et oppressante. Les lumières d'Hajdinjak, toujours aussi inspirées, jouent sur des teintes bleutées et grises, tandis que des projections de tempête balaient le cyclorama. C'est dans ce décor que se joue le drame. Siegmund, traqué, s'effondre. Sieglinde, prisonnière d'un mariage odieux, lui offre l'hydromel. La scène d'amour et de reconnaissance, Kartaloff la dirige avec une retenue exemplaire : pas de pathos larmoyant, mais des regards qui s'illuminent et des corps qui s'apprivoisent. Le moment crucial – le retrait de l'épée *Nothung* du frêne – est un pur moment de théâtre. Lorsque Siegmund arrache l'épée, un faisceau de lumière traverse la salle, et les ombres des branches – projetées – envahissent le sol, liant à jamais le destin des amants à la mythologie nordique. La fuite finale se fait sous une tempête de neige rougeoyante, prélude au feu qui viendra plus tard.



L'acte II s'ouvre sur un paysage de rochers sauvages, que Kartaloff figure par trois *triskèles* posés individuellement sur le plateau. Le face-à-face entre Wotan et Fricka est l'un des sommets de la mise en scène. Le dialogue du couple divin, Kartaloff le transforme en un thriller psychologique : les deux époux tournent l'un autour de l'autre, Fricka en prédateur implacable, Wotan d'abord sûr de lui puis peu à peu brisé, humilié. C'est une lecture d'une modernité saisissante, qui éclaire la domination de la déesse du mariage sur un dieu rongé par ses propres contradictions. Puis vient un détail qui a fait la réputation de cette production depuis 2023 : des scènes en arrière-plan projetées verticalement dans un *triskèle*, rappelant en pantomime les événements passés – Wotan volant l'anneau d'Alberich, Erda exhortant Wotan à se débarrasser de l'anneau etc. –, reprise intelligente d'un dispositif déjà utilisé dans le *Prologue* par Kartaloff.

Puis vient, au III, la célèbre « *Chevauchée des Walkyries* » – et là, Kartaloff signe ce qui est devenu la marque de fabrique de cette production, déjà acclamée lors des tournées à l'étranger du spectacle. Les huit guerrières apparaissent montées sur des chevaux rouges grandeur nature, fixés sur des structures métalliques mobiles et poussés par des machinistes vêtus de noir. L'effet est à la fois théâtral, presque naïf, et prodigieusement efficace. Les chevaux interagissent avec les chanteuses – un moment de pur émerveillement. Les capes pourpres des Walkyries flottent, les casques étincellent sous les lumières, et les « *Hojotoho !* » des huit voix, parfaitement synchronisées, emplissent la salle d'une énergie guerrière et jubilatoire. Après la colère de Wotan suite à la désobéissance de Brünnhilde, arrive le fameux « *Feuerzauber* » – l'incantation du feu. Kartaloff utilise ici une projection de flammes sur un vaste écran, tandis que les *triskèles* se redressent pour former un immense cercle embrasé. La lumière vacille, rouge et or, tandis que Wotan dépose Brünnhilde endormie au milieu d'un des *triskèle* embrasé.

Les costumes, signés **Hristiyana Mihaleva-Zorbalieva**, méritent une mention spéciale. Pour les dieux, des étoffes lourdes aux teintes sourdes : gris ardoise pour Wotan, avec des reflets pourpres pour Fricka. Les Walkyries portent des cuirasses de cuir noir avec des capes pourpres – un clin d'œil assumé à l'imagerie héroïque de la *BD* et de l'*Heroic fantasy*, mais sans *kitsch*. Siegmund et Sieglinde sont vêtus de costumes couleur peaux, comme des êtres primitifs arrachés à la forêt, tandis que Hunding, en cuir noir et fourrure, a l'allure d'un seigneur de guerre impitoyable, toujours armé de deux haches de combat. Quant aux lumières d'**Andrej Hajdinjak**, elles sont, comme toujours, un personnage à part entière : du bleu glacé de la hutte de Hunding au rouge incandescent du feu final, en passant par les ambiances crépusculaires des rochers, elles sculptent l'espace et accompagnent chaque retour de *leitmotiv*.

Après son *Rheingold* d'une clarté de joaillier, **Constantin**

Trinks livre une *Walkyrie* d'une tout autre envergure. Ici, plus de retenue : Trinks libère les forces telluriques de la partition. L'ouverture, avec sa fameuse tempête, est un déchaînement sonore maîtrisé : les cordes graves grondent, les bois hurlent, et les timbales frappent comme la foudre. Pourtant, jamais l'orchestre ne couvre les voix – exploite dans une maison comme Sofia. Trinks excelle dans les transitions : la scène d'amour du premier acte, après la violence de l'orage, devient soudain d'une douceur inouïe, les violons chantant sur la pointe des archets. La *Chevauchée des Walkyries* est prise à un *tempo* endiablé, les cuivres éclatants, les cordes galopantes. Et le final – le « *Feuerzauber* » – est un déploiement de couleurs orchestrales où les harpes et les bois graves dessinent les premières lueurs de flammes. L'**Orchestre de l'Opéra de Sofia** répond présent : cuivres rutilants, cordes veloutées, bois précis. Un vrai régal !



La distribution, bien qu'essentiellement bulgare, réunit quelques artistes de renommée internationale, à l'instar du baryton grec **Aris Argiris** dans le rôle de Wotan. Il prête sa voix magnifique au dieu des dieux : un timbre chaud, cuivré, d'une homogénéité parfaite du grave à l'aigu. Son air du second acte est un modèle de rage contenue, tandis que ses adieux à Brünnhilde sont d'une tendresse déchirante. Argiris possède cette autorité naturelle qui fait les grands Wotan, sans jamais forcer ni hurler. Une performance qui restera dans les mémoires. Le bulgare **Martin Iliev** est un Siegmund héroïque et vulnérable à la fois. Son « *Winterstürme wichen dem Wonnemond* » est un moment de pur bonheur vocal : aigus rayonnants et ligne de chant souple. Iliev possède ce timbre clair et métallique qui convient parfaitement au rôle, et son duo avec Sieglinde fait partie des sommets de la soirée, même si **Alma Liza Bandalovska** (Sieglinde) ne possède pas exactement le timbre emplî de souplesse et de sensualité dont on rêve pour cette partie, mais qui sait s'envoler dans les aigus avec une facilité déconcertante.

À 79 ans, la légende allemande **Kurt Rydl** est toujours aussi impressionnant, malgré un *vibrato* devenu certes envahissant. Il n'en reste pas moins que son Hunding est terrifiant : voix profonde, noire, projetée sans effort, qui remplit la salle dès la première phrase. Mais Rydl ne se contente pas de la puissance et fait vibrer chaque syllabe d'une menace sourde. Un maître ! Après sa Fricka déjà remarquée dans *L'Or du Rhin*, **Vesela Yaneva** reprend le rôle et le magnifie. Son mezzo, chaud et autoritaire, domine le deuxième acte. La scène de dispute avec Wotan est un duel verbal et vocal d'une intensité rare, où elle impose sa loi sans jamais forcer. De son côté, **Gergana Rusekova** (Brünnhilde) inquiète à son entrée en scène, avec de aigus quelques peu criés, mais la soprano bulgare se reprend par la suite, et convainc surtout par sa capacité à s'adoucir, à s'humaniser dans les suppliques adressées à son père au

troisième acte. Son « *War es so schmähhlich* » est un moment de théâtre vocal très émouvant. Une mention, enfin, pour l'ensemble des huit walkyries qui chantent avec un bel enthousiasme : leur cri de guerre, parfaitement synchronisé, est un vrai choc émotionnel.

La salle, remplie de wagnérophiles venus des quatre coins de l'Europe, a réservé à cette *Walkyrie* un accueil triomphal. Après cinq heures de spectacle (dont trois heures et demie de musique), les rappels se sont succédé, les « *Bravi* » ont fusé, et les artistes ont dû revenir saluer à de multiples reprises. Place maintenant à *Siegfried*, aujourd'hui 29 mai – et *Götterdämmerung* le 31 mai. Si ce *Ring* continue sur cette lancée, Sofia sera définitivement consacrée capitale wagnérienne des Balkans !



CRITIQUE, opéra. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia),
le 27 mai 2026. WAGNER : Die Walküre. A. Argiris, V. Yaneva,
M. Iliev, G. Rusekova, K. Rydl... Constantin Trinks / Plamen
Kartaloff. Crédit photographique (c) Droits réservés

**CRITIQUE, opéra. SOFIA,
Wagner Festival 2026 (Opéra
de Sofia), le 26 mai 2026.
WAGNER : Das Rheingold. M.
Mihaylov, P. Dimitrov, D.
Ostretsov, P. Buchkov...
Constantin Trinks / Plamen
Kartaloff**

C'est sous les dorures de l'Opéra de Sofia qu'a
débuté, ce mardi 26 mai, le *Sofia Opera Wagner
Festival 2026*. Chaque année, cet événement
s'impose comme un pèlerinage incontournable pour
les *wagnérophiles* venus de toute l'Europe, au

point que l'institution bulgare est surnommée la « *Bayreuth des Balkans* ». Mais pour la première fois, le festival propose rien moins que neuf des dix opéras du Maître de Bayreuth, un défi titanesque qui couronne des années de travail acharné. Et quelle ouverture ! Ce *Rheingold* inaugural – premier volet d'un *Ring* complet programmé les 27, 29 et 31 mai -, nous offre un avant-goût de paradis musical et scénique.

Dès le lever du rideau, on comprend que **Plamen Kartaloff**, directeur général et artistique de la maison, signe là l'une des mises en scène les plus intelligentes et somptueuses de sa pourtant riche carrière. Son *Rheingold* ne cherche ni la provocation gratuite ni le psychologisme abstrait. L'homme de théâtre bulgare plonge au cœur du mythe avec une imagerie à la fois épurée et fastueuse, qui magnifie chaque tableau. *Exit* tout réalisme, il a conçu pour cette mise en scène du *Ring* – créée en 2023, et reprise en 2024, puis 2025 – un univers unifié par un symbole unique : le *triskèle*, ces trois cercles entrelacés ou figures géométriques radiaires. Ce motif, que Kartaloff interprète comme la « *spirale de la vie* », structure littéralement chaque tableau. Et le résultat est d'une cohérence et d'une beauté rares.

Dans le Premier tableau (*les profondeurs du Rhin*), le plateau s'ouvre sur une image inoubliable. Les trois *triskèles*, ici immergés dans une piscine centrale, baignent dans une lumière électrique bleutée. Ils forment un *vortex* liquide, un abysse tourbillonnant. C'est au cœur de cet élément que les Filles du Rhin évoluent, utilisant des trampolines dissimulés pour simuler des bonds et des glissements aquatiques d'une grâce surprenante. Les projections de reflets mouvants sur le fond de scène achèvent de créer l'illusion d'une profondeur

infinie. Le Rhin, ici, n'est pas un fleuve : c'est un cosmos liquide. Dans le deuxième tableau, changement de lumière radical : une aube grise et froide. Les triskèles se sont redressés pour former un échafaudage métallique monumental, figure d'une forteresse encore en construction – le *Walhalla* que les Géants viennent de bâtir. Wotan et Fricka sont debout sur une passerelle. Mais c'est l'arrivée de Fasolt et Fafner qui frappe les esprits : les deux géants émergent des coulisses en arborant des marteaux piqueurs en guise de membres, tandis que leurs costumes évoquent des monstres hideux recouverts de la poussière de leurs travaux de construction. La réclamation de Freia est un moment d'une violence contenue : la déesse, toute d'or et de blanc vêtue, est saisie par les Géants. C'est alors que Loge propose le voyage au *Nibelheim* – et les *triskèles* s'inversent, leurs branches se refermant comme une cage, pour nous aspirer vers les souterrains.



Dans le troisième tableau, la transition est saisissante. Pour figurer le royaume souterrain d'Alberich, les *triskèles* se disloquent. Leurs courbes harmonieuses s'ouvrent pour se muer en structures métalliques anguleuses, évoquant des engrenages ou des cages de mine. Le décor se fait alors industriel et oppressant. Sous des éclairages crus, 18 enclumes retentissent : la perversion de la nature par la cupidité n'a jamais été aussi palpable. Et dans le quatrième tableau, le *Walhalla* n'est pas un château mais une construction de verre aux allures d'édifice asiatique, qui semble naître lentement du fond de scène. Le fameux arc-en-ciel est à peine suggéré par un jeu de lumières rasantes. Les dieux n'avancent pas en conquérants triomphants ; ils gravissent un chemin qui mène à une prison dorée. Une ambiance glorieuse teintée de vertige...

À la tête du superbe **Orchestre de l'Opéra de Sofia**, l'excellent chef allemand **Constantin Trinks** livre une lecture du *Rheingold* d'une clarté et d'une pulsation rares. Ce spécialiste du répertoire romantique allemand n'écrase jamais les voix, mais sculpte les motifs avec une précision de joaillier : le *crescendo* des ondes au début est un véritable bercement cosmique ; la marche des géants a une lourdeur de destin ; les forges de *Nibelheim* crépitent sans jamais devenir bruit. Et l'entrée des dieux au *Walhalla*, sous ses doigts, prend une majesté presque insolente de beauté. L'orchestre sonne transparent, cuivres étincelants, cordes soyeuses, bois malicieux. Un régal !



La distribution est dans son immense majorité exceptionnelle, à la hauteur de l'événement. **Vesselin Mihaylov** incarne un Wotan majestueux, à la voix d'airain mais jamais forcée. Son baryton-basse sonore, son autorité naturelle et sa fatigue naissante face à Loge sont saisissants. **Daniel Ostretsov** est un superbe Loge: ténor brillant, aigu ciselé, malice et ironie perpétuelles. Il danse sur la rampe, crache ses récitatifs comme des traits d'esprit véneneux, et sa complicité avec Wotan est théâtrale. **Vesela Yaneva** campe une Fricka d'une noblesse glacée. Son mezzo est somptueux, ample, et son regard traverse la scène. Quand elle s'oppose à Wotan, on sent trembler le *Walhalla*. **Silvana Pravcheva** (Freia) possède un soprano juvénile mais déjà mordoré, des aigus qui semblent déposer des pommes d'or dans la salle. Sa détresse est très touchante. **Emil Pavlov** (Froh) est un ténor lyrique aux lignes parfaites, alliant aisance et élégance. **Plamen Dimitrov**, dans le rôle d'Alberich, offre une performance vocale et physique

époustouflante. Un baryton-basse au timbre âcre, projection infernale, et sa métamorphose en dragon (voix de gorge) est un moment de pure virtuosité. **Krassimir Dinev** (Mime) est un ténor de caractère, nasillard et pleurnichard à souhait. **Petar Buchkov** (Fafner) propose une basse profonde qui fait trembler les murs, menaçante et rocailleuse. Les trois Filles du Rhin – **Stanislava Momekova** (Woglinde) en soprano cristallin, **Ina Petrova** (Wellgunde) au mezzo charnu, et **Alexandrina Stoyanova-Andreeva** (Flosshilde) à la voix plus revêche – sont assez bien appareillées, et leur trio final, pleurant l'or, fait sensation. De son côté, **Violeta Radomirska** campe une somptueuse Erda. Surgie des profondeurs de la terre (que Kartaloff figure par une trappe centrale entourée des *triskèles* inversés), la chanteuse impose d'emblée un contralto d'une noirceur et d'une plénitude rares. Son « *Weiche, Wotan, weiche !* » n'est pas un conseil : c'est un orage tellurique. Chaque syllabe creuse le sol de la scène. Le timbre, grave et chaud à la fois, possède cette autorité surnaturelle qui rappelle les grandes Erda du passé. Las, deux réserves sont cependant à émettre, d'abord quant au Donner de **Svetozar Rangelov**, un artiste visiblement en difficulté ce soir : la voix sonne fatiguée, instable, avec des attaques incertaines et un médium qui craque par instants. Quant au Fasolt de **Stefan Vladimirov**, ce dernier manque cruellement de puissance et surtout de graves pour incarner un géant, qui perd en impact dramatique quand la voix ne descend pas dans l'abîme nécessaire. Un rôle trop lourd pour lui en l'état.

Malgré ces deux faiblesses (qui ne gâchent rien à la fête tant les autres sont de haute école), ce *Rheingold* est une réussite totale. La mise en scène de Kartaloff est d'une pure splendeur visuelle, et la baguette de Trinks promet un *Ring* absolument incontournable. Bref, Sofia mérite bel et bien sur patronyme de « *Bayreuth des Balkans* » !



**CRITIQUE, opéra. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia),
le 26 mai 2026. WAGNER : Das Rheingold. M. Mihaylov, P.
Dimitov, D. Ostretsov, P. Buchkov... Constantin Trinks / Plamen
Kartaloff. Crédit photographique (c) Droits réservés**

**ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE,
23ème Lille Piano(s) Festival
2026 : 11, 12, 13, 14 juin**

2026

Dès le soir du jeudi 11 puis pendant le week end des ven 12, sam 13 et dim 14 juin, LILLE vit à l'heure des claviers, sous toutes leurs formes et dans tous les styles, grâce au festival organisé par l'Orchestre national de Lille, le LILLE PIANO(S) FESTIVAL, dont 2026, marque la 23è édition...

L'événement qui a lieu dans toutes la cité lilloise, propose une variété de concerts et de programmes, idéalement adaptés aux lieux patrimoniaux lillois : Archives départementales, Cathédrale Notre-Dame de la Treille, Gare Saint-Sauveur, Théâtre du Casino Barrière, Conservatoire, Chambre de commerce et d'industrie...

Diversité des œuvres, des époques, des compositeurs et des artistes venus du monde entier... le « LPF » (Lille Pianos Festival) s'annonce comme un flamboyant voyage très grand public, pour vivre la musique avec intensité à travers aussi une étonnante diversité de formes présentées : grandes pages du répertoires symphoniques avec les musiciens de **l'Orchestre National de Lille** sous la direction de **Joshua Weilerstein** (directeur musical actuel) et **Jean-Claude Casadesus** (fondateur), solos de pianistes aux multiples sensibilités, classiques, jazzmen, musiques du monde et actuelles... Piano, orgue, accordéon, oud, cordes, voix, batterie, guitare... la magie des sons et des couleurs, défendus par des artistes

passionnés et communicatifs, s'annonce sous les meilleurs auspices durant ces **4 jours festifs...**

TOUTES LES INFOS, le détail des programmes, les artistes invités, les lieux investis... directement sur le site du **LILLE**

PIANO(S) FESTIVAL 2026 :

<https://www.lillepianosfestival.fr/2026/>



Festival événement 2026, sélectionné par CLASSIQUENEWS

Quelques temps forts sélectionnés par CLASSIQUENEWS :

Divers volets d'une programmation particulièrement riche en 2026 s'annoncent brillants ; ils permettent de parcourir le cycle musical en suivant un thème ... Ainsi, ne manquez pas entre autres :

- le fil rouge **Variations Goldberg** (Ensemble Les Illuminations, sam 13, 15h) ;
- **l'ouverture très américaine** du Festival avec **Joshua Weilerstein**, actuel directeur musical de l'ON LILLE dans un programme américain et « jazzy » avec en soliste le pianiste **Paul Lay**, ven 12, 21h) ;
- dans le registre « **musique du monde** », le focus sur la **Méditerranée** (Sugita père et fils, sam 13, 15h : première incursion du slam / Yakir Arbib, sam 13, 21h ... ;
- la présence des **jeunes pianistes**, récompensés par un prix de piano qui occupent la scène des talents confirmés à suivre désormais : dim 14 : **Andreï Leshkin**, 1er Prix des Étoiles du piano 2025, 14h / **Zehu Shen**, 1er Prix du Concours de piano de Lyon 2025, 16h / **Léo Gevisser**, 2è Prix du Concours d'Orléans 2025, 18h30...) ;
- **l'orgue** et les prix internationaux d'orgue : **Risa Toho** (1er Prix du concours d'orgue de Prague, sam 13, 19h30 / trompette et orgue avec Denis Comtet et Brayahan Cesin, dim 14, 17h30 ;
- l'intégrale des Études de **Philipp Glass** par **Vanessa Wagner** : sam 13 juin (Livre I, 19h / Livre II, 21h30) ;

– « musique et cinéma » à la Chambre de commerce et d'industrie (Jean-Michel Bernard, dim 14, 11h) ; Film « La foule » de King Vidor avec Illya Amar, marimba, dim 14, 17h30,...

instruments originaux ou insolites : le cymbalum (Aleksandra Dzenisenia, sam 13, 18h), l'accordéon (Félicien Brut, dim 14, 11h) ou encore l'électronique (« Jungle sauce », sam 13, 22h30) ;

– le retour de **Marie-Ange Nguci** qui précédemment avait testé le nouveau Steinway de concert de l'ONL ; la jeune soliste revient ainsi dans le programme de clôture dirigé par **JC Casadesus** (dim 14, 19h30 : Concerto n°3 de Rachmaninov) ...

entretien



LIRE aussi notre **ENTRETIEN avec FABIO SINACORI**, directeur de la programmation de l'ON LILLE / Orchestre National de Lille à propos de la 23^e édition du LILLE PIANO(S) FESTIVAL :

<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-fabio-sinacori-directeur-de-la-programmation-de-lon-lille-orchestre-national-de-lille-a-propos-de-la-23e-edition-du-lille-pianos-festival-2026-du-12-au-14-juin-2026/>

**CRITIQUE, festival.
CHANTILLY, Festival « Coups
de Cœur à Chantilly », les 23
et 24 mai 2026. HAYDN /
MOZART / FRANÇAIX / BERG /
SCHUMANN / BEETHOVEN.
Kammerakademie Potsdam,
François Leleux, Rolando
Villazón, Tsotne Zedginidze,
Sayaka Shoji, Mathieu Herzog,
Marc Coppey...**

Nous sommes à Chantilly pour le deuxième *week-end*
du Festival « *Coups de Cœur à Chantilly* », dont la
programmation confirme à nouveau l'élégance d'un
rendez-vous musical où la grande tradition

classique dialogue avec l'esprit de découverte, la virtuosité instrumentale et quelques moments de pur théâtre musical. Trois concerts, trois atmosphères, et une même impression générale : celle d'un festival qui sait réunir de très grands interprètes autour d'un plaisir de jouer évident, communicatif, parfois même irrésistible.

Le premier concert met à l'honneur la *Kammerakademie Potsdam* sous la direction du *maestro* et hautboïste virtuose **François Leleux**, avec la participation du célèbre ténor **Rolando Villazón**. Le programme commence avec la *Symphonie n°49* de **Joseph Haydn**, dite « *La Passione* », œuvre sombre, grave, presque cérémonielle dans son premier mouvement. Les cordes de la formation allemande s'y montrent immédiatement excellentes, pleines de densité et d'une précision expressive remarquable. Le deuxième mouvement, très *Sturm und Drang*, joue avec des contrastes dynamiques pleins de *brio* ; le troisième, plus courtois mais toujours sérieux, conserve une élégance contenue avant un *finale con brio* où l'interprétation des cordes devient tout simplement époustouflante.

Changement de climat avec *L'Horloge de Flore* de **Jean Françaix**, pour hautbois et orchestre. L'œuvre, souvent enjouée, pleine de charme néoclassique, parfois presque impressionniste par ses couleurs, bénéficie d'un octuor de vents absolument incroyable. François Leleux, cette fois au hautbois solo, offre une prestation d'une virtuosité complète, où la fantaisie de Françaix trouve une incarnation idéale : vive, spirituelle, raffinée, jamais anecdotique.

La *Symphonie n°29* de **W. A. Mozart** permet ensuite à l'orchestre *Kammerakademie Potsdam* de faire entendre des cordes cristallines, très dynamiques, et d'excellents dialogues entre les différents blocs de l'orchestre. Le deuxième mouvement,

porté par des vents absolument sublimes, se déploie dans une atmosphère *andante cantabile* d'une grande délicatesse, sous la direction sensible de Leleux. Le *Menuetto*, plein de *brio* et de caractère, supporte très bien quelques légères interventions sur les tempi, plutôt réussies. Quant au *finale*, il surprend par son mélange de panache et de maîtrise, avec par moments une énergie presque *Sturm und Drang* qui donne à cette jeunesse mozartienne un relief dramatique très savoureux.

Rolando Villazón rejoint la scène pour plusieurs airs de Mozart. Dans les premiers airs, l'orchestre est dynamique et le ténor propose une belle expression dramatique, avec un chant juste et bien conduit. Mais c'est dans les deux derniers, extraits de l'opéra *La Clemenza di Tito*, que nous apprécions davantage l'ampleur des magnifiques talents en présence. Dans « *Ah, se fosse intorno al trono* », l'équilibre entre la voix et l'orchestre est remarquable. Dans le dernier air « *Se all'impero, amici Dei* », le timbre, la projection vocale et la présence scénique ravissante du ténor emportent largement l'adhésion, malgré des coloratures parfois difficiles. Ce qui manque un peu en agilité est très largement compensé par la beauté de l'instrument, la force de la projection et un instinct théâtral demeuré intact. Les *bis* confirment d'ailleurs l'excellent acteur, généreux sur scène, drôle, solaire, capable de transformer une page mozartienne en petit théâtre de poche, presque pré-rossinien par l'esprit !

La dernière journée du festival qui commence avec le récital du jeune virtuose **Tsotne Zedginidze**, avec François Leleux, nous transporte dans un autre univers. Le jeune pianiste ouvre avec la *Sonate pour piano op. 1* d'**Alban Berg**, qu'il aborde dans une veine un peu postromantique, sensible, pleine d'intentions. Le jeu est parfois virtuose et brillant, mais ce qui frappe surtout est l'impression étrange d'un jeune prodige qui veut dire quelque chose. Non pas seulement montrer qu'il sait jouer, mais déjà chercher une parole musicale personnelle.

Sa propre *Sonate pour hautbois et piano*, donnée ensuite en création mondiale, confirme cette singularité. Il s'agit d'une œuvre kaléidoscopique, voire *jazzy*, avec une touche dansante et presque folklorique, mais très transfigurée : une sorte de danse éléphantine expressionniste, ma *non troppo*. Si la forme sonate ne se distingue pas toujours avec une évidence structurelle, le dialogue entre les deux solistes est très stimulant et équilibré, complice même et plein d'humour. François Leleux y offre une prestation virtuose superlative, faisant du hautbois un personnage à part entière, agile, espiègle, parfois tendre, toujours souverain.

Avec les *Davidsbündlertänze op. 6* de **Robert Schumann**, Tsothe Zedginidze montre admirablement sa capacité à unir le côté virtuose, tourmenté et agité de la partition. S'il demeure parfois plus placide qu'intime, son jeu reste très intérieur tout au long du cycle. Les passages vifs sont démonstratifs et brillants sans tomber dans l'excès, et l'ensemble témoigne d'une maîtrise ainsi que d'une maturité musicale parfois rare chez les jeunes prodiges. Il joue Schumann sans *pathos* mais avec intensité et *maestria*, ce qui est vraiment remarquable. Après la pluie d'applaudissements, le jeune virtuose offre en *bis* une improvisation au piano de plus de trois minutes, un moment de charme virtuose avec plusieurs influences stylistiques (surtout classiques et romantiques), tout à fait fascinant !

Le dernier concert du week-end s'ouvre avec le *Divertimento K. 563* de Mozart, interprété par **Sayaka Shoji** au violon, **Mathieu Herzog** à l'alto et **Marc Coppey** au violoncelle. La violoniste apparaît comme la véritable chef de file de ce trio où tous les interprètes sont excellents. La performance, globalement charmante, laisse entendre une conversation d'une grande noblesse, avec cette grâce mozartienne qui exige autant de naturel que de discipline. Le *Trio op. 11* de **L. van Beethoven**, ici pour hautbois, violoncelle et piano, installe ensuite un autre type de complicité. Le premier mouvement est abordé avec

brio par tous les solistes, dans un excellent dialogue instrumental. Le deuxième mouvement donne au violoncelle un espace particulièrement beau et lyrique, rappelant parfois les airs d'opéra de Bellini et plus largement l'opéra romantique. Le *finale*, un peu pyrotechnique dans l'interprétation des solistes, reste très réussi et sympathique, porté par une entente scénique évidente.

Le *Quatuor pour hautbois et cordes K. 370* de Mozart couronne magnifiquement la soirée. Le premier mouvement est d'une virtuosité ravissante, incroyable même ; le deuxième, très beau, suspend le temps avec une simplicité touchante ; le troisième déclenche l'enthousiasme général : un excellent quatuor du début à la fin, avec François Leleux absolument magnifique au hautbois solo.

En *bis*, l'*Adagio* de la *Sérénade n°10* de Mozart, dite *Gran Partita*, dédié par François Leleux à un professeur, apporte une conclusion très émouvante au *week-end*. Moment de gratitude, de transmission et de beauté pure, il résume à lui seul l'esprit de ces *Coups de Cœur à Chantilly* : un festival où la virtuosité n'est jamais froide, où le charme n'exclut pas l'exigence, et où les grands interprètes semblent avant tout réunis par le plaisir très simple, mais infiniment précieux, de faire de la musique ensemble.

CRITIQUE, festival. CHANTILLY, Festival « Coups de Cœur à Chantilly ». HAYDN / MOZART / FRANÇAIX / BERG / SCHUMANN / BEETHOVEN. Kammerakademie Potsdam, François Leleux, Rolando Villazón, Tsotne Zedginidze, Sayaka Shoji, Mathieu Herzog, Marc Coppey... Crédit photographique (c) Droits réservés

ENTRETIEN avec la pianiste Mira YEVTICH, à propos du récital exceptionnel « Les Virtuoses du piano, Next Gen » à l'affiche de l'Auditorium Ansermet à Genève (sam 30 mai 2026)

Le 30 mai prochain, la pianiste hors normes MIRA YEVTICH offre une soirée de virtuosité et de profondeur pianistique peu commune, intitulée « *Les Virtuoses du piano, Next Gen* ». En présentant un *programme* choisi (Schumann, Liszt, Chopin, Rachmaninov, Moussorgski...), la pédagogue présente 3 élèves



particulièrement attachants (Abisal Gergiev, Dmitrii Kalashnikov, Ryan Zhu ;
comme elle d'une exigence artistique,
spirituelle, humaine admirable... autant de
qualités qui fondent des approches
sensibles et singulières, composant un
récital sans équivalent, où les valeurs
spirituelles et humaines s'accordent aux
dons musicaux, révélant des interprètes
déjà saisissants qui seront les
« grands » de demain...

CLASSIQUENEWS : Selon quels critères avez-vous sélectionné les trois jeunes pianistes qui vous accompagnent pour ce concert exceptionnel ?

MIRA YEVTICH : Je travaille avec eux trois depuis huit ans. J'ai rencontré **Ryan Zhu** lorsque j'ai donné une master class au Curtis Institute of Music de Philadelphie en juillet-août 2017. Il souhaitait absolument travailler avec moi et m'a demandé de venir en Suisse chez moi pour suivre les cours, je l'ai trouvé extrêmement talentueux et j'ai senti qu'il pouvait devenir un grand pianiste de concert.

Quant à **Abisal**, je le connais depuis l'enfance. Il a étudié dans une école de musique de très grande qualité à Saint-Petersbourg et m'a demandé de suivre des cours. Je le considérais comme extrêmement doué et j'ai toujours eu un vif intérêt à travailler avec lui.

Quant à **Dmitrii Kalashnikov**, nous nous sommes rencontrés alors qu'il passait une audition pour mon festival « Contemporary Piano Faces » à Saint-Pétersbourg en 2015. Il est venu chez moi avec sa mère après l'audition, et nous avons commencé à travailler ensemble régulièrement.

CLASSIQUENEWS : Comme pédagogue et mentor, que voulez-vous leur transmettre, quelles valeurs artistiques et musicales, quelles valeurs humaines souhaitez-vous partager ?

MIRA YEVTICH : Je pourrais écrire un roman sur cette question, mais je vais essayer d'être

brève. En tant que musicien, je recherche avant tout un progrès spirituel et technique constant dans l'art de la musique. Pour moi, en tant qu'être humain et comme musicienne, le plus



important est de ne jamais cesser de se développer – tant sur le plan spirituel que technique – tout au long de son parcours musical.

CLASSIQUENEWS : Avez-vous remarqué une évolution au sein de la nouvelle génération de pianistes, un caractère qui devrait être favorisé pour leur prochain essor artistique ?

MIRA YEVTICH : Je constate des changements alarmants dans l'interprétation pianistique au cours des dernières décennies. Si nous parlions en privé, je dirais que le côté spirituel est en train d'énormément décliner, de nombreux artistes ne s'intéressent qu'à leur carrière, à l'argent, très peu sont capables d'offrir à parts égales une dimensions spirituelle et technique dans leur évolution pianistique.

CLASSIQUENEWS : Comment avez-vous conçu le programme présenté ce 30 mai à Genève ?

MIRA YEVTICH : J'ai conçu ce programme pour mettre en valeur les meilleurs aspects de leur personnalité musicale. Nous travaillons ensemble depuis longtemps ; je tiens à ce qu'ils se présentent sous leur meilleur jour. Je travaille en Suisse et je ne me soucie jamais de savoir si je suis rémunérée ou non ; je veux transmettre à la génération suivante tout le savoir et l'expérience accumulés au cours de ma vie.

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous présentez chacun des 3 interprètes en quelques mots ? De quelle façon les œuvres qu'ils vont jouer, exposent parfaitement leurs tempéraments respectifs ?

MIRA YEVTICH : Tous trois ont des personnalités absolument différentes et contrastées, mais tous trois possèdent une extraordinaire profondeur d'esprit. **Dmitrii Kalashnikov** est un pianiste d'une virtuosité exceptionnelle, un musicien très profond, un travailleur acharné et une personne entièrement dévouée à ce qu'il fait. **Abisal Gergiev** possède une sagesse musicale rare, et dans ses interprétations, il a la pure vision d'un grand chef d'orchestre : j'en veux pour preuve sa recherche perpétuelle au plus profond de son être d'une profondeur musicale et sa volonté de composer. Comme à travers sa transcription pour piano de l'opéra Khovanshchina de Moussorgski par exemple. Quant à **Ryan Zhu**, le plus jeune de notre groupe, il fait preuve d'un profond dévouement à l'interprétation pianistique et se développe à travers un répertoire très vaste, par exemple, le 2e Concerto pour piano de Prokofiev, avec lequel il a récemment remporté le premier

prix au Concours international de piano de Hastings, ou encore L'Art de la fugue de Bach

CLASSIQUENEWS : A chacun, que leur diriez-vous pour réussir leur prochaine carrière ?

MIRA YEVTICH : Je souhaite à chacun d'entre eux de conserver une fidélité totale, un dévouement sans faille, à la musique, 24 heures sur 24, tous les jours de leur vie. Car c'est seulement ainsi qu'ils pourront se rapprocher de la dimension spirituelle de la musique.

CLASSIQUENEWS : Y a t il des compositeurs ou des œuvres particulièrement exigeants et qui se prêtent davantage à la pédagogie ?

MIRA YEVTICH : Pour nous autres, pianistes, le plus important est de commencer par la polyphonie, notamment les études de Bach et de Chopin. Les études de Chopin permettent toujours de progresser tant sur le plan musical que technique, tandis que la musique baroque développe notre intellect.

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir choisi de jouer dans ce programme Schumann, Liszt, Chopin ; et à travers les pièces jouées, que souhaitez-vous transmettre aux spectateurs ?

MIRA YEVTICH : J'ai dédié les Funérailles de Liszt à Alec Cobbe, récemment disparu, un homme extraordinaire et exceptionnel qui a passé toute sa vie à constituer sa

collection de pianos et d'œuvres d'art, s'efforçant de préserver l'âme et le patrimoine des compositeurs. Sa collection comprend des pianos datant du XVIIe au XIXe siècle – près de 100 pianos ayant appartenu aux plus grands compositeurs!

L'Arabesque de Schumann – parce que j'y suis très attachée émotionnellement. Schumann a eu l'idée d'écrire cette Arabesque alors qu'il était à Vienne, il voulait y commencer une nouvelle vie avec la femme qu'il aimait, sa future épouse. Malheureusement, il n'y est pas parvenu, car il n'avait pas assez d'argent pour payer le loyer. Cette Arabesque reflète sa spiritualité, et il y exprime à la fois le bonheur et le pessimisme.

Pour finir, j'aimerais dire que si nous nous efforçons toujours de nous élever, animés d'une belle spiritualité, nous n'aurons pas à nous soucier de notre carrière – elle se construira naturellement.

Propos recueillis en mai 2026

concert

GENÈVE, Auditorium Ansermet. Les Virtuoses du PIANO, « Next-Gen », sam 30 mai 2026 (20h). Mira Yevtich, Ryan Zhu, Abisal Gergiev, Dmitrii Kalashnikov...



Le programme défendu est généreux et redoutable [d'autant plus passionnant à suivre] : de Bach à Liszt, de Schumann à Chopin et Mendelssohn, sans oublier le répertoire russe avec Scriabine, Prokofiev, Moussorgski, Rachmaninov et Tchaïkovsky...

Argument complémentaire : l'entrée est gratuite, offrant au plus large public l'accès à cet événement musical d'excellence ; de quoi découvrir la « Next-Gen » du piano. Incontournable :

<https://www.classiquenews.com/geneve-les-virtuoses-du-piano-next-gen-sam-30-mai-2026-mira-yevtich-ryan-zhu-abisal-gergiev-dmitrii-kalashnikov/>

GENÈVE, Auditorium Ansermet. Les Virtuoses du PIANO, « Next-Gen », sam 30 mai 2026. Mira Yevtich, Ryan Zhu, Abisal Gergiev, Dmitrii Kalashnikov...

STREAMING opéra. PONCHIELLI : I Lituanì, le 29 mai 2026 (Lithunian national Opera, janvier 2026). Hugo De Ana / Ričardas Šumila

A l'époque de la LITUANIE médiévale, alors envahie par les Teutons, le noble Walter, résistant et patriote, quitte sa femme Aldona pour se venger des Teutons. Déguisé en Corrado, il devient chef des chevaliers teutoniques et use de son autorité pour épargner les prisonniers lituaniens. Aldona en quête de nouvelles de son mari, survient et pourrait compromettre le combat de son époux déguisé en faux teuton... Avec force dramatique et caractérisation psychologique, *I Lituanì* d'Amilcare Ponchielli, trop peu joué jusqu'à ce jour, aborde la question de l'amour à l'épreuve du devoir...

Amour & devoir

Ponchielli compose *I lituani* (*Les Lituaniens*) au début des années 1870, d'après le roman en vers *Konrad Wallenrod* d'Adam Mickevičius. Le compositeur retrouve les sujets et valeurs qui lui sont chers comme italien patriote : dénonciation de l'oppression, barbarie des conquérants... Après la création à La Scala en 1874, c'est à l'Opéra national de Lituanie qu'il revient, au 21ème siècle, de mettre en scène cet opéra célébrant les patriotes lituaniens. Ponchielli y soigne des scènes grandioses, des chœurs et des danses caractéristiques, ainsi qu'une ligne vocale somptueuse et expressive qui préfigure son prochain sommet *La Gioconda*. Le metteur en scène argentin Hugo De Ana signe cette production récente depuis Vilnius, avec ses propres décors et costumes, tandis que Ričardas Šumila dirige la partition flamboyante de Ponchielli qui sollicite toutes les ressources locales : Ballet, Chœur et Orchestre de l'Opéra national de Lituanie. Rareté incontournable depuis l'Opéra national lituanien à Vilnius.

VOIR PONCHIELLI : I Lituani, 29 mai 2026 (Lithunian national Opera, janvier 2026) :



<https://operavision.eu/fr/performance/i-lituani>

Diffusé le 29 mai 2026 à 19h CET
EN REPLAY, disponible jusqu'au 29 novembre 2026 à 12h CET
Enregistré le 31 janvier 2026

distribution

WALTER / CORRADO : Gaston Rivero
ALDONA : Viktorija Miškūnaitė
ARNOLDO : Eugenius Chrebtovas
ALBANO : Nadas Girininkas
VITOLD0 : Alfredas Miniotas

...

Mise en scène : Hugo De Ana
Direction musicale : Ričardas Šumila

Ballet, Chœur et Orchestre de l'Opéra national de Lituanie

**ENTRETIEN avec Szimon
NEHRING, à propos de son
dernier enregistrement dédié
à SZYMANOWSKI : Symphonie n°4**

**avec piano sous la direction
de Marin Alsop et 10
Mazurkas...**

Né en 1995, le pianiste polonais SZYMON NEHRING vient de publier chez l'éditeur Rubicon, un compositeur qu'il affectionne particulièrement : SZYMANOWSKI. Aux côtés de la bouillonnante et complexe



Symphonie n°4, qui est un véritable concerto pour piano, le jeune instrumentiste a sélectionné 10 Mazurkas dont il comprend le raffinement harmonique et préserve le chant naturel... C'est un programme contrasté et exigeant qui dévoile son engagement et un tempérament passionnant, dans cet enregistrement, porté par l'entrain détaillé de la cheffe Marin Alsop...

Explications

CLASSIQUENEWS : Quel est votre regard sur la symphonie avec piano de Szymanowski ? Qu'apporte la partie de piano et comment la réalisez-vous dans cet enregistrement ?

SZYMON NEHRING : La partie de piano dans cette structure orchestrale très élaborée apporte beaucoup de clarté et ce caractère très vivifiant, qui cite aussi le folklore polonais montagnard. En ce sens, le piano joue parfois le rôle d'un instrument à percussion, contrastant avec les cordes chantantes et les bois. D'un autre côté, il y a beaucoup de jeu avec les couleurs, comme toujours dans la musique de Szymanowski, sans omettre la cantilène, qui suggère immédiatement un large horizon.

La conjonction de tous ces éléments exige d'être très flexible ; je trouve que le rôle du pianiste est aussi important que dans un concerto pour piano. Il est vrai, cependant, qu'il y a plus de moments où le piano devient un instrument de l'orchestre ; le pianiste doit ainsi écouter l'orchestre très attentivement.

Cela a été un grand privilège d'enregistrer la partition avec un si grand orchestre et une cheffe d'orchestre comme Marin Alsop. L'enregistrement permet d'entendre la texture complexe de l'écriture beaucoup plus clairement qu'au concert.

CLASSIQUENEWS : Suite à la partition, avez-vous une séquence préférée ? Et pour quelles raisons ?

SZYMON NEHRING : J'aime particulièrement le troisième mouvement, avec son entrain extatique, parfois écrasant. D'autant plus après avoir joué les deux premiers mouvements. C'est d'autant plus inspirant de s'immerger complètement dans la musique folle du troisième. Cette connexion totale avec la musique et avec l'orchestre est nécessaire – et difficile à réaliser, car la partie de piano n'est pas aisée : il faut toujours écouter ce qui se passe dans l'orchestre.

CLASSIQUENEWS : Avez-vous vécu une anecdote ou un souvenir particulier lors de l'enregistrement du Concerto ?

SZYMON NEHRING : Je me souviens que l'enregistrer avec Marin Alsop était un grand défi ... particulièrement positif. J'aime travailler sur les détails en musique, et chez Szymanowski il y a tellement de détails dans la partition que cela prend beaucoup de temps pour comprendre ce qu'il veut dire. Dès lors, en la jouant dans son ensemble, la présence d'une cheffe d'aussi énergique, fédère la pièce et lui donne urgence et excitation.

CLASSIQUENEWS : Concernant les Mazurkas, comment avez-vous choisi les 10 morceaux pour l'enregistrement ? Quels sont leurs défis particuliers ?

SZYMON NEHRING : Je ressens un lien fort avec ces 10 Mazurkas ; j'ai pensé qu'il était important dans un enregistrement de ne présenter que les pièces que je défends pleinement. Ce sont des miniatures très complexes, propres au style tardif et à la pleine maturité de Szymanowski. Il y a la texture complexe et l'écriture si détaillée du compositeur ; il y a aussi, et cela est essentiel, la simplicité de la Mazurka qu'il faut absolument préserver. Lorsque l'on joue la musique de Szymanowski, après avoir consacré beaucoup de temps à comprendre les tournures complexes de son écriture, il arrive un moment où soudainement l'esprit de la musique devient clair : elle s'écoule naturellement. Cela est particulièrement important pour les Mazurkas.

CLASSIQUENEWS : Comment ce nouvel album s'inscrit-il dans ce

moment de votre parcours? Y aura-t-il un prolongement, une suite ? Quels sont vos prochains projets en termes d'enregistrements et de concerts (en France) ?

SZYMON NEHRING : Je suis depuis de nombreuses années très lié à la musique de Szymanowski ; pour moi enregistrer ses œuvres est un choix naturel. J'espère jouer et enregistrer plus de Szymanowski à l'avenir... Pour les prochaines années, j'ai d'autres projets d'enregistrements. Il y a de nombreux autres répertoire que j'explore et auxquels je deviens, parfois après un long moment, connecté. Suffisamment pour les enregistrer. Ainsi mon prochain CD sera consacré à Ludwig van Beethoven.

Les concerts que je prévois de jouer en France sont : Paris le 7 juillet 2026 à l'Orangerie du Parc de Bagatelle ; Piano à Lyon, le 2 décembre 2026 à la Salle Molière ; Philharmonie de Paris, le 10 avril 2027 avec l'Orchestre Pasdeloup : je jouerai le concerto n°2 de Brahms.



Propos recueillis en mai 2026

Site officiel du pianiste **SZYMON NEHRING** :
<http://szymonnehring.com/>

critique CD

CRITIQUE CD événement. Karol SZYMANOWSKI (1882-1937) :
Symphonie concertante pour piano
et orchestre n°4 opus 60. 10
Mazurkas de l'opus 50
(sélection). Szymon Nehring,
piano. Polish National Radio
Symphony Orchestra :
<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-karol-szymanowski-1882-1937-symphonie-concertante-pour-piano-et-orchestre-n4-opus-60-20-mazurkas-de-lopus-50-selection-szymon-nehring-piano-polish-natio/>



Pour l'éditeur RUBICON, le pianiste polonais Szymon Nehring joue son compatriote Szymanowski, soulignant le caractère hautement lyrique et concertant de la Symphonie n°4 (malgré son titre, un véritable concerto pour piano et orchestre), puis la volubilité poétique, d'une sensualité suspendue des Mazurkas dont il a déduit une sélection au geste superlatif.

[CRITIQUE CD événement. Karol SZYMANOWSKI \(1882-1937\) :
Symphonie concertante pour piano et orchestre n°4 opus 60. 10
Mazurkas de l'opus 50 \(sélection\). Szymon Nehring, piano.
Polish National Radio Symphony Orchestra, Marin Alsop,
direction. \(1 cd Rubicon 2022, 2025\)](#)

CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse de Lyon, le 25 mai 2026. « Ima » de Sharon EYAL & « Cold Song » de Marcos MORAU par la GöteborgsOperans Danskompani

La *GöteborgsOperans Danskompani*, de retour à la Maison de la Danse de Lyon, offre un double programme d'une incroyable intensité, confiant ses interprètes exceptionnels à deux des chorégraphes les plus en vue de la scène contemporaine : l'israélienne Sharon Eyal et le catalan Marcos Morau. Deux univers radicalement différents, deux esthétiques puissantes, qui se répondent et se complètent cependant dans une soirée particulièrement marquante. L'engagement physique des danseurs suédois, leur technicité ahurissante et leur capacité à incarner des mondes aussi opposés forcent le respect et l'admiration.

Avec *ima*, la chorégraphe israélienne Sharon Eyal plonge le public dans une expérience sensorielle unique, presque

hypnotique. Dès l'ouverture, les interprètes, vêtus de ces fameux académiques beiges transparents conçus par **Maria Grazia Chiuri** pour Dior, apparaissent comme des êtres nus, vêtus d'une seconde peau qui souligne chaque muscle, chaque frémissement. La danse se fait alors viscérale, organique, une succession d'ondulations étranges et sensuelles qui semblent traverser les corps de l'intérieur.

Ce qui frappe d'emblée, c'est la précision chirurgicale des mouvements, alliée à une énergie presque excessive. Les danseurs de la **GöteborgsOperans Danskompani** s'engagent dans une performance physique extrême, où chaque geste semble pulsé par une musique interne, un rythme sourd qui ne laisse aucun répit. La compagnie suédoise maîtrise à la perfection ce langage si particulier, fait de contractions, de vibrations et de suspensions, portant la signature d'Eyal à un niveau de maîtrise impressionnant. Le public est saisi, littéralement happé par cette transe collective qui se déploie sous ses yeux, dans une atmosphère à la fois intime et dévastatrice.



Après l'envolée sensuelle d'*ima*, **Marcos Morau** signe avec *Cold Song* une plongée vertigineuse dans son univers déroutant. La scénographie de **Max Glaenzel Ribas** impose d'emblée sa présence : une estrade de tuyaux noirs aux compartiments mystérieux, dressée sur un plateau en noir et blanc, évoque un futur dystopique hanté par les vestiges du passé. Sur ce décor, des créatures aux yeux rougis, au teint pâle, errent comme des zombies sortis d'une société bien ordonnée. Le chorégraphe catalan, qui nourrit son travail d'une esthétique surréaliste et d'un humour grinçant, pousse l'exercice jusqu'à la déconstruction des corps. Ses interprètes deviennent des pantins désarticulés, animés de spasmes, pivotant tête et membres à des angles inhumains, se contorsionnant sans fin. La gestuelle explose dans une virtuosité impressionnante, où la maîtrise technique le dispute à une forme de folie douce. On pense à une bande de chats, aux aguets, réagissant aux moindres sons, avec une agilité et une énergie débordantes.



Mais Morau ne se contente pas d'une démonstration de force. Il convoque l'opéra de **Henry Purcell**, *King Arthur*, pour instaurer un dialogue étrange entre ces êtres dépossédés et les réminiscences d'un temps révolu. Il tourne en dérision les figures du pouvoir, s'interroge sur la nature humaine et laisse planer une noirceur saisissante, tempérée par des éclats d'humour. Les lumières de **David Stokholm** découpe les tableaux avec une précision remarquable, soulignant l'étrangeté des corps et la puissance visuelle de cette pièce sans répit.

Mais ce qui rend cette soirée exceptionnelle, c'est l'incroyable plasticité de la *GöteborgsOperans Danskompani*, capable de passer de la transe sensuelle et organique d'Eyal à la gestuelle mécanique et surréaliste de Morau, démontrant une polyvalence et un engagement physique hors du commun. **Marcos**

Morau, qui n'a pas lui-même été danseur, semble trouver avec ces interprètes un terrain de jeu idéal pour exprimer toute l'étendue de son imaginaire. *Cold Song*, pièce présentée pour la première fois en France, confirme le statut de Morau comme l'un des chorégraphes les plus inventifs de sa génération. Son univers à la croisée du sacré et du profane, du passé et du futur, fascine autant qu'il déstabilise. À ses côtés, **Sharon Eyal** continue d'explorer les abysses du corps humain avec une intensité rare. Le double programme présenté à la **Maison de la Danse** restera comme l'un des temps forts de la saison culturelle lyonnaise, une célébration de la danse dans ce qu'elle a de plus puissant et de plus viscéral.



CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse de Lyon, le 25 mai 2026. Sharon EYAL : « Ima » / Marcos MORAU : « Cold Song » par

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE, Musica Sacra / Te Deum de Thierry Escaïch, mercredi 24 juin 2026. Stephanie Childress (direction)

Un projet inédit au coeur des Hauts-de-France : le *Te Deum* pour *Notre-Dame*, originellement conçu pour la réouverture de Notre-Dame de Paris est la dernière partition sacrée spectaculaire et enivrante de Thierry Escaïch, lui-même l'un des organistes titulaires de Notre-Dame (depuis 2024). Lille accueille cette



**partition majeure de la liturgie
chrétienne contemporaine dont l'écriture
et le texte spécialement écrit pour
l'occasion, évoquent les passages et
transformations de l'âme humaine...**

... à travers une série de séquences dramatiques et spirituelles
défendues par l'orgue, les solistes, les chœurs et
l'orchestre à son complet. L'œuvre est parue au disque
(Alpha), complément décisif pour le rayonnement d'une
partition magistrale, saluée par notre CLIC de CLASSIQUENEWS...
LIRE aussi notre compte rendu critique du **cd Te Deum pour
Notre-Dame de Thierry Escaich** (
<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-thierry-escaich-te-deum-pour-notre-dame-thierry-escaich-alain-antinoglu-1-cd-alpha-classic-juin-2025/>).



C'est un événement incontournable au moment où
l'Orchestre national de Lille fête ses 50 ans,
dans ce projet avec le concours de **120**
choristes issus de l'ensemble Septentrion, du
Jeune Chœur des Hauts-de-France, d'Ineffable
et d'Ekla. Sous la direction de la cheffe
d'orchestre franco-britannique **Stephanie**
Childress (cheffe principale invitée de l'Orquestra Simfònica
de Barcelona i Nacional de Catalunya), cette série se
déployera ensuite à la Cathédrale Notre-Dame d'Amiens le 25
juin, puis au Théâtre impérial de Compiègne le 26 juin.

MUSICA SACRA : Thierry Escaich, Te Deum pour Notre-Dame
Mercredi 24 juin 2026, 20h
Durée : 1h15
LILLE, Cathédrale Notre-Dame de la Treille



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'ON LILLE
Orchestre National de Lille :
<https://onlille.com/choisir-un-concert/categories/musica-sacra-lille>

approfondir

LIRE aussi notre critique complète du CD Te Deum pour Notre-Dame par Thierry Escaich (1 cd Alpha) / CLIC de CLASSIQUENEWS

/ février 2026 :
<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-thierry-escaich-te-deum-pour-notre-dame-thierry-escaich-alain-antinoglu-1-cd-alpha-classic-juin-2025/>

extrait de **notre critique** (par Adrien De Vries) :

La réussite vient du dépassement assumé de la stricte liturgie ; Escaich réussit une cathédrale musicale digne de son écrin et sujet, dramatique, taillé pour la scène, dont la vitalité expressive s'appuie surtout sur le livret de Nathalie Nabert : y paraissent les figures qui ont marqué l'histoire de la Notre-Dame ; Saint-Louis, mais aussi parmi les personnalités profanes le conférencier du XIXème, Frédéric Ozanam, sans omettre les personnages de Victor Hugo [Quasimodo et Esmeralda], comme ses textes eux mêmes [*la Légende des siècles, Les Contemplations*].



De cette évocation riche et dense, le compositeur a bâti son oratorio en 4 parties comme un cheminement qui part de la matière qui n'éclaire pas, à la flamme éblouissante qui éclaire mais ne brûle pas. Fournaise, combustion, fusion, élévation... l'auditeur passe d'un monde à l'autre, grâce à la formidable créativité du compositeur, grâce au bouillonnement impressionnant de sa forge sonore...

[CRITIQUE CD événement. THIERRY ESCAICH : TE DEUM pour NOTRE-DAME : Thierry Escaich, Alain Antinoglu \(1 cd Alpha classic juin 2025\)](https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-thierry-escaich-te-deum-pour-notre-dame-thierry-escaich-alain-antinoglu-1-cd-alpha-classic-juin-2025/)

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Philharmonie de Paris (Cité
de la musique), le 22 mai
2026. « Folk Songs » (Berio,
Bartok, Brahms). Orchestre
national d'Île de France, Iva
Bittová (soprano), Case
Scaglione (direction)**

La course solaire promettait à la ville le sort foudroyant et brûlant de Phaëton. Le mois de mai rayonnant dans sa verdure surprend par sa chaleur venue tout droit des sables ancestraux du Sahara lointain. Le programme « *Folk Songs* » de ce soir à la Cité de la Musique allait nous faire virevolter avec les 3 B : Bartok, Berio et Brahms. Audace et célébration de la vie.

Les « *Folk Songs* » de Luciano Berio ont quelque chose d'assez

typique de la programmation contemporaine lorsqu'elle cherche à séduire sans inquiéter : une modernité polie, folklorisée, presque muséifiée dans sa propre volonté d'ouverture. Autour de Luciano Berio, le concert semblait promettre l'alliage du populaire et du savant, de la mémoire orale et de l'écriture sophistiquée. La promesse n'a été qu'à moitié tenue.

La chanteuse **Iva Bittová** possède indéniablement cette singularité vocale que réclament les *Folk Songs* : un timbre âpre, presque terrien, capable de passer du murmure archaïque à une émission plus expressionniste. On admire surtout son refus du beau son décoratif. Chez elle, la voix gratte, s'effiloche, se cabre parfois – et c'est précisément là que Berio retrouve un peu de son étrangeté originelle. Dans les mélodies arméniennes ou auvergnates, cette rugosité faisait naître de véritables instants de vérité.

Mais cette authenticité expressive avait son revers. À force de privilégier l'instinct et la couleur, Bittová finissait aussi par niveler les contrastes internes du cycle. Tout semblait ramené au même théâtre vocal, à la même expressivité volontairement décentrée. Or les *Folk Songs* ne sont pas seulement un cabinet de curiosités ethnographiques : ce sont aussi des miniatures d'orfèvrerie, des jeux d'équilibre entre distance ironique et tendresse populaire. Ici, plusieurs numéros restaient à l'état d'esquisse, comme si l'interprète refusait d'entrer dans la précision psychologique des textes.

L'**Orchestre national d'Ile-de-France**, dirigé par leur chef **Case Scaglione**, accompagnait avec une élégance très contrôlée, parfois trop. Berio demande une respiration chambriste, un sens du détail instrumental qui doit surgir comme une improvisation savamment organisée. On entendait davantage une exécution soigneuse qu'un véritable théâtre des timbres. Les percussions notamment, pourtant essentielles dans cette partition de 1964 écrite pour Cathy Berberian, restaient curieusement sages.

Le paradoxe est là : cette musique née du frottement entre cultures populaires et avant-garde finit aujourd'hui par apparaître comme un classique institutionnel parfaitement intégré au rituel symphonique. Ce qui scandalisait jadis par son hybridation rassure désormais par son éclectisme. Berio, le grand « *impur* » de l'avant-garde européenne, selon une formule qu'aurait sans doute appréciée Pierre Boulez, entre ainsi au patrimoine avec les honneurs dus aux œuvres devenues inoffensives.

Reste malgré tout la beauté intermittente de certaines séquences – ce *Lo Fiolaire* suspendu dans une lumière presque debussyste, ou cet *Azerbaijan Love Song* final où la voix de Bittová cessait enfin de jouer un rôle pour devenir présence nue. Ce furent des éclats fugitifs, mais suffisants pour rappeler qu'au cœur de ces arrangements savants demeure encore quelque chose d'irréductiblement populaire : une mémoire chantée que la modernité n'a jamais complètement réussi à domestiquer.

Et dans les *Images hongroises* de **Béla Bartok** et la *Sérénade n°2* de **Johannes Brahms**, tant la direction de *maestro* Scaglione que l'intégralité des pupitres ont rendu à ces œuvres leur poésie issue du sentiment populaire.

Le soleil déclinant laissait choir le linceul fleuri de l'après-midi pour la clarté bleutée des nuits de mai qui annoncent les rites du solstice de juin.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris (Cité de la musique), le 22 mai 2026. « Folk Songs » (Berio, Bartok, Brahms). Orchestre national d'Île de France, Iva Bittová (soprano), Case Scaglione (direction). Crédit photographique

**FONDATION LOUIS VUITTON, 80
ans de GIDON KREMER,
résidence exceptionnelle, les
27, 28, 30 mai 2026.
« Letters » / « Amérique » /
Mozart, Nyman, Raskatov...
Kremerata Baltica, Gidon
Kremer**

**En 3 soirées cartes blanches, la
Fondation Louis Vuitton célèbre les 80
ans de Gidon Kremer, « *l'une des gloires
vivantes du violon est-européen* », que
Karajan considérait comme « *le meilleur
violoniste du monde* » (1978). Jeu sincère
sans artifice, d'une intensité**

**exceptionnelle, le letton Gidon Kremer a
gagné une reconnaissance unanime et
mondiale, en particulier comme interprète
affûté des compositeurs/trices
contemporains/es (dont entre autres,
Schnittke, Pärt ou Goubaïdoulina...).
Invité de la Fondation Louis Vuitton,
l'instrumentiste et chef d'orchestre,
propose 3 soirées événements**

Photo : GIDON KREMER © Paolo Pellegrin

Très vite l'excellent instrumentiste rafle nombre de Prix prestigieux et convoités, confirmant ses dons exceptionnels, dont le Concours Paganini de Gênes (1969), ou le Concours Tchaïkovsky de Moscou (1970). Les années 1970 sont celles d'une fulgurante ascension internationale, l'artiste étant recherché autant pour sa virtuosité que ses choix de répertoire, défendant une radicalité sensible et engagée, en liaison avec sa propre histoire... Soliste comme concertiste, Gidon Kremer est un partenaire de musique de chambre tout aussi apprécié (intégrale des Sonates de Beethoven avec Martha Argerich, 1994)... Il fonde son propre orchestre à partir de 1997 (Kremerata Baltica), élargissant davantage son approche des œuvres. Incisif, mordant, volubile aussi, ... le jeu de Gidon Kremer, dédicatoire du sublime « *Fratres* » d'Arvo Pärt (1980) ne cesse de fasciner par sa justesse, son intensité, ses fulgurances.

Les 3 soirées présentées à la Fondation Louis Vuitton, s'annoncent exceptionnelles. La première, mer 27 mai, en duo avec un récitant, lisant ses propres lettres (première soirée « **Letters** ») ; puis les deux programmes suivants, entouré des musiciens de l'orchestre qu'il a fondé en 1997, la Kremerata Baltica : le 28 mai, vertiges américains avec des pièces de Philip Glass, Leonard Bernstein, Charles Ives (programme 2 : « **Amérique** ») ; enfin en clôture, le 30 mai, grâce et tendresse du divin Mozart, ... sa résonance chez Michael Nyman et Alexandre Raskatov (programme 3 : « **Mozart à Chopin** »).

FONDATION LOUIS VUITTON

Accueil Visites FLY Play



Biographie... Né à Riga en Lettonie, de parents et grands-parents violonistes d'origine allemande, GIDON KREMER confie à l'instrument familial ses premières peines, ses premières passions et ses premiers succès, remportant durant les années

1960-1970 les prix d'une dizaine de concours internationaux, parmi les plus difficiles et prestigieux. Réputé pour son jeu profond, dénué de tout artifice, c'est grâce à la création contemporaine qu'il doit son immense célébrité, défendant corps et âme les compositeurs est-européens opprimés par l'Union soviétique comme Schnittke, Pärt ou Goubaïdouline. Il s'exile en France en 1980.

Résidence de GIDON KREMER
Les 27, 28 et 30 mai 2026
FONDATION LOUIS VUITTON, Auditorium

INFOS

&

RÉSERVATIONS

:

<https://www.fondationlouisvuitton.fr/fr/evenements/celebration-des-80-ans-de-gidon-kreme>

**Programme détaillé de la résidence de GIDON KREMER
à la FONDATION LOUIS VUITTON
3 concerts événements**

Mercredi 27 mai 2026, concert à 20h30

Concert 1 : « **Inside Out** »

Dans l'intimité de l'artiste créateur... Plus d'informations :

<https://www.fondationlouisvuitton.fr/fr/evenements/concert-gidon-kremer-orchestre-kremerata-baltica-letters-dans-l-intimite-de-l-artiste-createur>

La première soirée propose un duo original avec un récitant.

Intitulé « Letters », le concert alterne lectures de ses propres lettres et interprétation d'une œuvre classique ou moderne qui lui est associée.

Jeudi 28 mai 2026, concert à 20h30

Concert 2 : « *Amérique* »

ORCHESTRE KREMERATA BALTICA

Plus d'informations

<https://www.fondationlouisvuitton.fr/fr/evenements/concert-gidon-kremer-orchestre-kremerata-baltica-amerique>

Pour la deuxième soirée, le violoniste est rejoint par la Kremerata Baltica, ensemble qu'il fonde et dirige depuis 1997.

Intitulé « Amérique » réunit l'inspiration pop chez **Philip Glass**, le style rythmique et néoclassique de **Leonard Bernstein** ou les délicieuses audaces de **Charles Ives**.

Samedi 30 mai 2026, concert à 20h30

Concert 3 : « *Mozart à Chopin* »

ORCHESTRE KREMERATA BALTICA

Plus d'informations

<https://www.fondationlouisvuitton.fr/fr/evenements/concert-3-gidon-kremer-orchestre-kremerata-baltica-wolfgang-amadeus-mozart>

Le concert de clôture propose deux grands concertos de Mozart, l'un pour violon, l'autre pour piano ; le programme met en regard le prodige de Salzbourg et ses réécritures contemporaines, sous la plume lyrique du Britannique Michael Nyman, et la verve humoristique du Russe Alexandre Raskatov.

TOUTES LES INFOS, la billetterie en ligne
sur le site de la **FONDATION LOUIS VUITTON** :

<https://www.fondationlouisvuitton.fr/fr/evenements/celebration-des-80-ans-de-gidon-kremer>

Gidon Kremer



Gidon Kremer, est l'un des artistes les plus originaux de sa génération, maîtrisant un répertoire, particulièrement large, allant de la musique classique aux génies des XXe et XXIe siècles. Il joue les œuvres de compositeurs russes et

d'Europe de l'Est, créant certaines compositions, qui lui ont été dédiées, de Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Giya Kancheli, Sofia Gubaïdulina, Luigi Nono, John Adams, Philip Glass, Astor Piazzolla...

Peu de soliste d'une telle stature internationale n'a joué autant d'œuvres de compositeurs contemporains pour violon au cours des trente dernières années. Sa discographies souvent saluée par la critique, comprend plus 100 enregistrements.

L'artiste se voit décerner également un grand nombre de décorations honorifiques comme en 2016 par l'Empereur du Japon, le Praemium Impériale équivalent au Prix Nobel de musique (succédant alors à la pianiste Mitsuko Uchida). En 1997, Gidon Kremer forme la Kremerata Baltica, orchestre de chambre composé de jeunes musiciens issus des trois états baltes qui a enregistré une trentaine de disques. Invité des plus grandes salles du monde, l'ensemble s'est notamment produit en 2017 pour célébrer le 20ème anniversaire de l'ensemble et le 70ème anniversaire de son fondateur, en tournée en Europe et en Amérique du Nord.

Fondation Louis Vuitton
8 av. du Mahatma Gandhi

OPÉRA ORCHESTRE NORMANDIE ROUEN. Gala Ben Glassberg, ven 26 et sam 27 juin 2026. Strauss, Pépin, ... Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen, Ben Glassberg (direction)

Soir de fête... Concert exceptionnel et un véritable feu d'artifice musical, pour célébrer les 6 années de direction musicale du chef Ben Glassberg à la tête de l'Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen. Dans ce programme de gala, quelques-unes des plus grandes voix et des grands solistes qui ont marqué ce compagnonnage fécond sur la scène rouennaise.

Pour évoquer une aventure artistique marquante, Ben Glassberg a choisi tour à tour le romantisme envoûtant de **Strauss**, la virtuosité éclatante du ***Concerto d'Aranjuez***, la modernité saisissante et poétique de la musique de **Camille Pépin**... Une

soirée qui promet l'émotion en évoquant ainsi « un parcours mémorable ». Photo : Ben Glassberg © Caroline Doutre

□
ROUEN, Théâtre des Arts
Vendredi 26 juin 2026 à 20h
Samedi 27 juin 2026 à 18h
Gilets vibrants – Tarif famille



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'OPÉRA
ORCHESTRE NORMANDIE ROUEN :
<https://www.operaorchestrenormandierouen.fr/programmation/gala-ben-glassberg/>

Durée : 2h, entracte inclus
Tarif C : de 10 à 38 €
distribution

Direction musicale : Ben Glassberg
Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen

Avec Thibaut Garcia, Benjamin Grosvenor, Huw Montague Rendall,
Sally Matthews...

autour du spectacle

Jeudi 25 juin 2026, 14h : Rencontre
Vendredi 26 juin 2026, 19h : Introduction au concert
Samedi 27 juin 2026, 17h : Introduction au concert
Samedi 27 juin 2026, 18h : Gilets vibrants

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le dim 24 mai 2026. R. STRAUSS : Salomé. F. Stucki, J. Boutillier, S. Koch, N. Schukoff... Frank Beermann / Matthias Goerne

Au Théâtre du Capitole de Toulouse, on attendait une reprise attendue de *Salomé* de Richard Strauss, chef-d'œuvre des outrances et des fascinations. On a découvert bien davantage : une lecture scénique inédite, signée par nul autre que le célèbre baryton allemand Matthias Goerne pour sa toute première mise en scène. Et quel choc !

L'artiste, grand habitué des planches toulousaines comme chanteur (on se souvient de son *Wozzeck* ou de son *Hans Sachs in loco...*), s'essaie donc à la mise en scène... et c'est un pari réussi ! Avec son scénographe **Hernan Penuela**, il plonge la tétralogie straussienne dans un univers sans âge, entre *bunker* et chantier à ciel ouvert. Des treillis militaires, des bottes, des projecteurs crus. Hérode en officier véreux, Hérodiade en femme d'apparat glaciale. Et au centre, cette prisonnière adolescente, *Salomé*, que l'on promène comme un

trophée. La scénographie, verticale et métallique, écrase les corps. Iokanaan, prisonnier, surgit d'une citerne – évocation discrète, mais brûlante, des geôles d'aujourd'hui. Goerne ose un parallèle contemporain avec le conflit au Moyen-Orient, mais sans jamais trop appuyer (nous y reviendrons plus loin...).

La direction musicale revient à un autre familier de la maison, **Frank Beermann**. Rarement aura-t-on entendu la phalange toulousaine aussi transfigurée : le chef allemand, qui a déjà dirigé ici *Le Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin* ou encore *Le Chevalier à la rose*, connaît les fulgurances et les pièges de Strauss. Il choisit la clarté rageuse, des cordes d'une précision clinique et des cuivres hallucinés. Sous sa baguette, l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** ne se contente pas d'accompagner : il devient le personnage invisible du drame, haletant, oppressant, puis d'une beauté sidérale quand Salomé se délecte du corps sans vie de Iokanaan.

Côté distribution, le Capitole déploie une fois de plus sa marque de fabrique : un plateau avec de nombreux chanteurs français d'exception, que chérit son directeur **Christophe Ghristi**. On retrouve avec bonheur le couple **Sophie Koch** (Hérodias, redoutable de froideur calculatrice) et **Nikolai Schukoff** (Hérode, lâche et fasciné). Leur face-à-face crève les yeux, tant ils savent jouer de cette complicité malsaine. Et que serait une cour d'Hérode sans ses complices et ses victimes ? **Fabien Hyon**, en Narraboth, capitaine de la garde, incarne avec une touchante vulnérabilité le jeune officier dévoré par son désir interdit pour Salomé. Son ténor clair, aux aigus vaillants, exprime à merveille la lente agonie d'un homme tiraillé entre son devoir et sa passion. On retient son duo avec le Page, où la nuance piano frôle le murmure du désespoir. Quant à **Floriane Hassler**, qui campe ce même Page avec une présence remarquable, elle déploie un mezzo-soprano chaud et rond, d'une maturité surprenante pour un rôle souvent relégué au second plan. La diction est exemplaire, le timbre

rassurant d'abord, puis déchirant lorsqu'elle tente en vain de retenir Narraboth au bord du gouffre. Tous deux, par leur engagement dramatique et leur tenue vocale sans faille, confirment que le Capitole sait tisser des ensembles où chaque maillon brille.



Mais c'est **Jérôme Boutillier**, pour sa prise de rôle en Iokanaan, qui a littéralement électrisé la soirée. Figurant parmi les deux ou trois meilleurs barytons français actuels, il aborde ce prophète exigeant avec une science vocale confondante. Dès sa première sortie de la citerne, la voix frappe par son mordant et sa noblesse rocailleuse : les aigus claquent comme des anathèmes, le médium possède une rondeur

presque lunaire, et la projection, jusque dans les fortissimos les plus rageurs, ne force jamais l'aigu. Il module la malédiction avec un legato rare, et la fameuse phrase sur le « *Seigneur* » parvient à être à la fois terrifiante et d'une beauté désespérée. À l'applaudimètre – et Dieu sait que le public toulousain est expert –, Boutillier a été le grand gagnant de la soirée, salué par une ovation qui n'a laissé aucun doute : nous tenons là un Iokanaan de haute volée, taillé dans le roc et la flamme !

Et bien évidemment, la question de Salomé tient en haleine. On rappelle que **Marie-Adeline Henry**, initialement prévue, a dû déclarer forfait. Dimanche, c'est la Suisse **Flurina Stucki** qui a relevé le défi, après **Nicole Chevalier** qui assure toutes les autres représentations. Et reconnaissons-le : vocalement, Stucki est une révélation (vocale). Ce timbre clair, cette aisance dans l'aigu, cette capacité à faire vibrer l'obsession grandissante de la princesse – jusqu'à la fameuse dernière scène, où chaque note devient un couteau. Du très grand art ! L'incarnation nous laisse cependant sur notre faim, car Flurina Stucki impose par son physique : rien à voir avec l'adolescente frêle que l'on imagine. Certains spectateurs ont semblé déroutés : où est la nubile de la légende ? En même temps, cette Salomé-là n'est pas forcément une enfant gracile, mais un corps trop lourd pour son propre désir, malmené par les soldats, et dont le jeune âge n'est plus qu'une abstraction tragique. Quand vient la fameuse « *Danse des sept voiles* », scène capitale, *exit* toute grâce orientale ou exotisme de pacotille. Sept hommes en tenue paramilitaire – une allusion à quelque milice sortie du *Hamas* ou autre *Hezbollah* (?), osée mais assumée – violentent (la juive) Salomé. Elle ne danse pas : elle subit. Un à un, ils lui arrachent ses voiles, dans une mécanique de harcèlement et d'agression collective, qui se termine même par un viol. Un huitième homme tente de s'interposer, repoussé. C'est brutal, malaisant, exactement ce que Strauss avait murmuré : que l'érotisme côtoie ici la domination pure. Flurina Stucki,

visiblement peu préparée à la mise en scène (l'urgence du remplacement ?), peine dans cette séquence. Ses gestes sont hésitants, son corps ne trouve pas la soumission ou la rage nécessaires. La chorégraphie, qui devrait faire basculer le drame, paraît floue. Dommage, car l'idée est forte.

Mais ce léger accroc ne ruine pas l'ensemble. Car cette *Salomé* de Goerne est une proposition rare : un opéra qui n'oublie jamais qu'il parle de la guerre, du viol des corps, de la fascination du pouvoir. Et quand, à la fin, la princesse épuisée chérit la dépouille du prophète, la fosse tonne – et l'on sort sonné et reconnaissant. Toulouse tient là une production qui fera date, portée par le duo Beermann / Goerne qui, chacun à sa manière, signent ici un pacte avec le feu.

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le dim 24 mai 2026. R. STRAUSS : *Salomé*. F. Stucki, J. Boutillier, S. Koch, N. Schukoff... Frank Beermann / Matthias Goerne. Crédit photographique (c) Mirco Magliocca

**CRITIQUE, concert [création].
COMPIÈGNE, Théâtre Impérial,**

**le 21 mai 2026. « OFFENBACH !
», TRIO AYONIS. Enguerrand de
Hys, ténor / Élodie Roudet,
clarinettes / Paul Beynet,
piano.**

**ONE MAN SHOW DÉLIRANT... Cocasse, bouffe,
parodique, fantasque. Toutes les nuances
du comique le plus savoureux se déploient
ce soir sur la scène du Théâtre Impérial
de Compiègne et de quelle manière, avec
élégance et finesse, aisance délurée,
liberté fantaisiste grâce à l'énergie
continue du ténor Enguerrand de Hys. Le
soliste nous livre toutes les facettes
d'une *revue musicale hallucinante*,
éclairant par la seule maîtrise de son
chant polymorphe, le déroulement d'une
action contrastée, électrique. Offenbach
gagne ce soir un surcroît de finesse
créative, dévoilant la richesse d'une
écriture taillée pour la scène comique
voire bouffonne mais pas seulement...**

Le choix des extraits lyriques est d'autant plus légitime qu'il renoue avec une période devenue légendaire où la scène compiègnoise était dédiée au répertoire romantique français et à son interprétation.

Ce que réalise le jeune chanteur s'inscrit dans la même veine ; dans l'exigence du geste et de l'intention, dans le souci constant du texte (et de son intelligibilité) et, nuance personnelle, avec un sens (et un goût) manifestes du théâtre ; la performance relève même du marathon et dans le choix des extraits choisis, révèle une bête de scène, mobile et volubile dans une succession de situations hautement dramatiques ; aussi à l'aise qu'habité et inspiré ; d'une imagination facétieuse irrésistible, surtout d'une justesse amusée, délectable... confirmant l'excellent acteur, applaudi à juste titre sur les scènes lyriques européennes [prochainement entre autres sur le plateau de l'Opéra royal de Versailles dans la reprise de *l'Enlèvement au sérail* de Mozart, en version française : il y chante le rôle de Pedrillo, 4 représentations événements, du 18 au 23 juin 2026).

Justesse et délire théâtral

les 1001 Offenbach du Trio Ayonis

A Compiègne, tous les héros du grand Jacques Offenbach [« l'oiseau moqueur du Second Empire »] paraissent dans une continuité fluide [bel agencement qui soigne les enchaînements dans la mise en scène d'**Éric Rouchaud**, directeur des lieux].

Les spectateurs reconnaissent les airs fameux qui ont fait le succès populaire d'Offenbach : des extraits d'Orphée aux

enfers, de La Belle-Hélène, La Périchole, Les Brigands, Geneviève de Brabant, sans omettre Les Contes d'Hoffmann mais aussi quelques mélodies ou raretés dont les très dramatiques fables de La Fontaine [le corbeau et le renard, suivie de La Cigale et la fourmi]... où toute la drôlerie du compositeur fusionne avec son génie de la mélodie, ses effets de théâtre dans un souci de clarification des fables.

La réalisation laisse la part belle aux deux instrumentistes tout aussi engagés aux côtés du chanteur ; elle met en scène jusqu'au pianiste lui-même [**Paul Beynet**], acteur d'un très beau solo, dialoguant aussi avec la clarinettiste [**Élodie Roudet**] qui défend sa partie comme une chanteuse d'opéra. Au mérite du Trio Ayònis, fruit de la connivence artistique qui circule entre les trois interprètes, revient la réussite des transcriptions pour leur effectif spécifique : la clarinette doublant ou conversant avec le chanteur, intensifiant alors la ciselure poétique ou la verve drolatique des séquences (c'est particulièrement le cas des textes de La Fontaine).

Voilà qui jalonne et même couronne une résidence de déjà ... 9 années d'un compagnonnage continu, aussi créatif que formateur pour les 3 solistes du Trio Ayònis, ainsi associés au Théâtre Impérial de Compiègne. Le principe même de « théâtre laboratoire », de foyer de réflexion, d'élaboration et de réalisation artistique prend tour son sens ici, dans un dialogue et une concertation continue entre artistes et direction artistique (ici entre les 3 musiciens du Trio Ayònis et Érich Rouchaud). Le jeu libre s'accomplit dans un climat de complicité et de confiance ; une partie de ce programme ayant été d'abord présentée dans une église puis la trame réécrite avec jeu de scène sous la forme du spectacle de ce soir, présenté en création.

Fluide dans ses enchaînements millimétrés, plaçant au cœur du spectacle le geste vocal, la complicité scénique entre le chanteur et les deux instrumentistes, le spectacle explore

avec délice la verve irrévérencieuse d'un Offenbach inclassable ; outre le pur délire fantasque, la drôlerie cocasse [air du jambon, ou l'épisode de la poule et du coq], la fanfaronnade déjantée, les airs choisis nous parlent aussi de tendresse et d'amour,... une profondeur et un onirisme se précisent qui nuancent avec raison l'image d'Offenbach. L'amuseur impertinent était aussi fin psychologue : rossinien mais aussi mozartien.

En liaison avec ses actions d'accessibilité et d'inclusion participative, le Théâtre Impérial fait participer de jeunes chanteurs issus des chorales du Conservatoire de Compiègne ; ils assurent ainsi la partie du chœur accompagnant le ténor dans l'air de *la Légende de Kleinsach* [Les Contes d'Hoffmann] ; un récit enflammé dans lequel **Enguerrand de Hys** exprime dans l'âme du poète Hoffmann, les délires et les frustrations de son âme amoureuse, aussi passionnée qu'insatisfaite. Audace, justesse du soliste entraînant ses jeunes partenaires dans un engagement partagé,... un pur bonheur.

CRITIQUE, concert [création]. COMPIÈGNE, Théâtre Impérial, le 21 mai 2026. « OFFENBACH ! », TRIO AYONIS. Enguerrand de Hys, ténor / Élodie Roudet, clarinettes / Paul Beynet, piano.

**CRITIQUE, concert. TOULOUSE,
Halle aux grains, le 23 mai
2026. RESPIGHI / CHAUSSON /
ROPARTZ. Stéphane Degout
(baryton), Orchestre national
du Capitole de Toulouse,
Roberto Gonzalez-Monjas
(direction)**

La Halle aux Grains de Toulouse vibrait encore sous les derniers arpèges des *Pins de Rome* d'Ottorino Respighi lorsque le public, debout, a offert une ovation méritée à l'Orchestre national du Capitole de Toulouse et au jeune (et brillant !) chef espagnol Roberto González-Monjas. Un concert qui a été une véritable fresque en quatre tableaux – où l'eau, le rêve, les sentiments et la lumière éternelle de Rome se sont succédé avec une grande intensité.

Dans les fameuse **Fontaines de Rome** du même Respighi, données en début de soirée, **Roberto González-Monjas** a installé une transparence lumineuse. La fontaine Valle Giulia à l'aube (*allegro moderato*) naissait dans un bruissement délicat des cordes, presque impressionniste. Puis, la fontaine du Triton, avec ses cuivres éclatants et ses appels de cors, a déployé une joie dansante. Moment de pur ravissement : la fontaine de Trevi à midi, où l'orchestre, sous la baguette précise du chef espagnol, a fait rugir les trompettes et les trombones en une marée solennelle. Enfin, la fontaine de la Villa Médicis au crépuscule, murmurante et nostalgique, s'est éteinte comme une promesse.

Puis vint le *Poème de l'amour et de la mer* d'**Ernest Chausson**. **Stéphane Degout**, déjà acclamé en entrant en scène, s'est révélé comme un poisson dans l'eau dans cette mélodie française sublime. Sa voix de baryton, chaude, profonde et d'une clarté parfaite, a porté les vers de Maurice Bouchor avec une tendresse déchirante. Dans *La Fleur des eaux*, on entendait la houle ; dans *La Mort de l'amour*, la résignation tragique. L'**Orchestre national du Capitole de Toulouse**, d'une pâte sonore veloutée, accompagnait sans jamais couvrir. À la fin du dernier poème, un long silence très révélateur s'est installé parmi l'auditoire, gage d'une émotion forte et partagée !

En deuxième partie de soirée, place d'abord à **Guy Ropartz**, beaucoup moins connu, et qui a été une révélation. Ses *Quatre poèmes d'après l'intermezzo d'Heinrich Heine* ont vu Degout se muer en tragédien lyrique. La mer y est tour à tour miroir du désir (« *Le ciel, la mer et la bien-aimée* ») et tombeau. Dans le troisième poème, « *Et ta vie et ta mort seront chantées* », le baryton Français a touché au sublime, soutenu par des cordes graves presque chuchotées. González-Monjas a dessiné des clairs-obscurs d'une intelligence rare, et le baryton a reçu des acclamations renouvelées.

Enfin, l'apothéose : *Les Pins de Rome* de Respighi. Comme un

retour au plein soleil après la mélancolie. Les pins de la Villa Borghèse : un tourbillon d'enfants imaginaires, les cordes piquées et légères. Pins près d'une catacombe : un mystère sourd, puis un chant religieux du hautbois. Pins du Janicule : le rossignol (avec une musique enregistrée, mais comme une astuce technologique intégrée avec naturel) a fasciné par sa poésie crépusculaire. Et enfin, l'inévitable, l'impressionnante Voie Appienne : une montée lente, irrésistible, des tambours lointains aux cuivres éclatants, l'orchestre entier déchaîné, l'aigle romaine planant au-dessus de la Halle aux Grains. Le chef González-Monjas, ce jeune maître espagnol à la gestuelle élégante et incandescente à la fois, a tenu la tension jusqu'à la dernière note, laissant l'orchestre rugir dans une lumière de fin du monde.

Hier soir, l'eau de Rome, la mer d'amour et de mort, et les pins millénaires ont coulé dans nos cœurs comme une seule et immense vague. Un magnifique concert !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 23 mai 2026.
RESPIGHI / CHAUSSON / ROPARTZ. Stéphane Degout (baryton),
Orchestre national du Capitole de Toulouse, Roberto Gonzalez-
Monjas (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

ORCHESTRE NATIONAL AVIGNON

PROVENCE. ven 19 juin 2026. « Fraternité » / BEETHOVEN : Symphonie n°9. Débora Waldman (direction)

**Rien n'égale l'expérience musicale,
humaine, fraternelle que réalise la 9ème
symphonie de Beethoven. Pilier du
répertoire, sommet spectaculaire, surtout
testament humaniste de son auteur, la
partition révolutionne l'écriture
orchestrale, associe au chant des
instruments, le quatuor vocal digne d'un
opéra et aussi un chœur magistral qui
porte tous les espoirs d'une humanité
réconciliée...**

Directrice musicale, **Débora Waldman** et l'**Orchestre national
Avignon-Provence** s'associent aux **Chœurs de l'Opéra Grand
Avignon** et de l'**Opéra Orchestre National de Montpellier** pour
interpréter la plus grande des symphonies de l'histoire de la
musique.

Dans la démesure de son architecture jamais vue avant elle,
dans la profondeur et la justesse de son sublime Andante,
entre amour, tendresse, suprême esprit de réconciliation... puis
pour apothéose le chant fraternel sur le texte de l'« Ode à la
joie » de Schiller, devenu l'hymne de l'Union Européenne, la

Neuvième Symphonie de Beethoven conclut idéalement la saison 2025 – 2026, qui souhaitait être fédératrice, pacifiste, fraternelle... Incontestablement la musique est l'agent désigné de cette ambition... réussie. Concert incontournable.

AVIGNON, Opéra Grand Avignon : vendredi 19 juin 2026, à 20h

**La 9ème Symphonie de Beethoven (Fraternité)
Ludwig van Beethoven, Symphonie n° 9, op. 125 en ré mineur**

**RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Orchestre
National Avignon Provence :**
<https://www.orchestre-avignon.com/concerts/fraternite/>

**ORCHESTRE NATIONAL AVIGNON PROVENCE
Direction, Débora WALDMAN**

**Soprano, Andreea SOARE
Mezz-soprano, Julie ROBARD-GENDRE
Ténor, François ROUGIER
Baryton, Thomas DOLIÉ**



**Avec le Chœur de l'Opéra Grand Avignon,
direction : Alan WOODBRIDGE
& le Chœur de l'Opéra Orchestre National de Montpellier,
direction : Noëlle GÉNY**

Durée : 1h10

Tarif : De 5 à 31 euros

Réservations : 04 90 14 26 40

À la billetterie de l'Opéra Grand Avignon : du mardi au samedi, de 10h à 17h sans interruption > du 14 juin au 11 juillet, puis à partir du 2 septembre

Avant-concert

Rencontre avec un membre de l'équipe artistique Salle des préludes de 19h15 à 19h45

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris (Grande Salle Boulez), le 22 mai 2026. BERLIOZ : Requiem. Pene Patti (ténor), Orchestre de l'Opéra national de Paris,

Philippe Jordan (direction)

La fin de saison de la Philharmonie de Paris met les fresques religieuses grandioses à l'honneur : avant Verdi et Britten, place au *Requiem* d'Hector Berlioz et ses vertigineuses envolées. Philippe Jordan retrouve l'Orchestre de l'Opéra national de Paris, qu'il a dirigé entre 2009 et 2021, face à un public enthousiaste.

Il est finalement peu d'occasions d'entendre en concert le *Requiem* (1837) de Berlioz, tant les forces monumentales requises exigent des moyens considérables. Conçu pour un effectif de 500 musiciens, finalement ramené à « seulement » 400, l'ouvrage impressionne par le nombre de percussions à l'œuvre, dont une quinzaine de timbales. Ces dernières font contrepoids aux groupes de cuivres divisés par quatre, qui sont répartis spatialement sur les côtés, en un effet d'écho prévu par le compositeur. De quoi permettre les effets spectaculaires qui ont fait la renommée de Berlioz, dans la lignée de Gaspare Spontini (1774-1851) et de son sens de la grandeur scénique et chorale (*La Vestale*, *Fernand Cortez*). On perçoit également l'influence de Beethoven dans l'alternance de passages intimistes et d'explosions dantesques, ainsi que celle de Palestrina dans les parties *a cappella*, comme suspendues et sans assise rythmique. La réunion de ces audaces confère une modernité étonnante à l'ensemble, surtout si on la compare à des œuvres contemporaines, tel que le *Requiem* (1835) de Donizetti.

Comme souvent, Berlioz puise dans ses partitions antérieures pour élaborer cette commande, notamment dans sa *Messe solennelle* de 1824. Cette messe de jeunesse, longtemps considérée comme perdue jusqu'à sa redécouverte en 1991, sera

d'ailleurs donnée à la Maison de la radio, le 2 juillet prochain, par l'Orchestre national de France. En attendant, les fracas de la *Grande messe des morts* (autre nom du *Requiem*) ont fait trembler les murs de la Philharmonie. Rien d'excessif toutefois : le geste de **Philippe Jordan**, tout d'équilibre et de transparence, évite tout débordement expressif. Une approche bienvenue dans ce répertoire, qui gagne en élévation spirituelle ce qu'il perd en force physique brute – loin des cataclysmes préférés au disque par Charles Munch ou Georg Solti.

L'introduction sobre montre la volonté de Philippe Jordan de coller au plus près du texte, humble supplication adressée au Seigneur. Si les premières interventions des sopranos révèlent quelques difficultés avec la justesse, l'ensemble gagne peu à peu en assurance. Le chœur masculin se distingue quant à lui par sa solidité globale, tout au long de la soirée. La conclusion apaisée du *Kyrie*, presque murmurée dans les graves, installe une théâtralité, que l'on retrouvera plus loin dans l'imploration à Jésus, soutenue par le cor anglais. Le début statique du *Dies Irae* surprend par sa progression d'intensité inexorable, avec un chef attentif à l'allégement des textures et au respect des dynamiques. Le thème majestueux confié aux cuivres par quatre se heurte bientôt au fracas des timbales, tandis que le chœur se fait plus homophonique pour figurer les affres du Jugement dernier. Si le *Rex Tremendae* voit un chœur un rien trop timide face à l'orchestre, l'épure du mouvement suivant, *Quaerens Me*, en grande partie *a cappella* séduit davantage.

Le symphoniste Berlioz reprend pleinement ses droits dans le superbe *Lacrimosa*, où les ténors s'inscrivent sur un tapis de graves, avant que des scansions hypnotiques plus denses et spectaculaires ne viennent conclure le morceau. Les évocations à Saint Michel se parent d'une fragilité hésitante, alors que des bribes de mélodie s'agrègent patiemment, en une science de l'étagement parfaitement maîtrisée par Jordan. Le chœur

relégué à l'arrière-plan abandonne momentanément son rôle central, comme pour lui ménager un espace de respiration. L'*Hostias* installe une austérité dépouillée, avant une fin aux sonorités modernes, où trois flûtes dialoguent avec huit trombones. Le chant serein de **Pene Pati** vient ensuite baigner la salle de son aura céleste, juché depuis le « balcon de la Reine » (surnom donné au grand balcon blanc, à gauche de la scène). La brève fugue du Chœur interrompt brièvement le ténor samoan, qui conclut avec davantage d'accents pour célébrer la gloire céleste. Enfin, le solennel *Agnus Dei* montre quelques aspects plus séquentiels et mystérieux, créant une attente théâtrale, avant de s'éteindre dans une lumière apaisée.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 22 mai 2026. BERLIOZ : Requiem. Pene Patti (ténor), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Philippe Jordan (direction). Crédit photographique (c) DR – Droits réservés

DIFFUSION, REPLAY

La captation vidéo de ce concert est disponible en replay sur la plateforme de streaming Paris Opera Play jusqu'au 21 juin, ici :

<https://play.operadeparis.fr/p/hector-berlioz-requiem>

Et aussi sur France Musique (audio seul) : <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/le-concert-du-soir/philippe-jordan-dirige-le-requiem-de-berlioz-a-la-tete-de-l-orchestre-et-des-choeurs-de-l-opera-de-paris-1268211>

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

L'aventure du festival Quatuor à Vendôme, commence en 2016 (il y a donc 10 ans !), avec une énergie et une imagination jamais atténuées. A Vendôme, l'histoire s'est écrite selon les particularités locales... un château au mystérieux jardin suspendu, une quinzaine de jeunes musiciens curieux, un généreux mécène bien implanté dans le paysage musical

vendômois (Monceau Assurances qui a construit in situ son fabuleux campus comprenant un auditorium)..., autant d'arguments qui ont inspiré les instrumentistes du Quatuor Voce pour créer une première académie-festival.

10 ans dans le Vendômois

Avec les années se précise le projet du festival : faire résonner des lieux patrimoniaux d'exception en milieu rural, y déployer la musique au plus haut niveau, proposer aux jeunes talents de demain une expérience intensive de travail appliquée à la réalité de la scène. Excellence, transmission, professionnalisation et partage à tous les niveaux, dont surtout avec le public en fin de session... Ainsi en 2026 le festival a grandi, l'académie s'est développée, et une douzaine de concerts se déroulent durant la semaine **du 20 au 26 juillet 2026.**

Cette 10ème édition met à l'honneur les forces vives du

territoire : Edouard Ferlet et son « Pianoïd », Rémi Delangle, artiste associé au festival depuis sa création, le collectif Musicoscopiques (soirée d'ouverture festive)... ; sous les doigts de Déborah Nemtanu, le son sublime du violon italien du partenaire Monceau Assurances s'annonce prometteur dans la Chapelle St Jacques ; et aussi Romain Leleu à la trompette et son complice Julien Gernay pour des Folies parisiennes ; sans omettre un concert de sortie de l'album « Figures argentines » des

Voce (avec Jean-Baptiste Henry au bandonéon)... Voilà pour les concerts du soir. En parallèle, du mercredi au dimanche matin, les étudiants de l'Académie proposent un parcours itinérant (et à participation libre) entre les fresques historiques des églises de Lavardin et Areines, les caves à ciel ouvert de Villiers-sur-Loir ou l'ambiance singulière de la gare de Thoré-la-Rochette, avec en point d'orgue le désormais magique jardin suspendu du Château de Vendôme. Tout en programme, entre découverte, surprise, enchantement. D'autant que Vendôme n'est qu'à 40mn en train (depuis Paris Montparnasse).



QUATUOR À VENDÔME
Festival & Academie
10ème édition
21-26 juillet 2026



programme

MARDI 21 JUILLET ☐☐

Une soirée exceptionnelle avec deux concerts, placés sous le

signe de la création, de la rencontre, de la curiosité musicale. Restauration légère possible sur place entre les deux concerts.

19h – Villiers-sur-Loir, Place du Village

PIANOÏD □Edouard Ferlet, piano

Entouré de ses deux pianos préparés, le pianiste explore un univers sonore singulier, à la frontière de l'acoustique et de l'imaginaire, où le piano devient un véritable terrain d'expérimentation poétique.

21h – Villiers-sur-Loir, Place du Village

COLLECTIF MUSICOSCOPIQUE

Rémi Delangle (clarinette), Edouard Ferlet (piano),
Guillaume Dutrieux (trompette), Marie-Amélie Clément (contrebasse),
Doctrovée Bansimba (chant et guitare), Valérie Gabail (chant),
Rémi Sciuto (saxophone)

Le collectif Musicoscopique comprend le trio éponyme, composé d'Édouard Ferlet, Guillaume Dutrieux, et Rémi Delangle, qui s'entoure d'artistes vivant dans le Vendômois ; tous défendent un programme inédit. Kaléidoscope musical, le concert fait dialoguer musiques instrumentales et vocales, de la musique baroque aux musiques actuelles, en passant par le jazz, la musique traditionnelle ou encore la comédie musicale.

MERCREDI 22 JUILLET

20h30 – Chapelle Saint-Jacques, Vendôme

FOLIES PARISIENNES

Romain Leleu, trompette et Julien Gernay, piano

Paris 1889. La Tour Eiffel lance ses 321 m vers le ciel de l'Exposition Universelle ... Au tournant du 20e siècle, le Paris haussmannien donne le ton et devient un modèle d'urbanisme pour le monde entier : immenses boulevards, salons prisés où

l'on cause, où l'on danse, où les plus grands esprits se retrouvent dans une émulation fascinante. C'est le Paris de la mode, le Paris des cabarets, la ville lumière où les créations musicales enfièvrent les esprits à l'époque des rebondissements politiques ! Debussy, Ravel, Gershwin, Francis Poulenc et le Groupe des Six s'encanaillent avec gourmandise et humour au rythme du jazz débarqué des États-Unis. C'est aussi la noble tendresse de Fauré, l'espièglerie de Satie ; une Belle Epoque foisonnante que la complicité de Romain Leleu et Julien ressuscitent avec facétie.

JEUDI 23 JUILLET

20h30 – Chapelle Saint-Jacques, Vendôme

CONTRASTES

Déborah Nemtanu, violon

Julien Gernay, piano

Rémi Delangle, clarinette

Quatuor Voce

Pour célébrer les 10 ans du partenariat des Voce avec Monceau Assurances, Quatuor à Vendôme invite Deborah Nemtanu et le magnifique violon italien qui lui est prêté par Monceau dans un programme à la fois moderne et romantique, avec comme point culminant le sublime Concert d'Ernest Chausson, pour piano, violon solo et quatuor à cordes.

Programme :

S. Prokofiev : Ouverture sur des thèmes juifs

B. Bartók : Contrastes

E. Chausson : Concert pour violon, piano et quatuor à cordes

VENDREDI 24 JUILLET

□19h – Déambulation musicale avec les étudiants de l'Académie
Parc du château de Vendôme – participation libre

Retour aux sources pour cette promenade musicale incontournable du festival ! Les différents groupes de l'Académie proposent un concert en plusieurs étapes, où l'on profite de la musique, du plein air et des échanges informels entre musiciens et festivaliers.

SAMEDI 25 JUILLET

20h30 – Eglise de Villiers-sur-Loir

BEETHOVEN L'ARGENTIN ?

Quatuor Voce

Jean-Baptiste Henry, bandonéon

Associer Beethoven à l'Argentine mais quelle drôle d'idée ! C'est dans un esprit festif que le Quatuor Voce prépare pour l'année 2027, le bicentenaire de la disparition du génial natif de Bonn. Tout au long de cet itinéraire, les Voce joueront les 17 quatuors à cordes beethovéniens, se rendant jusqu'au Suntory hall de Tokyo pour y donner une intégrale. Ce soir à Villiers, l'ensemble français propose l'interprétation d'un des premiers quatuors de Beethoven suivi d'un moment argentin aux rythmes du tango, zamba et chacarera !

Programme :

L. van Beethoven : Quatuor opus 18 n.6

A. Ginastera : Quatuor n.1

Musique traditionnelle argentine (Tango, zamba et chacarera)

DIMANCHE 26 JUILLET

19h – Campus de Monceau Assurances
participation libre

HAPPY END

DU MARDI 21 JUILLET AU DIMANCHE 26 JUILLET, à 11h

Les « Moments Musicaux » investissent différents lieux pour faire découvrir les haut-lieux du patrimoine vendômois.

BILLETTERIE & MODALITÉS DE RÉSERVATIONS

En ligne :

<https://www.billetweb.fr/festival-quatuor-a-vendome-9>

Par téléphone ou sur place à l'Office de Tourisme de Vendôme :

02 54 77 05 07

47 rue Poterie 41100 Vendôme

Par mail : admin@quatuorvoce.com

Sur le lieu de chaque concert : Une billetterie sera ouverte 1 heure avant le début du concert.

Tarifs :

Tarif plein : 20€ TTC

Tarif réduit : 10€ TTC (bénéficiaires de minimas sociaux, demandeurs d'emploi, PMR)

Pass 4 concerts : 60 euros

Gratuit : moins de 18 ans

Les concerts de 11h et les masterclass de 15h sont à entrée libre sans réservation.

TOUTES LES INFOS, la billetterie, le détail des programmes , les artistes invités et les lieux investis sur le site du Quatuor Voce : <https://www.quatuorvoce.com/vendomefestival>

FESTIVAL / ACADEMIE DE MUSIQUE
10 ANS !!!

Quatuor à Vendôme



DU 21 AU 26 JUILLET

DÉBORAH NEMTANU / JULIEN GERNAY / ROMAIN LELEU
JEAN-BAPTISTE HENRY / ÉDOUARD FERLET / QUATUOR GALILÉE
MUSICOSCOPIQUE / RÉMI DELANGLE / QUATUOR VOCE

informations / réservations : Office de Tourisme de Vendôme 02 54 77 05 07 - Billetterie sur place avant chaque concert



Direction Régionale
des Affaires Culturelles
du Pays de la Loire



Association Les Voce 50391406100059 | Licences : Cat 2 : n° 2-004546 / Cat 3 : n° 3-004552 | © Lisa Pipaud | Impressions ESAT APF Jean Murie!

**OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE.
PUCCINI : Tosca. Les 12, 14
et 16 juin 2026. Federica
Vitali, Massimo Cavaletti...
Francesco Maestrini /
Giuseppe Grazioli**

*De Carmen à La Traviata en passant par
Dialogues des carmélites ou Les Noces de
Figaro, sans omettre Don Giovanni,
Elektra ou Salomé... les plus grands chefs-
d'oeuvre de l'opéra doivent leur succès
autant à la beauté de leur musique qu'à
la force de leur livret. C'est le cas de
Tosca, dont l'histoire tirée du drame
historique de Victorien Sardou est d'un
souffle réaliste nouveau, d'une beauté*

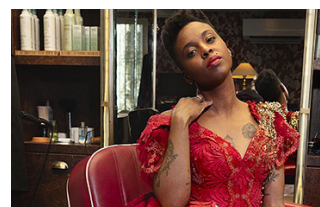
**singulière, élégante et sauvage... à
l'image de l'héroïne, Floria Tosca,
pieuse et passionnée, artiste et
criminelle...**

Quoi de plus théâtral en effet que la situation de la Tosca prise dans les filets de l'infâme baron Scarpia, le préfet de Rome, dévoré par la jalousie et le désir...

Rien n'arrête le barbare dans le supplice qu'il inflige à la Tosca et dans le plaisir sadique qu'il en tire... jusqu'après sa mort. Dramatique et tragique, poétique (le lever du soleil au III) et cruelle, l'écriture de Puccini est d'une efficacité cinématographique.

Le chef d'orchestre **Giuseppe Grazioli**, chef principal de l'Opéra de Saint-Étienne sert mieux que personne le compositeur, comme il l'a montré il y a deux saisons dans une superbe Bohème. La mise en scène est celle d'un maître du genre : **Pier-Francesco Maestrini**.

PUCCINI : Tosca
3 représentations événements
Opéra de Saint-Étienne, Grand Théâtre
Massenet
Vendredi 12 juin 2026 : 20h



Dimanche 14 juin 2026 : 15h

Mardi 16 juin 2026 : 20h

**RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de
Saint-Étienne :**
<https://opera.saint-etienne.fr/otse/saison-25-26/spectacles//t>

**Durée : 2h30 environ, entracte compris
chanté en italien, surtitre en français**

Propos d'avant-spectacle

Par Cédric Garde, professeur agrégé de musique, une heure avant chaque représentation. Gratuit sur présentation du billet du jour.

PUCCINI : Tosca

**Livret de Giuseppe Giacosa et Luigi Illica,
D'après la pièce La Tosca de Victorien Sardou
Création le 14 juillet 1900 au Teatro Costanzi de Rome**

**Direction musicale : Giuseppe Grazioli
Mise en scène : Pier-Francesco Maestrini
Scénographie, vidéo : Guillermo Nova
Costumes : Luca Dall'Alpi
Création lumières : Bruno Ciulli
Lumières : Pascal Merat**

**Floria Tosca : Federica Vitali
Mario Cavaradossi : Anthony Ciaramitaro
Le baron Scarpia : Massimo Cavalletti
Cesare Angelotti : Mathieu Gourlet
Spoletta : Saverio Pugliese
Il sagrestano : Matteo Loi
Sciarrone : Florian Bisbrouck**

**Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire
Choeur Lyrique Saint-Étienne Loire
Direction : Laurent Touche
Choeur de la Maîtrise de la Loire
Direction : Jean-Baptiste Bertrand**
