

REVUE DE PRESSE



05.07 → 14.07.2026

FESTIVAL

INTERNATIONAL DE

COLMAR

 **france
musique**

ALAIN ALTINOGLU
DIRECTION ARTISTIQUE

Renseignements : +33 (0)3 89 20 68 97
www.festival-colmar.com

Relations presse nationales et internationales :

Florence Riou - Les étoiles

06 80 58 85 56

florenceriou.com@gmail.com

COMPTES RENDUS DES CONCERTS

JOURNAL

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA MONNAIE ET ALAIN ALTINOGLU INAUGURENT LE FESTIVAL INTERNATIONAL DE COLMAR 2026 [JUSQU'AU 14 JUILLET] – LA PATTE D'UN MAÎTRE



Par sa situation géographique, le Festival international de Colmar a tout pour s'affirmer en tant que carrefour d'orchestres européens. Depuis son arrivée à la direction artistique de la manifestation à la toute fin de 2022, Alain Altinoglu joue cette carte pour le plus grand bonheur des mélomanes. D'abord – et ce de façon alternée – avec les deux orchestres dont il a la charge, HR-Sinfonieorchester Frankfurt et Orchestre symphonique de la Monnaie, mais aussi, autres formations invitées cette année, l'Orchestre de chambre de Bâle, l'Orchestre national de Mulhouse, l'Orchestre symphonique de Bamberg – tout juste sorti de la 8e Mahler Competition (1) – ou le B'Rock Orchestra pour la partie baroque.

Dixième anniversaire

Que l'édition 2026 revienne à l'Orchestre symphonique de la Monnaie tombe d'autant mieux que l'on fête cette année les dix ans de l'arrivée d'Alain Altinoglu au poste de directeur musical de la phalange bruxelloise – où son contrat court jusqu'en 2031. Autant dire que son action s'inscrit dans la longue durée et qu'il récolte avec ses troupes les fruits d'un patient travail ; les deux premiers concerts du Festival 2026 l'ont prouvé. D'admirable façon.



Masabane Cecilia Rangwanasha © FIC - Bertrand Schmitt

Une révélation nommée Masabane Cecilia Rangwanasha

En écho à la *Tétralogie* qui a occupé le chef et ses instrumentistes entre 2023 et 2025, la *Chevauchée des Walkyries* ouvre le programme inaugural. Altinoglu s'en empare avec toute l'énergie et le sens dramatique requis, mais évite les effets caricaturaux dont la pièce pâtit souvent sortie de son contexte. Il ne risque pas d'être perdu de vue avec un chef lyrique de la trempe de celui à l'œuvre ici.

C'est dans l'actualité relativement récente de La Monnaie qu'il faut aussi chercher la raison de la présence de Masabane Cecilia Rangwanasha (**photo**) aux côtés d'Alain Altinoglu. Appelée en remplacement d'une collègue indisponible pour le *Requiem* de Verdi fin 2024 à Bruxelles, la soprano avait profondément impressionné le chef et l'on comprend qu'il ait eu à cœur de l'inviter à Colmar dans les *Quatre derniers Lieder* de Richard Strauss.

La chanteuse sud-africaine n'a pas volé son Prix Herbert von Karajan en 2024 au Festival de Salzbourg se dit-on en découvrant une artiste qui, dès les premiers mots de *Frühling*, vous saisit par la stupéfiante richesse de sa voix autant que la contagieuse musicalité, et la qualité de diction, qu'elle apporte à ces pages archi-célèbres pour les faire renaître avec une poésie entêtante. Pas de surcharge expressive, ni d'amidon testamentaire. On ne peut qu'être conquis et ému par la simplicité avec laquelle la chanteuse touche à l'essence des poèmes, sans jamais forcer le caractère. Totale, l'osmose entre le chant et les vers doit beaucoup aussi à l'accompagnement subtil d'une baguette qui sculpte et nuance le matériau sonore avec une précision d'orfèvre – il est vrai que quand on peut compter sur des instrumentistes du niveau de la Konzertmeisterin Sylvia Huang ou d'Orane Bargain au cor solo ... Un moment magique né de la rencontre d'une voix hors du commun – dont vous entendrez vite reparler ! – et de la patte d'un maître.

Chaleur, richesse, équilibre

Elle ne fait pas moins merveille en seconde partie de soirée, dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, poème symphonique fameux pour son introduction mais que l'on a rarement l'occasion d'entendre dans son entièreté. Après le Strauss ultime, place à celui de jeunesse avec une partition à laquelle beaucoup de chefs se sont frottés. Et dans laquelle, pour certains, ils se sont beaucoup mirés. Rien de cela ici. Une décennie à la tête de la phalange belge : le son Altinoglu est bien là, d'une chaleur, d'une richesse, d'un équilibre exemplaires.

Une beauté qui n'a jamais rien d'un miroir pour un chef généreux, attentif à mettre en valeur ses instrumentistes pour soigner le relief et traduire les points d'interrogations qui parsèment cette promenade philosophico-musicale pleine de mystère.

En bis, le fameux *Nimrod* des *Variations Enigma* d'Elgar clôt la soirée avec une intensité particulière : le concert est dédié à la mémoire du percussionniste Gaëtan La Mela, subitement disparu la veille.



© FIC - Bertrand Schmitt

Après la musique allemande, changement complet d'univers le lendemain avec Berlioz, Saint-Saëns et Grieg ! Fait d'énergie et de lyrisme, le *Carnaval romain* de notre Hector national peut aisément verser dans le clinquant et le débraillé. C'est tout le contraire sous la baguette d'Alain Altinoglu – qui a dirigé *Benvenuto Cellini*, intimement lié à l'Opus 9, en février dernier à la Monnaie. La conscience du substrat théâtral du morceau, partagée avec l'orchestre, aboutit à une interprétation d'une poésie et d'une richesse de coloris peu ordinaires.

Poème concertant

On ne pouvait mieux préluder au *Concerto* n° 1 op. 33 pour violoncelle (1872) de Camille Saint-Saëns confié à l'archet d'Edgar Moreau. Concerto ? C'est plutôt d'un grand poème concertant qu'il faut parler tant le soliste comme le chef livrent une interprétation exemplaire de fluidité et d'élan, où pas une « couture » ne se voit. La jeunesse d'inspiration d'un compositeur à l'orée d'une décennie faste pour sa production orchestrale, son amour et sa phénoménale maîtrise de la couleur instrumentale resplendissent tout au long d'un ouvrage que le violoncelliste comme le chef restituent avec une effusive poésie. Comme la veille dans les *Quatre derniers Lieders*, l'intelligence du dialogue musical émerveille.



Sofia Nesje Engel © FIC - Bertrand Schmitt

Couleur et sens narratif

Grieg après Saint-Saëns ? Ce choix vient rappeler que le Norvégien fut le premier compositeur étranger joué à la *Société nationale* et qu'il a par la suite connu de beaux succès auprès du public français. Alain Altinoglu a pris le parti de piocher librement dans les deux suites de *Peer Gynt* et de proposer la sienne, qui enchaîne huit morceaux (*Noces à la ferme*, *Chanson de Solveig*, *La mort d'Åse*, *Au matin*, *Danse d'Anitra*, *Retour de Peer Gynt*, *Berceuse de Solveig*, *Dans l'antre du roi de la montagne*).

Dès les *Noces* menées de manière aussi tonique que fruitée (magnifique alto de Florent Bremond), on perçoit la dimension narrative et très imagée qui caractérise l'approche d'Alain Altinoglu – il peut compter sur la voix bien timbrée de la soprano norvégienne Sofia Nesje Engel pour les deux interventions de Solveig. que l'on n'entend pas tous les jours par une Norvégienne. *La Mort d'Åse* prend une intensité rare servie par des cordes d'une plénitude et d'une homogénéité rares. Dans le célébrissime *Au matin* le chef sait surprendre l'oreille par son phrasé. Partout la couleur est reine et la musique resplendit avec sensibilité et sans nul tape-à-l'œil. Jusqu'au *Pas d'esclaves nubiennes* (ext. des *Troyens* de Berlioz) offert en bis, délicieuse conclusion d'une soirée aussi suivie qu'applaudie. Comme la précédente, elle a permis de prendre la mesure d'une très grande phalange symphonique.

Alain Cochard

Colmar, église Saint-Matthieu, 5 et 6 juillet 2026 // **Le festival se prolonge jusqu'au 14 juillet : festival-colmar.com/fr/**

(1) Lire l'interview de Marina Mahler au sujet de la Mahler Competition de Bamberg : www.concertclassic.com/article/une-interview-de-marina-mahler-co-fondatrice-de-la-mahler-competition-de-bamberg-si-mahler

Photo © FIC - Bertrand Schmitt

Accueil » Anastasia Magamedova / Léontine Maridat-Zimmerlin & Louis Dechambre au Festival international de Colmar 2026 – Les midis curieux du Koïfhus – Compte-rendu

RECHERCHER

FILTRES

Rechercher

Q

Genres

▼

Où ?

▼

X

JOURNAL

ANASTASIA MAGAMEDOVA / LÉONTINE MARIDAT-ZIMMERLIN & LOUIS DECHAMBRE AU FESTIVAL INTERNATIONAL DE COLMAR 2026 – LES MIDIS CURIEUX DU KOÏFHUS – COMPTE-RENDU



ALAIN COCHARD

LIRE LES ARTICLES >>

TAGS DE L'ARTICLE

Anastasia MAGAMEDOVA, Léontine MARIDAT-ZIMMERLIN, Louis DECHAMBRE

PLUS D'INFOS SUR KOÏFHUS, COLMAR

Institué dès l'arrivée d'Alain Altinoglu à la direction artistique du Festival international de Colmar, le Cycle Jeunes Talents proposé quotidiennement à 12h30 au Koïfhus – au bas de la rue des Marchands où se trouve la maison natale de la pianiste Marie Bigot – a trouvé son public ; le remplissage de la salle l'atteste. Un succès d'autant plus remarquable que la programmation (bâtie majoritairement en collaboration avec le CNSMDP, parfois avec la Fondation Gautier Capuçon) présente des artistes peu connus du public – pour le moment ...

On avait eu l'occasion d'évoquer le nom d'Anastasia Magamedova l'an passé en vous signalant le concert en solo de Johannes Gray au Koïfhus.(1) Depuis 2019, le violoncelliste forme en effet un duo avec une talentueuse pianiste que le festival de Colmar a permis d'entendre en récital dans un programme réunissant quatre compositrices.

À l'ombre rêveuse de Chopin

Si la curiosité du mélomane est sollicitée côté interprètes, elle l'est aussi pour ce qui concerne les programmes proposés au Koïfhus. Anastasia Magamedova commence par les *Soirées musicales*, op. 6 de Clara Schumann, un ensemble de six pièces nées de la plume d'une adolescente (entre ses 15 et 17 ans). Ecrit « à l'ombre rêveuse de Chopin », pourrait-on dire – en reprenant la formule de Reynaldo Hahn dans un autre contexte – d'un cahier que la pianiste explore avec une poésie charmeuse (le *Notturmo*) et un toucher chaleureux, jusqu'à l'envol (*non troppo allegro*, comme demandé) de la pimpante *Polonaise* conclusive.



Anastasia Magamedova © FIC – Bertrand Schmitt

Un fugitif instant de bonheur

On entend plus souvent les *Trois pièces pour violoncelle et piano* de Lili Boulanger que ses *Trois morceaux pour piano* (trois courtes pages de 1914). *D'un vieux jardin*, *D'un jardin clair* : la palette nuancée de l'interprète traduit finement la mélancolie de la musique. D'aucuns pourraient-être tenté de qualifier le *Cortège* conclusif de joyeux. Par-delà les apparences, Anastasia Magamedova saisit la nature profonde de la pièce : c'est plutôt d'un fugitif instant de bonheur qu'il convient de parler ; elle en fait ressentir toute la fragilité.

La découverte est totale avec *L'Oiseau lunaire* de Sato Matsui, compositrice japonaise installée à Paris, ancienne élève de Michel Merlet. Couleur et résonance (aspect qui fait le lien avec le premier morceau de L. Boulanger) sont des maîtres mots dans une composition, d'esthétique très française, qui évoque la contemplation de la voûte étoilée dans une ville la nuit. Un merveilleux moment suspendu, opportunément placé avant l'explosion virtuose des *Six Études de concert* op. 35 de Cécile Chaminade.

Chaminade côté virtuose

Ce cycle se révèle en contraste complet avec les douces pièces de caractère auxquelles on associe la compositrice française et son élaboration (vers 1885-1886) correspond à l'essor de la carrière de virtuose de l'artiste française. Techniquement très exigeant, le recueil n'est pas sans trahir quelques influences de deux grands amis et soutiens de Chaminade : Saint-Saëns et Chabrier. Du vif argent du *Scherzo* introductif à l'impatiente *Tarentelle* conclusive – dédiée à Marie Jaëll – Anastasia Magamedova caractérise avec beaucoup de justesse et exprime tout le suc poétique d'*Automne* et *Impromptu* (les nos 2 et 5), deux magnifiques pages qui mériteraient d'exister de façon isolée.

Voiles de Debussy : un bis de poète pour conclure un récital hors des sentiers battus ...



Léontine Maridat-Zimmerlin © FIC – Bertrand Schmitt

La mélodie, comme on l'aime

Celui proposé le lendemain par Léontine Maridat-Zimmerlin et Louis Dechambre apparaît non moins original. Fauré, Clara Schumann, Tchaïkovski, Ginastera, Enesco : Révélation lyrique de dernières Victoires de la musique, la mezzo a imaginé avec son partenaire attiré une programme déclinant le nuances du sentiment amoureux.

La mélodie – française en particulier – a parfois une image un peu compassée et les organisateurs de concerts se montrent réticents à la programmer. Ils n'ont aucune crainte à avoir avec de jeunes artistes tels que ceux formant un duo primé l'an dernier au 28^e Concours international de chant de Clermont-Ferrand. Comme Léontine Maridat-Zimmerlin s'en explique dans l'interview qu'elle a accordée à Concertclassic [cf notre rubrique video], la mélodie est en genre particulièrement cher à celle qui aime à explorer l' « écosystème » formé par la relation poème-musique. Et amener le public à en saisir toutes les richesses.

Parfaitement équilibré, le programme s'accompagne d'une présentation, le plus souvent par la mezzo. Aucune pédanterie musicologique, mais une manière souriante, gourmande, qui traduit l'envie du duo d' « embarquer » son auditoire. D'une merveilleuse prénance poétique, *Paradis* (n°1 de *Le Chanson d'Eve*) ouvre ce qui, justement, va faire figure de petit paradis pour l'amateur de mélodie et de lied. Et l'on ne résiste pas plus au frémissement amoureux des quatre premiers numéros de l'Opus 13 de Clara Schumann, qu'à trois Fauré « première manière » (*Nell*, *Le voyageur*, *Automne*) explorés de façon aussi simple que sensible.

Harmonieux équilibre

Exemplaire, l'harmonieux équilibre du programme tient aussi aux intermèdes de piano solo qu'il comporte : une romance sans paroles de Mendelssohn prélude idéalement à la *Romance* op. 73/6 de Tchaïkovski, toute d'amère solitude, et d'autant plus émouvante que Léontine Maridat-Zimmerlin n'en force pas l'expression. Du même auteur, viennent ensuite les *Romances* op. 38 nos 2 et 3, pareilles à de nostalgiques souvenirs de jeunesse – effet « flash-back » très réussi –, avant que la piquante *Pimpinella* (le n° 6) ne laisse la chanteuse déployer toute sa *vis comica*.

De vraies raretés trouvent place aussi au programme, telles les deux *Canciones* op.3 d'Alberto Ginastera où la couleur vocale de la mezzo s'adapte remarquablement à la musique (ce mélange de raucité et d'onirisme dans la *Canción a la luna lunanca ...*).

Après la *Rêverie des Scènes d'enfants* de Schumann délivrée d'un jeu bien timbré (et dans un tempo pas trop alangui) par Louis Dechambre, le duo aborde les *Trois Mélodies* op. 4 (*Le Désert*, *le Galop*, *Soupir*) de Georges Enesco – Léontine Maridat-Zimmerlin a on s'en souvient été distinguée par le Concours Enesco en 2023. Ne vous arrêtez pas en si bon chemin !, a-t-on envie de lancer aux interprètes en les voyant s'intéresser à des pièces aussi méconnues (2) que captivantes. Et il y a matière : le corpus mélodie/lied d'Enesco totalise près d'une quarantaine de morceaux qui – à l'instar des lieder d'Oskar Posa à la même époque – réinventent la relation voix/piano – avec des parties de clavier très exigeantes. La mezzo et son partenaire en montrent une intime compréhension, avant de conclure par un poète et tendre *Après un rêve* de Fauré, suivi, en bis, du savoureux boléro *Madrid* de Pauline Viardot.

Alain Cochard



Colmar, Koïfhus, 6 juillet (A. Magamedova) et 7 juillet (L. Maridat-Zimmerlin & L. Dechambre) 2026

(1) www.concertclassic.com/article/johannes-gray-au-festival-de-colmar-cycle-jeunes-talents-du-koifhus-violoncelle-poete // Notez que le duo Gray-Magamedova se produira le 23 septembre prochain à Paris (Collège des Bernardins).

(2) Enesco, auteur dont le nom ne figure même pas à la table des matières du « Guide de la mélodie et du lied » de Fayard ...

© FIC – Bertrand Schmitt



DERNIERS ARTICLES



19 Juillet 2026

LE STELLA ENSEMBLE AU FESTIVAL EUROPEEN JEUNES TALENTS 2026 [JUSQU'AU 25 JUILLET] – UNE ÉLOQUENTE INTENSITÉ – COMPTE RENDU

Alain COCHARD



17 Juillet 2026

LE DUO ARGOS (JULIEN BEAUTEMPS & SOTIRIS ATHANASIOU) AU FESTIVAL INTERNATIONAL DE COLMAR 2026 – UN TABAC À DEUX ! – COMPTE-RENDU

Alain COCHARD



16 Juillet 2026

PAUL LECOQC AUX NUITS DE LA CITADELLE DE SISTERON 2026 [21 JUILLET] – ENTRE LUMIÈRE ET OMBRE

Alain COCHARD

JOURNAL	LES PROCHAINS CONCERTS	VIDEO	CONTACT
> COMPTES-RENDUS > INTERVIEWS > OPÉRA > ARCHIVES DU SIÈCLE ROMANTIQUE > LE RING 2026 - OPÉRA BASTILLE > LES DOSSIERS > PORTRAITS BAROQUES > LE DISQUE DE LA SEMAINE > LES CRITIQUES DE DVD > L'ABÉCÉDAIRE DU BALLET	> PARIS ET ÎLE-DE-FRANCE > PACA ET RHÔNE-ALPES > AQUITAINE, LANGUEDOC, LIMOUSIN, MIDI-PYRÉNÉES, POITOU > AUVERGNE, BOURGOGNE, CENTRE > ALSACE, CHAMPAGNE, FRANCHE-COMTÉ, LORRAINE, NPDC, PICARDIE > BASSE ET HAUTE NORMANDIE, BRETAGNE, PAYS DE LA LOIRE > PROCHAINS CONCERTS BAROQUES > PROCHAINS CONCERTS DE PIANO > PROCHAINS CONCERTS SYMPHONIQUES > LES SAISONS 25/26 EN FRANCE, SUISSE, BELGIQUE, LUXEMBOURG	> INTERVIEWS > EXTRAIT D'OPÉRAS > EN COULISSES > REPORTAGES > STORY	> PRÉSENTATION > NEWSLETTER > L'ÉQUIPE > PROFESSIONNELS > VIDÉOS > L'AGENDA COLLABORATIF

Le Duo Argos (Julien Beautemps & Sotiris Athanasiou) au Festival international de Colmar 2026 – Un tabac à deux ! – Compte-rendu



[Alain COCHARD](#)

[Lire les articles >>](#)

[Plus d'infos sur Théâtre Municipal, Colmar \(68\)](#)

Le Festival de Colmar avait déjà eu l'occasion d'inviter le guitariste Sotiris Athanasiou et l'accordéoniste Julien Beautemps, respectivement en 2023 et 2024, dans le cadre des concerts de midi trente au Koïfhus ; à chaque fois, le public avait été massivement au rendez-vous, et le succès considérable.

Cette année, Alain Altinoglu a décidé de réunir les deux instrumentistes (qui forment depuis quelques années le Duo Argos) pour un concert de 18h. Faisant fi de la chaleur, les mélomanes sont au rendez-vous – les éventails aussi ! – pour un programme absolument réjouissant. On se gardera bien de reprocher à S. Athanasiou et à J. Beautemps d'amplifier leurs instruments ; la sonorisation élargit considérablement leur palette expressive. Le Duo Argos joue évidemment de façon « normale », mais s'autorise aussi à siffler – et très juste (bravo J. Beautemps !) –, à transformer en percussion la guitare comme l'accordéon, ou a simplement tiré parti du souffle « muet », si l'on peut dire, de ce dernier, pour des effets d'une grande poésie (on le verra dans la musique de Theodorakis).



© FIC – Bertrand Schmitt

Inattendu, impertinent, mais proprement jouissif

Dès « La Flûte enchantée de poche », *digest* d'un peu plus de sept minutes du célèbre singspiel de Mozart (réalisé par J. Beautemps) le ton est donné : inattendu, impertinent, mais proprement jouissif ! Cette Reine de la nuit dont Julien Beautemps siffle doucement l'air, quel délice ... Le plaisir est roi, dans le dialogue entre les deux complices – et parmi le public ! Après *Die Zauberflöte*, que l'on aimerait les voir s'attaquer à d'autres partitions phares du répertoire lyrique. Ils seraient parfaitement capables de compresser la *Tétralogie* en quinze minutes – allez... quinze minutes quinze.

L'imagination en liberté

Rhapsody in Blue de Gershwin, *Bolero* de Ravel : le Duo Argos ne propose pas de transcription au sens propre du terme de ces pièces fameuses ; elles sont plutôt une trame à partir de laquelle ils laissent libre cours à leur imagination, s'amusant à "perdre" l'auditeur tenté de se raccrocher à l'original. Une imagination en liberté, qui s'affirme d'autant mieux que l'incroyable complicité des deux artistes se traduit par une profonde malléabilité du matériau sonore. On se prend à les imaginer dans le *Faune* de Debussy ou *España* de Chabrier ...

On n'est pas moins conquis par le *Libertango* de Piazzolla ou encore, moment de profonde émotion, *Epitafios*, des chansons de Theodorakis arrangées par S. Athanasiou. Ce dernier signe aussi une pièce à partir de *Spain* de Chick Corea. Etourdissante métamorphose d'un thème pour conclure un concert chaleureusement accueilli.

Alain Cochard



Colmar, Théâtre municipal, 6 juillet 2026

Photo © FIC – Bertrand Schmitt





Rechercher

SE CONNECTER

   NEWSLETTER

JOURNALAGENDAVIDÉOS

opéra | baroque | symphonique | piano | vocal | musique de chambre | contemporain | danse



03:48

FESTIVAL INTERNATIONAL DE COLMAR – INTERVIEW D’ALAIN ALTINOGLU - DIRECTEUR ARTISTIQUE

« La musique classique c’est vraiment pour tout le monde, ce n’est pas pour une élite. »

Directeur artistique du festival international de Colmar, le chef d’orchestre Alain Altinoglu nous présente les choix qu’il fait, son intérêt pour les ensembles européens et l’esprit du Festival.

Festival international de Colmar du 5 au 14 juillet 2026

Pour regarder l’interview, cliquez [ICI](#)



Accueil

**FESTIVAL INTERNATIONAL DE COLMAR
L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA MONNAIE EN RÉPÉTITION**

L'Orchestre symphonique de La Monnaie en répétition au Festival international de Colmar.
Sous la baguette d'Alain Altinoglu, il interprète un extrait du 1^{er} mouvement de
Peer Gynt, op. 23 de Grieg.
Église saint Matthieu, 6 juillet 2026
Florent Brémond, alto

Festival international de Colmar du 5 au 14 juillet 2026

Pour regarder l'extrait, cliquez [ICI](#)

FESTIVAL DE MUSIQUE DE COLMAR - LE DUO ARGOS EN RÉPÉTITION



Le *Boléro* de Ravel réécrit par Julien Beautemps pour son Duo Argos, avec Sotiris Athanasiou (duo accordéon / guitare).

Le duo était au Festival international de Colmar 2026 dans un programme Mozart, Gershwin, Ravel, Piazzolla, Theodorakis et Corea.

"Il y a une vraie liberté dans le champ des possibles"

Julien Beautemps, accordéoniste, arrangeur, compositeur... et fondateur du Duo Argos avec le guitariste Sotiris Athanasiou.

Le duo était au Festival international de Colmar dans un programme "complicité audacieuse".
Du classique à la sauce rock 'n'roll !

Pour regarder l'interview, cliquez [ICI](#)

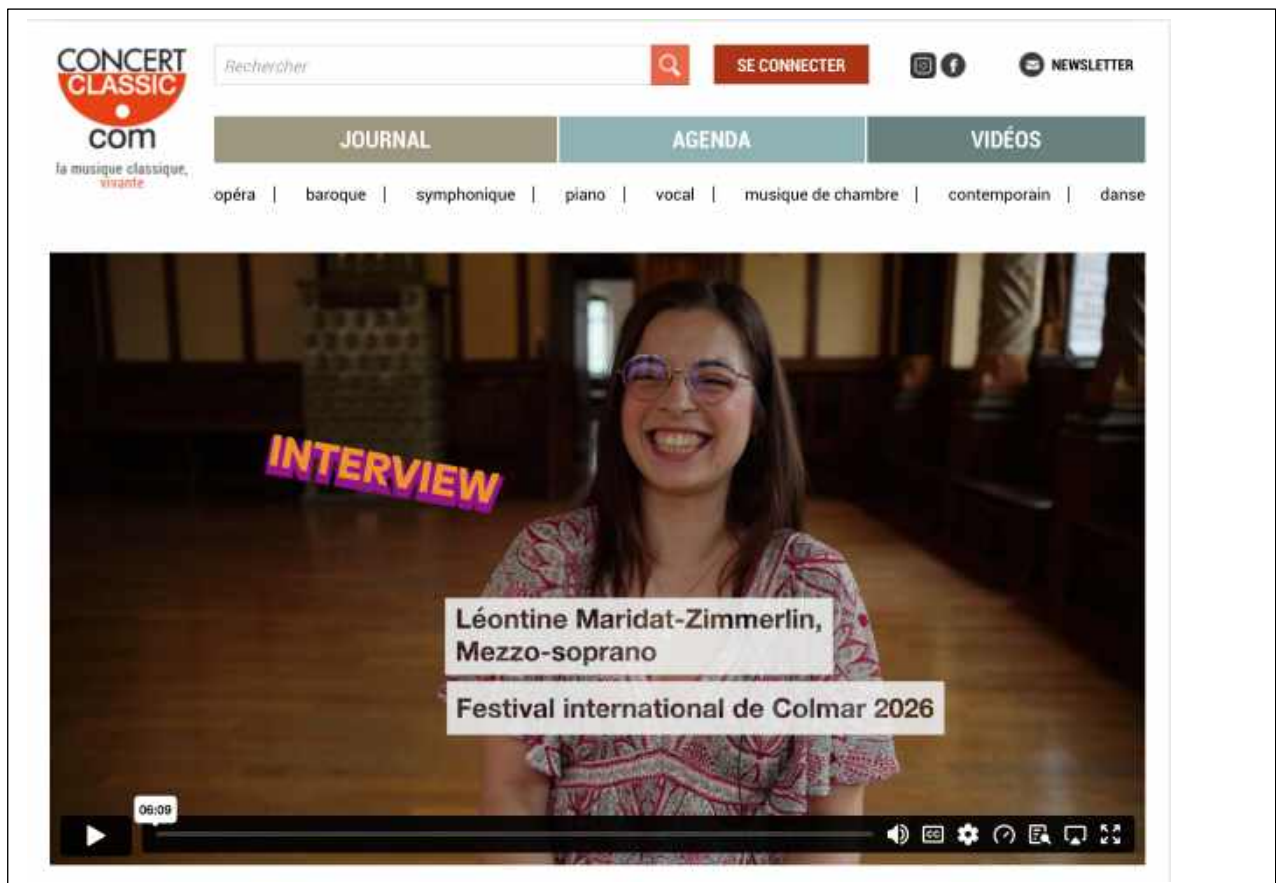
FESTIVAL DE MUSIQUE DE COLMAR - LE DUO ARGOS EN RÉPÉTITION



Le *Boléro* de Ravel réécrit par Julien Beautemps pour son Duo Argos, avec Sotiris Athanasiou (duo accordéon / guitare).

Le duo était au Festival international de Colmar 2026 dans un programme Mozart, Gershwin, Ravel, Piazzolla, Theodorakis et Corea.

Pour regarder l'interview, cliquez [ICI](#)



"On n'est pas obligé de faire du McDo de la musique pour que ce soit accessible"

A l'occasion du récital de **Léontine Maridat-Zimmerlin** au Festival international de Colmar 2026, Concertclassic a rencontré la pétillante mezzo-soprano.

Questions posées :

- Après avoir commencé la danse et le violoncelle, vous avez choisi le chant. Pourquoi ?
- À quel moment vous êtes-vous dit que vous vouliez en faire votre métier ?
- Est-ce que certaines chanteuses célèbres vous ont fait rêver ?
- La mélodie est un genre que vous aimez beaucoup. Pourquoi ?
- Qu'est-ce qu'évoque pour vous le Festival international de Colmar ?
- Aujourd'hui, quelle est la réalisation dont vous êtes la plus fière ?
- Et quel est le projet que vous rêveriez de réaliser ?

Pour regarder l'interview, cliquez [ICI](#)

FESTIVAL DE MUSIQUE DE COLMAR - LÉONTINE MARIDAT-ZIMMERLIN EN REPÉTITION



Léontine Maridat-Zimmerlin, mezzo-soprano et Louis Dechambre, piano, en répétition au Koïfhus de Colmar.

Ils interprètent un extrait de *Paradis* de la *Chanson d'Ève* op. 95 de Fauré.

Filmé le 6 juillet 2026.

Festival international de Colmar du 5 au 14 juillet 2026

Plus d'infos sur le festival

Pour regarder l'extrait, cliquez [ICI](#)

Au Festival de Colmar, un concert Brahms miraculeux

Par Rémy Louis - Publié le 17 juillet 2026 à 08:00

Alain Altinoglu invitait au Festival de Colmar les Bamberger Symphoniker dirigés par leur chef principal Jakub Hrůša : une excellente initiative (nous ne les avons pas entendus cette année à Paris et ils ne s'y produiront pas l'an prochain), musicalement assez miraculeuse.



© FIC - Bertrand Schmitt

Brahms était au programme : la *Symphonie n°3* en *fa* majeur puis le *Concerto pour piano n°2* en *mi* bémol majeur, avec Lukas Sternath en soliste. C'est peu de dire que **Jakub Hrůša** a ébloui dans la symphonie, notoirement si secrète. Pour la plasticité mordorée du son, chaleureux, sombre, profond, éminemment brahmsien ; pour la maîtrise de la tension, dégageant lignes et carrures sans jamais presser le mouvement de manière artificielle – l'éclat qui advient par exemple à la fin de l'*Allegro con brio* initial naît intérieurement par accumulation ; pour la subtilité et la conséquence de phrasés toujours organiques, portés par l'écoute mutuelle des

pupitres, à laquelle le geste invite. Toute sa lecture obéit à cette respiration ample et harmonieuse, unie, mais jamais uniforme, au contraire.

Deux choses soulignent la maîtrise superlative du chef tchèque dans l'acoustique délicate de l'imposante église Saint-Matthieu : d'une part, la balance, d'une absolue clarté, n'efface aucune des interventions des bois et cuivres ; d'autre part, sa précision est telle qu'on redécouvre même des détails parfois occultés – ainsi la note tenue du cor avant le retour de son fameux thème dans le *Poco allegretto*, ou le discret roulement de timbales à la toute fin de l'*Allegro* conclusif. Toute l'exécution souligne la complicité qui unit Hrůša à ses musiciens – vertu d'un mandat qui dure depuis plus de 10 ans, largement illustré au disque, alors que se profile en 2028 son entrée en fonction comme directeur musical du Royal Opera House, Covent Garden à Londres et chef principal et directeur musical désigné de l'Orchestre philharmonique tchèque.

Plénitude sonore

L'exécution du *Concerto pour piano n°2* place au cœur de l'attention – le chef y aide subtilement – un nouveau fort en thème : le pianiste autrichien **Lukas Sternath**, vingt-cinq ans, bardé de prix (... huit au seul concours de l'ARD en 2022 !) auquel sa ville natale, Vienne, fait déjà les yeux doux. Le Musikverein lui a ainsi organisé cette année un « *Lukas Sternath Cycle* » (récitals, musique de chambre, lieder) qui est une première dans l'histoire de l'institution. La première chose qui nous saisit est son assurance ; le jeune artiste domine son sujet sans aucune hésitation, puissamment (la force des attaques), voire avec un rien de raideur noble (*Allegro con brio*). Articulation parfaite, plénitude sonore, éloquence ombrageuse (*Allegro appassionato*). Il est vrai que Hrůša et ses musiciens se mettent à son service en créant les conditions de sa liberté.

Avec son violoncelle solo souple et éloquent, l'*Andante* ouvre les ailes de la poésie – en particulier dans cet instant de sublimation brahmsienne quasi immobile qui précède précisément le retour du violoncelle. Sternath et l'orchestre respirent à l'unisson, avant de délivrer un *Allegro giocoso* souriant, aux phrasés remarquablement déliés, comme si ce grandiose voyage devait mener de l'ombre à la lumière. L'*Intermezzo* de Brahms donné en bis est très remarquable pour son modelé sonore, son sentiment expressif subtil – mais tout y reste contrôlé d'une main qui ne tremble jamais. Hrůša s'est placé contre un pilier de Saint-Matthieu pour l'écouter ; on jurerait qu'il a versé une larme à la fin.

Sternath vient de jouer Schubert et Liszt à Evian ; il sera à Paris au Théâtre des Champs-Élysées en mars 2027 pour la *Deuxième Année de pèlerinage, Italie* de Liszt. De quoi faire plus ample connaissance avec cet artiste déjà majeur. Quant à Hrůša, il dirigeait ce jeudi 16 juillet, l'Orchestre philharmonique de Radio France au Festival Radio France Occitanie Montpellier. C'est pour lui un retour, qu'on espère riche de lendemains, y compris à Paris même.

Brahms par Lukas Sternath (piano), l'Orchestre symphonique de Bamberg et Jakub Hrůša. Festival de Colmar, Eglise Saint-Matthieu, le 12 juillet.

De: Diapasonmag newsletter@contacts.diapasonmag.fr 
Objet: Vives réactions après l'annonce de coupes imminentes dans le budget 2026 de la Culture
Date: 18 juillet 2026 à 08:03
À: florenceriou.com@gmail.com

D

[Voir cet email dans le navigateur](#) ● [Me désabonner](#)

L'ARTISTE AU CŒUR DE LA CULTURE
DÍAPASON

ABONNEZ-VOUS



Vives réactions après l'annonce de coupes imminentes dans le budget 2026 de la Culture

Vingt-huit structures ne devraient pas toucher l'intégralité des subventions qui devaient leur être versées cette année.

LIRE LA SUITE DE L'ARTICLE



Inquiétudes autour du Conservatoire de Montargis

Le nouveau maire RN de la ville prévoirait de supprimer six postes d'enseignants et de ne pas remplacer un professeur partant à la retraite – le tout en augmentant drastiquement les tarifs pour les élèves habitant hors de l'agglomération.



LIRE LA SUITE



Au Festival de Colmar, un concert Brahms miraculeux

Alain Altinoglu invitait au Festival de Colmar les Bamberger Symphoniker dirigés par leur chef principal Jakub Hrůša : une excellente initiative (nous ne les avons pas entendus cette année à Paris et ils ne s'y produiront pas l'an prochain), musicalement assez miraculeuse.

LIRE LA SUITE

STRAUSS, Vier letzte Lieder – Colmar (Festival)



7 juillet 2026

Un programme exaltant, pour aller au bout du chemin

Apparue en France *il y a quatre ans, avec ces mêmes Quatre derniers lieder*, après s'être révélée comme une voix d'exception, **Masabane Cecilia Rangwanasha** ouvre le Festival de Colmar, avec **Alain Altinoglu** comme grand ordonnateur et chef, à la tête son **Orchestre symphonique de la Monnaie**, qu'il a porté à l'excellence. Même si les œuvres symphoniques qui l'encadrent laissent indifférent – mais est-ce possible ? – cet ultime cycle, testamentaire, de Richard Strauss justifiait le déplacement.

Pour l'introduire, la célébrissime *Chevauchée des Walkyries*, de presque un siècle antérieure. L'orchestre, au grand complet, nous donne une grande et belle leçon : la dynamique, les couleurs, la clarté nous emportent dans un déferlement irrésistible, d'une virtuosité rare.

Octogénaire, exilé, témoin impuissant de l'écroulement d'un monde, Strauss nous lègue en 1948 ses *Quatre derniers lieder*, œuvre crépusculaire et sereine, qui se réfugie dans l'intimité, fuyant l'histoire qui le rattrape. L'exaltation post-romantique s'est assagie, décantée, sublimée, pour la quintessence du chant straussien. « Inchantables » répondait Carlos Kleiber à Felicity Lott qui rêvait de les chanter.

Il est vrai que les prouesses vocales requises sont inouïes, sans exhibitionnisme, mais avec expressivité.

Frühling renvoie à la jeunesse avec son frémissement printanier. L'orchestre palpite d'effusions contenues, toujours transparent, cordes, bois et les quatre cors tissant une parure somptueuse à la voix. C'est le rêve, l'extase langoureuse (!) avec la plénitude de la seconde

strophe. Le registre grave, très sollicité, est somptueux. Dans la descendance de Jessye Norman, qui les grava il y a quarante ans, Masabane Cecilia Rangwanasha nous en offre une version aussi envoûtante qu'opulente. Sa voix impressionne, par sa large tessiture, par sa dynamique et la conduite de la ligne, par sa puissance aussi. Une vraie straussienne, comme il en existe peu.

September, c'est l'abandon hédoniste, avec le figuralisme des flûtes (des gouttes tombant de feuille en feuille). La voix survole, s'enlaçant à l'orchestre, sa longueur impressionne, particulièrement dans l'ultime phrase. *Beim Schlafengehen*, berceuse en crescendo (« l'âme va planer, libre enfin, et vivre mille vies ») est empreint de lassitude sensuelle, chambriste à certains égards. Les aigus subtilement dosés, un orchestre qui scintille, le solo rêveur du violon (« sehr ruhig ») de Sylvia Huang, le discret célesta, les cors, la soif d'apaisement distillent l'émotion la plus juste.

Avec *Im Abendrot*, la vision se fait crépusculaire. On atteint à la plénitude extatique, infinie, au mystère ineffable, à la transparence, à l'engourdissement ultime et apaisé, avec quelques gazouillis d'oiseaux. « Est-ce donc cela, la mort ? »

Malgré l'orchestre nombreux, la direction installe une forme d'intimité profonde, quasi chambriste, qui sert et magnifie le chant. Même si Strauss écrivit directement pour orchestre, quelle que soit la beauté de sa parure, ce dernier n'est pas le centre de gravité de l'ouvrage. Le poids des mots, la poésie imagée de Hermann Hesse, et le couronnement d'Eichendorff pour finir, la langue est essentielle et participe à l'émotion. Non seulement le sens qu'elle véhicule, mais aussi sa sonorité, ses couleurs, inflexions et accents. Si la voix est à l'écoute du texte, notre cantatrice n'est pas germanophone de naissance, et c'est là qu'il faut chercher l'extrême limite de son interprétation poignante, où le chant écrase parfois le mot. Les couleurs de la langue, ses consonnes sont appliquées, sans toujours convaincre. Ce sera notre unique réserve que seuls les germanophones – nombreux à Colmar – ont pu partager, sans occulter les qualités exceptionnelles de son chant. A-t-on jamais écrit plus bel adieu à la vie ? Le postlude orchestral, diminuendo, infini, est suivi d'un long silence, qui est encore musique, avant que le public ose exprimer son bonheur, durablement et avec ferveur.

Le fracas du monde nous est rappelé par *Also sprach Zarathustra*, écrit soixante ans auparavant. « ...Nous étions des somnambules : nous voulons devenir des rêveurs éveillés et conscients » écrivait Strauss en exergue à la partition. Le spectaculaire lever de soleil, avec les quatre trompettes et les timbales, sur le trémolo des contrebasses, avec le contrebasson et l'orgue à l'unisson, est dans toutes les oreilles. Pour autant, le poème symphonique n'est pas si fréquent dans nos salles de concert, et ses huit mouvements, le plus souvent enchaînés, offrent tout ce dont l'écriture straussienne est capable. La virtuosité, la luxuriance d'une orchestration somptueuse font toujours très forte impression. La dynamique, le flux, les couleurs, tout nous ravit, animé par une direction admirable d'engagement et d'attention. Par-delà la fascination propre à cette page grandiose, l'observation attentive de tel ou tel musicien-ne permet d'affirmer que tous se donnent totalement à cette interprétation-communion magistrale. La salle observe un long silence recueilli après le triple piano apaisé des vingt dernières mesures, avant d'acclamer les interprètes.

Un concert d'une intensité exceptionnelle pour une ouverture de festival réussie et prometteuse.

Yvan Beuvard

GRIEG, Peer Gynt – Colmar (Festival)



Spectacle

10 juillet 2026

À l'image de notre monde

Les éclats et la vie du *Carnaval romain* pour ouvrir un concert composite, où le premier concerto pour violoncelle de Saint-Saëns précédera une originale suite de *Peer Gynt*.

C'est toujours un bonheur de réécouter ce *Carnaval romain*, particulièrement par l'**Orchestre symphonique de la Monnaie**. Évidemment, l'*allegro con fuoco* initial, étourdissant jusqu'à l'ivresse sonore, la saltarelle, mais aussi le magnifique solo de cor anglais, avant le brillant retour de l'atmosphère du début, nous ravissent. La réalisation en est fascinante, par un orchestre enfiévré, toujours précis et coloré comme contrasté, sous la baguette inspirée d'**Alain Altinoglu**.

Il en ira de même pour le plus célèbre des deux concertos pour violoncelle de Saint-Saëns, servi par **Edgar Moreau**, que l'on ne présente plus. Son aisance souveraine lui permet de restituer avec vérité la large palette expressive qu'appelle l'ouvrage. Pour autant, malgré la beauté de tel ou tel mouvement, malgré la poésie, la plénitude, la profondeur et la virtuosité des partenaires, l'émotion reste en deçà, liée à l'écriture même du concerto.

Peer Gynt – servi magistralement – va enthousiasmer le public, ravi de retrouvailles émouvantes après une absence relativement longue. Dérobade, fuite, mensonge, abandon ou trahison d'Ingrid, la fille du Roi de la Montagne, Solveig..., *Peer Gynt*, immature, fanfaron, ne mérite pas qu'on s'y attache. Au terme de ses errances

exotiques, son voyage initiatique le ramènera, âgé, pour mourir au pays dans les bras de la fidèle Solveig.



Les deux suites que tira Grieg de l'abondante musique de scène écrite pour le drame d'Ibsen sont familières à l'auditeur. Pour autant, l'organisation des pièces retenues ce soir l'aura surpris, malgré sa cohérence (*). Le prélude (la fête de mariage), outre qu'il annonce les thèmes qui nous sont chers, comporte en son centre un solo qui renvoie à la tradition norvégienne (violon Hardanger, avec cordes sympathiques dans sa facture originale) ici confié à l'alto solo, magnifique. Avec la souplesse, la dynamique, l'énergie et la poésie qu'on lui connaît, Alain Altinoglu, va rendre leurs couleurs originelles à ces pages bien connues, parfois galvaudées.

La première chanson de Solveig est dans toutes les mémoires. On découvre avec bonheur **Sofia Nesje Enger**, jeune soprano norvégienne, aux débuts très prometteurs, même si elle s'est essentiellement produite dans les pays scandinaves. Pour ignorant que nous sommes des langues de l'Europe du Nord, c'est déjà un bonheur de l'écouter dans sa langue maternelle, avec ses sonorités, ses intonations et ses accentuations. Alors que nous sommes familiers de sopranos légers, aux voix cristallines, pour chanter Solveig, la nôtre lui prête une voix charnue, riche en couleurs, dont elle use avec conviction. Il en ira de même de la seconde chanson, plus rare, d'une douceur plaintive, tendre avant que l'exaltation gagne. Une voix que l'on aurait plaisir à réentendre.

Entre les deux, des pages bien connues, restituées avec leur fraîcheur initiale, leur émotion, leur élégance, leur vigueur (L'enlèvement de la mariée). Pour conclure, la poursuite de notre anti-héros par les trolls (Dans l'ancre du Roi de la montagne), traduite par un immense crescendo (ici *accelerando*), prémonitoire du *Boléro* de qui vous savez, gagnera tout l'orchestre, paroxystique.

Une belle soirée, ovationnée par le nombreux public, conquis

(*) L'ordre, que nous découvrons, trouve son origine dans une suggestion qui fut proposée au chef pour un concert qu'il dirigeait à Göteborg. S'il ne suit ni la trame du drame d'Ibsen, ni l'ordre de chacune des suites que Grieg tira de la musique de scène, il est particulièrement efficace et bienvenu.

Récital Maridat-Zimmerlin / Dechambre – Colmar



Spectacle
11 juillet 2026

Fauré, et de belles surprises

Durant le Festival, le Koïfhus (*) abrite traditionnellement le concert de la mi-journée, dédié à de jeunes artistes prometteurs, en partenariat avec le C.N.S.M.D. de Paris, et la Fondation Renaud Capuçon. **Léontine Maridat-Zimmerlin** s'est déjà fait un nom dans le monde lyrique. Après un parcours exemplaire, elle rafle nombre de prix et fait son entrée dans la cour des grands. La Révélation Lyrique des Victoires de la Musique 2026 en est la dernière manifestation. Avec son partenaire, **Louis Dechambre**, le duo a remporté le premier prix du Concours de Clermont-Auvergne. Notre pianiste, son condisciple au CNSMD, n'est pas en reste, talent multiple et curieux, amoureux de la voix (chef de chant et accompagnateur).

Le récital qu'ils ont construit est riche et permet au public de retrouver telle ou telle page bien connue, mais aussi et surtout de découvrir des œuvres d'un réel intérêt. On n'énumérera pas chacune des 18 mélodies et lieder retenus pour n'en retenir que quelques coups de cœur.

Notre mezzo excelle dans Fauré, et *Paradis* (qui ouvre *La chanson d'Eve*), ample mélodie dont les huit strophes enchaînées renouvellent l'accompagnement, en est une démonstration magistrale. La voix est chaude, aux aigus dorés et au médium et au grave opulents, la conduite, le soutien et l'articulation sont admirables, avec une rare intelligence du texte. Ajoutez à cela l'ardeur, la conviction et vous comprendrez notre enthousiasme. Plus tard, nous retrouverons un tout autre Fauré, plus jeune, romantique, à travers ses trois mélodies, bien connues, de 1897. « Ta rose de pourpre à ton clair soleil », avec sa ligne de chant séduisante et simple, ses phrasés ciselés, son accompagnement intense, parlent avec émotion à chacun. Les deux suivantes, sur des poèmes d'Armand Silvestre, (*Le voyageur*, puis *Automne*) enfiévrées, sont servies par une voix rayonnante et un piano puissant, généreux. C'est sur « Après un

rêve », du tout premier Fauré, que s'achèvera le récital. Le souffle est long à souhait pour exprimer la tendresse élégiaque, ardente et inquiète. Indéniablement une interprétation inspirée, aussi mûrie qu'animée, qui s'inscrit dans la meilleure tradition du chant français, la jeunesse en plus, servie par deux musiciens talentueux.

La variété des autres œuvres appellera une caractérisation fine de chacune. Nos musiciens ont du tempérament. Les quatre lieder de Clara Schumann (deux sur des textes de Geibel, les deux autres, de Heine), sont de belle facture. Rien ne permet d'imaginer qu'ils sont de Clara tant l'écriture est semblable à celle de Robert. C'est l'occasion pour notre mezzo de confirmer ses qualités de germaniste (un *Liebeszauber*, ardent). Nous sommes mauvais juge pour apprécier le russe de ses trois romances de Tchaïkovsky, mais tout semble réuni, non seulement la langue, mais aussi la tendresse mélancolique de *C'était au début du printemps*, la langueur de la valse lente (*Au milieu d'un bal*), et la joie débridée, ensoleillée de l'Italie (*Pimpinella*). Qu'à cela ne tienne, l'espagnol des *Dos Canciones* de Ginastera est vrai. L'Espagne encore pour le bis, particulièrement bienvenu, mais en français (Musset) : un boléro chargé d'humour, *Madrid*, d'une autre polyglotte, Pauline Viardot, qui retrouve enfin sa place parmi les grandes compositrices. Auparavant, une belle découverte : les trois mélodies d'Enesco, s'achevant sur *Soupir* (de Sully-Prudhomme), dont on ne connaissait que la version de Duparc.

Evidemment, malgré tout son art d'un accompagnement qui a retenu les leçons des meilleurs, le piano méritait bien de s'exprimer seul. La romance connue de Tchaïkovsky (*De nouveau seul*, qui ferme le recueil des 6 de 1893), porte bien la marque de la résignation et de la solitude, bref le pathos d'un piano profond, se voit suivie peu après d'une insertion inattendue au programme, surprise souriante : le *Frühlingslied* de Schumann, dont la grâce, la délicatesse sont remarquablement illustrées, clin d'oeil à tous les pianistes amateurs qui ont travaillé les *Romances sans paroles*, ou certaines d'entre elles.

On sort ému et ébloui. Une authentique révélation que ces interprètes inspirés, totalement investis, dotés de moyens rares comme d'une constante intelligence. Nul doute qu'une belle carrière s'ouvre à eux.

(*) Littéralement « grand magasin », de fait l'ancienne douane, construite à la fin du XVe S, modifiée jusqu'au XVIIIe, en plein cœur de la vieille ville, c'en est le plus ancien bâtiment public, classé.

Yvan Beuvar

L'éblouissante ouverture du festival international de Colmar tient toutes ses promesses



Dimanche soir, le festival international de Colmar s'ouvrait avec son directeur artistique, **Alain Altinoglu**, à la tête du formidable **Orchestre Symphonique de la Monnaie** et de la soprano sud-africaine **Masabane Cecilia Rangwanasha**. Le titre du concert nous promettait une « éblouissante ouverture », qui résume effectivement fort bien la soirée, donnée en l'hommage de Gaetan La Mela, musicien de l'Orchestre décédé subitement la veille.

La première œuvre du programme était la célèbre *Chevauchée des Walkyries* (**La Walkyrie** de Wagner). La déferlante musicale nous submerge, et l'on est tout de suite frappé par l'équilibre des pupitres, la cohésion d'un ensemble où chacun se situe par rapport à l'autre, sans jamais tirer la couverture à soi. La partition avant tout. Selon les besoins, les instruments laissent place aux autres, ou bien prennent l'espace laissé, mais ne s'imposent jamais.

Des éloges qui sont valables pour l'ensemble de la soirée, notamment pour la deuxième partie avec *Ainsi parlait Zarathoustra*. Le lever du soleil (*Einleitung, oder Sonnenaufgang*) produit toujours son petit effet. L'orchestre offre un beau crescendo, servi par l'harmonie de l'ensemble, et poursuit dans la révélation du reste de l'œuvre, arborant toute une palette de couleurs straussiennes sublimes, sous la direction attentive d'**Alain Altinoglu**.

Toutefois, la partie que l'on retiendra peut-être davantage est l'interprétation des *Quatre derniers Lieder* de Strauss par **Masabane Cecilia Rangwanasha**. De profondes graves moirées, soyeuses, débute *Frühling* avant de laisser la place à des aigues chatoyantes. L'implication de la soprano est totale, de même que celle de l'orchestre. Le chef possède par ailleurs une

impressionnante capacité d'écoute et une réactivité admirable, parfois tout en discrétion ou délicatesse, afin de laisser au chant la première place qui lui revient. Malheureusement, l'acoustique du lieu – magnifique – n'est pas forcément la meilleure des alliées pour les voix face à un tel orchestre. Ainsi, malgré toute la générosité et l'opulence de son chant, la soprano paraît plus loin qu'elle ne l'est et l'oreille doit s'habituer pour s'ajuster au mieux elle aussi.

September réussit ainsi mieux à l'écoute : ici, la voix se mêle véritablement à l'orchestre, comme si les notes des uns et des autres s'entrelaçaient sur un même plan dans un équilibre digne d'un funambulisme poétique. La douceur nous enlace pour nous mener à *Beim Schlafengehen* où les cordes nous prennent par la main, nous guide, nous parlent sans cris. La voix de la cantatrice s'épanouit davantage dans la légèreté. Le phrasé se fait sans emphase, la longueur du chant est diaphane, solide dans sa fragilité. Enfin, *Im Abendrot* nous mène, comme son nom l'indique, au crépuscule, guidés par l'Orchestre Symphonique de la Monnaie et cette voix dont les couleurs miroitantes impressionnent, passant d'un sombre nocturne, dense, velouté, à un soleil miroitant aux rayons parfaitement maîtrisés.

Le public réserve un triomphe, tant à la première partie avec **Masabane Cecilia Rangwanasha** qu'à la fin de soirée, ravi. Généreux, le chef offre un bis : « après une œuvre philosophique », nous basculons vers une page plus « énigmatique » avec l'une des *Variations Enigma*, particulièrement inspirée et inspirante.

E.M.

(Colmar, le 5 juillet 2026)

« Eblouissante ouverture » au Festival de Colmar le 5 juillet.

Le Festival international de Colmar se tiendra pour sa part jusqu'au 14 juillet.

La Seine et les fjords s'invitent à Colmar



© FIC - Bertrand Schmitt

Après une « **éblouissante ouverture** » la veille, le Festival international de Colmar offrait une deuxième soirée chaleureuse, « La Monnaie, entre Seine et fjords », à nouveau en compagnie du sublime **Orchestre Symphonique de la Monnaie**, dirigé par son chef **Alain Altinoglu**. Ils sont rejoints dans ce programme par le violoncelliste **Edgar Moreau** et la soprano norvégienne **Sofia Nesje Enger**. Un rafraîchissement bienvenu !

Le Carnaval Romain de Berlioz débute le concert avec des vents bien modérés, soufflant une douce bise dans une légèreté à la fois suspendue, suave et soyeuse. Les cordes apparaissent duveteuses, les percussions dynamiques sans être forte. **Alain Altinoglu** obtient une impressionnante justesse dans le son, une maîtrise de l'acoustique d'une redoutable efficacité. La musique gagne ensuite en puissance, sans jamais perdre de sa lisibilité. Puis l'orchestre galope jusqu'à l'explosion galvanisante du feu d'artifice final.

Edgar Moreau arrive ensuite avec son violoncelle pour le *Concerto pour violoncelle et orchestre en la mineur* de Saint-Saëns. S'installe alors un véritable dialogue entre le soliste et l'ensemble, où chacun répond à l'autre dans un équilibre permanent, avant une véritable union dans laquelle l'orchestre appuie le violoncelle comme la ponctuation le fait avec un texte. La très belle harmonie des pupitres répond à la délicatesse du phrasé sous les doigts du violoncelliste. Il livre avec simplicité toute la complexité de l'œuvre pour un résultat magnifique. Il livre ensuite un bis dont il exalte toute la beauté nue, sans ostentation.



La Monnaie, entre Seine et fjords © FIC - Bertrand Schmitt

Après l'entracte, place au *Peer Gynt* de Grieg avec la participation de **Sofia Nesje Enger** pour un enchaînement de tubes de cette œuvre norvégienne qui nous apporte un peu de ce froid nordique bienvenu. « Im Hochzeitshof » ouvre cette seconde partie et laisse entendre le superbe alto pour un résultat enveloppant, superbe, qui nous transporte sans aucun mal. La soprano arrive ensuite et livre un beau « Solveig Lied ». Lorsque l'orchestre commence à légèrement empiéter sur la voix, le chef tempère aussitôt afin de ne pas rompre l'équilibre créé. Le vibrato ample de la cantatrice se déploie dans cette voix tapissée, à la chaleur profonde et aux couleurs de lave en fusion. Une lave qui fait toutefois quelque peu fondre la neige dans « Solveigs Vuggesang » malgré un vibrato plus ténu, parfois à peine perceptible, pour un résultat moins épars, plus lisse.

L'orchestre à ses côtés livre un véritable sans faute, comme dans « l'Åses Tod » où il s'élève tel le souffle d'une vie fatiguée mais qui bat toujours, oscillant entre fragilité et force, offrant parfois les deux à la fois, avant de rendre finalement les armes pour un doux repos. L'ensemble sait aussi se montrer plus pétillant, plus tempétueux, gronder ou encore s'exprimer avec la force d'un discours contenu. La partie se clôt alors sur le célébrissime « In der Halle des Bergkönigs ». Les légers pas enneigés du début, suivis des flocons, se transforment en une tempête dans un rythme effréné.

Totalement conquis, le public offre une salve d'applaudissements et une standing ovation bien méritées avant d'obtenir du chef et de l'**Orchestre Symphonique de la Monnaie** un bis extrait des *Troyens* de Berlioz : le ballet des « Pas d'esclaves nubiennes ».

Cette deuxième soirée confirme, s'il le fallait, l'excellence de l'**Orchestre Symphonique de la Monnaie** sous la baguette de son chef, **Alain Altinoglu**. Elle offre également non pas un délice soliste mais deux, entre le violoncelle virtuose d'**Edgar Moreau** et la Solveig de **Sofia Nesje Enger**.

E.M.

(Colmar, le 6 juillet 2026)

« *La Monnaie, entre Seine et fjords* » au **Festival international de Colmar le 6 juillet**.

Léontine Maridat-Zimmerlin à Colmar : un récital tout en joie



© FIC - Bertrand Schmitt

Le **festival international de Colmar** ne se contente pas d'offrir à son public de magnifiques concerts du soir. Il propose également des rendez-vous divers (Symphonic MOB, concert famille...), comme les Jeunes talents de 12h30 au Koïfhus. C'est dans ce cadre intime que nous avons eu le plaisir de retrouver **Léontine Maridat-Zimmerlin** quelques jours après l'avoir **entendue dans le rôle de Mercedes à Toulouse**. Même si le rôle est court, nous avons noté un timbre chaleureux que nous sommes heureux de retrouver dans le cadre d'un récital. L'occasion d'en découvrir davantage...

Aux côtés du pianiste **Louis Dechambre**, la jeune mezzo-soprano présente un programme partant de Fauré pour y revenir, en passant par Clara Schumann, Tchaïkovski, Alberto Ginastera ou encore Georges Enesco.

Avec *La Chanson d'Eve*, Léontine Maridat-Zimmerlin impose tout de suite de très belles prononciation et trajectoire de la ligne de chant, ponctuant le tout d'un large sourire qui marquera ce joli rendez-vous. Les graves se révèlent déjà chatoyants, flambants.

Ce n'est qu'ensuite que l'artiste prend la parole afin de présenter ce programme créé il y a plus d'un an. Avec le pianiste, ils prendront tour à tour la parole entre différents regroupements d'airs

afin d'expliquer les prochains, apportant des connaissances, leur vision, ou bien des touches légères.

La tessiture ambrée de la cantatrice ainsi que ses attaques à la fois douces et nettes sont particulièrement marquantes dans le lied de Clara Schumann *Sie liebten sich beide*, qui laisse par ailleurs s'envoler ses aigus aériens, entre soleil et bise. Elle parvient à lier les notes les unes aux autres dans *Der Mond kommt still gegangen*, comme un artisan tisserait des pièces éparses pour former un tout dont les coutures seraient invisibles.

La nature s'invite ensuite, notamment dans l'*Automne* d'un Fauré un peu plus jeune que celui d'ouverture de soirée. Durant ce passage des Trois Mélodies du compositeur, on note une belle unité entre les attaques vives de **Léontine Maridat-Zimmerlin** et celle de **Louis Dechambre**. Toutefois, compte-tenu de la salle, le piano ressort un peu *forte* dans certaines intentions par rapport à la voix.

Place ensuite à Tchaïkoski, entre joli crescendo (*De nouveau seul* extrait de *Six Romances*), une belle prononciation du russe (ressortant particulièrement dans *Au milieu d'un bal*) mais surtout, un *Pimpinella* où la jeune femme communique son amusement et joue avec la « prosodie un peu hasardeuse » de l'œuvre annoncée juste avant. L'expressivité de son visage et son humour n'en oublient pas pour autant ses graves suaves.

Après les *Trois mélodies* d'Enesco, dont *Le Galop* où la voix galope elle aussi, monte, se libère de sa bride pour notre plaisir, nous revenons à Fauré dans un très beau *Après un rêve*. Ici, l'amusement laisse la place à une profondeur plus onirique bercée par la douceur d'un timbre nocturne.

Face au public conquis, le duo d'artistes offre comme bis *Madrid* de Debussy, sur un texte d'Alfred de Musset, laissant libre court au caractère pétillant de la mezzo-soprano dont la cordialité et la bonne humeur n'aura cessé de croître jusqu'à la dernière seconde.

Au final, on retient une voix profonde aux couleurs riches, mais aussi la personnalité sympathique et attachante de **Léontine Maridat-Zimmerlin**. À n'en pas douter, une artiste que nous prendrons plaisir à suivre !

E.M.

(Colmar, le 7 juillet 2026)

Cycle Jeunes Talents: Léontine Maridat-Zimmerlin & Louis Dechambre au festival international de Colmar le 7 juillet 2026.

Operalia 2026 dévoile la liste de ses candidats

OPERALIA SHANGHAI 2026
OCTOBER 26 - NOVEMBER 1



© Operalia 2026

Qui sont les participants de l'édition 2026 du concours lyrique Operalia qui se tiendra à Shanghai en octobre prochain ? On en découvre la liste, au sein de laquelle on trouve notamment la jeune mezzo-soprano française Léontine Maridat-Zimmerlin.

Parmi les nombreux concours lyriques organisés aujourd'hui, Operalia se classe sans doute parmi les plus réputés que ce soit du fait de sa longévité (la première édition remonte à 1993) ou de ses lauréats – le concours a notamment distingué Nina Stemme et Inva Mula, Joyce DiDonato et Ludovic Tezier, Stéphane Degout, Sonya Yoncheva, Pretty Yende ou plus récemment Elsa Dreisig, au début de leur carrière respective.

L'édition 2026 d'Operalia se tiendra du 26 octobre et 1^{er} novembre prochains à l'Opéra Shangyin de Shanghai, et le concours vient de dévoiler la liste de ses participants de l'année – sélectionnés parmi des centaines de candidatures. Cinq jeunes interprètes chinois concourront à domicile, dont l'impressionnant baryton Zihao Li, déjà lauréat de très nombreux prix et dont on a déjà salué la maturité vocale et le naturel.

Avec un brin de chauvinisme, on y note plus spécialement la présence de la jeune mezzo-soprano française Léontine Maridat-Zimmerlin (entendue dernièrement au festival international de

Colmar). Déjà lauréate notamment du Concours International de Mélodie de Gordes ou du Concours International de chant lyrique de Clermont-Ferrand en duo avec le pianiste Louis Dechambre, la mezzo de 26 ans s'est dévoilée au grand public en mars dernier parmi les « révélations lyriques » des Victoires de la musique classique. Elle se produit surtout sur scène, à l'Opéra-Comique (elle a fait partie de l'Académie Favart), au Théâtre des Champs-Élysées ou récemment dans [Carmen au Capitole de Toulouse dans le rôle de Mercedes](#).

Elle devra néanmoins compter avec des concurrents et concurrentes de taille. La soprano espagnole **Sofia Esparza** est l'une des voix à suivre du Liceu de Barcelone, la soprano **Marianna Hovanisyan** s'est déjà fait remarquer sur la scène du Royal Ballet and Opera de Londres, tout comme **Aitana Sanz** à l'Opéra de Lausanne ou le ténor **Robert Lewis**, issu de l'Opéra Studio de l'Opéra de Lyon où ses prestations sont régulièrement remarquées. La jeune soprano polonaise **Gabriela Legu** impressionne tout autant dans les concours lyriques. Rendez-vous donc en octobre prochain à Shanghai pour découvrir concrètement les qualités vocales des participants.

publié le 10 juillet 2026 à 08h42 par [La rédaction](#)

Les promesses tenues d'Alain Altinoglu au Festival international de Colmar

Par [Jean-Pierre Rousseau](#), 05 juillet 2026

[Alain Altinoglu](#) ne ment pas lorsqu'il présente l'édition 2026 du Festival international de Colmar : celle-ci « met à l'honneur des artistes confirmés et de jeunes talents que nous avons hâte de vous faire découvrir ». Pour une découverte, c'en est une de taille en cette soirée d'ouverture, et qui ne disparaîtra pas de sitôt de notre mémoire de mélomane. Disons-le d'emblée, cela fait des lustres qu'on n'a pas éprouvé pareil bonheur ni semblable émotion à l'écoute des *Quatre derniers lieder* de Richard Strauss. Et pourtant les occasions n'ont pas manqué [ces derniers mois](#)...



Masabane Cecilia Rangwanasha, Alain Altinoglu et l'Orchestre Symphonique de La Monnaie

© FIC - Bertrand Schmitt

Lorsqu'elle rejoint l'[Orchestre Symphonique de La Monnaie](#) sur la scène de l'église [Saint-Matthieu](#) et entame le premier lied « Frühling », on a l'impression de voir apparaître la petite sœur de Jessye Norman. Tout chez [Masabane Cecilia Rangwanasha](#) rappelle son illustre aînée : la qualité et la puissance de l'émission, l'homogénéité d'un bronze vocal qui paraît sans limite sur toute la tessiture, mais d'abord et surtout cette couleur de pourpre chaude et bienfaisante d'une voix qui dit avec un soin tout particulier les poèmes de Hesse et Eichendorff.

À aucun moment la soprano sud-africaine ne semble dépassée par le tissu orchestral que tresse amoureusement Alain Altinoglu avec le concours des magnifiques solistes de la phalange belge : le violon solo de Sylvia Huang est toute tendresse dans « Beim Schlafengehen », et le cor solo d'Orane Bargain est la volupté incarnée, en particulier dans la conclusion de ce même lied.

La chevauchée des Walkyries qui ouvrait le concert n'a fait que confirmer l'impression superlative que l'Orchestre de La Monnaie avait laissée [ici même il y a deux ans](#). À sa tête, Alain Altinoglu a cet art si singulier d'alléger la texture orchestrale lorsque, sous d'autres baguettes et d'autres traditions, elle pourrait peser. Il en fera la démonstration après l'entracte dans *Also sprach Zarathustra*, qui n'a nul besoin d'un surcroît d'opulence, voire de boursoufflure.



Alain Altinoglu et l'Orchestre Symphonique de La Monnaie
© FIC - Bertrand Schmitt

Altinoglu rappelle le Richard Strauss chef d'orchestre et se plaît à développer, comme lui, une narration fluide, précise et d'autant plus éloquente des épisodes du poème symphonique. De ce qui ressemble trop souvent à un maelström sonore, il extrait une sorte de quintessence de la musique de chambre transposée au grand orchestre. Le chef français a transformé, transfiguré même l'Orchestre de La Monnaie, qui peut aujourd'hui rivaliser avec les meilleures phalanges européennes.

Le lendemain soir, la chaleur devenant étouffante, les musiciens belges et leur chef abandonnent le frac pour un programme franco-norvégien qui fuit la routine. Altinoglu a choisi en effet de larges extraits de la musique de scène de *Peer Gynt* de Grieg, et convié la jeune Norvégienne Sofia Nesje Enger à chanter la nostalgie de Solveig. La voix de la soprano a la candeur, la fraîcheur mais aussi l'ampleur requises pour cette évocation nordique. Dans le prélude (la fête de mariage), c'est l'alto solo Florent Brémond, en imitation du hardanger (le violon traditionnel norvégien), qui fait forte impression. Comme la veille, Altinoglu révèle les trésors de poésie sonore de la partition, en faisant advenir thèmes et contrechants avec une simplicité, une souplesse qui forcent l'admiration.

Le Carnaval romain de Berlioz qui ouvrait cette seconde soirée a répondu à la même norme interprétative, le chef impulsant, donnant la direction et laissant s'épanouir ses musiciens, pour capturer la poésie qui chez Berlioz se dissimule derrière l'éclat et parfois le clinquant. Lui succédait le *Premier Concerto pour violoncelle* de Saint-Saëns. Plus on l'écoute, plus on trouve l'œuvre bavarde et peu inspirée : quelle étrange idée de faire entrer le soliste comme à reculons sur une descente chromatique vers le grave de l'instrument ! Étrange aussi cette succession de trois allegros... [Edgar Moreau](#) s'en sort avec les honneurs, malgré la chaleur qui pourrait entacher sa virtuosité, il s'affirme même avec une autorité qu'on ne lui a pas toujours connue et trouve des partenaires idéaux dans l'orchestre.



Edgar Moreau, Alain Altinoglu et l'Orchestre Symphonique de La Monnaie

© FIC - Bertrand Schmitt

Le Festival international de Colmar, ce sont aussi des rencontres, des cartes blanches à de jeunes artistes ou formations, notamment des étudiants du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris qui se relaient tous les jours à 12h30 au [Koïfhus](#). Ce lundi, à défaut d'une personnalité qui demande encore à s'affirmer, on retiendra la belle idée de programme de la jeune pianiste tadjike Anastasiya Magamedova, avec quatre compositrices : Clara Schumann et ses anecdotiques *Soirées musicales*, trois délicates pièces de Lili Boulanger, un *Oiseau lunaire* très inspiré de Messiaen de la Japonaise Sato Matsui, mais surtout une vraie découverte, les *Six Études de concert* de Cécile Chaminade qui n'ont rien à envier à Liszt pour ce qui est de la virtuosité et que la pianiste aborde avec un panache remarqué.



Anastasiya Magamedova à Colmar

© FIC - Bertrand Schmitt



À Colmar, voyage musical entre France et Norvège

Robin Keller

8 juillet 2026

COMPTE-RENDU – Dans le cadre du Festival international de Colmar, l'Orchestre Symphonique de la Monnaie, conduit par Alain Altinoglu, proposait ce lundi 6 juillet à l'église Saint-Matthieu un concert éclectique, entre la France et la Norvège. De Berlioz à Edward Grieg en passant par Camille Saint-Saëns.

Attachez vos ceintures, l'avion peut décoller ! Le voyage s'ouvre par les éclats théâtraux de Berlioz. Afin de mettre tout de suite le spectateur dans une ambiance de carnaval. La mélodie, emplie d'emphase, se répercute contre les murs de l'église Saint-Matthieu. C'est Alain Altinoglu, le directeur du Festival en personne, qui dirige son Orchestre de la Monnaie. Tout en maîtrise et avec légèreté.



© FIC – Bertrand Schmitt
Edgar Moreau hypnotise les spectateurs

L'esprit festif de Berlioz laisse place à Camille Saint-Saëns et à sa mélancolie concertante. Edgar Moreau entre en scène, salué par une salve d'applaudissements. Le jeune violoncelliste, reconnu comme l'un des plus grands talents de sa génération, prend place. Il ne faiblit pas et profite du relais pris par l'orchestre pour s'éponger le visage. Un répit plus que bienvenu. Puis, il repart. Il mouille le maillot mais ne perd rien de sa virtuosité. Son violoncelle tangué avec lui, comme une barque chahutée par les flots. En communion avec le public, Edgar Moreau soulève son instrument, comme un trophée. Le public continue d'applaudir après la sortie du jeune prodige, contraint de revenir sur scène pour saluer. L'entracte arrive alors. La musique norvégienne vient à point nommé rafraîchir l'atmosphère.



Les charmes scandinaves avec Sofia Nesje Enger



© FIC – Bertrand Schmitt

Direction les fjords de Norvège, avec *Peer Gynt* d'Edvard Grieg. Edgar Moreau parti, c'est au tour de Sofia Nesje Enger de monter sur scène. La soprano norvégienne incarne une Solveig touchante et mélancolique. Très vite, elle émeut le public par sa voix colorée, maîtrisée sur l'ensemble de la tessiture. Celle-ci, parfois légèrement couverte par l'orchestre, pourrait cependant porter un peu plus.

La partition d'Edvard Grieg se termine sur les échos caverneux de l'ancre du roi de la montagne. Un éclat épique qui sonne comme le point d'orgue du concert. Puis, les spectateurs se lèvent et un tonnerre d'applaudissements retentit pour féliciter la chanteuse.

Avant d'atterrir, la compagnie nous offre une escale surprise du côté de l'Afrique du Nord, avec le *Pas des esclaves nubiennes* issu des *Troyens* de Berlioz.

Accueil > A la Une > À Colmar, Grigory Sokolov jusqu'au bout des doigts et de la nuit



À Colmar, Grigory Sokolov jusqu'au bout des doigts et de la nuit

Robin Keller 10 juillet 2026 1 min.



COMPTE-RENDU — Ce mercredi 8 juillet 2026 dans le cadre du festival international de Colmar, le pianiste iconique Grigory Sokolov délivrait à l'église Saint-Mathieu une expérience que personne ne voulait voir finir.

Il marche doucement, le dos courbé, par l'âge diront certains, par l'envie de prolonger plus avant encore l'inclination musicale, corrigeront les vrais. Cette fois, il s'attaque élégamment au romantisme de Beethoven et Schubert, toujours de l'avant.

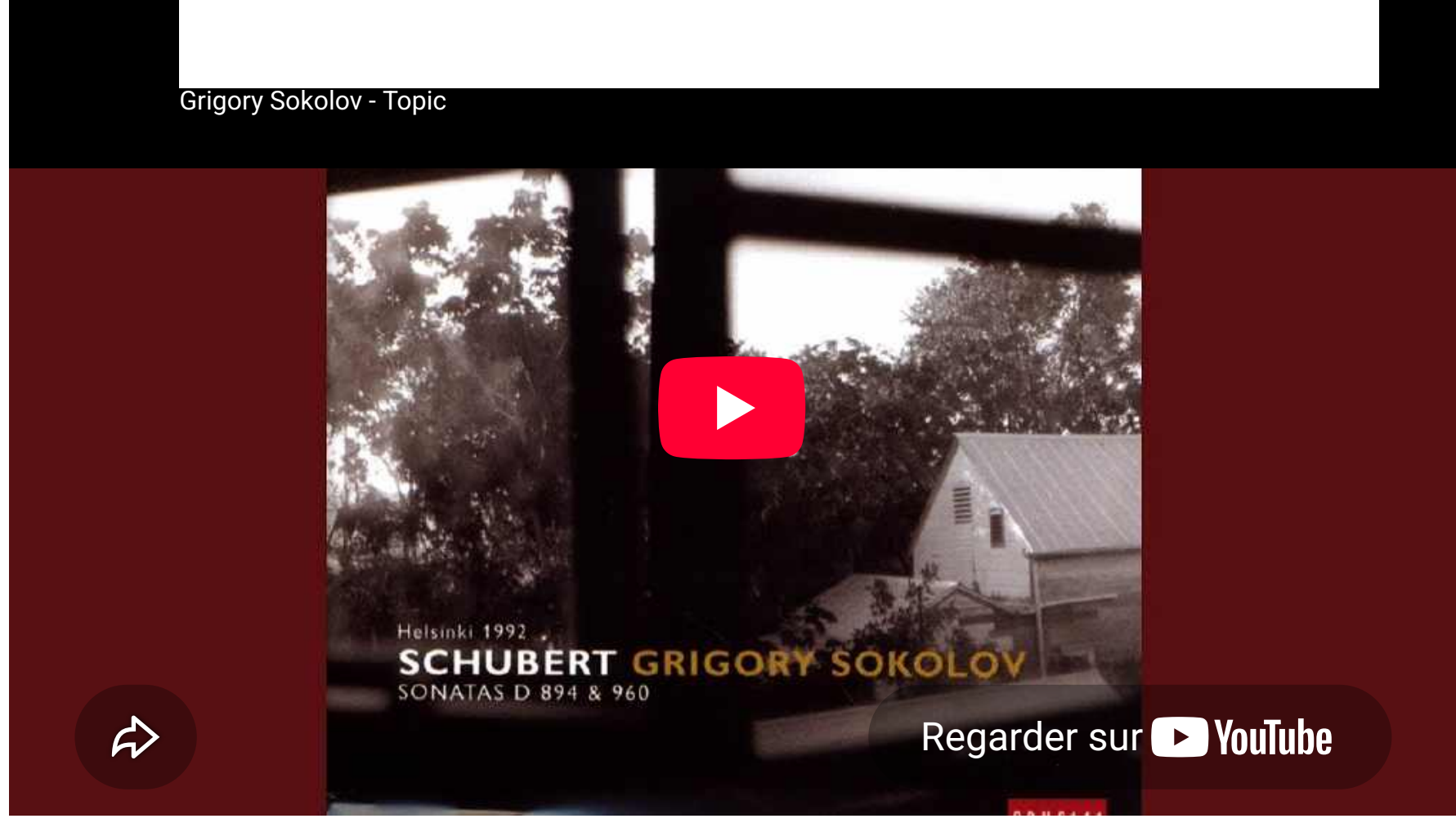
Un toucher unique en son genre

Mais ce qui va de l'avant vient de loin, son agilité surprenante semble faite de réflexes comme imprégnés dans la peau par des décennies de travail. Les mains ressemblent à deux araignées en transe, sur le piano, floues à la vue. À l'oreille jamais.

Son toucher est empreint d'une précision millimétrée. Tantôt, ses doigts glissent sur les touches, tantôt ils viennent les effleurer, presque au ralenti. Chaque mouvement est joué avec la même rigueur. La nuance de son jeu offre un panel d'émotion qui maintient le public en haleine. Pour mieux en redemander.

Le concert est terminé. Des « bravo ! » fusent parmi les rangs. Le pianiste tourne les talons et disparaît derrière le rideau. Il revient aux rappels, se remet à jouer. Jusque là ça s'appelle un bis, c'est bien connu et logique pour un tel artiste, une telle prestation. Après bis c'est ter, et après ? Et après ?... Il peut aussi peu se résoudre à quitter le piano que le public à l'en dissuader. Loin de là

Pourvu que ça dure...



À Lire également : Grigory Sokolov, simple et efficace

Photo de Une © FIC – Bertrand Schmitt

ARTICLE BEETHOVEN COMPTE-RENDU CONCERT FESTIVAL DE COLMAR GRIGORY SOKOLOV PIANO SCHUBERT

SUR LE MÊME THÈME

RODERICK COX FAIT DANSER MAHLER ET TCHAIKOVSKI AU FESTIVAL DE MONTPELLIER
12 JUILLET 2026

UN ORCHESTRE EN THALASSO AUX FLÂNERIES MUSICALES DE REIMS
11 JUILLET 2026

BEETHOVEN ET DVOŘÁK BUCOLIQUES AU FESTIVAL RADIO FRANCE MONTPELLIER
9 JUILLET 2026



LAISSER UN COMMENTAIRE

Commenter :

Nom :

Email :

Site :

☐ Enregistrer mon nom, email et site web dans ce navigateur pour la prochaine fois que je commenterai.

☐ Subscribe to our newsletter

POSTER UN COMMENTAIRE

Ce site utilise Akismet pour réduire les indésirables. En savoir plus sur la façon dont les données de vos commentaires sont traitées.

VIDÉOS CLASSYKÉO

ARTICLES SPONSORISÉS

- 

SYLVANÈS, PORTE D'EMBARQUEMENTS MUSICAUX
26 JUIN 2026
- 

LA SEINE, MUSICALE ET TOUJOURS EN FÊTE CET ÉTÉ
21 MAI 2026
- 

DANSE ET MUSIQUE PARTAGENT LE SENSIBLE À L'OPÉRA NATIONAL DU RHIN
7 MAI 2026

NOS COUPS DE CŒURS

- 

SOLARIS, UNE ÉTRANGE ET PÉNÉTRANTE FICTION SONORE
6 AVRIL 2023
- 

JE VOIS, JE VOIS... SALOMÉ GASSELIN
16 FÉVRIER 2023
- 

STARMANIA, LE GRAND RETOUR
13 DÉCEMBRE 2022
- 

PAULINE VIARDOT : UNE VIE, UNE VOIX
21 SEPTEMBRE 2022

Voir plus >

DERNIERS ARTICLES

- 

RODERICK COX FAIT DANSER MAHLER ET TCHAIKOVSKI AU FESTIVAL DE MONTPELLIER
12 JUILLET 2026
- 

UN ORCHESTRE EN THALASSO AUX FLÂNERIES MUSICALES DE REIMS
11 JUILLET 2026
- 

BEETHOVEN ET DVOŘÁK BUCOLIQUES AU FESTIVAL RADIO FRANCE MONTPELLIER
9 JUILLET 2026
- 

À COLMAR, VOYAGE MUSICAL ENTRE FRANCE ET NORVÈGE
8 JUILLET 2026
- 

SOIRÉE DE GALA POUR LES 40 ANS DES BALLETS DE MONTE-CARLO
5 JUILLET 2026

Voir plus >

NEWSLETTER

TWITTER

[custom-twitter-feeds]





CHRONIQUE

Festival international de Colmar 2026 : Excellence et découvertes

PAR MARC PORTAHUT

Le Festival international de Colmar est un rendez-vous musical incontournable. Sous la direction éclairée et chaleureuse de son directeur artistique, le chef d'orchestre Alain Altinoglu, il se tient du 4 au 14 juillet 2026, et permet, comme toujours, de belles découvertes musicales.

Le Festival international de Colmar a bien trouvé sa place, aux portes de l'été. Cette année 2026 a été l'occasion pour Alain Altinoglu, son Directeur artistique, d'y associer l'un de « ses » orchestres, cette année celui de l'Opéra de Bruxelles, l'Orchestre symphonique de la Monnaie. Au point d'engager cette célèbre phalange pour le concert d'ouverture du Festival et le concert suivant.

Echo d'une « saison wagnérienne » qui a marqué les esprits à l'Opéra de la Monnaie à Bruxelles et au cours de laquelle on a pu entendre le « Ring » de Richard Wagner (1813-1883), Alain Altinoglu a choisi pour le concert d'ouverture « La Chevauchée des Walkyries », extrait de l'Acte III de l'opéra « La Walkyrie ». En dépit de sa brièveté, on aura pu apprécier la richesse des timbres des vents et le velouté des cordes.



Masabane Cecilia Rangwasha
(c) FIC Bertrand Schmitt

poèmes de Hermann Hesse pour 3 des lieder. Pour le dernier des lieder c'est un poème de Joseph von Eichendorff qui a été choisi : « Im Abendrot » (*Dans le rouge du couchant*). Si dans le premier lied « Frühling » (*Printemps*) on retrouve le climat émotionnel des lieder de jeunesse du compositeur, à

l'inverse, dans « Im Abendrot' », le dernier des quatre lieder, c'est une vision testamentaire qui s'impose, le crépuscule de la vie qui surgit.

C'était l'occasion de découvrir une soprano sud-africaine Masabane Cecilia Rangwanasha : la voix, et singulièrement le timbre, sont exceptionnels. Son chant est ferme et puissant et épouse les méandres straussiens à merveille. Seule réserve, une certaine uniformité dans l'interprétation de ce cycle conçu comme un voyage dans la vie.

Le concert s'achevait avec le poème symphonique du même compositeur, son Opus 30, « Also sprach Zarathustra » (Ainsi parlait Zarathoustra).

Cette pièce -« librement composée d'après Friedrich Nietzsche » – selon les propres termes de Richard Strauss, est d'une durée conséquente, car elle dépasse la demi-heure. Jouée d'un seul tenant, elle comporte en réalité 9 « séquences » qui se succèdent sans interruption.

Ce poème symphonique quelque peu étrange, comme une errance musicale, mérite le qualificatif d'« énigmatique » apposé à son endroit par Alain Altinoglu à l'issue de son interprétation, en s'adressant au public. Hormis l'éclatante et bien connue introduction dénommée « Lever du soleil », Richard Strauss nous fait voyager dans un climat très abstrait. L'Orchestre symphonique de la Monnaie y mène son chemin, sous la direction très impliquée de son chef.

Ce dernier a souhaité s'éloigner de ces brumes straussiennes en interprétant un bis. Il a choisi un extrait d'une pièce symphonique du compositeur britannique Elgar ...les « Variations Enigma »....!

Le deuxième concert donné par l'Orchestre symphonique de la Monnaie le lendemain faisait la part belle à la musique française.

Pour débiter cette soirée, il a été choisi « Le Carnaval romain », opus 9 d'Hector Berlioz. Cette pièce est étroitement liée à son opéra « Benvenuto Cellini » dont on sait par ailleurs qu'il fut un échec. Cette pièce reprend certains des thèmes de l'opéra, mais s'en distingue, car c'est une pièce autonome.

Sous la direction énergique d'Alain Altinoglu, cette pièce, traversée de tensions, de rythmes effrénés, de foudres musicales, a permis une nouvelle fois, à l'Orchestre de la Monnaie, de faire la démonstration de la qualité de ses pupitres, notamment de ses vents. Très belle et émouvante entrée du cor anglais.

Si le concerto pour violoncelle de Camille Saint Saëns comporte 3 mouvements, ceux-ci se succèdent sans interruption.

C'est Edgar Moreau, jeune virtuose de la discipline, chef de file de la nouvelle génération du violoncelle français, qui interprétait magnifiquement ce premier concerto en la mineur, opus 33. Concerto parfois un peu redondant et aux tournures acrobatiques et que l'on a eu plaisir à retrouver dans son interprétation très accomplie. Affrontant une canicule qui a mis à mal musiciens et instruments, Edgar Moreau l'a interprété avec panache et avec cette sorte d'insouciance feinte qui le caractérise.



Edgar Moreau
©Bertrand Schmitt

Cette soirée s'est achevée en triomphe pour l'orchestre et son chef, avec le fameux « Peer Gynt », opus 23, du compositeur norvégien Edvard Grieg (1843-1907). Grieg a composé cette œuvre à la demande du dramaturge Ibsen et est à l'origine une musique de scène. Alain Altinoglu fait merveille à la tête de son orchestre dans cette partition faussement simple. On ne retient trop souvent que la chanson de Solveig dont le thème revient sans cesse. Empreinte de thèmes populaires, la musique de Grieg est un bijou d'écriture symphonique, enracinée dans la culture scandinave et d'une légèreté poétique sans pareille. Apparue dans une robe printanière, la soprano norvégienne Sofia Nesje Enger a le timbre idéal, tant il évoque la dimension populaire de l'œuvre. Sa simplicité est touchante et elle nous emmène volontiers au pays des songes du Nord.

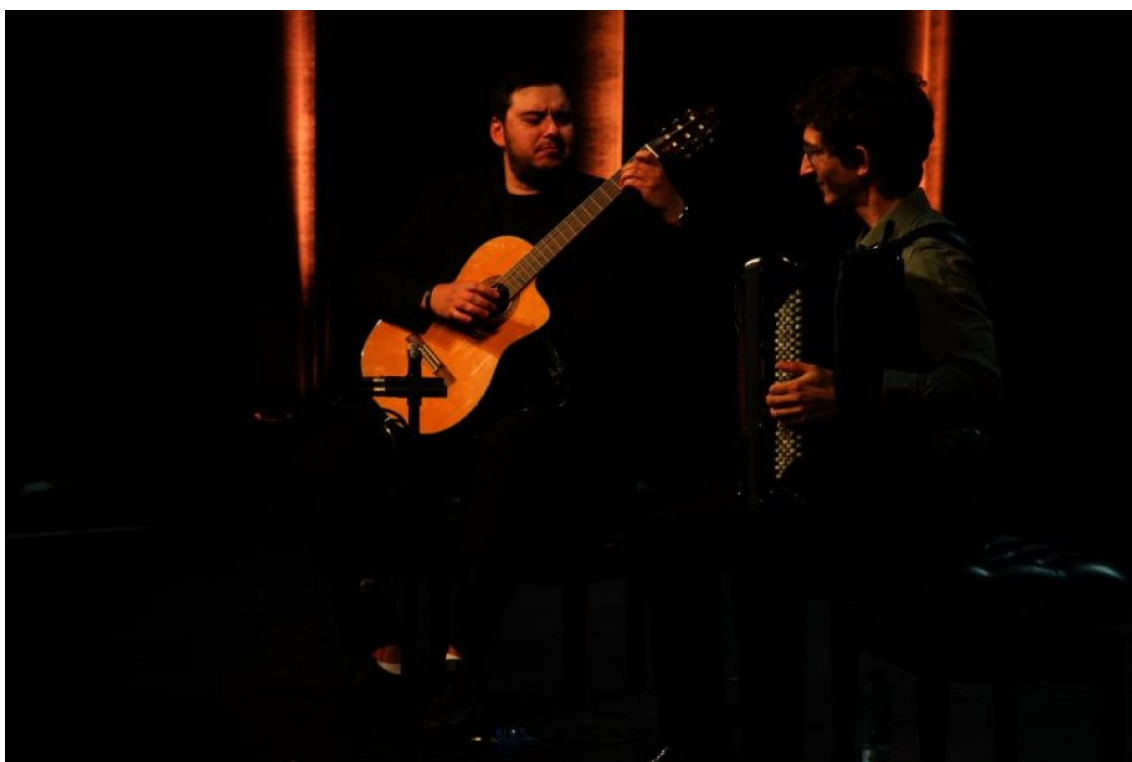
Pour terminer, un nouveau « bis » orchestral avec le « Pas d'Esclaves nubiennes », très court extrait de l'opéra d'Hector Berlioz « Les Troyens ».



Anastasiya Magamedova
(c) FIC Bertrand Schmitt

Auparavant on aura pu applaudir une jeune pianiste, Anastasia Magamedova, grâce au partenariat noué par le Festival avec le Conservatoire national supérieur de musique et de danse. Elle a présenté, tout en puissance et sérénité, un programme original d'œuvres de compositrices de Clara Schumann à Sato Matsui (née en 1991), le dernier mot restant aux « Trois pièces pour piano » de la géniale Lili Boulanger, disparue à l'âge de 25 ans, première femme à avoir reçu le Grand Prix de Rome.

Enfin, un duo improbable, mais bluffant, nous attendait au Théâtre municipal de Colmar : le Duo Argos, composé de Julien Beautemps à l'accordéon et de Sotiris Athanasiou à la guitare, dont l'ambition est de « réinventer les classiques » de Mozart à Chick Corea ! Comme ce sont d'exceptionnels musiciens et que leur entente est -aussi- exceptionnelle, le résultat est du même ordre : leurs arrangements sont remarquables et ils les poursuivent et les développent en improvisations infinies. Ce Duo fait précisément partie des opportunes découvertes du Festival, heureux contrepoints aux grandes œuvres du répertoire, magnifiées cette année par l'Orchestre symphonique de la Monnaie et son premier violon Sylvia Huang.



Duo Argos
(c) FIC Bertrand schmitt

Du bout des lèvres (Récital Lucie Horsch et B'Rock Orchestra) - Festival international de Colmar, 9 juillet 2026)



Lucie Horsch © Kaupo Kikkas/site officiel Decca

“Archet et souffle baroques”

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Water Music, Suite n°2 en ré majeur, HWV 349

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Concerto pour flûte alto en ut majeur, TWV 51 : C1

Georg Friedrich Haendel

Water Music, Suite n°1 en fa majeur, HWV 348

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Concerto grosso en fa majeur, op.6 n°6

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Concerto pour flûte soprano en sol majeur, RV 443

Georg Friedrich Haendel

Water Music Suite n°3 en sol majeur, HWV 350

Lucie Horsch, flûte à bec

B'Rock Orchestra

Cecilia Bernardini, violon et direction

**Eglise Saint-Matthieu, Colmar, jeudi 9 juillet 2026, dans le cadre du Festival
international de Colmar**



Souvent qualifiée d'étoile montante de la flûte baroque, **Lucie Horsch** brille dorénavant au firmament des cieux pas si densément peuplés des interprètes de l'instrument. La jeune flûtiste (27 ans seulement) originaire des Pays-Bas s'est construit une solide renommée dans son pays natal et plus largement dans le monde anglo-saxon, bien que sa notoriété en France reste plus confidentielle. Ce n'est donc pas le moindre intérêt de ce concert que de nous faire découvrir la virtuose, dont la prestation de ce soir constitue d'ailleurs la première des deux seules dates de la saison de Lucie Horsch en France, la seconde devant avoir lieu dans le cadre du Festival Musique à la Source à Naillat (Corrèze) le 6 août prochain en compagnie du Poème Harmonique.

Faire découvrir de jeunes talents, tout en invitant des figures confirmées, telle est l'ambition avouée d'Alain Altinoglu qui cette année encore compose une programmation du Festival International de Colmar jouant des différents registres classiques, alliance équilibrée de continuité et d'émergence du renouveau. Et si les travées de l'Eglise Saint-Mathieu bruissent encore des commentaires du concert du pianiste Grigory Sokolov donné la veille, qui en habitué du festival enchantait son public par son interprétation habitée des partitions de Beethoven et Schubert, tournons-nous vers les rivages plus anciens et plus baroques proposés par Lucie Horsch et le **B'Rock Orchestra**, formation elle aussi néerlandaise dirigée au violon par **Cecilia Bernardini**, pouvant se prévaloir d'une carrière internationale l'ayant vu passer par nombre de formations, l'ensemble Arcangelo ou Vox Luminis notamment.

Et si la veille il avait été question d'intériorité extatique, d'introspection romantique et de tempérance des sentiments, goûtons à sa juste mesure l'incursion du jour au cœur d'un répertoire baroque parmi les plus extravertis, les plus versatiles et flamboyants, véritable feu d'artifices et de couleurs, ode à une flûte soliste qui dans les dernières décennies du dix-septième siècle et début du dix-huitième connaît un âge d'or, de l'Italie à l'Angleterre. C'est l'heure des compositions lui étant entièrement dédiées, le temps où la virtuosité de l'instrument, sa verve mélodique, ses tonalités boisées et ses évocations champêtres en font un instrument de premier plan, le sortant des simples traits ou évocations arcadiennes de nombre d'opéras et avant que le classicisme et le romantisme ne le relègue en instrument de rang, le trouvant fragile à s'imposer face à des formations instrumentales s'étoffant.



Lucie Horsch © FIC Bertrand Schmitt

Lucie Horsch, à la suite de pairs ayant creusé le sillon et parmi lesquels nous citerons les habitués de ces pages que sont Hugo Reyne ou François Lazarevitch, s'attache à redonner ses couleurs à l'instrument, son évidente clarté, son *flow* babillard et endiablé, mais aussi sa capacité de suspension du temps, la capacité qu'à la flûte à attraper son auditeur, à le lier à une note, tenue, pour l'emmener vers des sommets d'exaltation, des abîmes de douleurs, et souvent les deux à quelques notes d'intervalle. Si à ce jeu la flûte traversière moderne (système Boehm) ou le plus baroque traverso ont acquis une noblesse certaine, reconnaissons que la flûte à bec, avec sa grande variété de déclinaisons, diamètres et tonalités, ne démerite pas, et que Lucie Horsch, passant d'un instrument à l'autre avec une agilité assez déconcertante, ne peine à nous convaincre des qualités d'un instrument décidément voué à s'adapter à toutes les partitions.

Il faut dire aussi que la programmation du concert fait la part belle à quelques œuvres parmi les plus représentatives du répertoire pour flûte à bec, ou plus largement pour flûte, nombre de pièces composées en ces années omettant de préciser si la partition devait être exécutée par une flûte droite (à bec) ou une flûte allemande (traverso).

Peut-on rendre hommage à la flûte sans se pencher sur le répertoire de Telemann ? Sans doute pas, et Lucie Horsch ne cherche d'ailleurs pas à faire l'impasse, en abordant le *Concerto pour flûte alto en ut majeur TWV 51 : C1*, spécifié pour flûte à bec, incontournable de l'imposant répertoire du compositeur pour l'instrument et dont la variété des facettes abordées peut s'écouter comme une démonstration des capacités d'évocation sentimentale de l'instrument. D'un initial *Allegretto* tout en délicatesse où l'on appréciera les pizzicati de violons en soutien de la ligne mélodique de la flûte à un *Andante* (3^{ème} mouvement) imparable de profondeur nostalgique, d'une richesse d'évocation de sentiments rarement égalée, tout confère à magnifier une flûte alto à la sonorité boisée, à la tonalité chaude et à la vibration affirmée. Une

œuvre résonnant avec la parfaite connaissance des capacités de l'instrument de la part du compositeur germanique, qui comme une pirouette nous gratifie d'un quatrième mouvement (*tempo di minuet*), tour à tour sautillant, virtuose ou s'évaporant en de longues notes tenues, comme un exposé des infinies possibilités d'un instrument. Lucie Horsch – aucunement perturbée en ce début de concert par la température déjà élevée dans le chœur de Saint-Matthieu -livre un jeu d'une remarquable aisance, gracile dans ses doigtés, précise dans ses respirations, se jouant de toutes les variations et ruptures de la partition[1].

Moins scolaire, moins démonstrative, la flûte de Vivaldi est celle du faune mutin surgit du nulle part. C'est la flûte charmeuse, enjôleuse et ensorceleuse, qui sous une apparente facilité recèle des partitions à la fois parmi les plus belles et les plus techniques du répertoire de l'instrument. Sans doute est-il tout aussi compliqué de faire l'impasse sur le Vénitien pour un récital consacré à l'instrument. Lucie Horsch nous offre un classique avec le *Concerto pour flûte soprano en sol majeur* (RV 443). D'emblée l'*Allegro* initial développe des accents très vivaldiens, le flux de notes offrant à la flûtiste l'occasion de faire une nouvelle fois la démonstration de son agilité virtuose, la ligne de flûte ne s'apaisant que pour laisser aux cordes le loisir de reprendre le thème, construction typique du répertoire de Vivaldi, tissage de fluidité. Mais après cette entrée en matière quelque peu décoiffante, c'est le *Largo* du deuxième mouvement qui nous émeut. La partition se fait plus douce, plus pénétrante et Lucie Horsch[2] nous gratifie de quelques ondulations de notes, variations de souffle sur ce bref et suspendu mouvement qui n'est pas sans rappeler une autre page majeure du compositeur, le *Largo* initial du *Concerto n°2 en sol mineur, La Notte*[3] (RV 439).



Lucie Horsch©FIC Bertrand Schmitt

La flûte à bec, incontournable d'un répertoire baroque d'origine italienne qui essème dans l'Europe entière trouve aussi à s'exprimer au sein de forme d'écritures la mettant moins en avant, mais où sa capacité de soulignement et son aptitude à surgir de l'ensemble pour quelques mélodieuses envolées confèrent à l'instrument un rôle quasi incontournable. C'est le cas de son utilisation dans nombre de *Concerto grosso* à l'exemple du *Concerto grosso en fa majeur, op.6 n°6* de Corelli. Le compositeur romain porta haut un genre dont il est utile de rappeler qu'il n'en fut pas l'inventeur, la première mention de cette forme se retrouvant chez Stradella. Qu'importe, Corelli lui donna ses lettres de noblesses, ce qu'illustre parfaitement cette partition, succession de six mouvements jouant des variations de rythmes, pour la plupart dévolus aux cordes, mais où nous retrouvons la flûte en majesté tout d'abord sur l'*Allegro* du deuxième mouvement, pour une envolée enlevée, en petites attaques saccadées tout en maîtrise du souffle dans l'instrument, puis pour un *Adagio* posé, mélancolique, flirtant avec le sirupeux, comme un atterrissage et un passage de relais vers une reprise par les cordes. Des moments où flûte et ensemble jouent de maîtrise rythmique, révélant la belle adéquation du B'Rock Orchestra avec ce répertoire.

Si ces œuvres pour flûtes mettent en exergue le jeu soliste de l'instrument et de son interprète, elles sont embrassées ce soir par trois suites musicales incontournables du répertoire baroque, les fameuses *Suites Water Music* de Haendel. La première exécution de ces trois suites, lors d'une procession royale de George I^{er} sur la Tamise en 1717 avait réuni une formation d'environ cinquante musiciens. Cecilia Bernardini se contente d'effectifs plus réduits (une grosse quinzaine de musiciens), mais relève le défi avec majesté. Ralentissant le tempo, allégeant la pompe pour emporter la partition vers plus de légèreté, notamment en mettant les vents plus en avant, elle nous offre des suites plus intimes, moins martiales et tout aussi séduisantes que si les effectifs avaient été démultipliés. C'est la *Suite n°2* qui ouvre le concert, plus solennelle et posée, où trompettes et cors savent être présents sans débordements, une suite initiale où la flûte, discrète, n'orne que les mouvements finaux, notamment les rigaudons. La flûte de Lucie Horsch se fait plus présente lors des deux autres suites exécutées en cours de soirée, la *Suite n°1* où après une ouverture à la pompe tout à la fois précise et apaisée succède un très bel *Adagio et staccato* (mention spéciale aux hautbois et bassons judicieusement employés, tout comme sur le *Horpipe* final de la suite), la flûte vient joliment rehausser les derniers mouvements et tout particulièrement le *Menuet*. Mais c'est bien sur la *Suite n°3* qu'elle se fait la plus présente et la plus délicate, que ce soit sur la *Bourrée*, les *Menuets* ou les rythmes de *Gigues*, comme autant d'occasions réussies pour l'instrument de démontrer sa capacité à s'emparer de ces rythmes populaires, de leur insuffler naturalité et dimension champêtre, l'idée d'une fête de village égarée dans les fastes royaux.

Chaleureusement applaudie en fin de concert, Lucie Horsch a aussi démontré lors d'un rappel dont nous tairons la teneur, qu'elle possède aussi un charmant brin de voix. Une soirée où sa flûte, virtuose et légère nous aura rappelé la place primordiale réservée à cet instrument dans le répertoire baroque, où l'expression de la virtuosité voisine le plus souvent avec l'exaltation des sentiments les plus profonds et les plus intimes. Une musique qui ce soir, dans l'ancre de l'Eglise Saint-Matthieu de Colmar, soufflée du bout des lèvres, fut entendue du bout du cœur[4] !

[1] Un *Concerto TWV 51 : C1* pour lequel nous renvoyons, outre à Jean-Pierre Rampal (sur flûte traversière, mais qui fit beaucoup pour la renaissance de l'œuvre), à Hugo Reyne, pour un enregistrement entièrement consacré au compositeur avec la Symphonie du Marais. Label HugoVox, 2017.

[2] Rappelons que Lucie Horsch, qui enregistre pour le label Decca, a consacré dès 2016 un disque à Vivaldi, sur lequel figure le présent concerto.

[3] Pour lequel nous renvoyons avec un égal bonheur à un Jean-Christophe Spinosi et Sebastien Marq avec l'Ensemble Matheus (*La Notte, La Tempesta di mare, Il Gardellino* Opus 111/Naïve, 2003), à François Lazarevitch avec les Musiciens de Saint Julien (Outhere, 2017), ou sur flûte traversière moderne à un enregistrement plus ancien de Patrick Gallois avec l'Orpheus Chamber Orchestra (Deutsche Grammophon, 1993), mais aussi à la propre gravure de Lucie Horsch (Decca, 2016).

[4] Merci à Barbara pour nous avoir, elle, soufflé cette conclusion.

Étiquettes : Antonio Vivaldi, Arcangelo Corelli, B'Rock Orchestra, Bernardini Cecilia, festival, Festival international de Colmar, Haendel, Horsch Lucie, Telemann

Festival international de Colmar, édition 2026

ARTISTES EN MAJESTÉ POUR TROIS CONCERTS SUBTILS

**Musique de chambre et répertoire symphonique
se répondent avec fluidité pour le plus grand
plaisir du public réuni à Colmar**

Publié par Hélène Pierrakos – 17 juillet 2026 -



RÉUNISSANT COMME TOUJOURS musiciens chevronnés et jeunes talents à découvrir, œuvres du grand répertoire et pièces rares, auditeurs aux cheveux blancs et public novice, le Festival international de Colmar, dirigé pour la quatrième édition par le chef d'orchestre Alain Altinoglu, est aussi l'occasion d'une expérience originale et prenante. Car la proximité dans le temps de concerts très différents (il en est programmé trois par jour pendant une dizaine de jours) et la proximité dans l'espace de lieux fétiches (Théâtre municipal,

Koïfhus - Ancienne Douane - et Église Saint-Matthieu) permettent au visiteur de parcourir des paysages divers et de découvrir des alliages aussi savoureux qu'inattendus... mais aussi de se laisser porter par des atmosphères, des rencontres, des rêveries résultant de la présence dans la ville de lieux d'une extrême beauté accompagnant dans l'ombre l'expérience musicale dans toute son ampleur et son mystère.

Brahms, le bâtisseur et le poète

Les 12 et 13 juillet, nous avons pu assister à un grand concert symphonique et concertant, et à deux récitals de piano et violon très différents. Et savourer au mieux, à travers ces deux journées, tout ce qui fait la spécificité de ce festival : retrouvailles avec des partitions célebrissimes et découverte de pièces rares, plaisir de réécouter des interprètes de renom et de se laisser séduire par de jeunes musiciens en devenir. Le 12 au soir, à l'Église Saint-Matthieu étaient présentées deux œuvres-phares de la production de Brahms : la *Symphonie n° 3* et le *Concerto pour piano n°2 en si bémol majeur*, avec en soliste le jeune pianiste autrichien Lukas Sternath aux côtés de l'Orchestre symphonique de Bamberg, dirigé par son chef principal, Jakub Hrůša. Expérience sensiblement différente pour nous dans ces deux œuvres : l'interprétation du chef tchèque pour la *Troisième Symphonie* nous a portés tout au long de l'œuvre à travers des « manières » tour à tour exaltées, pensive, poignantes, recueillies, nostalgiques d'un Orient rêvé (la Hongrie chère à Brahms ? ou plus largement l'esprit d'une Mitteleuropa aimée ?). Jakub Hrůša est un maître incontesté dans le dessin de tels paysages. Le mouvement qu'il imprime à son orchestre semble toujours relever d'une sorte de danse de l'esprit, portant l'auditeur à l'accompagner dans des espaces architecturaux autant que chorégraphiques. Cette essentielle plasticité de la direction de Hrůša donne l'impression d'un naturel à l'œuvre, de quelque chose de foncièrement non académique, tourné vers l'auditeur, lui permettant en somme de découvrir le rêveur et le promeneur qu'était Brahms, sans le sérieux ou le caractère docte qu'on associe si souvent à ce compositeur...

La seconde partie de la soirée nous a semblé poser d'autres questions, laissées peut-être en suspens. L'ampleur redoutable du *Concerto pour piano n° 2*, sa densité et l'alliage de virtuosité et de contemplation qu'il renferme : tout cela est toujours un défi pour l'interprète. Peut-être davantage encore que le *Concerto n° 1 en ré mineur*, dont le mélange d'héroïsme et de mélancolie (si typiquement brahmien) porte de soi-même l'interprétation dans des chemins choisis. Ici, il y a, en un sens, plus d'héroïsme que de mélancolie, des aspects lumineux également, mais surtout une architecture magistrale, non seulement dans la forme globale de l'œuvre mais aussi dans l'écriture pianistique en tant que telle. Est-ce ce qui a incité Lukas Sternath à une interprétation aussi fortement ancrée dans l'énergie, la force – une esthétique pianistique de bâtisseur plutôt que de poète ? Il me semble que, malgré la maîtrise du pianiste, sa technique éblouissante, la beauté de son jeu, il manquait à cette vision du monde de Brahms quelque chose comme une vulnérabilité, une sensibilité frémissante, la suggestion d'un abîme toujours présent chez ce compositeur.

Héritages

Le lendemain, deux récitals de piano et violon (l'un à 12h30 au Koïfhus, l'autre à 20h30 à l'Église Saint-Matthieu) proposaient en quelque sorte une expérience double et suscitaient la mise en relation de deux mondes, *via* cette formation instrumentale commune. Avec le violoniste germano-hispano-malaisien Elias David Moncado et la pianiste d'origine burundaise et ukrainienne Mirabelle Kajenjeri, c'est tout un faisceau de racines qui se développait au long de cette

fascinante heure de musique, chaleureusement et brillamment présentée par les deux musiciens. Héritages : voilà le mot-clé qui définit le choix du répertoire qu'ils interprétaient pour ce concert. Elias David Moncado nous parla de l'importance dans sa formation du modèle de Jascha Heifetz et Mirabelle Kajenjeri du compositeur ukrainien d'importance, Viktor Kosenko, dont les deux musiciens interprétèrent la pièce intitulée *Mrii*(Rêves). Alternant avec trois œuvres-phare du répertoire pour piano et violon (la *Sonate n° 2* de Brahms, la *Sonate* de Ravel et la *Carmen Fantaisie* de Franz Waxman), de courtes pièces beaucoup moins connues (magnifique *Nocturne* de Lili Boulanger, en particulier) permettaient d'aérer un récital assez dense. Malgré la belle entente des deux interprètes, leur évidente connivence et la qualité de leur dialogue chambriste, on a pu regretter que Mirabelle Kajenjeri ne soit pas tout à fait suffisamment mise en valeur dans ce programme. La présence subtile de cette jeune pianiste, son jeu tout en nuances, son sens de l'écoute de son partenaire : tout cela suscite (paradoxalement !) le désir de l'écouter en solo (elle se produira le 5 septembre dans le cadre des Solistes à l'Orangerie d'Auteuil).

Rigueur et poésie

Le soir du 13 juillet, enfin, Renaud Capuçon et Guillaume Bellom proposaient quant à eux un récital s'inaugurant par une sonate de Bach (*BWV 1016 en mi majeur*) sublimement interprétée, suivie par la fameuse *Sonate dite « Le Printemps »* de Beethoven (op. 24 en fa majeur), là encore dans une osmose entre le violon tout en finesse de Renaud Capuçon et le piano extrêmement subtil de Guillaume Bellom. La suite du récital étant constituée de pièces plus brèves, pour la plupart liées au monde du cinéma. Si l'on tente de définir la substance de ce duo Capuçon-Bellom, on pourrait dire qu'il est fait d'une matière et d'une couleur très subtiles : caractère souvent éthéré et austère du jeu de Renaud Capuçon, avec une perfection de l'émission du son qui va pourtant de pair avec une sensualité, une présence chaleureuse, une générosité, une adresse à l'auditeur dénuée de tout narcissisme. Tout ce à quoi répond le jeu peut-être plus intérieur de Guillaume Bellom, fait d'émotions contenues, de rigueur et de poésie mêlées (son Bach est véritablement une splendeur...!), d'une élégance qui a à voir avec l'intelligence du son : comment donner à entendre dans la simplicité toute la densité compositionnelle d'œuvres de Bach ou de Beethoven ? C'est à ce mystère que le public, enthousiaste à juste titre, a pu assister, avant de se délecter de toute une série de thèmes cinématographiques bien connus pour la plupart, assortie d'une succession très généreuse de bis...

Photo : Elias David Moncado et Mirabelle Kajenjeri, FIC - Bertrand Schmitt

Festival international de Colmar, 12 et 13 juillet 2026

•

CONCERTS, FESTIVALS, LA SCÈNE, MUSIQUE SYMPHONIQUE

Ouverture du 36e Festival international de Colmar

Le 7 juillet 2026 par Matthieu Roc

Avec un programme du concert d'ouverture fortement centré sur des pages de Richard Strauss et Richard Wagner que le cinéma a rendu célèbres, le Festival international de Colmar fait le choix d'attirer un public élargi.



C'est un choix comme un autre. Le problème n'est pas le caractère uniformément romantique et hyper-connu de ce programme, mais plutôt son adaptation aux caractéristiques acoustiques de cette salle originale. Nous sommes dans une nef d'église gothique, coupée du chœur pour les raisons historiques que l'on sait. Cette nef est faite de trois vaisseaux parallèles et de trois plafonds de bois. Le son ne « roule » pas longtemps, mais n'est pas non plus parfaitement réverbéré. Globalement, cette « matité » acoustique convient aux belles pâtes orchestrales, mais met en souffrance les voix solistes qui ont fort à faire pour se détacher en avant-plan de l'ensemble dans lequel ils semblent immergés.

[Alain Altinoglu](#) a cette fois-ci de nouveau invité son orchestre, celui du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Même si sa fonction principale est d'assumer le grand répertoire lyrique, il fait aussi beaucoup de symphonique et de créations contemporaines. Ce qui frappe l'auditeur, c'est l'extrême cohésion de l'ensemble. Chacun écoute les autres avec la plus grande attention, et aucune partie soliste ne donne prise à l'expression d'une individualité. Les longs solos de Sylvia Huang au violon sont d'une délicatesse et d'une modestie admirables, et il semble que cet esprit règne dans tout l'orchestre. Le poème symphonique *Also sprach Zarathustra* est ainsi magnifiquement servi. Le lever de soleil est un peu vite expédié, mais les méditations qui suivent sont profondes, bien enlevées, et on entend distinctement chaque pupitre. [Alain Altinoglu](#) est pour beaucoup dans cette lisibilité, mais il semble que ce soit aussi une volonté de l'orchestre lui-même.



Passons sur la chevauchée des Walkyries, bien ordonnée, bien galopante, mais peu nécessaire, et parlons des *Quatre derniers Lieder* de Strauss. [Masabane Cecilia Rangwanasha](#) a une voix idéale pour chanter ce répertoire lyrique et poétique. Son matériau vocal est d'une opulence extraordinaire, son ambitus est très large, son souffle long, et son phrasé souverain fait penser à celui de Jessye Norman. Mais pour surmonter le volume de l'orchestre, pourtant bien tenu par le chef, et pour épanouir sa ligne mélodique dans ce volume bizarroïde de l'église Saint-Matthieu, il faut bien sacrifier un peu la projection des consonnes

allemandes. C'est donc encore une fois les textes des Lieder qui pâtissent de l'acoustique, et c'est bien dommage, car on entend nettement que [Masabane Cecilia Rangwanasha](#) maîtrise son allemand. Mais comment le projeter de façon plus percussive dans ces conditions ? La soprano a donné son maximum, qui est déjà très impressionnant, et le lyrisme exacerbé de ces quatre pièces a été bien rendu. C'est la salle qui ne convient pas parfaitement à ce genre difficile des Lieder avec orchestre, et Stéphane Degout en 2024 tout comme [Chen Reiss en 2023](#) l'ont déjà éprouvé.

Le public colmarien, toujours très chaleureux, réclame un bis et effectivement, l'orchestre et son chef ont eu la gentillesse de leur en avoir préparé un. Voici alors le thème des *Enigma variations* d'Elgar, surprenant mais fort beau et inspiré.

Crédits photographiques © FIC – Bertrand Schmitt / Festival international de Colmar

Ալադեադ

— Musique —

ÉCHOS DE L'ÉTÉ MUSICAL

Le maestro Alain ALTINOGLU

directeur artistique du festival international de Colmar



Pour cette nouvelle édition qui s'est déroulée du 5 au 14 juillet dernier au cœur de l'une des plus belles villes d'Alsace par son site enchanteur et par la richesse exceptionnelle de son patrimoine artistique, **Alain Altinoglu** a proposé une programmation de haut niveau en invitant des orchestres de grand renom comme l'Orchestre Symphonique de la Monnaie de Bruxelles dont il est par ailleurs le directeur musical, l'Orchestre National de Mulhouse ou bien des phalanges européennes telles l'Orchestre de Chambre de Bâle ou l'Orchestre symphonique de Bamberg, des musiciens prestigieux et des jeunes artistes de talent à découvrir, ceux qui assureront la musique de demain. Animé par un esprit d'ouverture et de partage, le chef d'orchestre ambitionne de communiquer avec le plus grand nombre par les chemins secrets de la musique de « créer du lien avec les autres, se rapprocher, écouter l'autre et l'entendre », afin que le cœur et l'esprit puissent s'évader et rêver aux côtés des artistes. Outre les concerts, cette mission de médiation se poursuit par des rencontres, le cycle des jeunes talents, le **Colmar Symphonic Mob** qui offre un concert réjouissant avec un orchestre ouvert et fédérateur, un événement participatif pour toute la ville.

A la tête de son Orchestre Symphonique de la Monnaie, **Alain Altinoglu** a dirigé avec l'énergie, la sensibilité et l'engagement qu'on lui connaît les deux concerts en ouverture de cette édition données dans la belle église Saint-Matthieu à l'acoustique remarquable.

Lors de la soirée du 5 juillet, un programme riche et varié avec la célèbre *Chevauchée des Walkyries*, extrait de l'opéra *La Walkyrie*, second opéra de la *Tétralogie* de Richard Wagner (1813-1883) baptisé du nom des guerrières de la mythologie germanique. Cette *Chevauchée* composée en juillet 1851 est souvent jouée en concert de manière indépendante. L'interprétation animée par un vif élan impulsé par le chef à ses musiciens, en particulier les pupitres des bassons, des cors à l'unisson et des trombones, a restitué, la dimension épique, le caractère exalté et même tragique de cette partition.



Cette pièce a été suivie par les sublimes *Quatre derniers Lieder* de Richard Strauss (1864-1949) portés par la voix envoûtante de la magnifique soprano sud-africaine **Mesabane Cecilia Rangwanasha** déjà couronnée par de nombreux prix. Ligne de chant pleine sur toute l'étendue de la palette

vocale aux accents tantôt lumineux, tantôt plus graves. Composé entre mai et septembre 1948, ce cycle pour soprano et orchestre est considéré comme un sommet du répertoire

[suite de la p. 2]

vocal et testament musical du compositeur qui décède l'année suivante, le titre de l'œuvre est donné à titre posthume. Sur des poèmes de Hermann Hesse et Joseph von Eichendorff, ces Lieder évoquent de manière saisissante le voyage de la vie à la mort dont la soprano a communiqué avec une rare intensité toute l'émotion par son chant tout en nuances.

En deuxième partie, Richard Strauss toujours à l'honneur avec *Ainsi parlait Zarathoustra*, célèbre poème symphonique composé entre février et août 1896, inspiré librement du poème philosophique de Friedrich Nietzsche (1844-1900) pour évoquer l'évolution de l'homme, à l'origine aux prises avec des croyances jusqu'à la notion de surhomme. L'œuvre est une profonde méditation orchestrale sur les thèmes que le philosophe a interrogés dans son œuvre, l'idée que l'homme doit se surpasser et célébrer en Surhomme les valeurs de la vie en surmontant ses faiblesses, en se dépassant pour atteindre, comme affirmation de la vie, un idéal sans Dieu. Strauss fait appel à un orchestre important, en incluant l'orgue pour étoffer la puissante sonore des sommets majestueux de sa pièce. Après un début grave et ténébreux, l'orchestre entame une fanfare impressionnante soutenue par les trompettes, qui annonce le lever du soleil, naissance de la lumière du jour et de la conscience humaine. Dans la progression de la partition, les parties enchaînées en flux continu évoquent le monde ancien et ses croyances que le philosophe critique puis la science, les passions et la nature et l'homme. Le chef et son orchestre ont donné une interprétation flamboyante, grandiose et solennelle qui a recueilli les applaudissements fournis du public enthousiaste.

La soirée du 6 juillet a habilement associé la musique française et la musique nordique.

Le Carnaval romain d'Hector Berlioz (1803-1869) composé en 1843, en lien avec l'opéra *Benvenuto Cellini* dont il reprend plusieurs thèmes, est une page symphonique d'un grand lyrisme animée d'une énergie qui parcourt une partition d'un extraordinaire éclat musical, alternant rythmes frénétiques et passages plus chantantes. L'orchestre évoque par sa rutilance, tambourins, cuivres, entre autres, l'atmosphère fiévreuse du carnaval entraînant l'auditeur dans une course sonore effrénée que la direction du chef et le jeu des musiciens a exaltée au cours du concert.

De la musique française toujours avec le *Concerto pour violoncelle et orchestre en la mineur, op.33* de Camille Saint-Saëns (1835-1921). Cette œuvre de jeunesse contient par son écriture dense pour le soliste et raffiné au plan orchestral, les caractères intimes de l'art de Saint-Saëns, équilibre délicat entre ardeur romantique et rigueur classique. Elle est considérée comme l'une des plus abouties du compositeur. Contrairement au concerto traditionnel qui distribue



les trois mouvements de manière distincte, Saint-Saëns les relie dans une structure qui fortifie la tension et la cohérence de l'œuvre. Ecrite en 1872, ce *Concerto* fut dédié à Auguste Tolbecque, ami et grand violoncelliste de son temps. Ce soir, le virtuose **Edgar Moreau** qui se produit sur les scènes les plus prestigieuses, qui est à la tête d'une

importante discographie saluée par la critique, a soutenu un dialogue passionnant avec l'orchestre. Son jeu à la fois clair et dense exprime une approche profonde et sensible d'une partition dont il a traduit toute les couleurs expressives.

En deuxième partie de la soirée, des extraits de *Peer Gynt* du célèbre compositeur norvégien Edvard Grieg (1843-1907) d'après le poème dramatique d'Henrik Ibsen (1828-1906), une fable à la fois satirique et rêveuse qui interroge l'identité et l'errance à travers les aventures d'un jeune paysan fanfaron et menteur qui voyage à travers le monde, changeant d'identité, en proie à des désirs illusoires. Pauvre, vieilli, il retourne auprès de la fidèle Solveig qui l'aime et l'attend. Devenue pièce de théâtre sur la musique de scène que Grieg écrivit en 1874-1875, l'œuvre fut créée en février 1876 au théâtre de Christiania (Oslo aujourd'hui). Elle comprend une suite de 26 sections qui évoquent les épreuves et les mésaventures du héros. Les extraits que le concert a interprétés



dévoient le don de l'orchestration du compositeur, son art à instaurer des couleurs, des ambiances, à créer des atmosphères contrastées, en particulier le chant de Solveig dont la jeune et très talentueuse soprano norvégienne **Sofia Nesje Enger** a porté la voix tendre et

nostalgique avec une émotion et une ardeur sincères.

Marguerite HALADJIAN

**Colmar, Église Saint Matthieu, FESTIVAL INTERNATIONAL DE
COLMAR 2026,
Peter Michael Peters
31 Juli 2026**



Capuçon Bellom Festival International de Colmar (c) FIC Bertrand Schmitt

CROSSOVER - BRÜCKEN-ÜBERQUERENDE MUSIKALISCHE LEIDENSCHAFTEN

SMILE

*Smile, though your heart is aching
Smile, even though it's breaking
When there are clouds in the sky
you'll get by
If you smile through your fear and sorrow
Smile and maybe tomorrow
You'll see the sun come shining through
For you
Light up your face with gladness
Hide every trace of sadness
Although a tear may be ever so near
That's the time you must keep on trying
Smile what's the use of crying
You'll find that life is still worthwhile
If you'll just
Smile*

(Musik von **Chaplin**, Text von **Turner** and **Parsons**)

Einen glanzvoller Abschluss des Festivals...

Renaud Capuçon, der wohl der berühmteste französische Geiger unserer Zeit ist, spielt zusammen mit seinem bevorzugten Partner, dem jungen französischen Pianisten **Guillaume Bellom**, sind zu Gast und präsentieren ein Programm, das drei Jahrhunderte Musik in den Mittelpunkt stellt. Von der **3. Sonate für Violine und Klavier in E-Dur, BWV 1016** (1717/1723) von **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) über die berühmte **5. Sonate in F-Dur, Frühlingssonate, Op. 24** (1801) von **Ludwig van Beethoven** (1770-1827), über **Claire de Lune, L 45 / 32** (1882) aus der **Suite bergamasque, FL 82** (1905) von **Claude Debussy** (1862-1918) und natürlich auch **Liebesgruß, Op. 12** (1888) von **Edward Elgar** (1857-1934) oder die **Romanze in A-Dur, Op. 94, N°2** (1849) von **Robert Schumann** (1810-1856). Auch mit **Liebesleid** (1921) von **Fritz**

Kreisler (1875-1962), entführt dieses Konzert das Publikum in die schönsten Seiten der Kammermusik.

Anschließend führt diese virtuose Reise zu den Breitwand-Klängen von **Ennio Morricone** (1928-2020) für den Film **Nuova Cinema Paradiso** (1988) von **Giuseppe Tornatore** (*1956), und dann zu einer sehr sentimental und sehnsuchtsvollen Melodie **Smile** aus dem berühmten Film **Modern Time** (1936) von **Charlie Chaplin** (1889-1977), jetzt aber tauchen wir in die Tiefen von jazzigen und aufbrausenden Tönen mit der Musik von **Stéphane Grappelli** (1908-1997) aus dem Film **Les Valseuses** (1974) von **Bertrand Blier** (1939-2025) ein. Der Abschluss ist dem weltberühmten **John Williams** (*1932) gewidmet mit seiner großartigen Musik für den Film **Schindler's List** (1993) von **Steven Spielberg** (*1946).

Das Duo wird die ganze Tiefe, den Fluss und die Poesie dieser zeitlosen Meisterwerke zur Geltung bringen. Auf keinen Fall verpassen!

„Musik bringt die Seele in Einklang mit allem, was existiert...“ (Oscar Wilde / 1854-1900)

*„Ich habe **Bachs: Sonaten und Partiten** regelmäßig und über einen sehr langen Zeitraum gespielt, und es stimmt, dass man, sobald man einen gewissen Punkt in seiner Karriere erreicht hat, seine Vision in einer Aufnahme festhalten möchte. Im Grunde genommen hatte ich keine große Angst davor: Ich glaubte nicht, dass es die endgültige Version sein würde, denn es wird immer jemanden geben, der etwas anderes anbietet“.* So erklärt **Leila Schayegh** (*1975) ihren Ansatz, eine weitere Version der kompletten **Sonaten und Partiten** für Solo- oder mit Klavier aus **Bachs: Libro Primo** (1720) auf Barockinstrumenten zu präsentieren. Welch ein langer Weg ist vergangen seit der allerersten Gesamteinspielung der **Sonaten und Partiten** durch **Yehudi Menuhin** (1916-1999) Mitte der 1930er-Jahre und der ersten Barockfassung Anfang der 1980er-Jahre durch **Sigiswald Kuijken** (*1944), die einen Wendepunkt in der Geschichte der Barockmusik-Renaissance markierte. Es gibt viele vollständige Fassungen dieser **Sonaten und Partiten** auf Instrumenten, die auf moderne Stimmung eingestellt sind, und zugegebenermaßen etwas weniger auf Barock-Instrumente und in Stimmungen, die nach den damaligen Vorgaben aufgeführt werden.

Ein Werk aus der Köthener Zeit...

Die **Sonaten und Partiten** – im Originalmanuskript „*Partia*“, die deutsche Bezeichnung für **Partita** – für Violine solo, katalogisiert als **BWV 1001** bis **BWV 1006**, bilden einen Zyklus von sechs Werken, die **Bach** 1720 während seiner Zeit als Kapellmeister und Kammermusikdirektor für **Fürst Leopold von Anhalt-Köthen** (1694-1728) komponierte: Drei **Sonaten** und drei **Partiten**, die den Konventionen der Zeit entsprechen, sind in diesem **Opus** vereint, dessen Originaltitel im Manuskript **Sei Solo à Violino senza Bassoaccompaniato - Libro Primo da Joh. Seb.** **Bach** lautet. Jede Sonate besteht aus vier Sätzen mit abwechselnd langsamen und schnellen **Tempi**, wobei der zweite Satz eine Fuge ist. Dies entspricht der von **Arcangelo Corelli** (1653-1713) begründeten klassischen Form der *Sonata da chiesa*. Jede **Partita** ist gemäß der französischen Barock-Tradition in vier oder sechs Tanzsätze gegliedert. Dazu gehören *Allemanden* oder *Präludien*, *Couranten*, *Sarabanden*, *Menuette*, *Gigues*, *Siciliennes* und *Bourrées* – *Tempo di Borea* in der ersten **Partita**, *Loure* in der dritten, ein französischer Tanz, der der Auvergne-Bourrée ähnelt und nach einem normannischen Dudelsack benannt ist. In der **Partita N°. 1**, die aus vier Sätzen besteht, folgt auf jeden Tanz sein Double, eine verminderte Version des Originals – gewissermaßen eine Variation. Zur Erinnerung: Eine Diminution ist im Wesentlichen eine Wiederholung des vorhergehenden Stücks; sie bezeichnet eine Verzierungstechnik, bei der die Noten der Originalmelodie verkürzt werden, um Verzierungen einzufügen und so ein Tempowechsel zu erzeugen. Die Verwendung von *Doubles* war im 17. Jahrhundert weit verbreitet, doch paradoxerweise setzte **Bach** sie nur selten ein.

Den Abschluss der **2. Partita** bildet schließlich das absolute Meisterwerk der Musikgeschichte, die berühmte *Chaconne*. Interessanterweise deutet die Kombination dieser beiden typischen Formen, **Sonate** und **Partita**, in ein und demselben Werk – die eine evoziert italienische, die andere französische Musik – darauf hin, dass **Bach** sich in die Tradition dieser beiden musikalischen Strömungen einreihen wollte, die die gesamte europäische Musik jener Zeit maßgeblich prägten. Nicht zuletzt sei daran erinnert, dass die Violine – neben der Bratsche – eine von **Bachs** profunden Kenntnis des Instruments. Eine Tatsache, die sein Sohn **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714-1788) in einer seiner Schriften bestätigt.

Gleich zu Beginn gibt das *Adagio* der **1. Sonate** den Ton an. Zunächst einmal besticht der Klang durch seine erstaunliche Reinheit, was nicht zuletzt daran liegt, dass **Schayegh** eine außergewöhnliche **Guarnerius**-Violine aus dem Jahr 1675 spielt – von **Andrea Guarneri** (1726-1698), einem Schüler von **Niccolò Amati** (1596-1684), dessen Violinen als ebenbürtig mit denen

von **Antonio Stradivari** (1644-1737) oder **Amati** gelten. Ihr bemerkenswerte flüssiges Spiel verleiht diesem *Adagio*, in dem die Atemzüge bewundernswert wiedergegeben werden, eine besondere Tiefe. Die unmittelbar darauf folgende *Fuge* ist schillernd! Doppel-, Dreifach- und Vierfachgriffe folgen in perfektem Tempo aufeinander. Die Verzierungen sind makellos, ebenso die *Staccati* und die Intonation – sie erreichen ihren Höhepunkt. Das abschließende *Presto* ist ein wahres Feuerwerk, ein Moment der Virtuosität, das die Musik **Bachs** auf ein neues Niveau hebt. Die *Allemande* aus der **1. Partita**, von Zartheit durchdrungen, ist besonders gelungen und zeugt von einer zurückhaltenden, aber dennoch hochwirksamen Virtuosität. Es ist schwierig, jedes einzelne Stück zu erwähnen; jedes stellt einen kleinen Schatz an Raffinesse und Eleganz dar, durch den **Schayegh** die Musik des Kantors übertrifft.

Ein Denkmal in der Geschichte der Musik...

Am Ende der **2. Partita** folgt das mit Spannung erwartete Stück: Die berühmte *Chaconne*. Sie ist das längste Werk dieses Opus. In *d-Moll* gesetzt, entwickelt sie einen besonders kunstvollen Kontrapunkt, in dem mehrere verschiedene Melodien übereinandergelegt und beinahe endlos gekonnt variiert werden. Die Geschichte dieser *Chaconne* ist eine Geschichte von Trauer und Schmerz: Nach seiner Rückkehr von einer Reise nach Karlovy Vary, wo er den **Fürst Leopold** zum Baden begleitet hatte; erfuhr **Bach**, dass seine Frau **Maria Barbara Bach** (1684-1720) in seiner Abwesenheit gestorben und zehn Tage zuvor beerdigt worden war. Er blieb mit vier kleinen Kindern im Alter von 5 bis 11 Jahren zurück. In seiner Trauer überarbeitete er die *Chaconne* und fügte zwei Choralmelodien in die Bass- und Mittelstimme ein **Dein Will gescheh, Herr Gott** aus der *Johannes-Passion, BWV 245* (1724) und zugleich auch den Choral **Christ lag in Todesbanden** (1725) von **Martin Luther** (1483-1546). Diese fesselnde *Chaconne*, kraftvoll in ihrer dramatischen und spirituellen Dimension, lädt zum Nachdenken ein. Die beschwörende Klage eines zutiefst verletzten **Bach** wird auf wunderschöne und leidenschaftliche Weise durch die Musik vermittelt. Wir werden von etwas Erhabenen berührt!

Beim Hören werden wir auch das *Adagio* der **3. Sonate** bemerken, das dieselbe emotionale Kraft wie die darauf folgende *Chaconne* besitzt, sowie die *Fuge* derselben *Sonate*, die introspektiver als die vorhergehende ist, aber – falls überhaupt nötig – daran erinnert, dass **Bach** diese Kunst meisterhaft beherrschte; der Aufbau seiner *Fugen* gilt bis heute als Vorbild klassischer Kompositionskunst. Das fulminante *Allegro Assai*, das diese **3. Sonate** beschließt, ist ein Beweis reiner Virtuosität. Aus der **3. Partita** sind das berühmte *Präludium* von seltener Vollkommenheit und die abschließende *Gigue* voller Schwung und Lebendigkeit besonders einprägsam.

Salut d'Amour...

Elgar und seine zukünftige Frau **Caroline Alice Roberts** (1848-1920) gaben sich nicht mit bloßen Ringen zur Erinnerung an ihre Verlobung im Jahr 1888 zufrieden, sondern tauschten auch künstlerische Geschenke aus.

Sie hatte ihm ein Gedicht geschenkt, das sie einige Jahre zuvor geschrieben hatte und das den Titel **The Wind at Dawn** (1888) trug, das sie jedoch für diesen Anlass in **The Grace of Love** umbenannte. **Elgar** vertonte es sofort und gewann damit beachtliche 5 Pfund, als er es bei einem Kompositionswettbewerb einreichte. Umgerechnet auf heutige Verhältnisse wären das etwa 2600 Pfund – kein schlechter Verdienst für einen angehenden Komponisten und seine Verlobte. Zum Dank schenkte **Elgar** seiner **Alice** ein musikalisches Liebesgeschenk mit dem Titel **With Love**, das er in Settle in Yorkshire komponierte.

Da **Elgar** Geschenke nie ablehnte, schickte er einige Fassungen an **Schott's Publisher**, die ihm dafür lediglich zwei Guineen zahlten und das Werk umgehend mit dem Titel **Salut d'Amour** veröffentlichten. Dabei nannten sie ihn geheimnisvoll „*Ed, Elgar*“ – in der Hoffnung, dass sich das Werk besser verkaufen würde, wenn es weniger englisch klang. Und so war es auch! Traurigerweise erhielt **Elgar** nur seine zwei Guineen!

Eine Romanze für Clara...

Clara Wieck-Schumann (1819-1896), die gegen den Willen ihres Vaters einen Tag vor ihrem 21. Geburtstag heiratete, war Konzertpianistin, Komponistin, Herausgeberin, Unterstützerin von **Johannes Brahms** (1833-1897), Förderin der Musik ihres Ehemannes **Schumann** – und außerdem Mutter von acht Kindern, von denen eines im Säuglingsalter starb.

Zur Vorstellung der Familie **Schumann** folgt hier **Schumanns: Schlummerlied**, komponiert am Weihnachtstag 1841, **Schumanns** Tochter **Marie Schumann** (1841-1929) war in jenem Jahr geboren. Zwei Jahre zuvor, 1839, erhielt **Clara** von ihrem Verlobten die **Drei Romanzen, Op. 28** zu Weihnachten. **Robert** hielt sie nicht für „*gut oder würdig genug*“, um sie ihr zu widmen. Protestierend schrieb **Clara** ihm am 1. Januar 1840: „...als deine Braut musst du mir in der Tat etwas anderes

widmen, und ich kenne nichts Zärtlicheres als diese drei **Romanzen**, insbesondere die mittlere, die ein wunderschönes Liebesduett ist“. Trotz ihrer Begeisterung für die **Romanzen** schlug **Clara** ihm vor, sie zu überarbeiten, und so wurden vor der Veröffentlichung im Oktober 1840 einige Änderungen vorgenommen. Das Paar hatte im Vormonat geheiratet. **Robert** zählte die **Romanzen** später zu seinen erfolgreichsten Werken, insbesondere die mittlere – dennoch widmete er sie einer anderen Frau.

Gekennzeichnet mit *Einfach* – schlichtweg – obwohl im Autograph das Wort *andantino* verwendet wird -, ist diese heitere **2. Romanze** auf drei Notenzeilen geschrieben, wobei die Daumen ein inneres *Duett* spielen, das von der sanft wellenförmigen Begleitung in der strahlenden Tonart *F-Dur* umgeben ist.

In der dreiteiligen Form wirkt der Mittelteil unruhiger; die Melodie, nun in einer ernsten *Moll*-Tonart, wandert zu den äußeren Fingern der rechten Hand, während die linke Hand besorgte Oktaven im Dialog mit der rechten spielt. Ein synkopierter Rhythmus erzeugt einen *Hemiola*-Effekt, während die Musik sich den dunklen Regionen von *c-Moll* nähert und die linke Hand im tiefsten Register des Klaviers verweilt. Eine ängstliche, aufsteigende Sequenz und ein unruhiger Rhythmus tragen zur Spannung bei, die sich schließlich elegant auflöst, indem die linke Hand ein tiefes *Cis* als Dominante der Grundtonart erreicht und die Musik so wieder in die tonale Sicherheit zurückführt.

Es folgt ein weiterer Höhepunkt und eine Pause; ein reich verzierter Kontrapunkt webt einen strahlenden Klangteppich von großer Schönheit, der mit der tröstlichen Wiederkehr der *Tonika* seinen Abschluss findet. Das Nachspiel wiederholt leise den punktierten Rhythmus der Hauptmelodie immer wieder, während die Musik ausklingt, schwebend, in der Luft verweilend.

Der Inbegriff von sentimental Herzschmerzen...

Kreisler, geboren 1875, zählt zu den größten Geigern des 20. Jahrhunderts. Als sehr beliebter Arrangeur und Komponist mit außergewöhnlichem Klang war er einer der ersten, der für die **Victor-Firma** aufnahm und zählte somit mit dem Tenor **Enrico Caruso** (1873-1921), der Sopranistin **Nellie Melba** (1861-1931) und dem Pianisten und Compositeur **Ignacy Jan Paderewski** (1860-1941) zu den **Victor Immortals**.

Kreislers: Liebesleid besticht durch ein warmes Vibrato und eine edle Qualität, die der Sentimentalität Würde verleiht. Man hört auch den geschmeidigen Schwung des typisch Wiener Walzers mit seinem ungleichmäßigen Dreiertakt. **Kreisler** nutzt alle Feinheiten seiner rechten und linken Hand, indem er Fingersätze und *Glissandi* einsetzt, um die Musik förmlich sprechen oder artikulieren zu lassen.

Dieses Werk, das sein Freund **Sergueï Rachmaninow** (1871-1943) aufführen wird, vermittelt uns eine Wiener Nostalgie, ein idealisiertes Wien aus der Ferne, ein Wien der Dämmerung, in dem die Menschen weiterhin in die Oper gehen, Operetten genießen und Walzer tanzen, egal was passiert... Nach dem Ersten Weltkrieg schrieb **Kreisler** weiterhin Zugaben für seine Liederabende, komponierte Pastiches, Imitationen barocker Werke, ohne deren Urheberschaft öffentlich anzuerkennen.

Die Geschichte von Smile...

Die Geschichte des Liedes **Smile** ist außerhalb von Musik-Kreisen kaum bekannt! Es wurde ursprünglich von keinem Geringeren als **Chaplin** komponiert und orchestriert. Das Lied entstand als Instrumenten-Stück für den Soundtrack seines Films **Modern Time** und erschien 1936 und war anders als übliche Stummfilme: Er erhielt einen Ton! Es war das erste Mal, dass **Chaplins** Stimme in einem Film zu hören war.

Chaplin schrieb das Drehbuch, führte Regie, produzierte den Film und spielte die Hauptrolle. Er komponierte und arrangierte auch die gesamte Musik mit der Hilfe von **Alfred Newman** (1900-1970). - **A. Newman** ist der Onkel von **Randy Newman** (*1943) – ja, genau der **R. Newman**. **Chaplin** komponierte oft die Musik für all seine Spielfilme!

Die Idee zum Film entstand während der **Weltwirtschaftskrise** (1929/1939). Diese weltweite Krise begann mit dem **Börsencrash** im Oktober 1929. Der daraus resultierende Kursverfall führte zu schweren wirtschaftlichen Zeiten für die Menschen in den Vereinigten Staaten und darüber hinaus. Sie suchten nach Gründen, weiterzumachen! Botschaften der Hoffnung waren unerlässlich, um den Optimismus trotz ihrer schwierigen Lage aufrechtzuerhalten.

Wie das Lied zu seinem Namen kam...

Im Jahr 1954 fügten **John Turner** (1929-2020) und **Geoffrey Penwill Parsons** (1929-1995) dem Lied einen Text hinzu, der auf Zeilen und Themen aus **Chaplins** Stummfilm basierte. Mit anderen Worten: Sie gaben ihm den Titel, den er bis heute trägt – **Smile**.

Geschichte des „Lächelns“ im Film Modern Time...

Der Film erschien 1936, mitten in der Krise. Wie bereits erwähnt, war diese Zeit von einem wirtschaftlichen Abschwung geprägt. Dieser Abschwung führte zu höheren Preisen für Konsumgüter. Viele Menschen konnten sich keine Lebensmittel leisten und mussten in Suppenküchen anstehen. Der kleine **Tramp** kämpft in der neuen, modernisierten Industriewelt. Zuerst begegnet er einer Reihe von Menschen, die auf seinem Weg Not und finanzielle Probleme erleben. Später findet der **Tramp** Inspiration und gibt sie im Verlauf der Geschichte weiter. Der Kontext des Films sowie die Szene mit dem Instrumentalstück selbst sind von gewaltiger Bedeutung.

Hier fanden **Turner** und **Parsons** die Inspiration für den Text und den Songtitel. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Geschichte des Liedes **Smile** die eines Landstreichers ist, der versucht, das **Gamin** zum Lächeln zu bringen. Eine detaillierte Erklärung, wie diese Schlussfolgerung zustande kommt, finden wir weiter unten. An dieser Stelle im Film erklingt die Instrumental-Version von **Smile**. Vor allem aus dem Thema und den Zwischen-Titeln geht klar hervor, dass der kleine **Tramp**, der von **Paulette Goddard** (1910-1990) gespielten Figur der **Ellen Peterson**, dem **Gamin** versichert, dass alles gut wird. Keine der Zwischentitel erwähnt ein Lächeln, doch **Goddards** Figur ist in bester Laune. Die Vorstellung häuslichen Glücks und Lachen zu sein! So deutet der **Tramp** beispielsweise auf das Haus, in dem er und das **Gamin** in einer Traumsequenz gemeinsam essen.

All dies geschieht trotz ihrer schwierigen Lage; schließlich ist sie doch obdachlos. **Chaplins** Rolle des **Tramps** versucht, sie zur Geduld zu ermahnen! Bald werden bessere Tage kommen – die Kernaussage des Liedes **Smile**. Die Botschaft des **Tramps** ist, selbst in Zeiten der **Weltwirtschaftskrise** Hoffnung zu finden.

Popularität erklärt...

Möglicherweise ist dieses Lied deshalb so zeitlos und beliebt, weil es direkt Hoffnung vermittelt. Es ermutigt uns, unsere Trauer zu überwinden, denn morgen können bessere Zeiten kommen. Anders gesagt: Selbst wenn wir uns mitten in einer Depression oder den Prüfungen des Lebens befinden, sollen wir lächeln. Wir sollen weiterkämpfen, auf bessere Tage hoffen, und wie es im Lied heißt: „*Du wirst feststellen, dass das Leben trotzdem da ist*“. Die Botschaft der Hoffnung scheint Anklang zu finden, denn das Lied **Smile** wird bis heute von vielen Künstlern gesungen. Es findet sich immer wieder in Filmen und Serien in irgendeiner Form wieder. Manche Versionen werden begleitet, andere a capellavorgetragen. Doch unabhängig von der Begleitung bleibt das Lied weiterhin beliebt.

Entstehung eines beliebten Standards...

„*Lächle, auch wenn dein Herz schmerzt, lächle, auch wenn es schmerzt...*“. Es ist ein geliebter Klassiker „*Lächle*“. Die meisten kennen das Lied, und viele kennen es als „*das Lied*“, das **Chaplin geschrieben hat**“. Hat **Chaplin** es wirklich geschrieben? War er überhaupt ein Songwriter? Tatsächlich hat **Chaplin** das Lied indirekt mitgeschrieben. Und nein, er war kein Songwriter! In seinen **Memories** (1990) erzählt der Komponist **David Raksin** (1912-2004), die vollständige Entstehungsgeschichte, und ergänzt durch ein Interview, wie er mit **Chaplin** zusammenarbeitete. Es ist heute eines der berühmtesten Lieder Amerikas und wurde ursprünglich von **Nat King Cole** (1919-1965) aufgenommen, der damit 1955 den ersten Hit landete. **Judy Garlands** (1922-1969) ergreifende Darbietungen 1963 in der **The Ed Sullivan Show** (1901-1974) (1948/1971) und anderswo hielten durch die Dunkelheit jenes Jahres darüber hinaus. **Michael Jackson** (1958-2009) sagte oft, es sei sein Lieblingslied, und nahm es selbst in einer wunderschönen, andächtigen Orchesterversion auf. Seine Brüder spielten es zu seinen Ehren bei seiner Beerdigung.

Zuletzt gab es eine Version aus dem Jahr 1959 vom legendären Komiker **Jimmy Durante** (1893-1980), der eher für seine markante Nase für seine Musik bekannt ist. Diese Version wurde im Film **Joker** (2019) von **Todd Phillips** (*1970) mit **Joaquin Pjoenix** (*1974) in der Hauptrolle verwendet. Hier ist die wahre Geschichte hinter **Smile**. **Chaplin** schrieb, inszenierte und spielte nicht nur die Hauptrolle in seinen eigenen Filmen, sondern komponierte auch die Filmmusik. Und für die Stummfilme, die ohne Dialoge auskamen, waren dies umfangreiche Kompositionen. Das Lied **Smile** basiert auf dem ergreifenden Thema aus **Chaplins** Musik aus seinem Film **Modern Time**. Obwohl **Chaplin** die alleinige Anerkennung für die Filmmusik erhielt, beauftragte er

einen „*musikalischen Sekretär*“, seine Ideen in eine Orchesterpartitur umzusetzen Der Komponist **Raksin**, der später selbst Hunderte von Filmmusiken und berühmte Lieder wie z. B. **Laura** (1944) aus dem gleichnamigen Film von **Otto Preminger** (1905-1986) schrieb, übernahm diese Aufgabe bei **Modern Time**. Wie er im folgenden Bericht erklärt, war er „*Mitautor dieser Partitur*“. Weder **Chaplin** noch **Raksin** hatten jemals beabsichtigt, dass die Musik als Lied verwendet werden sollte. Dies geschah erst 1954, rund achtzehn Jahre nach der Veröffentlichung von **Modern Time**, **Chaplins** letzten Stummfilm.

Als Symbol der Hoffnung...

Am 21. März 1994, vor 28 Jahren, triumphierte der Film **Schindlers List** bei den **66. Academy Awards** und erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Preis für die beste Filmmusik. Die Musik wurde von **Williams** komponiert und von **Perlman** und dem **Boston Symphony Orchestra** eingespielt.

„Jedes Mal, wenn ich spiele, egal auf welchem Kontinent, ist es dasselbe! Ich werde ausnahmslos gebeten, die Musik aus **Schindler's List** zu spielen“. Diese Worte von **Perlman** zeugen von der immensen Popularität und der besonderen Aura, die **Williams'** musikalische Thema umgibt. Doch man sollte nicht glauben, dass dieser Erfolg den israelischen Geiger stört. Im Gegenteil, in jedem Interview betont er dasselbe. Er ist stolz darauf, dass **Williams** an die Violine dachte und ihn bat, diese Musik aufzuführen, die als Symbol der Hoffnung und Hommage an die jüdische Musik-Tradition konzipiert wurde.

Perlman hat dieses musikalische Thema schon immer bewundert. In einem Interview mit der **Los Angeles Times** im Jahr 2018 brachte der Geiger seinen Respekt vor **Williams** zum Ausdruck. Als der Komponist **Perlman** ausdrücklich bat, seine Partitur zu spielen, fragte er: „John, wie hast du das geschafft? Du bist ja nicht jüdisch, wie konntest du dieses Thema so perfekt umsetzen?“

Die Schönheit dieser Melodie zeugt von der tiefen Rührung, die **Williams** ergriff, als er zum ersten Mal Ausschnitte aus **Schindler's List** sah. Er erinnert sich, dass er zunächst schwieg und dann, nachdem er ein paar Schritte im Zimmer gegangen war, zu **Spielberg** sagte: „Ich glaube wirklich, Sie brauchen einen besseren Komponisten als mich für diesen Film“. Worauf **Spielberg** angeblich schelmisch antwortete: „Ich weiß... aber die sind doch alle tot!“

Was **Perlman** und das **Boston Symphony Orchestra** betrifft, so sahen sie **Spielbergs** Film zum ersten Mal kurz vor den Aufnahmen zu **Williams'** Filmmusik. Ähnlich wie **Sergei Prokofjew** (1891-1953) **Sergei Eisensteins** (1898-1948) berühmten Film **Alexander Newski** (1938) oder **Miles Davis** (1926-1991) den Film **Ascenseur pour l'échafaud** (1957) von **Louis Malle** (1932-1995) sahen, muss man sich vorstellen, wie **Perlman** und das Orchester diese Musik live aufführten und ihr Spiel, ihre Noten und ihre Emotionen mit den Filmsequenzen synchronisierten.

Vielleicht liegt darin die enorme Kraft dieser Musik: Die von **Spielbergs** Film hervorgerufenen Emotionen wurden von den Musikern live interpretiert! Diese Musik ist Ausdruck ihrer Gefühle, ihrer Empfindungen; der dieses Meisterwerk von **Spielberg** entdeckt.

Strenge und Poesie...

Am Abend des 13. Juli 2026 präsentierten **Capuçon** und **Bellom** ein Konzert, das mit einer erhabenen interpretierten **3. Sonate** von **Bach** begann, gefolgt von **Beethovens** berühmter **Frühlings-Sonate**. Auch hier zeigte sich die vollkommene Harmonie zwischen **Capuçons** zartem Violinspiel und **Belloms** feinsinnigem Klavierspiel. Der Rest des Konzerts bestand aus kürzeren Stücken, die zumeist der Welt des Films entstammen. Wollte man das Wesen dieses Duos **Capuçon-Bellom** beschreiben, so ließe sich sagen, dass es von einer sehr subtilen Klangfarbe geprägt ist: **Capuçons** Spiel ist oft ätherisch und streng, doch sein perfekter Ton wird von Sinnlichkeit, einer warmen Präsenz, Großzügigkeit und einer direkten, frei von Narzissmus, Ansprache an den Zuhörer begleitet. All dies spiegelt sich in **Belloms** vielleicht introspektiveren Spiel wider, einer Mischung aus zurückhaltender Emotionalität, Strenge und Poesie – sein **Bach** ist wahrhaftig großartig! –, einer Eleganz, die aus einem großen intelligenten Klangverständnis entspringt: Wie lässt sich die volle kompositorische Dichte von Werken **Bachs** oder **Beethovens** mit Einfachheit vermitteln? Dieses Geheimnis erlebte das Publikum, zu Recht begeistert, bevor es sich an einer Reihe zumeist bekannter Filmmelodien und einer großzügigen Zugabenfolge erfreute.

Colmar, église Saint Matthieu,
FESTIVAL INTERNATIONAL DE COLMAR 2026
Peter Michael Peters - **31 juillet 2026**

Un duo cinématographique

CROSSOVER – PASSIONS MUSICALES QUI FRANCHISSENT LES FRONTIÈRES

SMILE

*Smile, même si ton cœur souffre
Smile, même s'il se brise
Lorsque des nuages sont dans le ciel
Tu t'en sortiras
Si tu souris malgré ta peur et ton chagrin
Souris et peut-être que demain
Tu verras le soleil apparaître
Pour toi.
Illumine ton visage de joie
Cache toute trace de tristesse
Même si une larme est tout près
C'est alors que tu dois continuer d'essayer
Souris, à quoi bon pleurer ?
Tu découvriras que la vie vaut toujours la peine d'être vécue
Si seulement tu
Souris.
(Musique de Chaplin, paroles de Turner et Parsons)*

Une conclusion éclatante du festival...

Renaud Capuçon, sans doute le violoniste français le plus célèbre de notre époque, se produit avec son partenaire privilégié, le jeune pianiste français Guillaume Bellom. Ils présentent un programme qui met à l'honneur trois siècles de musique.

Du XVIII^e siècle avec la **3e Sonate pour violon et piano en mi majeur, BWV 1016 (1717/1723)** de Johann Sebastian Bach (1685-1750), à la célèbre **5e Sonate en fa majeur, op. 24, dite « Sonate du Printemps » (1801)** de Ludwig van Beethoven (1770-1827), en passant par **Clair de lune, L 45/32 (1882)**, extrait de la *Suite bergamasque*, FL 82 (1905) de Claude Debussy (1862-1918), et bien sûr le célèbre **Salut d'amour, op. 12 (1888)** d'Edward Elgar (1857-1934), ou encore la **Romance en la majeur, op. 94 n° 2 (1849)** de Robert Schumann (1810-1856).

Avec également **Liebesleid** (« Chagrin d'amour ») (1921) de Fritz Kreisler (1875-1962), ce concert entraîne le public vers les plus belles pages de la musique de chambre.

Puis ce voyage virtuose nous conduit vers les sonorités grandioses du cinéma d'Ennio Morricone (1928-2020) pour le film *Nuovo Cinema Paradiso* (1988) de Giuseppe Tornatore (*1956), puis vers une mélodie très sentimentale et empreinte de nostalgie, **Smile**, tirée du célèbre film *Les Temps modernes* (1936) de Charlie Chaplin (1889-1977).

Nous plongeons ensuite dans les profondeurs de sonorités jazzy et fougueuses avec la musique de Stéphane Grappelli (1908-1997) pour le film *Les Valseuses* (1974) de Bertrand Blier (1939-2025).

La conclusion est consacrée au mondialement célèbre John Williams (*1932), avec son œuvre magnifique pour le film *La Liste de Schindler* (1993) de Steven Spielberg (1946).

Le duo saura faire ressortir toute la profondeur, le mouvement et la poésie de ces chefs-d'œuvre intemporels.

À ne surtout pas manquer !

« La musique met l'âme en harmonie avec tout ce qui existe... »
— Oscar Wilde (1854-1900)

Les Sonates et Partitas de Bach

« J'ai joué régulièrement les Sonates et Partitas de Bach pendant une très longue période, et il est vrai que, lorsque l'on atteint un certain stade de sa carrière, on souhaite fixer sa vision dans un enregistrement.

Au fond, je n'en avais pas vraiment peur : je ne pensais pas que ce serait la version définitive, car il y aura toujours quelqu'un pour proposer quelque chose de différent. »

C'est ainsi que Leila Schayegh (*1975) explique sa démarche : présenter une nouvelle version de l'intégrale des Sonates et Partitas pour violon seul, ou avec piano, du *Libro Primo* de Bach (1720), jouées sur instruments baroques.

Quel long chemin parcouru depuis le tout premier enregistrement intégral des Sonates et Partitas réalisé par Yehudi Menuhin (1916-1999) au milieu des années 1930, et depuis la première version baroque, réalisée au début des années 1980 par Sigiswald Kuijken (1944), qui marqua un tournant dans l'histoire de la renaissance de la musique baroque.

Il existe de nombreuses intégrales de ces Sonates et Partitas jouées sur des instruments accordés selon le diapason moderne et, il faut bien l'avouer, beaucoup moins sur des instruments baroques et avec des tempéraments conformes aux pratiques de l'époque.

Une œuvre de la période de Köthen...

Les Sonates et Partitas — appelées à l'origine « Partia » dans le manuscrit, terme allemand désignant la partita — pour violon seul, cataloguées BWV 1001 à BWV 1006, constituent un cycle de six œuvres que Bach composa en 1720, à l'époque où il était maître de chapelle et directeur de la musique de chambre du prince Léopold d'Anhalt-Köthen (1694-1728).

Trois Sonates et trois Partitas, conformes aux conventions de l'époque, sont réunies dans cet opus, dont le titre original du manuscrit est *Sei Solo à Violino senza Basso accompagnato – Libro Primo da Joh. Seb. Bach*.

Chaque Sonate se compose de quatre mouvements, alternant tempos lents et rapides, le deuxième mouvement étant une fugue. Cela correspond à la forme classique de la *sonata da chiesa* instaurée par Arcangelo Corelli (1653-1713).

Chaque Partita est organisée, selon la tradition baroque française, en quatre ou six mouvements de danse : allemandes ou préludes, courantes, sarabandes, menuets, gigue, sicilienne et bourrée.

On trouve notamment un *Tempo di Borea* dans la première Partita, une *Loure* dans la troisième, danse française proche de la bourrée d'Auvergne et portant le nom d'une cornemuse normande.

Dans la Partita n° 1, qui comporte quatre mouvements, chaque danse est suivie de son *Double*, une version réduite de l'original — une sorte de variation.

Rappelons qu'une diminution est essentiellement une répétition du morceau précédent : il s'agit d'une technique d'ornementation dans laquelle les notes de la mélodie originale sont raccourcies afin d'y intégrer des ornements et de produire ainsi une modification du tempo.

L'utilisation des *Doubles* était très répandue au XVII^e siècle, mais, paradoxalement, Bach y eut rarement recours.

La deuxième Partita s'achève finalement par l'œuvre absolue de l'histoire de la musique : la célèbre **Chaconne**.

Il est intéressant de constater que l'association de ces deux formes typiques, Sonate et Partita, au sein d'une même œuvre — l'une évoquant la musique italienne, l'autre la musique française — semble indiquer que Bach souhaitait s'inscrire dans la tradition de ces deux courants musicaux qui ont profondément marqué la musique européenne de son époque.

Rappelons également que le violon — avec l'alto — était l'un des instruments que Bach connaissait parfaitement. Son fils Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) le confirme dans l'un de ses écrits.

Dès le début, l'Adagio de la première Sonate donne le ton.

Tout d'abord, le son séduit par son incroyable pureté, notamment grâce au fait que Schayegh joue sur un exceptionnel violon Guarnerius de 1675, fabriqué par Andrea Guarneri, élève de Niccolò Amati, dont les violons sont considérés comme équivalents à ceux de Stradivari ou d'Amati.

Son jeu remarquablement fluide donne à cet Adagio, dans lequel les respirations sont admirablement restituées, une profondeur particulière.

La fugue qui suit immédiatement est éblouissante ! Les doubles, triples et quadruples cordes se succèdent à un tempo parfait.

Les ornements sont impeccables, tout comme les staccatos et l'intonation : ils atteignent leur sommet.

Le Presto final est un véritable feu d'artifice, un moment de virtuosité qui élève la musique de Bach à un autre niveau.

L'Allemande de la première Partita, empreinte de délicatesse, est particulièrement réussie et témoigne d'une virtuosité discrète mais extrêmement efficace.

Il est difficile de mentionner chaque pièce individuellement : chacune constitue un petit trésor de raffinement et d'élégance grâce auquel Schayegh sublime la musique du cantor.

Un monument de l'histoire de la musique...

À la fin de la deuxième Partita arrive la pièce tant attendue : la célèbre **Chaconne**.

Il s'agit de l'œuvre la plus longue de cet opus.

Écrite en ré mineur, elle développe un contrepoint particulièrement élaboré, dans lequel plusieurs mélodies sont superposées et presque indéfiniment variées avec une grande virtuosité.

L'histoire de cette Chaconne est une histoire de deuil et de douleur.

À son retour d'un voyage à Karlovy Vary, où il avait accompagné le prince Léopold pour une cure thermale, Bach apprit que son épouse Maria Barbara Bach (1684-1720) était morte pendant son absence et avait été enterrée dix jours auparavant.

Il se retrouva seul avec quatre jeunes enfants âgés de 5 à 11 ans.

Dans son chagrin, Bach retravailla la Chaconne et y ajouta deux mélodies de choral dans les voix de basse et du milieu : « **Dein Will gescheh, Herr Gott** », extrait de la *Passion selon saint Jean*, BWV 245 (1724), ainsi que le choral « **Christ lag in Todesbanden** » (1725) de Martin Luther (1483-1546).

Cette Chaconne fascinante, puissante dans sa dimension dramatique et spirituelle, invite à la réflexion.

La plainte incantatoire d'un Bach profondément meurtri est magnifiquement et passionnément transmise par la musique.

Nous sommes touchés par quelque chose de sublime !

À l'écoute, nous remarquons également l'Adagio de la troisième Sonate, qui possède la même force émotionnelle que la Chaconne qui lui succède, ainsi que la fugue de cette même Sonate, plus introspective que la précédente mais qui rappelle, si cela était encore nécessaire, que Bach maîtrisait cet art à la perfection.

La construction de ses fugues est encore aujourd'hui considérée comme un modèle de l'art de la composition classique.

Le fulgurant *Allegro assai* qui clôt cette troisième Sonate témoigne d'une virtuosité pure.

Dans la troisième Partita, le célèbre Prélude, d'une rare perfection, ainsi que la Gigue finale, pleine d'élan et de vivacité, sont particulièrement marquants.

Salut d'Amour...

Elgar et sa future épouse Caroline Alice Roberts (1848-1920) ne se contentèrent pas de simples bagues pour commémorer leurs fiançailles en 1888 : ils échangèrent également des cadeaux artistiques.

Elle lui avait offert un poème qu'elle avait écrit quelques années auparavant, intitulé *The Wind at Dawn* (1888), qu'elle rebaptisa *The Grace of Love* pour l'occasion.

Elgar le mit immédiatement en musique et remporta ainsi la somme considérable de 5 livres sterling lorsqu'il le présenta à un concours de composition.

En valeur actuelle, cela représenterait environ 2 600 livres — ce qui n'était pas un mauvais revenu pour un jeune compositeur et sa fiancée.

En retour, Elgar offrit à Alice un cadeau musical intitulé *With Love*, qu'il composa à Settle, dans le Yorkshire.

Comme Elgar ne refusait jamais les cadeaux, il envoya plusieurs versions à l'éditeur Schott, qui ne lui versa que deux guinées et publia l'œuvre sous le titre de *Salut d'Amour*.

L'éditeur le présenta mystérieusement sous le nom de « Ed, Elgar », espérant que l'œuvre se vendrait mieux si elle paraissait moins anglaise.

Et ce fut effectivement le cas !

Malheureusement, Elgar ne reçut que ses deux guinées !

Une Romance pour Clara...

Clara Wieck-Schumann (1819-1896), qui se maria contre la volonté de son père la veille de son 21^e anniversaire, était pianiste de concert, compositrice, éditrice, soutien de Johannes Brahms (1833-1897), promotrice de la musique de son mari Schumann — et également mère de huit enfants, dont l'un mourut en bas âge.

Pour présenter la famille Schumann, citons ici le *Schlummerlied* de Schumann, composé le jour de Noël 1841, année de naissance de la fille de Schumann, Marie Schumann (1841-1929).

Deux ans auparavant, en 1839, Clara avait reçu de son fiancé les **Trois Romances, op. 28**, pour Noël.

Robert ne les considérait pas comme « assez bonnes ou dignes » pour les lui dédier.

En signe de protestation, Clara lui écrivit le 1^{er} janvier 1840 : « ... en tant que ta fiancée, tu dois véritablement me dédier autre chose, et je ne connais rien de plus tendre que ces trois Romances, en particulier celle du milieu, qui est un magnifique duo d'amour. »

Malgré son enthousiasme pour les Romances, Clara lui suggéra de les retravailler, et plusieurs modifications furent apportées avant leur publication en octobre 1840.

Le couple s'était marié le mois précédent.

Robert considéra plus tard les Romances comme l'une de ses œuvres les plus réussies, en particulier celle du milieu — et pourtant, il la dédia à une autre femme.

Marquée *Einfach* — simplement — bien que le manuscrit autographe porte le terme *Andantino*, cette deuxième Romance est écrite sur trois portées.

Les pouces jouent un duo intérieur, entouré par l'accompagnement doucement ondulant dans la tonalité lumineuse de fa majeur.

Dans sa forme tripartite, la section centrale apparaît plus agitée ; la mélodie, désormais dans une tonalité mineure plus grave, passe aux doigts extérieurs de la main droite, tandis que la main gauche joue des octaves inquiètes en dialogue avec la droite.

Un rythme syncopé crée un effet d'hémiole, tandis que la musique s'approche des régions sombres de do mineur et que la main gauche demeure dans le registre le plus grave du piano.

Une séquence ascendante et anxieuse ainsi qu'un rythme agité contribuent à la tension, qui finit par se résoudre élégamment lorsque la main gauche atteint un do dièse grave, dominante de la tonalité principale, ramenant ainsi la musique vers la sécurité tonale.

Un nouveau point culminant et une pause surviennent ensuite.

Un contrepoint richement orné tisse une tapisserie sonore éclatante d'une grande beauté, qui trouve sa conclusion dans le retour réconfortant de la tonique.

La coda répète doucement le rythme pointé de la mélodie principale, encore et encore, tandis que la musique s'éteint, suspendue dans l'air.

L'incarnation du mal d'amour sentimental...

Né en 1875, Kreisler compte parmi les plus grands violonistes du XXe siècle.

Arrangeur et compositeur très apprécié, doté d'une sonorité exceptionnelle, il fut l'un des premiers artistes à enregistrer pour la firme Victor.

Il compta ainsi, avec le ténor Enrico Caruso (1873-1921), la soprano Nellie Melba (1861-1931) et le pianiste et compositeur Ignacy Jan Paderewski (1860-1941), parmi les « Victor Immortals ».

Le *Liebesleid* de Kreisler séduit par son vibrato chaleureux et sa noblesse, qui confère de la dignité à la sentimentalité.

On entend également le mouvement souple de la valse viennoise caractéristique, avec son rythme ternaire irrégulier.

Kreisler utilise toutes les subtilités de ses mains droite et gauche, notamment les doigtés et les glissandi, afin de faire véritablement parler et articuler la musique.

Cette œuvre, que son ami Sergueï Rachmaninov (1871-1943) interprétera, nous transmet une nostalgie viennoise : une Vienne idéalisée vue de loin, une Vienne crépusculaire où les gens continuent d'aller à l'opéra, de profiter des opérettes et de danser la valse, quoi qu'il arrive...

Après la Première Guerre mondiale, Kreisler continua à écrire des bis pour ses récitals et à composer des pastiches, imitations d'œuvres baroques, sans en reconnaître publiquement la paternité.

L'histoire de *Smile*...

L'histoire de la chanson *Smile* est peu connue en dehors des milieux musicaux !

Elle fut à l'origine composée et orchestrée par nul autre que Chaplin.

La musique fut d'abord créée comme une pièce instrumentale pour la bande originale de son film *Les Temps modernes* et parut en 1936.

Contrairement aux films muets habituels, celui-ci comportait du son ! C'était la première fois que la voix de Chaplin pouvait être entendue dans un film.

Chaplin écrivit le scénario, réalisa le film, le produisit et en interpréta le rôle principal.

Il composa et arrangea également toute la musique, avec l'aide d'Alfred Newman (1900-1970), qui était l'oncle de Randy Newman (1943) — oui, exactement, le Randy Newman que nous connaissons.

Chaplin composait souvent lui-même la musique de tous ses longs métrages.

L'idée du film naquit pendant la Grande Dépression (1929-1939).

Cette crise mondiale avait commencé avec le krach boursier d'octobre 1929.

La chute des cours qui en résulta entraîna de grandes difficultés économiques pour les populations des États-Unis et d'ailleurs.

Les gens cherchaient des raisons de continuer à avancer.

Les messages d'espoir étaient essentiels pour maintenir l'optimisme malgré les difficultés de leur situation.

Comment la chanson a-t-elle obtenu son nom ?

En 1954, John Turner (1929-2020) et Geoffrey Penwill Parsons (1929-1995) ajoutèrent des paroles à la musique, inspirées de lignes et de thèmes issus du film muet de Chaplin.

Autrement dit, ils lui donnèrent le titre qu'elle porte encore aujourd'hui : **Smile**.

L'histoire de « Smile » dans le film *Les Temps modernes*...

Le film sortit en 1936, au cœur de la crise.

Comme nous l'avons indiqué, cette période était marquée par une grave récession économique.

Cette récession entraîna une hausse des prix des biens de consommation.

De nombreuses personnes ne pouvaient plus s'offrir de nourriture et devaient faire la queue dans les soupes populaires.

Le petit Vagabond lutte dans ce nouveau monde industriel modernisé.

Il rencontre d'abord une série de personnes confrontées à la misère et aux difficultés financières.

Plus tard, le Vagabond trouve l'inspiration et la transmet au fil de l'histoire.

Le contexte du film ainsi que la scène dans laquelle retentit la pièce instrumentale elle-même revêtent une importance considérable.

C'est là que Turner et Parsons trouvèrent l'inspiration pour les paroles et le titre de la chanson.

En résumé, l'histoire de *Smile* est celle d'un vagabond qui tente de faire sourire la jeune fille des rues, le *Gamin*.

Une explication détaillée de cette conclusion est donnée plus loin.

À ce moment du film, la version instrumentale de *Smile* retentit.

Le thème et les intertitres montrent clairement que le petit Vagabond assure au personnage interprété par Paulette Goddard (1910-1990), Ellen Peterson, que tout ira bien.

Aucun des intertitres ne mentionne le sourire, mais le personnage interprété par Goddard est de très bonne humeur.

Il est question de bonheur domestique et de rire !

Ainsi, le Vagabond montre par exemple la maison dans laquelle lui et le Gamin mangent ensemble dans une séquence onirique.

Tout cela se produit malgré leur situation difficile : elle est finalement sans domicile.

Le personnage du Vagabond interprété par Chaplin tente de lui demander de patienter.

De meilleurs jours viendront bientôt — c'est le message central de la chanson *Smile*.

Le message du Vagabond est de trouver de l'espoir même au cœur de la Grande Dépression.

Pourquoi une telle popularité ?

C'est peut-être parce que cette chanson transmet directement un message d'espoir qu'elle est devenue intemporelle et si populaire.

Elle nous encourage à surmonter notre tristesse, car de meilleurs jours peuvent venir demain.

Autrement dit, même lorsque nous traversons une période de dépression ou les épreuves de la vie, nous devons sourire.

Nous devons continuer à nous battre, à espérer des jours meilleurs et, comme le dit la chanson, constater que la vie vaut malgré tout la peine d'être vécue.

Ce message d'espoir semble avoir trouvé un écho auprès du public, puisque la chanson *Smile* est encore chantée aujourd'hui par de nombreux artistes.

On la retrouve régulièrement sous différentes formes dans des films et des séries.

Certaines versions sont accompagnées, d'autres sont interprétées *a cappella*.

Mais, quelle que soit son orchestration, la chanson reste populaire.

La naissance d'un standard populaire...

« Souris, même si ton cœur souffre, souris, même si cela fait mal... »

C'est un classique aimé de tous : *Smile*.

La plupart des gens connaissent cette chanson et beaucoup la connaissent comme « la chanson écrite par Chaplin ».

Mais l'a-t-il réellement écrite ?

Était-il compositeur de chansons ?

En réalité, Chaplin a contribué indirectement à l'écriture de la chanson.

Et non, il n'était pas auteur-compositeur de chansons !

Dans ses *Memories* (1990), le compositeur David Raksin (1912-2004) raconte toute l'histoire de sa création et explique, dans une interview, comment il travailla avec Chaplin.

Aujourd'hui, c'est l'une des chansons les plus célèbres d'Amérique.

Elle fut enregistrée à l'origine par Nat King Cole (1919-1965), qui en fit un premier succès en 1955.

Les interprétations bouleversantes de Judy Garland (1922-1969) en 1963 dans l'émission *The Ed Sullivan Show* (1948-1971), entre autres, résonnèrent dans l'obscurité de cette année-là et au-delà.

Michael Jackson (1958-2009) disait souvent qu'il s'agissait de sa chanson préférée et l'enregistra lui-même dans une magnifique version orchestrale empreinte de recueillement.

Ses frères l'interprétèrent en son honneur lors de ses funérailles.

Une autre version, datant de 1959, fut enregistrée par le légendaire comédien Jimmy Durante (1893-1980), davantage connu pour son nez caractéristique que pour sa musique.

Cette version fut utilisée dans le film *Joker* (2019) de Todd Phillips (1970), avec Joaquin Phoenix (1974) dans le rôle principal.

Voici donc la véritable histoire de *Smile*.

Chaplin n'écrivait pas seulement, ne réalisait pas seulement et n'interprétait pas seulement le rôle principal de ses propres films : il composait également les musiques de ses films.

Et pour les films muets, qui se passaient de dialogues, ces compositions étaient considérables.

La chanson *Smile* est fondée sur le thème poignant de la musique composée par Chaplin pour son film *Les Temps modernes*.

Bien que Chaplin ait reçu seul le crédit pour la musique du film, il engagea un « secrétaire musical » chargé de transformer ses idées en partition orchestrale.

Le compositeur Raksin, qui écrivit par la suite des centaines de musiques de films et des chansons célèbres telles que *Laura* (1944), du film du même nom d'Otto Preminger (1905-1986), assumait cette tâche pour *Les Temps modernes*.

Comme il l'explique dans le récit qui suit, il fut « coauteur de cette partition ».

Ni Chaplin ni Raksin n'avaient jamais envisagé que cette musique puisse être utilisée comme chanson.

Cela n'arriva qu'en 1954, soit environ dix-huit ans après la sortie des *Temps modernes*, le dernier film muet de Chaplin.

Comme symbole d'espoir...

Le 21 mars 1994, il y a 28 ans, le film *La Liste de Schindler* triompha lors de la 66^e cérémonie des Oscars et reçut de nombreuses récompenses, notamment celle de la meilleure musique de film.

La musique fut composée par Williams et interprétée par Perlman et le Boston Symphony Orchestra.

« Chaque fois que je joue cette musique, quel que soit le continent où je me trouve, c'est la même chose ! On me demande systématiquement de jouer la musique de *La Liste de Schindler*. »

Ces paroles de Perlman témoignent de l'immense popularité et de l'aura particulière qui entourent le thème musical de Williams.

Mais il ne faudrait pas croire que ce succès dérange le violoniste israélien.

Bien au contraire : dans chaque interview, il insiste sur le même point.

Il est fier que Williams ait pensé au violon et lui ait demandé d'interpréter cette musique, conçue comme un symbole d'espoir et un hommage à la tradition musicale juive.

Perlman a toujours admiré ce thème musical.

Dans une interview accordée au *Los Angeles Times* en 2018, le violoniste exprima son respect pour Williams.

Lorsque le compositeur demanda expressément à Perlman de jouer sa partition, celui-ci lui demanda :

« John, comment as-tu fait cela ? Tu n'es pas juif, comment as-tu pu composer ce thème avec une telle justesse ? »

La beauté de cette mélodie témoigne de la profonde émotion ressentie par Williams lorsqu'il vit pour la première fois des extraits de *La Liste de Schindler*.

Il se souvient être d'abord resté silencieux, puis, après avoir fait quelques pas dans la pièce, avoir dit à Spielberg :

« Je crois vraiment que vous avez besoin d'un meilleur compositeur que moi pour ce film. »

Ce à quoi Spielberg aurait répondu avec malice :

« Je sais... mais ils sont tous morts ! »

Quant à Perlman et au Boston Symphony Orchestra, ils virent le film de Spielberg peu avant les séances d'enregistrement de la musique de Williams.

À l'instar de Sergueï Prokofiev (1891-1953), qui vit le célèbre film d'Eisenstein *Alexandre Nevski* (1938), ou de Miles Davis (1926-1991), qui vit *Ascenseur pour l'échafaud* (1957) de Louis Malle (1932-1995), il faut imaginer Perlman et l'orchestre interprétant cette musique en direct, en synchronisant leur jeu, leurs partitions et leurs émotions avec les séquences du film.

C'est peut-être là que réside la puissance extraordinaire de cette musique : les émotions suscitées par le film de Spielberg étaient interprétées en direct par les musiciens !

Cette musique est l'expression de leurs sentiments, de leurs émotions, de ce qu'ils ont découvert dans ce chef-d'œuvre de Spielberg.

Rigueur et poésie...

Le soir du **13 juillet 2026**, Capuçon et Bellom ont présenté un concert qui a débuté par une interprétation sublime de la troisième Sonate de Bach, suivie de la célèbre *Sonate du Printemps* de Beethoven.

Là encore, l'harmonie parfaite entre le jeu délicat du violon de Capuçon et le jeu subtil du piano de Bellom s'est révélée.

Le reste du concert était constitué de pièces plus courtes, provenant pour la plupart de l'univers du cinéma.

Si l'on devait décrire l'essence de ce duo Capuçon-Bellom, on pourrait dire qu'elle est caractérisée par une couleur sonore d'une grande subtilité.

Le jeu de Capuçon est souvent éthéré et rigoureux, mais son son parfait s'accompagne d'une sensualité, d'une présence chaleureuse, d'une générosité et d'une adresse directe à l'auditeur, dépourvue de narcissisme.

Tout cela se retrouve dans le jeu peut-être plus introspectif de Bellom : un mélange d'émotion retenue, de rigueur et de poésie — son Bach est véritablement magnifique ! — ainsi qu'une élégance née d'une grande intelligence du son.

Comment transmettre avec simplicité toute la densité compositionnelle des œuvres de Bach ou de Beethoven ?

C'est ce secret que le public, à juste titre enthousiaste, a pu expérimenter avant de se laisser séduire par une série de mélodies de films pour la plupart célèbres et par une généreuse série de bis.

Colmar, église Saint Matthieu,
FESTIVAL INTERNATIONAL DE COLMAR 2026

Peter Michael Peters

12 Juli 2026

Werke von Johannes Brahms

EINE HYMNE AN DIE LIEBE...

*„Ich kann Ihnen gerne verraten,
dass ich ein winziges
Klavierkonzert mit einem
winzigen Hauch von Scherzo
geschrieben habe“.*



(Brief von Brahms an Elisabeth von Herzogenberg / Auszug / 1881 / *)
Bamberg veredelt Brahms...

Die **Bamberger Symphoniker** gelten als eines der besten deutschen Orchester unserer Zeit und werden seit 2016 von dem großartigen technischen Dirigenten **Jakub Hrůša** (*1981) geleitet. Es ist ein Glücksfall, sie beim **Festival International de Colmar** mit einem Programm ganz im Zeichen von **Johannes Brahms** (1833-1897) hören zu können, mit der **3. Symphonie in F-Dur, Op. 90** (1883) und mit dem **Klavierkonzert N° 2 in B-Dur, Op. 83** (1881) im zweiten Teil, gespielt von dem 24-jährigen österreichischen Wunderkind **Lukas Sternath** – **1. Preis beim ARD-Wettbewerb 2022** und **ECHO Rising Star der Saison 2024/25** im **Wiener Musikverein**, desgleichen in der **Philharmonie de Luxembourg**. Die souveräne und strahlende **3. Symphonie** eröffnet diesen außergewöhnlichen Abend. Anschließend wird ein meisterhafte und geniales Werk, in dem Virtuosität zu einer intimen Vertrautheit wird: Das **2. Klavierkonzert** mit seiner fast schon symphonischen Weite wird den Abend krönen.

Lieben sie Brahms ?...

Diese **Brahms**-Symphonie hat **Frank Sinatra** (1915-1998), **Jane Birkin** (1946-2023), **Carlos Santana** (*1947) und viele andere inspiriert. Die **3. Symphonie** von **Brahms** feierte 2023 ihr 140-jähriges Jubiläum. Die 1883 komponierte Partitur hat zahlreiche Popmusik inspiriert. Sicherlich kennen wir alle die Violinen-Melodie aus dem dritten Satz aus Chansons und Songs von **Serge Gainsbourg** (1928-1991) – der für **Birkin** schrieb -, **Yves Montand** (1921-1991), **Sinatra**, **Santana** und in jüngerer Zeit **Jay-Jay Johanson** (* 1968).

Brahms Festival International de Colmar (c) FIC Bertrand Schmitt

Filmfans dürfte diese Musik bekannt sein! Sie ist in **Anatole Lidvaks** (1902-1974) Film **Goodbye Again** (1961) aus dem Jahre 1961 zu finden, der nach dem Roman von **Françoise Sagan** (1935-2004) **Aimez-vous Brahms?** (1959) inspiriert ist. Wie hat diese Musik die Populärkultur geprägt? Eine kurze Zeitreise zurück in den Sommer 1883.

Eine Symphonie, die in Europa sofortigen Erfolg hatte...

Zu jener Zeit hatte der deutsche Komponist gerade seinen 50. Geburtstag gefeiert. Er war ein renommierter, produktiver und vielbeschäftigter Komponist, der gut verdiente und daher seine Sommer gern in Ruhe verbrachte, um in aller Stille und Abgeschiedenheit zu komponieren, jedoch nie fern von Freunden. So besuchte **Brahms** am 13. September 1883 die Pianistin und Komponistin **Clara Schumann-Wieck** (1819-1896) – die Witwe des frühverstorbenen Komponisten **Robert Schumann** (1810-1856) – in Frankfurt a. Main anlässlich ihres Geburtstags. An diesem Tag sprachen sie über die **3. Symphonie**, die **Brahms** gerade komponiert hatte, wie **Schumann-Wieck** in ihrem Tagebuch festhielt. Diese Symphonie wurde im Herbst vollendet, und **Brahms** wollte sie umgehend in Wien uraufführen lassen, wo er seit etwa dreißig Jahren lebte. Die Uraufführung fand am 2. Dezember 1883 statt, der Erfolg war sofort da und das Werk wurde in ganz Deutschland, Europa darüber hinaus aufgeführt.

Brahms Festival International de Colmar (c) FIC Bertrand Schmitt

Brahms' Musik ist auch 2026 noch inspirierend...

Diese bereits zu ihrer Zeit gefeierte Partitur gelangte so umso leichter in die Nachwelt! Der wohl schon mythische Hollywood-Schauspieler und Sänger **Sinatra** war einer der Ersten, der **Brahms' 3. Symphonie**, genauer gesagt den dritten Satz, *poco allegretto*, interpretierte: 1950 mit **Take My Love**. **Sinatra** war Co-Autor dieses Songs, das er im November in New York aufnahm und auch im Fernsehen präsentierte.

Der Film **Goodbye Again** enthält das Chanson **Quand tu dors près de moi**, gesungen von **Montand**. Es gibt auch eine englische Version gesungen von **Anthony Perkins** (1932-1992) mit dem Titel **Say No More It's Goodbye** – der neben **Montand** ebenfalls im Film mitspielte – sowie Versionen von **Bob Azzam** (1925-2004) und **Dalila** (1933-1987). Zwei Jahrzehnte später, im Jahr 1983, 100 nach der Entstehung des Werkes in Wien, sang **Birkin: Baby Alone in Babylon**. Dieses Lied wurde von **Gainsbourg** kurz nach der Trennung der beiden Künstler geschrieben.

Im Jahr 1999 finden wir die Melodie von **Brahms** im Rockregister mit **Love of my life** von **Santana** mit **Dave Matthews** (*1967) und **Carter Beauford** (*1958), ein Titel, der aus **Santanas** 18. Album, dem mythischen **Supernatural** (1999) entnommen ist. Dieser dritte Satz aus **3. Symphonie** inspiriert noch heute, insbesondere den schwedischen Künstler **Johanson** für seine Single **Finally**, mit der er sein Album **Fetish** 2023 ankündigte.

Brahms Festival International de Colmar (c) FIC Bertrand Schmitt

Ein Episches Meisterwerk voller Leidenschaft und Kraft...

Am 7. Juli 1881 schrieb **Brahms** in einem Brief (*) an seine Freundin und ehemaligen Schülerin **Elisabeth von Herzogenberg** (1847-1892) in einem sehr scherzhaften Ton, das er gerade sein **Klavierkonzert N° 2** vollendet habe. In einem anderen, etwa zur gleichen Zeit verfassten Brief sprach er beiläufig von „ein paar kleinen Klavierstücken“. Tatsächlich hatte **Brahms** innerhalb von drei Jahren ein tiefgründiges und monumentales Werk komponiert, das die Konzertform von den üblichen drei auf vier Sätze erweiterte. Zweiundzwanzig Jahre nach dem wenig erfolgreichen **1. Klavierkonzert in d-Moll, Op. 15** (1859) wurde das neue Werk von dem einflussreichen Wiener Kritiker **Eduard Hanslick** (1825-1904) als „Symphonie mit Klavier obligat“ bescheinigt. Doch trotz all seiner dramatischen Wucht ist es eine intime und herbstliche Musik! Der britische Pianist **Stephen Hough** (*1961) sagte, sie sei „wie ein gewaltiges Kammermusikwerk, in dem die musikalischen Ideen eher einen Austausch als eine Konfrontation darstellen“.

Dieses Gefühl eines freien, dialogischen musikalischen „Austauschs“ wird bereits in den ersten Takten des Konzerts deutlich. Ein heiterer Horn-Ruf erhebt sich aus der Stille und wird von einem nostalgischen Klavierklang beantwortet. Das Thema wird von den allmählich erwachenden Bläsern und Streichern weitergeführt. Das Klavier erwacht zum Leben und unterbricht die Stille mit einer plötzlichen, feurigen Kadenz, die zur Exposition des Orchesters führt. Wir begeben uns auf einen der umfangreichsten von **Brahms**! Diese Musik, akribisch ausgearbeitet von einem Komponisten, der ihre Komposition als „langen Schrecken“ bezeichnete, entfaltet sich mit höchster Freiheit und Unausweichlichkeit. Die letzten Momente der Durchführung sind von gedämpfter Anspannung durchdrungen. Die Reprise bringt die endgültige Ruhe mit der beruhigenden Wiederkehr des Horn-Rufs. Die *Coda* schließt mit jubelnden Trillern von Klavier und Bläsern, gefolgt von einem gewaltigen Schlussakkord.

Brahms' „kaum wahrnehmbares Scherzo“ ist wild und ungestüm! In der tragischen Tonart *d-Moll* gehalten, bricht es mit wilder Leidenschaft aus. Lange, unvorhersehbare, unregelmäßige Phrasen erzeugen wachsende Spannung und Pathos. Der Trio-Abschnitt führt abrupt in ein sonniges *D-Dur*, untermalt vom Klang jubelnder Jagdhörner. Für einen Moment fühlt man sich wie in mitten von **Georg Friedrich Händels** (1685-1759) **Water Music, Orchestersuiten 1, 2 und 3, HWV. 348, 349 und 350** (1715/1736). Der Beginn des Scherzos ist ein stürmischer Dialog zwischen Soloklavier und Orchester. Wenn diese Musik nach dem Trio wiederkehrt, kehren sich die Rollen um: Das Orchester initiiert den Dialog.

Der dritte Satz entführt in eine verträumte, herbstliche Welt. Er beginnt mit der zarten, nostalgischen Stimme des Solocellos, zu der sich später Fagott und Oboe gesellen. Die schmerzlich schöne Melodie des Cellos bildete später den motivischen Kern für **Brahms'** Lied **Immer leiser wird mein Schlummer, Op. 105, N° 2** (1889). Dieses Hauptthema erklingt im Klaviersolo nie explizit. Stattdessen bringt der Einsatz des Klaviers geheimnisvolle Schatten, die den Weg zu einem turbulenten Drama ebnen. Im sehr langsamen 6/4-Takt drängen und ziehen sich **Brahms'** vielseitige charakteristische Kreuz-Rhythmen unvorhersehbar. Einen Moment lang schwebt die Musik in einem verschwommenen, fernen, friedvollen Meer. Ihre Stille wirkt beinahe Hypnotisch! Dann, mit der Rückkehr des Solocellos, werden wir in die Realität zurückgeholt. Nach abenteuerlichen harmonischen Wanderungen kehrt der Schlussakkord mit einem Gefühl stiller Transzendenz in die „Heimat“-Tonart **B-Dur** zurück.

Der Schluss-Satz ist ein unbeschwertes, jubelndes Rondo, das die Ernsthaftigkeit der vorangegangenen Sätze beiseite lässt. Trompeten und Pauken, die nur in den ersten beiden Sätzen des Konzerts zu hören waren, fehlen hier auffallend. Anstelle von Heldenmut herrscht Verspieltheit und die überschäumende Lebensfreude von **Brahms': Ungarischen Tänze, N° 1 -21, Op. WoO** (1858/69) erwacht.

Brahms widmete sein **2. Klavierkonzert** an seinen Lehrer **Eduard Marxsen** (1806-1887), bei dem er ab dem siebten Lebensjahr studierte. **Marxsen**, der **Ludwig van Beethoven** (1770-1827) und **Franz Schubert** (1797-1828) persönlich kannte, prägte den jungen **Brahms** tiefgreifend. Das Konzert wurde am 9. November 1881 uraufgeführt, **Brahms** trat als Solist mit dem **Budapester Philharmonischen Orchester** auf.

Wenn die Symphonie das Konzert umarmt...

Der französische Dirigent und künstlerische Leiter **Alain Altinoglu** (*1975) lud die **Bamberger Symphoniker** unter Leitung ihres Chefdirigenten **Jakub Hrůša** zum **Festival International de Colmar** ein: Eine hervorragende Initiative – wir

haben sie dieses Jahr nicht in Paris gehört und sie werden die nächste Saison auch nicht dort auftreten -, musikalisch gerade wunderschön.

Der Komponist **Brahms** stand auf dem Programm: **3.Symphonie**, gefolgt vom **2.Klavierkonzert** mit **Sternath** als Solisten. Es wäre eine Untertreibung zu sagen, dass **Hrůša** in dieser berühmten, rätselhaften Symphonie brillierte. Seine Interpretation bestach durch die geschmeidige Plastizität seines Klangs – warm, dunkel, tiefgründig und zutiefst **Brahms**; durch seine meisterhafte Kontrolle der Spannung, die Linien und Strukturen offenbarte, ohne den Satz je künstlich zu forcieren – die Brillanz, die beispielsweise am Ende des einleitenden *Allegro con brio* aufsteigt, entspringt der inneren Anhäufung; durch die Subtilität und Kohärenz seiner durchweg organischen Phrasierung, getragen vom Zusammenspiel der Abschnitte, ein Zusammenspiel, das durch seine Gesten gefördert wird. Seine gesamte Interpretation war von diesem vollen und harmonischen Atem geleitet, einheitlich und doch niemals gleichförmig – ganz im Gegenteil. Zwei Dinge unterstreichen die überragende Meisterschaft des tschechischen Dirigenten in der feinen Akustik der imposanten **Église Saint Matthieu**: Erstens lässt die Ausgewogenheit und absolute Klarheit die Holz- und Blechbläserinstrumente völlig außer Acht; zweitens ist seine Präzision so groß, dass man selbst Details wiederentdeckt, die man sonst leicht übersieht – wie den langgezogenen Horn-Ton vor der Wiederkehr seines berühmten Themas im *Poco allegretto* oder den dezenten Paukenwirbel ganz am Ende des *Allegro*. Die gesamte Aufführung verdeutlicht das harmonische Zusammenspiel zwischen **Hrůša** und seinen Musikern – eine Tugend aus über zehn Jahren Erfahrung, die auch auf einer **CD-Einspielung** eindrucksvoll unter Beweis gestellt wird, während er sich auf seine Ernennung zum Musikdirektor des **Royal Opera House Covent Garden** in London im Jahr 2028 sowie auf seine Position als Chefdirigent und designierter Musikdirektor der **Tschechischen Philharmonie** vorbereitet.

Außergewöhnliche Klangfülle:

Die Aufführung des **2.Klavierkonzerts** rückt einen neuen Star ins Zentrum – der Dirigent trägt subtil dazu bei: Den jungen Pianisten **Sternath**, der bereits mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet wurde und in seiner Heimatstadt Wien bereits große Anerkennung findet. Der **Wiener Musikverein** hat ihm daher in diesem Jahr einen **Lukas-Sternath-Zyklus** gewidmet - Rezitals, Kammermusik, Lieder – eine Premiere in der Geschichte des Hauses. Was sofort auffällt, ist sein Selbstvertrauen; der junge Künstler beherrscht sein Sujet ohne Zögern, ja sogar mit einem Hauch edler Strenge im *allegro appassionato*. Es stimmt, dass **Hrůša** und seine Musiker haben sich ganz in seinen Dienst gestellt und ihm so die nötige Freiheit ermöglicht.

Colmar, église Saint-Matthieu, Festival International de Colmar 2026

Peter Michael Peters

Œuvres de Johannes Brahms

Colmar, église Saint-Matthieu, 12 juillet 2026

UN HYMNE À L'AMOUR...

« Je peux volontiers vous révéler que j'ai écrit un tout petit concerto pour piano, avec une toute petite touche de scherzo. »

Lettre de Brahms à Elisabeth von Herzogenberg, extrait, 1881.

Bamberg sublime Brahms...

Les Bamberger Symphoniker sont considérés comme l'un des meilleurs orchestres allemands de notre époque et sont dirigés depuis 2016 par le remarquable chef d'orchestre Jakub Hrůša (né en 1981). C'est une chance de pouvoir les entendre au Festival International de Colmar dans un programme entièrement consacré à Johannes Brahms (1833-1897), avec la **Symphonie n° 3 en fa majeur, op. 90 (1883)** et, en seconde partie, le **Concerto pour piano n° 2 en si bémol majeur, op. 83 (1881)**, interprété par le jeune prodige autrichien de 24 ans **Lukas Sternath**, lauréat du premier prix du Concours ARD en 2022 et nommé **ECHO Rising Star** de la saison 2024/2025 au Musikverein de Vienne, ainsi qu'à la Philharmonie du Luxembourg.

La souveraine et rayonnante **Symphonie n° 3** ouvre cette soirée exceptionnelle.

Elle est suivie d'une œuvre magistrale et géniale, dans laquelle la virtuosité devient une forme d'intimité : le **Concerto pour piano n° 2**, avec son ampleur presque symphonique, couronnera la soirée.

Aimez-vous Brahms ?...

Cette symphonie de Brahms a inspiré **Frank Sinatra (1915-1998)**, **Jane Birkin (1946-2023)**, **Carlos Santana (né en 1947)** et bien d'autres.

La Symphonie n° 3 de Brahms a célébré en 2023 son 140e anniversaire. Cette partition composée en 1883 a profondément inspiré la musique populaire.

Nous connaissons certainement tous la mélodie des violons du troisième mouvement à travers des chansons de **Serge Gainsbourg (1928-1991)** — qui écrivit notamment pour Jane Birkin —, **Yves Montand (1921-1991)**, Sinatra, Santana et, plus récemment, **Jay-Jay Johanson** (né en 1968).

Les cinéphiles connaissent également cette musique ! On la retrouve dans le film d'**Anatole Litvak (1902-1974)**, **Goodbye Again**, sorti en 1961, inspiré du roman de **Françoise Sagan (1935-2004)**, **Aimez-vous Brahms ?**, publié en 1959.

Comment cette musique a-t-elle marqué la culture populaire ? Faisons un bref voyage dans le temps, jusqu'à l'été 1883.

Une symphonie qui connut immédiatement le succès en Europe...

À cette époque, le compositeur allemand venait de fêter ses 50 ans. C'était un compositeur renommé, prolifique et très occupé, qui gagnait bien sa vie et aimait donc passer ses étés au calme, dans le silence et la solitude, afin de composer, mais jamais loin de ses amis.

Ainsi, le 13 septembre 1883, Brahms rendit visite à la pianiste et compositrice **Clara Schumann-Wieck (1819-1896)** — veuve du compositeur Robert Schumann (1810-1856), mort prématurément — à Francfort-sur-le-Main, à l'occasion de son anniversaire.

Ce jour-là, ils parlèrent de la Symphonie n° 3 que Brahms venait alors de composer, comme Clara Schumann-Wieck le nota dans son journal.

La symphonie fut achevée à l'automne et Brahms souhaita la faire créer rapidement à Vienne, où il vivait depuis environ trente ans.

La première eut lieu le **2 décembre 1883**. Le succès fut immédiat et l'œuvre fut ensuite jouée dans toute l'Allemagne, puis dans toute l'Europe.

La musique de Brahms est toujours source d'inspiration en 2026...

Cette partition, déjà célébrée de son vivant, allait donc d'autant plus facilement entrer dans la postérité ! L'acteur et chanteur hollywoodien, désormais mythique, **Frank Sinatra** fut l'un des premiers à interpréter la Symphonie n° 3 de Brahms, plus précisément son troisième mouvement, le *poco allegretto*.

En 1950, il en donna une interprétation avec **Take My Love**. Sinatra était coauteur de cette chanson, qu'il enregistra à New York en novembre et qu'il présenta également à la télévision.

Le film *Goodbye Again* contient la chanson **Quand tu dors près de moi**, chantée par Yves Montand.

Il existe également une version anglaise, **Say No More It's Goodbye**, interprétée par **Anthony Perkins (1932-1992)** — qui jouait lui aussi dans le film — ainsi que des versions de **Bob Azzam (1925-2004)** et **Dalida (1933-1987)**.

Deux décennies plus tard, en 1983, soit cent ans après la création de l'œuvre à Vienne, **Jane Birkin** chante *Baby Alone in Babylone*. Cette chanson avait été écrite par Gainsbourg peu après la séparation des deux artistes.

En 1999, on retrouve la mélodie de Brahms dans le registre rock avec **Love of My Life**, de **Santana**, avec Dave Matthews (né en 1967) et Carter Beauford (né en 1958), titre extrait du mythique dix-huitième album de Santana, *Supernatural* (1999).

Ce troisième mouvement de la Symphonie n° 3 continue encore aujourd'hui d'inspirer les artistes, notamment le Suédois **Jay-Jay Johanson**, qui s'en est inspiré pour son single *Finally*, annonçant son album *Fetish* en 2023.

Un chef-d'œuvre épique, plein de passion et de puissance...

Le 7 juillet 1881, Brahms écrivit à son amie et ancienne élève **Elisabeth von Herzogenberg (1847-1892)**, dans un ton très plaisantin, qu'il venait d'achever son Concerto pour piano n° 2.

Dans une autre lettre rédigée à peu près à la même époque, il évoquait avec désinvolture « quelques petites pièces pour piano ».

En réalité, Brahms avait composé en trois ans une œuvre profonde et monumentale, qui élargissait la forme du concerto, habituellement composée de trois mouvements, à **quatre mouvements**.

Vingt-deux ans après le peu concluant Concerto pour piano n° 1 en ré mineur, op. 15 (1859), cette nouvelle œuvre fut qualifiée par l'influent critique viennois **Eduard Hanslick (1825-1904)** de « symphonie avec piano obligé ».

Mais malgré toute sa puissance dramatique, il s'agit d'une musique intime et automnale !

Le pianiste britannique **Stephen Hough** (né en 1961) a dit de cette œuvre qu'elle était « comme une vaste œuvre de musique de chambre, dans laquelle les idées musicales semblent davantage dialoguer que s'affronter ».

Ce sentiment d'un « échange » musical libre et dialogué apparaît dès les premières mesures du concerto. Un appel de cor joyeux surgit du silence et reçoit en réponse la sonorité nostalgique du piano. Le thème est ensuite repris par les vents et les cordes qui s'éveillent progressivement.

Le piano prend vie et interromp le silence par une cadence soudaine et enflammée, qui conduit à l'exposition orchestrale.

Nous nous engageons alors dans l'une des œuvres les plus vastes de Brahms !

Cette musique, minutieusement élaborée par un compositeur qui qualifiait sa composition de « longue terreur », se déploie avec une liberté et une inexorabilité extrême.

Les derniers moments du développement sont imprégnés d'une tension sourde.

La réexposition apporte finalement l'apaisement, avec le retour rassurant de l'appel du cor.

La coda s'achève sur les trilles jubilatoires du piano et des vents, suivis d'un puissant accord final.

Le « scherzo à peine perceptible » de Brahms est sauvage et impétueux !

Écrit dans la tonalité tragique de ré mineur, il éclate avec une passion débridée. De longues phrases imprévisibles et irrégulières font naître une tension et un pathos croissants.

La section du trio conduit brusquement à un ré majeur lumineux, accompagné par les sonneries joyeuses des cors de chasse.

Pendant un instant, on se croirait au milieu de la *Water Music* de **Georg Friedrich Haendel (1685-1759)**.

Le début du scherzo est un dialogue tumultueux entre le piano solo et l'orchestre.

Lorsque cette musique revient après le trio, les rôles s'inversent : c'est alors l'orchestre qui initie le dialogue.

Le troisième mouvement nous transporte dans un univers rêveur et automnal...

Il commence avec la voix tendre et nostalgique du violoncelle solo, bientôt rejoint par le basson et le hautbois.

La mélodie douloureusement belle du violoncelle constituera plus tard le noyau thématique du lied de Brahms **Immer leiser wird mein Schlummer**, op. 105 n° 2 (1889).

Ce thème principal n'est jamais exposé explicitement au piano solo.

Au contraire, l'entrée du piano fait surgir des ombres mystérieuses qui ouvrent la voie à un drame tumultueux.

Dans le très lent mouvement à 6/4, les rythmes croisés si caractéristiques de Brahms se contractent et se déploient de façon imprévisible.

Pendant un instant, la musique semble flotter dans une mer floue, lointaine et paisible.

Son silence est presque hypnotique !

Puis, avec le retour du violoncelle solo, nous sommes ramenés à la réalité.

Après de passionnants voyages harmoniques, l'accord final revient à la tonalité de si bémol majeur, comme un retour à la « patrie », dans un sentiment de tranquille transcendance.

Le dernier mouvement est un rondo insouciant et jubilatoire, qui laisse de côté le sérieux des mouvements précédents.

Les trompettes et les timbales, que l'on n'entendait que dans les deux premiers mouvements du concerto, sont ici remarquablement absentes.

À la place de l'héroïsme règnent le jeu et la joie de vivre débordante des **Danses hongroises** de Brahms.

Brahms dédia son Concerto pour piano n° 2 à son professeur **Eduard Marxsen (1806-1887)**, auprès duquel il étudia à partir de l'âge de sept ans.

Marxsen, qui avait personnellement connu **Ludwig van Beethoven (1770-1827)** et **Franz Schubert (1797-1828)**, exerça une influence profonde sur le jeune Brahms.

Le concerto fut créé le **9 novembre 1881**, Brahms tenant lui-même la partie soliste avec l'Orchestre philharmonique de Budapest.

Quand la symphonie embrasse le concerto...

Le chef d'orchestre français et directeur artistique **Alain Altinoglu** (né en 1975) avait invité les Bamberger Symphoniker au Festival International de Colmar, sous la direction de leur chef principal **Jakub Hrůša**.

Une excellente initiative : nous ne les avons pas entendus cette année à Paris et ils ne s'y produiront pas non plus la saison prochaine — et musicalement, c'est tout simplement merveilleux.

Brahms était au programme : la **Symphonie n° 3**, suivie du **Concerto pour piano n° 2**, avec Sternath en soliste.

Ce serait un euphémisme de dire que Hrůša a excellé dans cette symphonie célèbre et énigmatique.

Son interprétation impressionne par la plasticité souple de sa sonorité — chaleureuse, sombre, profonde et profondément brahmsienne — ainsi que par sa maîtrise magistrale de la tension, qui fait apparaître les lignes et les structures sans jamais forcer artificiellement le mouvement.

La brillance qui s'élève, par exemple, à la fin de l'*Allegro con brio* introductif naît de l'accumulation intérieure.

S'y ajoutent la subtilité et la cohérence de son phrasé, toujours organique, porté par l'interaction des différents pupitres, une interaction qu'il favorise par ses gestes.

Toute son interprétation est guidée par cette respiration pleine et harmonieuse, unifiée sans jamais être uniforme — bien au contraire.

Deux éléments soulignent la maîtrise exceptionnelle du chef tchèque dans l'acoustique raffinée de l'imposante église Saint-Matthieu.

Premièrement, l'équilibre et la clarté absolue permettent aux bois et aux cuivres de se distinguer pleinement.

Deuxièmement, sa précision est telle que l'on redécouvre des détails que l'on néglige facilement autrement — comme la longue tenue du cor avant le retour de son célèbre thème dans le *poco allegretto*, ou le discret roulement de timbales tout à la fin de l'*Allegro*.

L'ensemble de l'interprétation témoigne de l'entente harmonieuse entre Hrůša et ses musiciens — une qualité forgée par plus de dix années d'expérience et déjà remarquablement démontrée dans un

enregistrement discographique, alors qu'il se prépare à prendre en 2028 ses fonctions de directeur musical du **Royal Opera House Covent Garden de Londres**, tout en poursuivant son mandat de chef principal et futur directeur musical de la **Philharmonie tchèque**.

Une sonorité exceptionnelle...

L'interprétation du Concerto pour piano n° 2 place une nouvelle étoile au centre de la soirée — et le chef contribue avec subtilité à cette mise en lumière : le jeune pianiste **Lukas Sternath**, déjà récompensé par de nombreux prix et qui bénéficie d'une grande reconnaissance dans sa ville natale de Vienne.

Le Musikverein de Vienne lui a d'ailleurs consacré cette année un **cycle Lukas Sternath** — récitals, musique de chambre et mélodies — une première dans l'histoire de l'institution.

Ce qui frappe immédiatement, c'est son assurance.

Le jeune artiste maîtrise son sujet sans la moindre hésitation, avec même une pointe de noble austérité dans l'*Allegro appassionato*.

Il est vrai que Hrůša et ses musiciens se sont entièrement mis à son service, lui offrant ainsi la liberté nécessaire.

Avec son violoncelle solo souple et expressif, l'*Andante* déploie les ailes de la poésie — particulièrement dans cet instant presque immobile de grandeur sublime de Brahms, qui annonce le retour du violoncelle. Sternath et l'orchestre respirent comme un seul organisme avant de proposer un *Allegro giocoso* lumineux, au phrasé remarquablement fluide, comme si ce grand voyage conduisait des ténèbres vers la lumière.

Le bis, l'**Intermezzo pour piano, op. 117** de Brahms (1892), révèle une expressivité subtile dans son traitement sonore, mais tout reste maîtrisé par une main qui jamais ne tremble.

Hrůša s'était adossé à une colonne de l'église Saint-Matthieu pour écouter.

On aurait juré qu'à la fin, une larme avait coulé sur sa joue.

Sternath vient de jouer Schubert et Franz Liszt à Évian.

En mars 2027, il se produira au **Théâtre des Champs-Élysées à Paris** avec la *Deuxième année de pèlerinage : Italie*, S. 161 de Liszt.

Voilà qui offre l'occasion de mieux découvrir cet artiste déjà majeur.

Hrůša dirigera quant à lui, le jeudi 16 juillet, l'**Orchestre Philharmonique de Radio France** au Festival de Radio France Occitanie 2026, à Montpellier.

C'est son retour, dont nous espérons qu'il conduira à de nombreux autres engagements couronnés de succès — à Paris également...

Informations et billetterie : festival-colmar.com

Tél. : +33 (0)3 89 20 68 07

Colmar, Salle Koïffhus, JUNGE TALENTE FESTIVAL INTERNATIONAL DE COLMAR 2026

Peter Michael Peters – 31 juli 2026

Junge Talente von Morgen DIE KLASSIK UMARMT DIE LEICHTE MUSE...

Estrellita del lejano cielo,
que miras mi dolor,
que sabes mi sufrir,
baja y dime si me quiere un poco,
porque yo no puedo sin su amor vivir.
Tu eres estrella, mi faro de amor!
Tu sabes que pronto he de morir.
Baja y dime si me quiere un poco,
porque yo no puedo sin su amor vivir
(Estrellita von Manuel M. Ponce)



Eine breite musikalische Landschaft...

Der deutsch-spanisch-malaysische Geiger **Elias David Moncado** und die französisch-burundisch-ukrainische Pianistin **Mirabelle Kajenjeri** sind zwei junge Talente der **Fondation Gautier Capuçon**. Der junge Geiger **Moncado**, der bereits für seine umwerfende Virtuosität gefeiert wird, hat sich bei zahlreichen internationalen Wettbewerben einen Namen gemacht und tritt regelmäßig auf den großen Bühnen Europas auf. An seiner Seite steht die Pianistin **Kajenjeri**, die durch die Tiefe ihres Klangs und die außergewöhnliche Reife ihres Spiels auffällt und eine glänzende Karriere verfolgt, die sie bereits zu mehreren bedeutenden Festivals geführt hat.

Ihr farbenfrohes und unwiderstehlich virtuoses Programm durchquert eine breite musikalische Landschaft – von der zarten **Estrellita** (1912) von **Manuel Maria Ponce** (1882-1948) bis zu den poetischen Zauberkünsten des **Nocturne, LB 14** (1915) von **Lili Boulanger** (1893-1918), von der strahlenden Anmut der **Sonate N° 2 für Violine und Piano in A-Dur, Op. 100, "Thun"** (1886) von **Johannes Brahms** (1833-1897) bis zu den jazzigen Akzenten der **Sonate N° 2 für Violine und Klavier in G-Dur, M 77** (1927) von **Maurice Ravel** (1875-1937), desgleichen auch die träumerische **Sonate N°1 für Violine und Klavier „Mrïi“** (Träume), **Op. 4bis** (1919) des ukrainischen Komponisten **Victor Stepanovych Kosenko** (1896-1938), bevor es zu der umwerfenden **Carmen-Fantasy** (1946) des deutsch-amerikanischen Film-Komponisten **Franz Waxman** (1906-1967) kommt. Ein feuriges Duo, das man unbedingt entdecken sollte!

Estrellita, der kleine Stern...

Ponce, ein herausragender Gelehrter und Pädagoge, war zugleich auch einer der gefeiertsten mexikanischen Musiker des 20. Jahrhunderts. Seine größten Verdienste erwarb er sich als Komponist, der die Konzerthalle mit der Welt des mexikanischen Volksliedes verband. Er komponierte zahlreiche Werke für Klavier, Kammerensemble und Orchester und ist vor allem für seine beeindruckenden Gitarrenstücke, brillanten Volksliedbearbeitungen und viele eigene Lieder bekannt. Das berühmteste dieser Lieder ist wohl **Estrellita**, zu dem **Ponce** auch den Text verfasste. Obwohl es für alle Stimmungen geeignet ist, wird es meist von lyrischen Sopranistinnen interpretiert. Sie können mit dieser anmutig-lyrischen

Melodie und ihren potenziell betörenden Sprüngen zu sanften hohen Tönen einen unvergesslichen Eindruck hinterlassen. Die Sängerin sagt dem **Estrellita** – kleiner Stern – am Himmel, dass sie ohne die Liebe ihres Geliebten sterben wird, und bittet ihn daher, herabzusteigen und ihr zu sagen, ob er sie auch nur ein wenig liebt.

Die Geheimnisse der musikalischen Schöpfung...

L. Boulanger war 1913 die erste Frau, die den **Premier Grand Prix de Rome** für Komposition gewann. Sie wurde 1893 in Paris in eine Musikerfamilie geboren: Ihre Mutter, **Princess Raïssa Ivanovna Mitschetsky** (1858-1935) war Amateursängerin, ihr Vater **Ernest Boulanger** (1815-1900) Komponist und Gesangslehrer. Schon als Kind begleitete sie ihre Schwester **Nadia Boulanger** (1887-1979) zu deren Unterricht am **Conservatoire de Paris**.

Aufgrund ihrer schwachen Gesundheit war sie oft ans Haus gefesselt, weshalb ihre musikalische Ausbildung hauptsächlich privat stattfand. Sie lernte mehrere Instrumente, übte Improvisation und Vom-Blatt-Spiel und besuchte Orgel- und Kompositionskurse am **Conservatoire de Paris**. Als Teenagerin beschloss sie, Komponistin zu werden und begann mit Professoren der Musikhochschule, an der sie 1912 aufgenommen wurde, sich auf den **Prix de Rome** vorzubereiten. Ihr erster Versuch, der durch ihre angeschlagene Gesundheit beeinträchtigt war, scheiterte. 1913 versuchte sie es erneut und gewann den Preis mit ihrer **Kantate: Faust et Hélène** nach einem Libretto von **Eugène Félix Adenis-Colombeau** (1854-1923). Dieser Erfolg brachte ihr einen Exklusivvertrag mit dem berühmten Verleger **Tito Ricordi II** (1865-1933) ein, der es ihr ermöglichte, sich ganz dem Komponieren zu widmen. Ihre Zeit als Preisträgerin in Rom wurde aber durch den **Ersten Weltkrieg** unterbrochen!

Die letzten Jahre ihres Lebens waren nicht nur von der Krankheit überschattet, die schließlich ihr Leben forderte. Sondern auch von den Tragödien des Krieges: Viele Studenten des **Conservatoires de Paris** fielen in den Kämpfen! Ihr Werk, das nur wenige Klavier- und Kammermusikstücke umfasst, ist besonders der Stimme gewidmet. Neben Liedern, wie ihrem Liederzyklus **Clairières dans le Ciel** (1913/1916) nach Gedichten von **Francis Jammes** (1868-1939), besteht ihr Schaffen hauptsächlich aus Stücken für Chor mit Klavier, Orgel oder Orchester, beginnend im Jahr 1911 und gipfelnd in drei Psalmen mit Orchester: **Psalm 24** (1916), **Psalm 129** (1916) und **Psalm 130, Du fond de l'abîme** (1914/1917). Diese Hauptwerke zeugen von ihrer originellen musikalischen Sprache und ihrer Meisterschaft in der Orchestrierung. Sie schrieb auch eine Oper nach einem Libretto, das von **Maurice Maeterlincks** (1862-1949) Theaterstück **La Princesse Maleine** (1889) inspiriert war. Das Werk, das nahezu fertiggestellt war, ist leider verloren gegangen!

Vom Film zur Klassik...

Der Komponist **Georges Bizet** (1838-1875) starb nur drei Monate nach der Uraufführung von **Carmen** (1875), überzeugt davon, dass es eine Misserfolg gewesen sei. Wenige Jahre später war es die meistgespielte Oper im internationalen Repertoire, und fast ein Jahrhundert lang erfreute sich diese Musik weit über das Opernhaus hinaus großer Beliebtheit.

In unserer Zeit wurde **Bizets** Meisterwerk als Musical **Carmen Jones** (1943) mit einem Libretto von **Oscar Hammerstein II** (1895-1960) am **Broadway** uraufgeführt, desgleichen der gleichnamige Film (1954) von **Otto Preminger** (1905-1986), auch als Ballett vom sowjetischen Avantgarde-Komponisten **Rodion Schtschedrin** (1932-2025) und nicht zu vergessen von den **Tin Pan Alley-Songwritern** (1885/1930), Jazz-Instrumentalisten und sogar Rockgruppen neu interpretiert wurde.

Pablo Martin Meliton Sarasate y Navascuez (1844-1908) scheint als Erster einen geigen-spezifischen Charakter in **Carmen** erkannt zu haben. Er schuf aus Themen der Oper eine virtuose, wenn auch etwas uneinheitliche **Fantasy über Carmen für Violine und Klavier, Op. 25** (1881) und erweiterte seinen Potpourri später zu einem **Konzertstück**

für Violine und Orchester, Op. 26 (1882) – obwohl mehrere Nachschlagewerke diese Orchesterfassung fälschlicherweise dem aus Schlesien stammenden amerikanischen Komponisten und Dirigenten **Waxman** zuschreiben.

Waxman komponierte tatsächlich die ganz andere **Carmen-Fantasie**. Dieses Werk hat keinerlei Bezug zu **Sarasates** Mischmasch. **Waxman** hätte sich wohl kaum dazu durchringen können, eine Komposition, die bereits eine Art Hybride war und sich zumindest in gewisser Weise vom Original entfernte, neu zu arrangieren. Stattdessen umging er **Sarasate** und wandte sich wieder **Bizet** zu.

Waxman schuf seine Fantasien aus **Carmen** und **Tristan und Isolde** (1865) von **Richard Wagner** (1813-1883) für den Film **Humoresque** (1946) bei **Warner Brothers**, die **John Garfield** (1913-1952) zu **Isaac Sterns** (1920-2001) Aufnahme zu dem Soundtrack auf der Leinwand „spielte“. **Jascha Heifetz** (1901-1987) sah das Melodrama mit **Joan Crawford** (1906-1977) und **Oscar Levant** (1906-1972), dessen Drehbuch von **Clifford Odets** (1906-1963) nach der berühmten Geschichte von **Fannie Hurst** (1889-1968) über die aufstrebende Karriere eines jungen New Yorker Geigers und seiner Gönnerin basierte. Die Produktion von **Jerry Wald** (1911-1962) wurde von **Jean Negulesco** (1900-1993) gedreht.

Heifetz bat **Waxman**, das Werk für ihn zu erweitern, damit er es in der beliebten Radio-Sendung **The Bell Telephone Hour** (1940/1958) aufführen konnte. Der Komponist überarbeitete die Partitur zwischen dem 13. August und dem 18. Oktober 1946. Die Uraufführung am 9. September 1946 war ein großer Erfolg, und **Heifetz** tourte mit der **Carmen-Fantasy** um die Welt. Er nahm sie am 11. November 1946 mit **Donald Voorhees** (1903-1989) auf und diese Aufnahme ist bis heute erhältlich.

Der russische Geiger **David Oistrakh** (1908-1974) gab die **Heifetz**-Aufnahme seinem Schüler **Leonid Kogan** (1924-1982). Da **Kogan** in der Sowjetunion keine Partitur des Werkes erhalten konnte, erstellte er kurzerhand eine eigene, indem er sich die **Heifetz**-Aufnahme anhörte und die Noten einzeln abschrieb. **Waxman** war der erste Amerikaner, der die großen Orchester der **UdSSR** in Moskau, Leningrad und Kiew dirigierte, und während seines Besuchs im April 1962 versprach er **Kogan**, ihm die Orchesterstimmen für eine Aufnahme mit **Kirill Kondrachin** (1914-1981) zukommen zu lassen. Kurz nach der Veröffentlichung setzte sich **Kondrachin** in den Westen ab, und die meisten seiner russischen Aufnahmen wurden vernichtet. **Kogan** unterrichtete **Victoria Mullowa** (*1959) in dem Werk, bevor sie 1982 mit den Noten auf Mikrofilm aus der **UdSSR** floh. Ein weiterer Schüler **Kogans**, **Andrei Korsakow** (1946-1991) nahm die **Carmen-Fantasy** 1990 auf!

Die **Carmen-Fantasy** ist **Waxmans** meistgewünschtes Konzertwerk, und die Generation von Violinisten nach **Heifetz** hat sich auf allen Kontinenten für die Musik eingesetzt.

Maxim Vengerov (*1974) und **Sayaka Shoji** (*1983) haben das Werk mit **Zubin Mehta** (*1936) und dem **Israel Philharmonic Orchestra** aufgenommen, ebenso wie **Oistrach**, **Andrei Korsakow** (1946-1991), **Louis Francini** (1935-1947), **Rachel Barton Pin** (*1974), **Chloë Elise Hanslip** (*1987), **Lara St. John** (*1955), **Mayuko Kamio** (*1986), **Alexander Gilman** (*1982), **Rachel Kolly D'Alba** (*1981) und **Nadja Salerno Sonnenberg** (*1961). **John Williams** (*1932) und **Keith Lockhart** (*1959) und die **Boston Pops**, **Tamara Smirnova** (*1958), **Mehta** und **Glenn Dicterow** (*1948) mit den **New Yorker Philharmonikern** spielten das Werk mehrfach.

Es wurde auch in der **PBS**-Fernsehsendung **Live From Lincoln Center** (1976/2019) präsentiert. Die 1977 aufgenommene **CD** des Trompetenvirtuosen **Sergei Mikhailowitch Nakariakow** mit seiner **Carmen-Fantasy** war ein großer Erfolg. **Rodney Mack** (*1970) nahm die Trompeten-**Carmen** unter der Leitung von **Lawrence Foster** (*1941) mit dem **Orquestra Sinfonica de Barcelona I National de Catalunya** auf. Am 4. Februar 1998 gab **Paul Merkelo** (*1968) im **Lincoln Center** die Uraufführung von der **Carmen-Fantasy** mit dem **New World Symphonie Orchestra** unter der Leitung von **Michael Tilson Thomas** (1944-2026). Die Bearbeitung stammt von **Michael Kugel** (*1946), **Marina Piccinini** (*1968) spielte die Flötenfassung, **DaXun Zhang** (*1981)

die Fassung für Kontrabass, und **Matt Haimovitz**(*1970) führte das Werk kürzlich für Cello in einem unvergesslichen Konzert auf. Es existieren außerdem Fassungen für Blasorchester, Marimba, Tuba und Violine / Klavier.

Unter anderem die unverbrauchte Carmen...

Das **Festival International de Colmar**, das in seiner vierten Auflage von **Altinoglu** geleitet wird, vereint wie immer erfahrene Musiker und aufstrebende Talente, Werke des großen Repertoires und seltene Stücke, Kenner und Neulinge gleichermaßen und bietet ein einzigartiges und fesselndes Erlebnis. Die räumliche Nähe beliebter Veranstaltungsorte – **Stadttheater, Koïfhus** (Altes Zollhaus) und **Église Saint Matthieu** ermöglichen es den Besuchern, vielfältige musikalische Landschaften zu erkunden und unerwartete und reizvolle Kombinationen zu entdecken. Sie können sich aber auch von der Atmosphäre, den Begegnungen und den Träumereien mitreißen lassen, die durch die Präsenz dieser außergewöhnlich schönen Orte in der Stadt entstehen und das musikalische Erlebnis in all seiner Weite und seinem Geheimnis subtil begleiten.

Vermächtnisse...

Um die Mittagszeit im **Koïfhus** bot das junge Duo **Moncado & Kajenjeri** ein einzigartiges Erlebnis und schufen eine Verbindung durch zwei Welten. Das Kammermusik-Duo entfaltete sich während dieser fesselnden Musikstunde, die von den beiden Musikern warmherzig und brillant präsentiert wurde, ein ganzes Netz von Wurzeln. „*Tradition*“ im besten Sinne des Wortes! Dies war das Schlüsselwort, das ihre Repertoirewahl für dieses Konzert bestimmte. **Moncado** sprach über den Einfluss von **Heifetz** auf seine musikalische Entwicklung, und **Kajenjeri** über den bedeutenden ukrainischen Komponisten **Kosenko**, dessen Werk **Mrii** die beiden Musiker aufführten. Im Wechsel mit drei Glanzstücken des Klavier- und Violin-Repertoires: **2.**

Sonate von **Brahms**, **Ravels: Sonate** und **Waxmans: Carmen-Fantasy** boten kürzere, weit weniger bekannte Stücke – insbesondere **L. Boulangers** großartiges **Nocturne**, eine willkommene Abwechslung in einem ansonsten recht dichten Programm. Trotz des hervorragenden Zusammenspiels der beiden Künstler und der Qualität ihres kammermusikalischen Dialogs bedauerte man nur, dass **Kajenjeri** in diesem Programm nicht mehr Raum erhielt. Die subtile Präsenz dieser jungen Pianistin, ihr nuanciertes Spiel, ihre Aufmerksamkeit für ihren Partner: All dies weckt – paradoxerweise! – die Vorfreude auf ihren Soloauftritt am 5. September im Rahmen der Solistenreihe in der **Orangerie d'Auteuil**.

Auskunft und Karten: www.festival-colmar.com Tel.: +33 (0)3 89 20 68 97

Traduction

Colmar, Salle Koïfhus

FESTIVAL INTERNATIONAL DE COLMAR 2026

Peter Michael Peters – 31 juillet 2026

Les jeunes talents de demain

LA MUSIQUE CLASSIQUE EMBRASSE LA MUSIQUE LÉGÈRE...

*Petite étoile du ciel lointain,
toi qui vois ma douleur,
toi qui sais ce que je souffre,
descends et dis-moi si elle m'aime un peu,
car sans son amour je ne peux vivre.
Tu es une étoile, mon phare d'amour !
Tu sais que je vais bientôt mourir.
Descends et dis-moi si elle m'aime un peu,
car sans son amour je ne peux vivre.
(Estrellita, de Manuel M. Ponce)*

Un vaste paysage musical...

Le violoniste germano-hispano-malaisien **Elias David Moncado** et la pianiste franco-burundo ukrainienne **Mirabelle Kajenjeri** sont deux jeunes talents de la Fondation Gautier Capuçon.

Le jeune violoniste Moncado, déjà célébré pour sa virtuosité époustouflante, s'est fait un nom dans de nombreux concours internationaux et se produit régulièrement sur les grandes scènes européennes. À ses côtés, la pianiste Kajenjeri se distingue par la profondeur de sa sonorité et la maturité exceptionnelle de son jeu. Elle poursuit une brillante carrière qui l'a déjà conduite dans plusieurs festivals importants.

Leur programme haut en couleurs et irrésistiblement virtuose traverse un vaste paysage musical : de la délicate *Estrellita* (1912) de **Manuel Maria Ponce** (1882-1948) aux enchantements poétiques du *Nocturne*, LB 14 (1915) de **Lili Boulanger** (1893-1918), de la grâce lumineuse de la *Sonate n° 2 pour violon et piano en la majeur, op. 100*, « Thun » (1886) de **Johannes Brahms** (1833-1897) aux accents jazzy de la *Sonate n° 2 pour violon et piano en sol majeur, M. 77* (1927) de **Maurice Ravel** (1875-1937). S'y ajoute la sonate rêveuse *Sonate n° 1 pour violon et piano « Mrïï » (Rêves), op. 4bis* (1919) du compositeur ukrainien **Victor Stepanovych Kosenko** (1896-1938), avant d'aboutir à l'époustouflante *Carmen-Fantasy* (1946) du compositeur de cinéma germano-américain **Franz Waxman** (1906-1967).

Un duo fougueux qu'il faut absolument découvrir !

Estrellita, la petite étoile...

Ponce, éminent érudit et pédagogue, fut également l'un des musiciens mexicains les plus célèbres du XXe siècle. Il doit principalement sa renommée à son activité de compositeur, qui établit un lien entre la salle de concert et l'univers de la chanson populaire mexicaine.

Il composa de nombreuses œuvres pour piano, ensemble de chambre et orchestre, et reste surtout connu pour ses impressionnantes pièces pour guitare, ses brillantes adaptations de chansons populaires et ses nombreuses mélodies originales. La plus célèbre de ces mélodies est sans doute *Estrellita*, dont Ponce écrivit également les paroles. Bien qu'elle convienne à toutes les tessitures, elle est généralement interprétée par des sopranos lyriques. Ceux-ci peuvent laisser une impression inoubliable grâce à cette mélodie gracieuse et lyrique et à ses envolées potentiellement envoûtantes vers les aigus. La chanteuse s'adresse à *Estrellita* — la petite étoile — dans le ciel, lui dit qu'elle mourra sans l'amour de son bien-aimé et lui demande donc de descendre lui dire s'il l'aime, ne serait-ce qu'un peu.

Les secrets de la création musicale...

Lili Boulanger fut, en 1913, la première femme à remporter le **Premier Grand Prix de Rome de composition**.

Elle naquit à Paris en 1893 dans une famille de musiciens. Sa mère, la princesse **Raïssa Ivanovna**

Mitschetsky (1858-1935), était chanteuse amateur, tandis que son père, **Ernest Boulanger** (1815-1900), était compositeur et professeur de chant. Dès son enfance, elle accompagnait sa sœur **Nadia Boulanger** (1887-1979) à ses cours au Conservatoire de Paris.

En raison de sa santé fragile, elle fut souvent contrainte de rester chez elle, si bien que sa formation musicale se déroula principalement en privé. Elle apprit plusieurs instruments, pratiqua l'improvisation et la lecture à vue et suivit des cours d'orgue et de composition au Conservatoire de Paris. À l'adolescence, elle décida de devenir compositrice et commença à préparer le Prix de Rome avec les professeurs de l'établissement où elle fut admise en 1912. Sa première tentative, perturbée par son état de santé, échoua. En 1913, elle se présenta de nouveau et remporta le prix avec sa cantate *Faust et Hélène*, sur un livret d'**Eugène Félix Adenis-Colombeau** (1854-1923). Ce succès lui valut un contrat exclusif avec le célèbre éditeur **Tito Ricordi II** (1865-1933), qui lui permit de se consacrer entièrement à la composition.

Son séjour à Rome en tant que lauréate fut cependant interrompu par la Première Guerre mondiale ! Les dernières années de sa vie furent assombries non seulement par la maladie qui devait finalement l'emporter, mais également par les tragédies de la guerre : de nombreux étudiants du Conservatoire de Paris tombèrent au combat.

Son œuvre, qui ne comprend que quelques pièces pour piano et de musique de chambre, est particulièrement consacrée à la voix. Outre des mélodies, comme son cycle *Clairières dans le ciel* (1913-1916), sur des poèmes de **Francis Jammes** (1868-1939), sa production est principalement constituée de pièces pour chœur avec piano, orgue ou orchestre, commencées en 1911 et culminant avec trois psaumes pour orchestre : **Psaume 24** (1916), **Psaume 129** (1916) et **Psaume 130, Du fond de l'abîme** (1914-1917).

Ces œuvres majeures témoignent de son langage musical original et de sa maîtrise de l'orchestration. Elle écrivit également un opéra d'après un livret inspiré de la pièce de théâtre *La Princesse Maleine* (1889) de **Maurice Maeterlinck** (1862-1949). L'œuvre, presque achevée, a malheureusement été perdue !

Du cinéma à la musique classique...

Le compositeur **Georges Bizet** (1838-1875) mourut seulement trois mois après la création de *Carmen* (1875), convaincu que l'œuvre avait été un échec. Quelques années plus tard, elle devint l'opéra le plus joué du répertoire international et, pendant près d'un siècle, cette musique jouit d'une immense popularité bien au-delà de l'opéra. À l'époque moderne, le chef-d'œuvre de Bizet fut adapté en comédie musicale sous le titre *Carmen Jones* (1943), avec un livret d'**Oscar Hammerstein II** (1895-1960), créée à Broadway. Il fut également adapté au cinéma dans le film homonyme de **Otto Preminger** (1905-1986) en 1954, ainsi qu'en ballet par le compositeur soviétique d'avant-garde **Rodion Chtchedrine** (1932-2025). Il ne faut pas non plus oublier les réinterprétations par les auteurs-compositeurs de Tin Pan Alley (1885-1930), les instrumentistes de jazz et même les groupes de rock.

Pablo Martín Melitón Sarasate y Navascués (1844-1908) semble avoir été le premier à reconnaître un caractère spécifiquement violonistique dans *Carmen*. Il créa à partir des thèmes de l'opéra une *Fantasy on Carmen* virtuose, quoique quelque peu disparate, pour violon et piano, op. 25 (1881), puis développa plus tard son pot-pourri en une pièce de concert pour violon et orchestre, op. 26 (1882).

Pourtant, plusieurs ouvrages de référence attribuent à tort cette version orchestrale au compositeur et chef d'orchestre américain d'origine silésienne **Franz Waxman**.

Waxman composa en réalité une tout autre *Carmen-Fantasy*. Cette œuvre n'a aucun lien avec le pot-pourri de Sarasate.

Waxman aurait difficilement pu se résoudre à arranger de nouveau une composition qui était déjà en quelque sorte un hybride et qui s'éloignait, au moins d'une certaine manière, de l'original. Il contourna donc Sarasate et se tourna à nouveau vers Bizet.

Waxman composa ses fantaisies à partir de *Carmen* et de *Tristan et Isolde* (1865) de **Richard Wagner** (1813-1883) pour le film *Humoresque* (1946) des studios Warner Brothers. **John Garfield** (1913-1952) y interprétait à l'écran le personnage accompagné de l'enregistrement d'**Isaac Stern** (1920-2001) pour la bande originale.

Jascha Heifetz (1901-1987) vit ce mélodrame avec **Joan Crawford** (1906-1977) et **Oscar Levant** (1906-1972). Le scénario de **Clifford Odets** (1906-1963) était inspiré de la célèbre histoire de **Fannie Hurst** (1889-1968), racontant la carrière naissante d'un jeune violoniste new-yorkais et de sa mécène.

La production de **Jerry Wald** (1911-1962) fut réalisée par **Jean Negulesco** (1900-1993).

Heifetz demanda à Waxman de développer l'œuvre afin qu'il puisse l'interpréter dans la célèbre émission radiophonique *The Bell Telephone Hour* (1940-1958).

Le compositeur retravailla la partition entre le 13 août et le 18 octobre 1946. La création, le 9 septembre 1946, remporta un immense succès et Heifetz parcourut ensuite le monde avec la *Carmen-Fantasy*.

Il l'enregistra le 11 novembre 1946 avec **Donald Voorhees** (1903-1989), et cet enregistrement est encore disponible aujourd'hui.

Le violoniste russe **David Oïstrakh** (1908-1974) donna l'enregistrement de Heifetz à son élève **Leonid Kogan** (1924-1982).

Comme Kogan ne pouvait obtenir la partition de l'œuvre en Union soviétique, il en réalisa rapidement sa propre transcription en écoutant l'enregistrement de Heifetz et en retranscrivant les notes une à une. Waxman fut le premier Américain à diriger les grands orchestres de l'URSS à Moscou, Leningrad et Kiev. Lors de sa visite en avril 1962, il promit à Kogan de lui faire parvenir les parties d'orchestre pour un enregistrement avec **Kirill Kondrachine** (1914-1981). Peu après la publication, Kondrachine passa à l'Ouest et la plupart de ses enregistrements russes furent détruits.

Kogan enseigna l'œuvre à **Victoria Mullova** (*1959), avant que celle-ci ne quitte l'URSS en 1982 avec les partitions sur microfilm.

Un autre élève de Kogan, **Andrei Korsakov** (1946-1991), enregistra la *Carmen-Fantasy* en 1990 !

La *Carmen-Fantasy* est l'œuvre de concert de Waxman la plus demandée, et les générations de violonistes qui ont suivi Heifetz ont fait vivre cette musique sur tous les continents.

Maxim Vengerov (*1974) et **Sayaka Shoji** (1983) ont enregistré l'œuvre avec **Zubin Mehta** (1936) et l'**Israel Philharmonic Orchestra**, tout comme **Oïstrakh**, **Andrei Korsakov** (1946-1991), **Louis Francini** (1935-1947), **Rachel Barton Pine** (1974), **Chloë Elise Hanslip** (1987), **Lara St. John** (1955), **Mayuko Kamio** (1986), **Alexander Gilman** (1982), **Rachel Kolly d'Alba** (1981) et **Nadja Salerno-Sonnenberg** (1961).

John Williams (1932), **Keith Lockhart** (1959) et les **Boston Pops**, **Tamara Smirnova** (1958), **Mehta** et **Glenn Dicterow** (1948) avec le **New York Philharmonic** ont également joué l'œuvre à plusieurs reprises.

Elle fut également présentée dans l'émission de télévision de la PBS *Live From Lincoln Center* (1976-2019).

Le CD enregistré en 1977 par le virtuose de la trompette **Sergei Mikhaïlovitch Nakariakov**, avec sa *Carmen-Fantasy*, remporta un grand succès.

Rodney Mack (1970) enregistra la version pour trompette sous la direction de **Lawrence Foster** (1941) avec l'**Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya**.

Le 4 février 1998, **Paul Merkelo** (1968) donna au Lincoln Center la création de la *Carmen-Fantasy* avec le **New World Symphony Orchestra**, sous la direction de **Michael Tilson Thomas** (1944-2026).

L'arrangement est de **Michael Kugel** (1946). **Marina Piccinini** (1968) joua la version pour flûte, **DaXun Zhang** (1981) la version pour contrebasse, et **Matt Haimovitz** (1970) interpréta récemment l'œuvre au violoncelle lors d'un concert inoubliable.

Il existe également des versions pour orchestre d'harmonie, marimba, tuba et violon/piano.

Entre autres, l'intemporelle Carmen...

Le **Festival International de Colmar**, dirigé pour sa quatrième édition par **Altinoglu**, réunit comme toujours des musiciens expérimentés et des talents émergents, des œuvres du grand répertoire et des pièces rares, les connaisseurs comme les néophytes, et propose une expérience unique et captivante.

La proximité des lieux emblématiques — le Théâtre municipal, le Koïfhus (ancienne douane) et l'église Saint-Matthieu — permet aux visiteurs d'explorer de multiples paysages musicaux et de découvrir des combinaisons inattendues et séduisantes.

Ils peuvent également se laisser emporter par l'atmosphère, les rencontres et les rêveries que fait naître la présence de ces lieux d'une beauté exceptionnelle au cœur de la ville, accompagnant subtilement l'expérience musicale dans toute son ampleur et tout son mystère.

Des héritages...

À l'heure du déjeuner, au Koïfhus, le jeune duo **Moncado & Kajenjeri** offrit une expérience unique et créa un lien entre deux mondes. Le duo de musique de chambre déploya, au cours de cette heure musicale captivante, présentée avec chaleur et brio par les deux musiciens, tout un réseau de racines. La « tradition », au meilleur sens du terme ! Tel fut le mot-clé qui détermina le choix de leur répertoire pour ce concert.

Moncado parla de l'influence de **Heifetz** sur son évolution musicale, tandis que Kajenjeri évoqua l'important compositeur ukrainien **Kosenko**, dont les deux musiciens interprétèrent *Mriï*.

En alternance avec trois pièces maîtresses du répertoire pour piano et violon — la **2e Sonate de Brahms**, la **Sonate de Ravel** et la **Carmen-Fantasy de Waxman** — le programme proposait des œuvres plus courtes et beaucoup moins connues, notamment le magnifique *Nocturne* de **Lili Boulanger**, qui constituait une respiration bienvenue dans un programme par ailleurs très dense.

Malgré l'excellente entente entre les deux artistes et la qualité de leur dialogue de chambre, on pouvait seulement regretter que Kajenjeri n'ait pas eu davantage de place dans ce programme. La présence subtile de cette jeune pianiste, son jeu nuancé et son attention portée à son partenaire suscitent — paradoxalement ! — l'impatience de découvrir son récital solo du **5 septembre**, dans le cadre de la série des solistes à l'**Orangerie d'Auteuil**.

Ouverture du Festival international de Colmar

Le 7 juillet 2026 par [Alex Quitin](#)



La quatrième édition du Festival international de Colmar version Alain Altinoglu s'est ouverte avec un concert de l'Orchestre symphonique de la Monnaie, dirigé par le chef français. Cette édition se place sous le signe de la continuité. Les habitués du festival seront donc ravis de retrouver Grigory Sokolov, l'Ensemble Ô-Celli (déjà présent en 2023) ou encore l'Orchestre National de Mulhouse. Bien sûr, les nouveautés ne manquent pas avec notamment la venue du B'Rock Orchestra ou de la soprane Natalie Dessay. La programmation d'Alain Altinoglu se veut ouverte à tous les publics, toutes les esthétiques, allant de Beethoven à Edvard Grieg en passant par John Williams, Alberto Ginastera ou Chick Corea.

Le concert d'ouverture fut consacré à trois tubes du répertoire, *La Chevauchée des Walkyries* de Richard Wagner et les *Quatre derniers Lieder* et *Ainsi parlait Zarathoustra* de Richard Strauss.

Quelle meilleure ouverture que cette chevauchée épique des guerrières nordiques ? Malgré un tempo très légèrement retenu rendant l'ensemble plus lourd que nécessaire, ce fut une très belle entrée en matière de l'orchestre et de son chef attitré. D'emblée, on sent la connexion entre Alain Altinoglu et ses musiciens, ainsi que la connaissance parfaite de l'Église Saint-Mathieu et de son acoustique particulière.

Pour compléter cette première partie, nous avons pu entendre la soprane sud-africaine Masabane Cecilia Rangwanasha dans les *Quatre derniers Lieder* de Richard Strauss. Lauréate du Prix Herbert von Karajan au Festival de Pâques de Salzbourg 2024, la chanteuse est l'une des surprises d'Alain Altinoglu, avec qui elle a notamment collaboré en 2024 lors d'un [Requiem](#) de Verdi très apprécié par le public du Palais

des Beaux-Arts à Bruxelles. Tout simplement captivante, Masabane Cecilia Rangwanasha allie puissance et douceur, drame et légèreté. Elle voyage sans effort apparent d'une tessiture à l'autre, avec des graves particulièrement touchants qui passent sans problème au-dessus de l'orchestre. Les musiciens de l'ensemble belge ont eux aussi livré une magnifique prestation, soulignant avec sensibilité toute l'émotion contenue dans ces quatre lieder. On ne peut que saluer le solo de cor d'Orane Bargain d'une douceur extrême dans le deuxième Lied ainsi que celui de la Konzertmeister Sylvia Huang dans le troisième, qui fut sans aucun doute le plus réussi des quatre.

En deuxième partie, l'Orchestre symphonique de la Monnaie nous a gratifié d'un remarquable *Ainsi parlait Zarathoustra* de Richard Strauss. Exploitant au maximum les ressources de la salle, que ce soit en allant chercher des forte tonitruants ou des piano à la limite de l'audible, les musiciens ont démontré une compréhension totale de cette œuvre complexe. Les intentions déployées par la phalange belge ont donné vie à des paysages et des scènes sublimes. Leur qualité d'orchestre d'opéra fut particulièrement prégnante d'un bout à l'autre de la prestation.

En bis, nous avons eu le plaisir d'entendre un extrait des *Variations Enigma* d'Elgar avec "Nimrod".
Festival international de Colmar, 05 juillet 2026.

Alex Qutin

Crédits photographiques : FIC - Bertrand Schmitt

Voyage stylistique au Festival international de Colmar

Le 8 juillet 2026 par [Alex Qutin](#)



Comme chaque année, le Festival international de Colmar propose trois concerts par jour à son public. Le premier est destiné aux jeunes talents du CNSM de Paris, le deuxième à la musique de chambre, et le troisième à un ensemble ou soliste de prestige.

Pour cette première journée complète, nous avons commencé avec un récital de la pianiste tadjike Anastasiya Magamedova. Consacrée aux compositrices, cette prestation fut l'occasion de découvrir une musicienne sobre, efficace, avec un jeu lisible et une belle gestion des textures. Le public a ainsi pu profiter des *Trois morceaux pour piano* de Lili Boulanger, des *Soirées musicales Op.6* de Clara Schumann, de *L'oiseau lunaire* de Sato Matsui ainsi que des *Six études de concert Op. 35* de Cécile Chaminade. Malgré quelques fragilités dans le maintien de la tension et de l'attention dans certaines pièces, Anastasiya Magamedova nous a livré de très beaux moments. *L'oiseau lunaire* nous a permis d'apprécier sa gestion très juste des silences et sa sensibilité jusque dans les motifs les plus simples, tandis que les *Trois morceaux pour piano* furent un terrain de jeu idéal pour démontrer toute sa maîtrise des textures et son toucher très fin. Un récital agréable et homogène qui aurait peut-être mérité de compter l'une ou l'autre pièce avec une atmosphère différente.

Changement complet d'esthétique pour le concert de début de soirée. Au programme, le Duo Argos composé de l'accordéoniste Julien Beautemps et du guitariste Sotiris Athanasiou. Pour la petite histoire, tous deux sont apparus dans un récital solo du cycle jeunes talents lors d'éditions précédentes. Leur répertoire est composé d'arrangements personnels de grandes œuvres connues. Nous avons ainsi pu entendre une *Fantaisie sur des thèmes de Mozart*, la *Rhapsody in Blue* de Gershwin, une *Fantaisie sur le Boléro* de Ravel, *Libertango* de Piazzolla, *Epitafios* du compositeur grec Mikis Theodorakis et finalement *Spain* de Chick Corea.

Alliant un humour débordant à une énergie communicative, le duo Argos a totalement conquis le public présent en nombre. La qualité des arrangements est indéniable, et les fantaisies sont remplies de bonnes idées (bien qu'elles ne soient pas présentées comme des fantaisies sur le programme, ce qui peut déstabiliser de prime abord). Exubérant, le duo interagit avec le public et le fait même chanter dans *Spain*. Dans ce programme haut en couleur, la pièce *Epitafios* fait figure d'ovni, tant l'atmosphère lourde de sens de sa composition tranche avec le caractère léger des autres pièces. Ce fut un moment émouvant dans lequel les deux musiciens ont pu exprimer toute leur sensibilité et leur musicalité. Sans aucun doute le plus beau moment de ce concert qui, parfois, a pu légèrement frôler le mauvais goût. Après un premier bis entraînant, les deux comparses ont interprété la *Marche de Radetzky* sous les claquements de mains enthousiastes du public.

Pour clôturer la soirée, nous avons retrouvé l'Orchestre symphonique de la Monnaie dirigé par Alain Altinoglu. Le concert a débuté par *Le Carnaval romain Op.9* de Berlioz. Alliant légèreté et précision, l'orchestre belge nous a livré une belle partition, avec en prime un magnifique solo de cor anglais. Par la suite, nous avons pu entendre le violoncelliste Edgar Moreau dans le *Concerto pour violoncelle et orchestre N.1 en la mineur Op.33* de Camille Saint-Saëns. Malgré quelques imprécisions du soliste, nous avons pu profiter d'une interprétation élégante et engagée. En deuxième partie, l'Orchestre de la Monnaie nous a offert quelques extraits de *Peer Gynt* Op.23 d'Edvard Grieg. L'ensemble a été rejoint par deux fois par la soprano Sofia Nesje Enger. Bien que munie d'une voix prometteuse, la soprane fut hors sujet, hors style. La puissance dégagée et le timbre utilisé ne convenaient pas du tout au contexte des pièces interprétées. Malgré tout, ce fut une fin de concert très agréable, au milieu de tubes comme le *Matin* ou la *Danse d'Anitra* et ponctuée en bis d'un extrait des *Troyens* de Berlioz.

Festival international de Colmar, le 06 juillet 2026.

Alex Quitin

Crédits photographiques : **FIC - Bertrand Schmitt**





Vous êtes ici : [Crescendo Magazine](#) » [Scènes et Studios](#) » [Au Concert](#) » Le violoncelle à l'honneur au Festival international de Colmar

Le violoncelle à l'honneur au Festival international de Colmar

Le 10 juillet 2026 par [Alex Qutin](#)

Le mardi 7 juillet 2026 fut un jour particulier pour les amateurs de violoncelle au Festival international de Colmar. Après la venue d'Edgar Moreau le soir précédent, c'est au tour d'Anastasia Kobekina de briller sur la scène de l'église Saint-Matthieu, tandis que le groupe Ô-Celli a investi le Théâtre municipal.



Pas de violoncelle au programme du premier concert de la journée, mais bien un duo piano - voix. Accompagnée de Louis Dechambre, la mezzo-soprano Léontine Maridat-Zimmerlin a livré une prestation très convaincante autour du thème de l'amour. Variant les styles et les atmosphères, n'hésitant pas à ajouter une pointe d'humour et à mettre en contexte les chants avant de les interpréter, la chanteuse a démontré une capacité d'appropriation des œuvres assez impressionnante. Douée d'une présence scénique remarquable, elle nous a fait voyager parmi les textes en les personnifiant entièrement. Nous avons également pu profiter du jeu très à propos du pianiste Louis Dechambre, toujours attentif au moindre changement de nuances ou de tempo de sa comparse et prêt à prendre une place plus soliste quand il le fallait. Il a ainsi notamment pu démontrer son talent et sa sensibilité lors de deux pièces solistes de transition. Nous avons pu entendre des œuvres de Gabriel Fauré, Clara Schumann, Piotr Ilitch Tchaïkovsky, Alberto Ginastera ainsi que Georges Enesco.



Pour le concert de musique de chambre, c'est l'ensemble Ô-Celli qui a pris la main. Initié par Sébastien Walnier, violoncelle soliste à la Monnaie, le groupe est composé de musiciens d'orchestre (soliste et super-soliste) et pédagogues. Ils nous ont interprété un répertoire autour de la musique de film, ou utilisée au cinéma, nous proposant ainsi des arrangements d'extraits de *Carmen*, *La Force du Destin*, *Ainsi parlait Zarathoustra* mais aussi *l'Adagietto* de la *Symphonie N.5* de Mahler, *La Strada* de Nino Rota et *E.T.* et *Harry Potter* de John Williams. Bien que très bien interprétés, certains arrangements ne fonctionnent tout simplement pas pour cette formation instrumentale. Comment retranscrire l'orchestration complexe d'*Ainsi parlait Zarathoustra* pour huit violoncelles ? Comment rendre *Carmen* aussi éclatante qu'avec un orchestre complet, des vents fiers et des percussions brillantes ? Le concept est populaire, les musiques sont connues et plaisent, et le public était ravi. Malgré tout, ce concert a laissé un goût de trop peu.

Pour clôturer cette journée, Alain Altinoglu a décidé d'inviter l'Orchestre de chambre de Bâle et la violoncelliste russe Anastasia Kobekina. L'ensemble suisse a ouvert le concert avec les *Trois Menuets pour orchestre à cordes* de Giacomo Puccini. Pas aidé par l'acoustique parfois difficile de l'église, le tout sonnait légèrement brouillon, surtout du côté des vents qui se trouvaient fort en arrière de la scène. Nous avons vite pu nous réconcilier avec l'orchestre à l'occasion des *Variations sur un thème rococo Op.33* de Tchaïkovsky. Anastasia Kobekina impressionne par son agilité technique, son énergie débordante dans une salle pourtant surchauffée, sa souplesse constante face à chaque difficulté. Avec facétie, elle a délivré une partition haute en couleur de cette page virtuose du répertoire pour violoncelle. Ensuite, elle nous a proposé cinq arrangements pour violoncelle et orchestre de différentes *Danses Hongroises* de Johannes Brahms, réalisés par son père. En deuxième partie, nous avons pu profiter de la *Sérénade N.2 en la majeur Op.16* du même compositeur. L'agencement différent des musiciens sur scène leur a permis de livrer une prestation sans fioriture, d'une justesse et d'une précision sans faille.

Festival international de Colmar, 7 juillet 2026

Alex Qutin

Crédits photographiques : **FIC - Bertrand Schmitt**

Publications Similaires :



VOS COMMENTAIRES

Commentaire

Nom (requis)

Email (requis - ne sera pas divulgué)

Site Web (facultatif)

☐ Enregistrer mon nom, mon e-mail et mon site dans le navigateur pour mon prochain commentaire.

Poster un commentaire

Ce site utilise Akismet pour réduire les indésirables. [En savoir plus sur la façon dont les données de vos commentaires sont traitées.](#)

1 Ying Wang : bien sûr qu'un artiste se copie lui-même...
[Hofesh Shechter : Theatre of Dreams au Théâtre de la Ville](#)

NEWSLETTER – ABONNEZ-VOUS !

Prénom

Nom

Adresse e-mail

S'ABONNER

Rechercher

SCÈNES ET STUDIOS

A L'OPÉRA

DANSE

AU CONCERT

LE GUIDE DES FESTIVALS 2026

AGENDA CRESCENDO

PAPIER À MUSIQUE – ALAIN PÂRIS

LE BRIEFING CLASSIQUE DE LA SEMAINE

NOUVEAUTÉS

RÉCOMPENSES

MILLÉSIMES 2025

JOKERS

AUDIO&VIDÉO

PHONO.CRESCENDO

5 ALBUMS POUR LA SEMAINE

PARTITIONS

LIVRES

INTEMPORELS

MUSIQUES EN PISTES

PAULINE, LE VOYAGE MUSICAL

CRESCENDO TREMPLIN

LES GRANDS INTERPRÈTES — UNE SÉRIE

DE PODCASTS CRESCENDO

JOURNAL

→ LIISA HIRSCH REÇOIT LE PRIX DE COMPOSITION LEPO SUMERA 2026

→ GUSTAVO DUDAMEL AU SHOW DE MI-TEMPS DE LA FINALE DE LA COUPE DU MONDE 2026

→ JOANA MALLWITZ PROLONGÉE À LA TÊTE DU KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN JUSQU'EN 2033

→ LE CONCOURS YSAÏE DÉLOCALISE SA FINALE EN CORÉE

→ MATTHIEU LESCURE NOMMÉ DÉLÉGUÉ ARTISTIQUE DE L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

→ PALAIS GARNIER : UNE FERMETURE PROLONGÉE À CINQ ANS (2027-2032)

→ MAHLER COMPETITION 2026 : LE PALMARÈS

ÉLÉMENTS PLUS ANCIENS →

RENCONTRES

PAAVO JÄRVI : AMBITIONS FESTIVALIÈRES À PÄRNU

CLAIRE-MARIE LEGUAY : BACH, DE LA JOIE À LA LUMIÈRE

PHILIPPE CASSARD, RETOUR À GERBEROY SOUS LE SIGNE DE SCHUBERT

ROCHES, CATACOMBES ET MARTEAUX-PIQUEURS :

RENCONTRE AVEC LA COMPOSITRICE FINOLA MERIVALE

AGNÈS PYKA, DES CORDES SENSIBLES À LA CRÉATION

EUROPÉENNE AU FÉMININ

ANNONCEURS





LA PASSION DE LA MUSIQUE CLASSIQUE ET DE LA DANSE

LA LETTRE MUSICALE DE LA SEMAINE

À la une

PIERRE-JEAN TRIBOT · 12/07/2026

Paavo Järvi : ambitions festivalières à Pärnu



Les journées de **Paavo Järvi** à Pärnu sont extrêmement chargées — répétitions avec l'orchestre, masterclasses de l'Académie, concerts en soirée. Il a néanmoins accepté de nous consacrer quelques instants pour évoquer le festival, l'Académie et ses ambitions pour celle-ci, la programmation 2026 et le futur. Le chef estonien revient sur ses racines pärnusiennes, la tradition musicale héritée de l'époque soviétique — Oïstrakh, Chostakovitch, Rojdestvenski, Kremer —, la nécessité d'un festival « ancré dans son territoire » et non « en plus sur la cartographie des manifestations musicales estivales aux mêmes affiches interchangeables ». Il évoque sans détour le déficit de préparation technique des jeunes chefs — « le métier est devenu davantage un jeu de personnalité » —, l'importance de la curiosité comme qualité centrale, le thème 2026 de la *force de la nature*, et la saison 2027 qui célébrera les 90 ans de son père Neeme [...]

[LIRE LA SUITE »](#)

SERGE MARTIN · 07/07/2026

Claire-Marie LeGuay : Bach, de la joie à la lumière



Un livre écrit à quatre mains avec **Erik Orsenna** — *Que la joie demeure, Vivre avec Bach* (Albin Michel) —, un disque *Écouter la lumière* chez Mirare, des récitals aux Midis-Minimes à Bruxelles et Louvain, un concert et une rencontre avec Orsenna à La Roque d'Anthéron : **Claire-Marie Le Guay** et Bach font la une de l'activité musicale en ce mois de juillet. Dans ce dialogue construit au fil des ans, la pianiste évoque un rapport quotidien au maître — « l'équivalent de l'air que l'on respire » —, la dureté de la vie de Bach, cette fin de vie où « malade et mal voyant, il se recentre sur l'essentiel avec ses grandes compositions aux architectures structurées, fasciné à la fois par les mathématiques et une volonté d'abstraction totale ». Le titre l'annonce, tout mène à la *joie* : « celle d'exister pleinement avec les autres et de se donner à la création, la joie qui transcende les douleurs, plus forte que le bonheur ou le plaisir » [...]



Scènes

ALEX QUITIN · 07/07/2026

Ouverture du Festival international de Colmar



Quatrième édition version **Alain Altinoglu** du Festival international de Colmar : ouverture à l'église Saint-Mathieu avec l'**Orchestre symphonique de la Monnaie** et son chef attitré. Programme de tubes — *La Chevauchée des Walkyries* de Wagner, *Quatre derniers Lieder* et *Ainsi parlait Zarathoustra* de Strauss. Malgré un tempo légèrement retenu, la Chevauchée pose l'entente entre le chef et son orchestre, la connaissance parfaite de l'acoustique du lieu. Révélation dans les Vier letzte Lieder avec la soprano sud-africaine **Masabane Cecilia Rangwanasha** (Prix Karajan à Salzbourg 2024) : puissance et douceur, voyage sans effort d'une tessiture à l'autre, graves particulièrement touchants. Solos remarquables du cor d'Orane Bargain et de la Konzertmeister Sylvia Huang. En seconde partie, *Zarathoustra* exploite au maximum les ressources de la salle — la qualité d'orchestre d'opéra est prégnante d'un bout à l'autre. En bis, *Nimrod* des *Variations Enigma* d'Elgar [...]

[LIRE LA SUITE »](#)

ALEX QUITIN · 08/07/2026

Voyage stylistique au Festival international de Colmar



Trois concerts par jour, marque de fabrique du festival : jeunes talents du CNSMDP, musique de chambre, ensemble ou soliste de prestige. Récital de la pianiste tadjike **Anastasiya Magamedova** consacré aux compositrices (Lili Boulanger, Clara Schumann, Sato Matsui, Cécile Chaminade) — musicienne sobre et efficace, jeu lisible, belle gestion des textures ; *L'oiseau lunaire* particulièrement réussi. Puis le **Duo Argos** (accordéon Julien Beautemps, guitare Sotiris Athanasiou) avec des arrangements personnels : Mozart, *Rhapsody in Blue*, *Boléro*, *Libertango*, *Epitafios* de Theodorakis, *Spain* de Corea. Humour débordant, énergie communicative — parfois à la frontière du bon goût, sauf *Epitafios* en moment de grâce. Retour de l'Orchestre de la Monnaie et d'Altinoglu pour *Le Carnaval romain* de Berlioz

LIRE LA SUITE »

Le violoncelle à l'honneur au Festival international de Colmar



[LIRE LA SUITE »](#)

Pärnu Music Festival : leçon de musique et de répertoire avec Neeme Järvi



LIRE LA SUITE »

With Lucie Horsch and Grigory Sokolov, the Festival International de Colmar spans the ages

Par [David Karlin](#), 10 juillet 2026

At first sight, the Église Saint-Matthieu de [Colmar](#) looks utterly unsuitable for Baroque music: you would expect the massive stone building with its 23-metre ceiling to be an acoustic cavern into which delicate instruments disappear. But you would be completely wrong: this 16th-century former Franciscan church has one of the best concert acoustics you will find – warm, limpid and never swamping the players. That's why it's the prime venue for the yearly Festival International de Colmar, to which artistic director Alain Altinoglu attracts a wide variety of top talent in many musical forms to this picturesque of Alsace cities.



Lucie Horsch

© Festival International de Colmar | Bertrand Schmitt

In such a varied landscape, you're never sure where the biggest delights are going to come from. Last night, the most sublime moment came in the *Largo* of Vivaldi's *Recorder Concerto in C major*, RV 443, in which [Lucie Horsch](#) played the soprano recorder with such lyricism and grace as to provide a near out-of-body experience. Her first movement duet with Cecilia Bernardini, directing the [B'Rock Orchestra](#) from the violin, was joyful, and her lightning speed passagework in the third movement *Allegro molto* would have charmed the birds from the trees.

B'Rock took a moment to find their balance: in the first movements of the opening Handel *Water Music Suite no. 2*, the natural horns and trumpets and their accompanying oboes proved just a little too much for a modest string contingent (admittedly, the sound was magnificent). But once found – with the collegiate Horsch joining in on tenor and then soprano recorder – the balance never faltered, and their playing became as properly festive as King George I could have hoped for. Amongst the other orchestra-only pieces,

Corelli's *Concerto grosso in F major*, Op.6 no.6 impressed as providing a proper touch of class.



B'Rock Orchestra

© Festival International de Colmar | Bertrand Schmitt

Telemann's *Concerto for Recorder in C major* also showed Horsch to be excellent in dialogue with ensemble members, particularly the bassoon, delicious in the repeated falling motifs of the *Andante cantabile* (the first time I've ever seen a musician coolly take apart and reassemble their instrument mid-movement) and quicksilver in the closing Menuet, a dance that was anything but stately.

It's not so long ago that Horsch was being written about as a "rising star". Her star, I would argue, is now fully risen, as is that of B'Rock, founded just a decade ago, in 2015.



Grigory Sokolov

© Festival International de Colmar | Bertrand Schmitt

Whether for the acoustics of Saint-Mathieu, the attractions of Colmar or just his magnetic personality, Altinoglu also attracts stars to the festival who have been fully risen for many years. The previous night, I was treated to my first ever chance to see [Grigory Sokolov](#), who hasn't performed in the United Kingdom since 2007, as a consequence of a visa incident – a story which demonstrates both the bone-headedness of the UK Home Office and the Russian's ability to bear a grudge. It's been worth the wait: Sokolov is simply the most technically perfect pianist I have ever seen. His dynamic range spans the extremes, his control of phrasing is remarkable, but what impresses most is the clarity he achieves in every note, from a single cantabile line to a dense texture. Even in the low register trills of Beethoven, where you would expect no more than a shaped and phrased rumble, you're actually hearing every note in the trill. In the *Piano Sonata no. 4*, there was one passage with a voice in the middle of the texture in which the individual notes rang out like the tolling of bells, in spite of the flow of music both above and below them – a truly extraordinary effect.

So I feel churlish in confessing that for all my wonderment at the sheer quality of sound, I did not find the sonata particularly moving. That improved, however, with the *Six Bagatelles*, Op.126, a misnomer if ever there was one given what substantial pieces these are, where Sokolov carried me with him on Beethoven's journey, providing surprises from time to time (the heavy accenting in no.4 being the most notable of these). And the second half Schubert *Piano Sonata in B flat major*, D.960, was altogether more involving. In this emotional journey, we don't know where we're going but we are strong, not frightened. The Scherzo was a fountain glittering in the sunlight. In the finale, we were in the safest of hands for the race to the chequered flag.

David's stay in Colmar was funded by the Festival International de Colmar

Avec Lucie Horsch et Grigory Sokolov, le Festival International de Colmar traverse les âges

Par [David Karlin](#), 10 juillet 2026

Au premier abord, l'église Saint-Matthieu de Colmar semble totalement inadaptée à la musique baroque : on s'attendrait à ce que cet imposant édifice de pierre, avec son plafond culminant à 23 mètres, soit une caverne acoustique où les instruments délicats se perdent. Pourtant, on se tromperait lourdement : cette ancienne église franciscaine du XVI^e siècle possède une acoustique de concert parmi les meilleures qui soient - chaleureuse, limpide et qui n'étouffe jamais les musiciens.

C'est pourquoi elle est le lieu de prédilection du Festival International de Colmar, qui attire chaque année, sous la direction artistique d'Alain Altinoglu, une pléiade d'artistes de renom issus de tous les genres musicaux dans cette pittoresque ville alsacienne.



Lucie Horsch

© Festival International de Colmar | Bertrand Schmitt

Dans un paysage musical aussi varié, on ne sait jamais d'où viendront les plus grands moments de grâce.

Hier soir, le moment le plus sublime fut le Largo du Concerto pour flûte à bec en do majeur, RV 443 de Vivaldi, où Lucie Horsch joua de la flûte à bec soprano avec un lyrisme et une grâce tels qu'ils procurèrent une expérience quasi mystique. Son duo du premier mouvement avec Cecilia Bernardini, dirigeant l'orchestre B'Rock depuis le violon, était un pur bonheur, et son jeu fulgurant dans le troisième mouvement, Allegro molto, aurait charmé les oiseaux.

L'orchestre B'Rock a mis un instant à trouver son équilibre : dans les premiers mouvements de la Suite musicale sur l'eau n° 2 de Haendel, les cors naturels, les trompettes et leurs hautbois d'accompagnement se sont avérés un peu trop puissants pour un ensemble de cordes modeste (il faut dire que le son était magnifique). Mais une fois l'équilibre trouvé – avec l'arrivée de la jeune Horsch à la flûte à bec ténor puis soprano –, leur jeu devint aussi festif que le roi George Ier aurait pu l'espérer. Parmi les autres pièces pour orchestre seul, le Concerto grosso en fa majeur, op. 6 n° 6 de Corelli impressionna par son élégance.



B'Rock Orchestra

© Festival International de Colmar | Bertrand Schmitt

Le Concerto pour flûte à bec en do majeur de Telemann a également révélé l'excellence de Horsch dans le dialogue avec les membres de l'ensemble, notamment le basson, délicieux dans les motifs descendants répétés de l'Andante cantabile (c'était la première fois que je voyais une musicienne démonter et remonter son instrument avec autant d'aisance en plein mouvement) et d'une vivacité remarquable dans le Menuet final, une danse tout sauf solennelle.

Il n'y a pas si longtemps, on parlait de Horsch comme d'une « étoile montante ». Son étoile, j'affirmerais, brille désormais pleinement, tout comme celle de B'Rock, fondé il y a vingt ans, en 2005.



Grigory Sokolov

© Festival International de Colmar | Bertrand Schmitt

Que ce soit pour l'acoustique de Saint-Matthieu, le charme de Colmar ou tout simplement sa personnalité magnétique, Altinoglu attire également au festival des stars confirmées depuis de nombreuses années.

La veille, j'ai eu la chance de voir pour la première fois Grigory Sokolov, qui n'avait pas joué au Royaume-Uni depuis 2007, suite à un problème de visa – une histoire qui illustre à la fois l'absurdité du ministère de l'Intérieur britannique et la rancune tenace du Russe. L'attente en valait la peine : Sokolov est tout simplement le pianiste le plus techniquement parfait que j'aie jamais vu. Son registre dynamique est d'une richesse exceptionnelle, sa maîtrise du phrasé est remarquable, mais ce qui impressionne le plus, c'est la clarté qu'il atteint dans chaque note, d'une simple ligne cantabile à une texture dense. Même dans les trilles graves de Beethoven, où l'on s'attendrait à un simple grondement phrasé, on perçoit chaque note avec une précision saisissante. Dans la Sonate pour piano n° 1, on entend chaque note avec une clarté remarquable. Dans le 4e mouvement, un passage mettait en scène une voix au cœur de la texture sonore, dont les notes résonnaient comme le glas d'un carillon, malgré le flux musical environnant – un effet véritablement extraordinaire.

J'ai donc un peu honte d'avouer que, malgré mon émerveillement devant la pureté du son, je n'ai pas trouvé la sonate particulièrement émouvante. Heureusement, l'interprétation des Six Bagatelles, op. 126 – un titre pour le moins trompeur vu leur ampleur – a radicalement changé la donne. Sokolov m'a emporté dans son voyage beethovénien, me réservant des surprises de temps à autre (l'accentuation marquée de la n° 4 étant la plus remarquable). La seconde partie, la Sonate pour piano en si bémol majeur, D. 960 de Schubert, était quant à elle bien plus captivante. Dans ce périple émotionnel, l'inconnu demeure, mais la force nous anime, sans crainte. Le Scherzo était une fontaine scintillante au soleil. Dans le finale, nous étions entre de bonnes mains pour la course vers le drapeau à damier.

Le séjour de David à Colmar a été financé par le Festival International de Colmar.

Christoph Koncz brings a touch of class to Beethoven and Dvořák in Colmar

By [David Karlin](#), 11 July 2026

I suspect that [Christoph Koncz](#) may be one of those conductors who likes to rehearse his programmes in reverse order. In last night's concert, at the Église Saint-Mathieu in Colmar, the [Orchestre National de Mulhouse](#) started unpromisingly with a somewhat muddy opening to Weber's overture to *Der Freischütz*, and then got steadily better through the piece and then the rest of the programme, ending with a Dvořák Eighth Symphony full of colour and vivid dance rhythms.



Christoph Koncz and the Orchestre National de Mulhouse

© Festival International de Colmar | Bertrand Schmitt

Koncz is coming to the end of a three year stint as the orchestra's Music Director, which gives every sign of having been very successful. His conducting style is compact and precise, his instructions to different sections (whether facial or gestural) could not be clearer, and the resulting blend of sound is well beyond the level you might reasonably expect from a regional orchestra. It was particularly noticeable in the passages where Dvořák blends the strings with horns or other combinations of wind instruments: the different orchestral sections were so perfectly in sync that you felt like you were listening to a new, hybrid instrument.

Koncz was sure-footed in his choices of tempi and phrasing. The second movement showed wonderful levels of swell, clarity in the separation of orchestral voices and perfectly voiced passages both at pianissimo (hats off to the double basses) and at fortissimo (some blazing

brass entries). Personally, I would have asked for a bit more romantic swoop in the three-time dance that is the third movement, although some would accuse me of kitsch.



Trio Wanderer, Christoph Koncz and the Orchestra National de Mulhouse

© Festival International de Colmar | Bertrand Schmitt

The orchestra were joined by [Trio Wanderer](#) for Beethoven's *Triple Concerto in C major*. Opening whisper-soft horn entries set the scene for a progression through heroism to a joyful conclusion. The work has fascinating interplay between soloists and joint passages for soloists and different orchestral sections, and this fascination was brought out fully. My principal point of criticism is that pianist Vincent Coq often seemed somewhat isolated from his trio colleagues, whereas violinist Jean-Marc Phillips-Varjabédian and cellist Raphaël Pidoux were obviously tightly in sync with each other.

This concert brought our three days in Colmar to a close, which proved the city and the festival to be well worth the visit. The medieval architecture of the old part of the city contains many attractive half-timbered buildings, somewhat Germanic in style (unsurprisingly for this city so near the border). There's a photogenic network of canals which gives its part of the city the tag of "Little Venice". And there's an inexhaustible choice of places to eat and drink – Colmar is at the epicentre of the Alsace wine-growing region.

The genial Alain Altinoglu is omnipresent at the festival. He arranges it according to a set daily pattern: a 12:30 concert, mostly for younger musicians, in the Koïfhus (aka Ancienne Douane, the attractively half-timbered 15th-century customs house), an 18:00 concert in the Théâtre Municipal for more established artists, and the headline concert at 20:30 in the Église Saint Matthieu with more storied international stars. I attended one 12:30 concert, a piano trio formed from three young artists sponsored by the Gautier Capuçon Foundation. Considering that these three artists were playing together for the first time, their togetherness and musicality were impressive; the Brahms *Piano Trio no.1* is a piece that I know intimately and their performance was thoroughly satisfying. Of the three, cellist Shicong Li struck me most as a talent worth watching, both for the sound he produced and for his stage presence – utterly committed to the music and communicating it to the audience, while always alert both to the other members of the trio. In the preceding day's 18:00 concert, in the less architecturally attractive but extremely comfortable Théâtre Municipal, the all-female Quatuor

Akilone made a strong case for Fanny Mendelssohn's *String Quartet in E flat major* and its thrilling levels of invention.

It's been a great stay. I'm only sad to be missing Sunday's Colmar Symphonic Mob, where Altinoglu and the Orchestre National de Mulhouse invite amateur musicians – 500 of them, apparently – to bring their scores along to the city's Champ de Mars and join them.

David's stay in Colmar was funded by the Festival International de Colmar.

Christoph Koncz apporte une touche de classe à Beethoven et Dvořák à Colmar

By [David Karlin](#), 11 July 2026

Je soupçonne que Christoph Koncz soit de ces chefs d'orchestre qui aiment répéter leurs programmes à l'envers. Hier soir, lors du concert à l'église Saint-Matthieu de Colmar, l'Orchestre National de Mulhouse a débuté de façon peu prometteuse par une introduction un peu confuse de l'ouverture du Freischütz de Weber, avant de s'améliorer progressivement tout au long de l'œuvre, puis du reste du programme, pour finir en apothéose avec la Huitième Symphonie de Dvořák, riche en couleurs et en rythmes de danse entraînants.



Christoph Koncz and the Orchestre National de Mulhouse
© Festival International de Colmar | Bertrand Schmitt

Koncz achève un mandat de trois ans à la tête de l'orchestre, mandat qui semble avoir été couronné de succès. Son style de direction est concis et précis, ses instructions aux différentes sections (qu'elles soient faciales ou gestuelles) sont d'une clarté irréprochable, et la fusion sonore qui en résulte dépasse largement ce que l'on attendrait d'un orchestre régional. Cela était particulièrement flagrant dans les passages où Dvořák mêle les cordes aux cors ou à d'autres combinaisons d'instruments à vent : les différentes sections orchestrales étaient si parfaitement synchronisées qu'on avait l'impression d'écouter un nouvel instrument hybride.

Koncz a fait preuve d'une grande assurance dans le choix des tempi et du phrasé. Le deuxième mouvement a révélé de magnifiques nuances, une clarté remarquable dans la séparation des voix orchestrales et des passages parfaitement harmonisés, tant pianissimo (chapeau aux contrebasses !) que fortissimo (avec des entrées de cuivres flamboyantes). Personnellement, j'aurais souhaité un élan romantique un peu plus marqué dans la danse à trois temps du troisième mouvement, même si certains pourraient me qualifier de kitsch.



Trio Wanderer, Christoph Koncz and the Orchestra National de Mulhouse

© Festival International de Colmar | Bertrand Schmitt

L'orchestre a été rejoint par le Trio Wanderer pour le Triple Concerto en do majeur de Beethoven. Les premières interventions des cors, d'une douceur presque chuchotée, ont préparé le terrain pour une progression héroïque jusqu'à une conclusion joyeuse. L'œuvre présente une interaction fascinante entre les solistes et des passages communs pour solistes et différentes sections de l'orchestre, et cette fascination a été pleinement mise en valeur. Mon principal reproche concerne le pianiste Vincent Coq, qui semblait parfois quelque peu isolé de ses collègues du trio, tandis que le violoniste Jean-Marc Phillips-Varjabédian et le violoncelliste Raphaël Pidoux étaient manifestement en parfaite harmonie.

Ce concert a clôturé nos trois jours à Colmar, confirmant que la ville et le festival valaient largement le détour. L'architecture médiévale de la vieille ville recèle de nombreuses maisons à colombages attrayantes, d'un style quelque peu germanique (ce qui n'est pas surprenant pour une ville si proche de la frontière). Un réseau de canaux photogéniques vaut à ce quartier le surnom de « Petite Venise ». Et le choix de restaurants et de bars est inépuisable – Colmar est au cœur de la région viticole d'Alsace.

Le sympathique Alain Altinoglu est omniprésent au festival. Il l'organise selon un programme quotidien précis : un concert à 12h30, principalement pour les jeunes musiciens, au Koïfhus (aussi appelé Ancienne Douane, l'élégante douane à colombages du XVe siècle), un concert à 18h au Théâtre Municipal pour les artistes confirmés, et le concert phare à 20h30 à l'église Saint-Mathieu avec des stars internationales de renom.

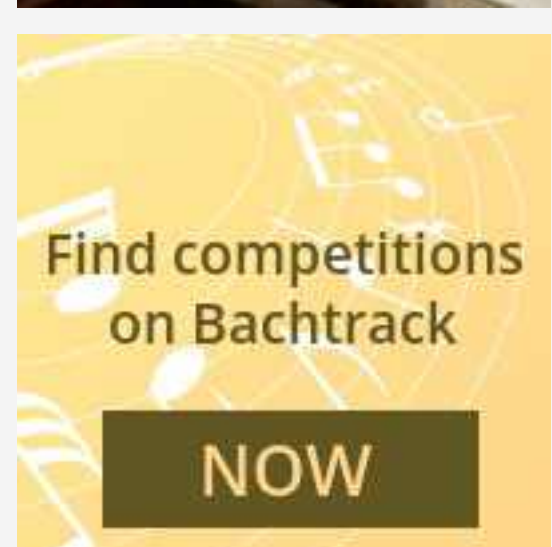
J'ai assisté à l'un des concerts de 12h30, un trio pour piano formé de trois jeunes artistes soutenus par la Fondation Gautier Capuçon. Sachant que ces trois artistes jouaient ensemble pour la première fois, leur complicité et leur musicalité étaient impressionnantes ; le Trio pour piano n° 1 de Brahms est une œuvre que je connais parfaitement et leur interprétation était tout à fait satisfaisante.

Des trois, le violoncelliste Shicong Li m'a le plus impressionné par son talent, tant par la qualité de sa sonorité que par sa présence scénique : totalement investi dans la musique et la communiquant au public, tout en restant attentif aux autres membres du trio.

La veille, lors du concert de 18 h au Théâtre Municipal, moins remarquable sur le plan architectural mais extrêmement confortable, le Quatuor Akilone, entièrement féminin, a offert une interprétation magistrale du Quatuor à cordes en mi bémol majeur de Fanny Mendelssohn, révélant toute sa richesse et son inventivité.

Mon séjour a été formidable. Je regrette seulement de manquer le Colmar Symphonic Mob de dimanche, où Altinoglu et l'Orchestre National de Mulhouse invitent des musiciens amateurs – apparemment 500 – à se joindre à eux sur le Champ de Mars avec leurs partitions.

Le séjour de David à Colmar a été pris en charge par le Festival International de Colmar.



[Site map](#)
[Contact us](#)
[About us](#)
[Link to us](#)
[Cookies](#)
[Privacy](#)
 © 2010-2026 Bachtrack Ltd. All rights reserved. [Click here for conditions of use](#)
 This product includes GeoLite2 data created by MaxMind, available from <https://www.maxmind.com>

festival de Colmar

Proximité et excellence

Du 5 au 14 juillet, la manifestation a offert une programmation remarquable, réunissant artistes engagés, organisateurs dévoués et public enthousiaste, unis par une même passion. Du récital intimiste aux grandes formations symphoniques, toutes les dimensions de la musique se sont exprimées. Retour sur une édition intense, ponctuée de concerts marquants et d'échanges privilégiés avec les artistes.

tuels. Les rapports d'autorité sont désormais plus décontractés et marqués par la passion. »

Le duo « Argos », formé de **Julien Beautemps** (accordéon) et **Sotiris Athanasiou** (guitare), a conjugué créativité et intelligence. Ils ont revisité Mozart, Gershwin, Ravel, Piazzolla, Theodorakis et Corea (6 juillet). La théâtralité de leur jeu et leur interaction scénique ont trouvé un large écho parmi les auditeurs. Le nom du duo résume leur projet. Selon Julien Beautemps « Argos, c'est le nom du chien d'Ulysse. Sotiris et moi y voyons un symbole d'amitié. Le nom renvoie aussi à Jason et aux Argonautes qui ont choisi l'aventure ». En combinant de tels instruments, ils réinventaient la musique de chambre. Sous l'apparente spontanéité du jeu se révélait un travail d'orfèvre, rien n'était laissé au hasard : « Quatre mois ont été nécessaires pour réécrire le Boléro et en façonner chaque détail. »

Mentionnons encore « **Ô-Celli** », 8 violoncellistes, des piliers du Festival (7 juillet). Vont-ils faire naître des vocations ?

46

Cette profusion impose des choix : Voici une évocation sélective, entre temps forts des concerts et paroles d'artistes. Le 6 juillet, **Anastasiya Magamedova** a déployé son piano, dans un jeu concentré, à l'énergie contenue, avec des pages de compositrices : L. Boulanger, C. Schumann, S. Matsui et C. Cheminade. La diversité culturelle fait partie de son parcours : Tadjike, elle s'est établie en Occident. « *Le changement culturel n'est jamais facile. Pendant longtemps, j'ai eu besoin qu'on me rassure,*

faut ensuite travailler chaque micro-détail. Je veux que les auditeurs perçoivent les potentialités de l'instrument ». Avec qui dialogue-t-il ? Avec le compositeur, le public, lui-même ? « *Cela dépend de la partition. Si c'est plus léger, c'est plutôt avec le public, je sens mieux la réaction de la salle.* » Qu'aurait-il souhaité que Ysaÿe lui dise ? « *Ne te remets pas sans cesse en question, fonce !* »

Ce même jour, **Edgar Moreau** était au cœur d'un concert de l'Orchestre sympho-



Anastasiya Magamedova © FIC - Bertrand Schmitt



Masaki Morishita © FIC - Bertrand Schmitt

d'entendre que je faisais juste. Mais un jour j'ai compris que je devais me prendre en mains. » Le programme ? « *C'est l'idée du salon musical, qui invite au partage, à l'exploration. Chacun vient avec sa richesse, apporte du nouveau.* »

Il fallait de l'audace à **Masaki Morishita** pour défendre, le 8 juillet, un programme « violon solo » composé de pièces de E. Ysaÿe et H. Ernst. Comment dessiner si intelligemment une polyphonie sur un instrument monodique ? « *C'est le fruit d'une longue et patiente préparation. Le jeu de l'archet est très important et il*

nique de la Monnaie, dirigé par Alain Altinoglu, toujours bienveillant. Alors que le chef a dessiné un décor précis et délicat, mais jamais fade (très français diraient certains), le soliste a peint avec talent une galerie d'images à servir le concerto n° 3 de Saint-Saëns. « Au début la technique compte, maintenant j'ai un rapport plus naturel, moins académique. Il faut d'une certaine manière désapprendre. C'est sans doute cela, s'approprier la musique. » Une complicité les unissait. « *Un festival est un lieu idéal pour mettre des musiciens à l'aise plus encore que dans les concerts habi-*

On n'en serait guère surpris.

Léontine Maridat-Zimmerlin (mezzo) et **Louis Dechambre** (piano) ont présenté une affiche vivante, dans une ambiance décontractée, chaleureuse, appropriée aux circonstances (7 juillet). Mention spéciale pour **Anastasia Kobekina** qui, avec l'orchestre de chambre de Bâle, a donné une version désinhibée des « Variations Rococo » pour violoncelle de Tchaikovsky (7 juillet).

Pierre Jaquet