CRITIQUE, festival. 22ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2025 (2), le 14 juin 2025. Jean-Claude Casadesus, Behzod Abduraimov, Duo Berlinskaia / Ancelle, Marie Vermeulin, Théo Fouchenneret…

C’est un bain musical superbement varié qui s’offre chaque printemps au Lille Piano(s) Festival ; varié… et aussi d’une rare pertinence. Les meilleurs pianistes de l’heure y présentent les œuvres qui les inspirent, en solo, avec orchestre,… Chaque tempérament pianistisque y déploie en bons arguments, la valeur des partitions qu’il a choisi de partager avec le public. Le festivalier peut y découvrir les projets les plus originaux et souvent les mieux défendus. Le festival créé à l’initiative de l’Orchestre National de Lille (et de son fondateur Jean-Claude Casadesus) met en

lumière les réalisations les plus convaincantes nées de la rencontre entre une œuvre et un interprète. Et c'est bien le travail et la recherche spécifique d'un interprète en particulier, ou d'une coopération artistique que le mélomane attend : un projet artistique ainsi révélé qui a la capacité au moment du concert de révéler et des artistes éloquents et des œuvres qui les inspirent.

Notre parcours pendant la seule journée de **samedi 14 juin** en témoigne. D'un concert à l'autre, la sensibilité, l'engagement, l'aplomb des interprètes composent une série de découvertes surprenantes, parfois mémorables, toujours passionnantes à suivre ; d'autant que tendance forte et très appréciée, chaque interprète parle, explique, commente, éclaire ce que d'aucun n'aurait pas saisi ni vécu sur le moment, au moment de la réalisation des œuvres. Une expérience propice au rapprochement des artistes et du public et qui rend plus que jamais, irremplaçable, comme inestimable, la performance du concert et du spectacle vivant. Avec le recul, cette 22e édition est l'une des plus marquantes de l'histoire du Festival, une édition à inscrire d'une croix blanche après celle de l'an dernier qui avait offert l'opportunité de [re] découvrir et de vivre de l'intérieur la grâce mozartienne dont ses fabuleux Concertos avec orchestre, lors d'un Marathon exceptionnel (LIRE notre critique du LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2024).

Cette année, l'intérêt est aiguisé d'autant plus après un programme inaugural magistral (la veille, vendredi 13 juin 2025), où l'Orchestre National de Lille réalisait une équation superlative, en associant la baguette de son fondateur, l'illustre **Jean-Claude Casadesus** et le pianiste ouzbek à la virtuosité percutante, **Behzod Abduraimov…** [lire notre compte rendu du concert inaugural du 13 juin 2025].

Journée du samedi 14 juin 2025



11h : dans l'auditorium de **la Chambre de commerce**, piano à 4 mains par le duo **ARTHUR ANCELLE et LUDMILA BERLINSKAIA** : le jeu des deux pianistes sait dialoguer, se répondre ; confirmant une belle complicité, d'abord dans le Bizet dont « Jeux d'enfants » (1871) est abordé avec une netteté percussive, droite, précise, soulignant l'espièglerie facétieuse, et la course endiablée dont sont capables de jeunes diablotins ; l'évocation de joutes enfantines n'empêche pas l'effusion tendre que libère en fin de cycle « Petit mari, petite femme », claire déclaration amoureuse et si tendre du compositeur à son épouse qui attendait alors leur fils, Jacques… De la Petite Suite » de Debussy, le duo inspiré exprime cette volupté heureuse, l'extase ondulante qui structure le flux musical, parfaitement au diapason de la métaphore océane et fluide du poème « En bateau » de Verlaine… sans omettre l'élégance ni la noblesse du « Menuet », ou de swing de « Ballet »… L'entente se pare d'accents plus délicats encore, et d'un onirisme ciselé, dans « Ma Mère L'Oye » dont

les pianistes réalisent la version originelle pour piano ; dans le projet initial de Ravel, les deux enfants de ses amis Godewski, devaient eux-mêmes assurer la création du cycle génial… La Pavane inaugurale s'inscrit dans le mystère et la pureté onirique ; Poucet fait surgir toute la dimension fantastique d'une forêt enchantée et ses frémissements ténus dont le chant des oiseaux… en sortant du concert, l'esprit reste encore comme enveloppé par l'expérience onirique qu'il vient de vivre.



14h : Sensible et pertinente également, la pianiste française **MARIE VERMEULIN** lève le voile sur l'écriture fluide et grave de **Fanny Mendelssohn**, la sœur de Félix mais qui en raison même de son genre fut interdite de carrière musicale, dès ses 14 ans ; quand son frère fut a contrario encouragé et favorisé par leur père dans cette voie.
La pianiste a bien raison d'exhumer la partition intitulée « ***das Jahr*** », « l'année » ; précisément celle de 1839, quand elle découvre admirative l'Italie dont elle déduit ce carnet de voyage, ainsi composé de 12 pièces, chacune pour un mois de cette année exaltante, décisive. Le naturel du jeu porte la diversité des nuances émotionnelles ainsi librement exprimées ; Fanny a tout d'une compositrice accomplie en réalité comme l'atteste la justesse de l'écriture, son économie structurelle ; un flux continûment pudique, équilibré, jamais « bavard », mais spécifiquement profond et juste, qui sait fusionner l'énergie lumineuse de Félix et une intensité passionnelle qui souvent préfigure la densité brahmsienne, sa puissance allusive, emblème d'une sensibilité inédite. S'y déploie aussi une ligne chantante proche des lieder de Schubert dont Fanny semble comprendre tous les enjeux intimes et souterrains. L'engagement de la pianiste, sa sincérité renforcent la vivacité du cycle qui est une révélation.

À 15h : du clavier pianistique à l'accordéon, le Festival nous prépare une nouvelle surprise ; et de taille, c'est même une 2ème révélation que celle de l'accordéoniste ukrainien **BOGDAN NESTERENKO** dans **la crypte de la Cathédrale Notre-Dame de la Treille**. L'orgue à bretelles a bien toute sa place au Lille Piano(s) Festival ; l'accordéoniste confirme son aptitude unique à faire jaillir dans cette espace idéalement réverbéré, des sons pleins, vibrants, imprécatoires….



D'autant plus adaptés au lieu quand il s'agit comme ici en « ouverture », de la Chaconne en ré mineur de Bach. Une transcription saisissante exprimée avec un sens des phrasés, un rubato remarquable, un souffle qui accorde puissance, nuances, spiritualité. L'interprète vit la musique viscéralement, habité et même halluciné par le potentiel sonore de son instrument, dont il obtient absolument tout en couleurs, accents, timbres. C'est une prouesse que de produire une musicalité aussi juste avec un seul instrument. Même inspiration ensuite dans les ***Tableaux d'une exposition*** **de Moussorgski** où la maîtrise de l'interprète illustre la notion d'accordéon-orchestre (comme on parle de piano-orchestre), mais l'apport expressif des hanches ajoute dans la palette sonore déjà très étendue, une caractérisation particulière qui accuse davantage les prodigieux contrastes de la partition, ses séquences à l'imaginaire délirant conçu par le compositeur russe : à-coups surprenants, intervalles percutants, modulations inouïes… Le choc auditif est total et l'expérience esthétique, des plus convaincantes.



Le LILLE PIANOS FESTIVAL sait nous surprendre, investissant à raison les lieux emblématique de Lille ; pour preuve le programme de **17h30**, où la **Cathédrale Notre Dame de la Treille** offre un programme sacré (avec orgue et quel orgue !) ; l'acoustique naturelle de l'ample nef et son orgue non moins fabuleux, sous les doigts d'**Olivier Périn**, favorisant en grande partie la réussite du concert. Après une entrée strictement chorale (« Nos autem » d'Alfred Desenclos, intérieure, profonde, lumineuse), **l'Orchestre National de Lille** sous la direction de **Mathieu Romano** joue l'irrésistible et envoûtant « ***Fratres*** » **d'Arvo Pärt** (1977), mantra pour cordes seules, scandé par 3 notes, une batterie énoncée comme un battement du coeur fervent (qui associe le woodblock et la grosse caisse)… le chef joue avec la réverbération naturel du lieu, sur les effets de distanciation aussi, pour une musique née de l'ombre, qui va crescendo pour s'effacer ensuite dans les premières mesures de « Flots lointains » de Koechlin, pièce tout aussi recueillie où s'affirme la somptueuse plénitude de l'harmonie ; puis c'est **le Requiem de Fauré** et sa prière bercée d'apaisement et de méditation. Chef, instrumentistes et choristes (chœur Septentrion d'où se détachent les solistes dont entre autres le baryton **Christophe Gautier** pour l'Hostias) sculptent la texture sonore dans une sérénité proche de la béatitude ; un sentiment général de ferveur confiante et suspendue qui prépare évidemment au « In Paradisum » de la fin : sorte d'éblouissement inscrit dans la douceur mystique la plus épanouie. C'est le degré le plus haut et la marche finale d'un Requiem parmi les plus sereins jamais écrits, que les interprètes hissent au sommet de la douceur, comme un bain sonore enveloppant et lénifiant. L'orgue requis pour ce dernier épisode en scande chaque palier de l'élévation, expérience unique qui fusionne joie et libération.



Enfin, le dernier concert et non des moindres, est une splendide performance qui se déroule **à 19h** dans l'auditorium ovoïde du **Conservatoire de Musique** : le pianiste **THÉO FOUCHENNERET** joue dans un cycle continu, **l'intégrale des *Nocturnes* de Fauré**, un Fauré qui contrairement au Requiem précédent, n'a plus rien d'apaisé ni de serein ; en prise avec les assauts de la vie, le compositeur y consigne ses espoirs, ses ressentiments aussi dans un cycle comme autobiographique, une autopsie de ses humeurs, une immersion en miroir qui révèle la transformation de la lumière à… la pénombre ; en particulier la perte des repères, l'émergence de tensions et une âpreté quasi panique, en particulier dans les 3 derniers. L'expérience est singulière et unique ; elle se rapproche du concert précédent de Marie Vermellen…
Jouant par cœur (une gageure déjà], Le pianiste embrasse tout le cycle avec un naturel fluide et articulé qui soigne constamment la tendresse du médium, ciselant le contrepoint en s'appuyant précisément sur une main gauche d'une exceptionnelle plasticité dynamique ; ce qui confère une clarté continue et donc une éloquence émotionnelle ardente et précise ; l'intelligence du flux narratif, l'assise technique, et la richesse de la palette expressive produisent un cycle continu que magnifie une esthétique musclée et une infaillible cohésion d'une pièce à l'autre. L'interprète maîtrise d'autant mieux son sujet qu'il vient de faire paraître l'enregistrement de ce cycle particulièrement éprouvant techniquement et émotionnellement.

On a déjà hâte de découvrir la programmation de la 23è édition

du LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2026 – en attendant, **l'Orchestre National de Lille** a communiqué sa prochaine saison 2025 – 2026, et donne rendez-vous au Casino Barrière pour le saisissant opéra de Kurt Weill : « Les 7 péchés capitaux », les 8 et 9 juillet prochains. Incontournable événement de cet été 2025.



Crédits photos © Droits réservés / On LILLE

CRITIQUE, concert. ALMADA (Portugal), 5e Festival de Musica dos Capuchos, le 14 juin 2025. Récital Franz Liszt. Filipe PINTO-RIBEIRO (piano)

Sur la scène intimiste de la salle principale (boisée) du Convento dos Capuchos, lieu emblématique du festival éponyme à Almada

(Portugal), le pianiste Filipe Pinto-Ribeiro (également directeur de l'événement lusitanien) a offert un voyage transcendant dans l'univers de Franz Liszt. Dans une salle comble, baignée d'une lumière bleutée, le pianiste portugais a tissé un dialogue intime entre le piano et l'âme tourmentée du compositeur hongrois. Le thème du festival 2025 *« Entre les Mondes »* prenait ici tout son sens : entre terre et ciel, virtuosité et introspection, littérature et musique.

D'emblée, Pinto-Ribeiro a embrasé l'espace d'un feu d'artifice de folklores tziganes à travers la célèbre *Rhapsodie hongroise n°12*. Les mains du pianiste ont ciselé chaque variation avec une précision diabolique : des basses rugissantes évoquant le *táncház*, des passages perlés de la *friska*, et cette conclusion vertigineuse où la fureur rythmique s'est transformée en transe collective. Une entrée en matière électrisante, rappelant que Liszt, ce *« citoyen européen avant l'heure »*, plonge ses racines dans une Hongrie mythique.

Après une brève présentation de Liszt et des morceaux retenus pour cette soirée, le pianiste a enchaîné quatre pièces brèves parmi les plus célèbres du répertoire du compositeur hongrois. Et avec le *Sonnet n°123 de Pétrarque* (extrait des *Années de pèlerinage – Italie*), changement radical d'atmosphère : le piano devient murmure, prière amoureuse. Inspiré par les sonnets de Pétrarque dédiés à Laure, ce fragment a révélé la palette poétique de Filipe Pinto-Ribeiro. Les phrases mélodiques, portées par un *cantabile* de pureté angélique, se sont élevées vers les hauteurs du couvent, tandis que les arpèges liquides imitaient le murmure des fontaines de la Villa d'Este : un moment de grâce suspendue. Avec le *Liebestraum n°3*, les auditeurs ont plongé dans l'apogée du lyrisme lisztien ! Le célèbre *« Rêve d'amour »* a surgi avec

une intensité dramatique contenue, et les trois sections — tendresse rêveuse, passion tumultueuse, résignation sereine — épousaient le poème de Freiligrath. Le pianiste y a déployé un *rubato* subtil, laissant chaque note-clé irradier comme un battement de cœur. Le *fortissimo* central, d'une puissance jamais stridente, a soulevé l'auditorium avant de retomber dans un *pianissimo* éthéré.

La *Valse oubliée n°1* qui suit est une valse fantôme, oscillant entre nostalgie et caprice. Pinto-Ribeiro a joué avec les silences, estompant les *tempi* pour évoquer une danse disparue. Les dissonances grotesques et les chromatismes fuyants y prennent un relief saisissant, soulignant le caractère *« oublié »* de cette pièce. La *Consolation n°3* est un joyau d'introspection : cette page fut interprétée comme une méditation nocturne. Le chant simple et dépouillé, soutenu par des basses profondes, a transformé la salle du couvent en espace sacré. Le pianiste a privilégié une sonorité veloutée, presque intime, faisant de cette *Consolation* un instant de communion avec le public.

Point d'orgue de la soirée, la *Fantasie quasi una Sonata « Après une Lecture de Dante »* a clos la soirée. Œuvre-monstre du cycle *Années de pèlerinage (Italie)*, cette *sonate-fantaisie* a résumé à elle seule le génie visionnaire de Liszt. Filipe Pinto-Ribeiro en a déployé l'architecture titanesque avec une maîtrise stupéfiante : un *Enfer* aux accords martelés comme des portes infernales, des gammes démoniaques en octaves, des clusters évoquant les damnés ; sous ses doigts, la *Passion de Francesca* s'est transformée en récitatif douloureux où le piano pleurait littéralement, tandis que le *Paradis* se révélait comme une ascension vers la lumière, par des trilles cristallins et un *magnificat* culminant en un *fff* éblouissant. Le *finale* en mode lydien irradiait telle une rédemption sonore, laissant la salle en état de choc. Emportée par l'intensité du jeu du pianiste, elle éclate en vivats ; il répond alors par deux *bis* : d'abord une transcription

bouleversante d'un des *Choral* de Bach revisité par Ferruccio Busoni, puis la redoutable *Etude en ré dièse mineur,* Op. 8 n°12 (dite *Pathétique*) d'Alexander Scriabine.

En 70 minutes sans entracte, **Filipe Pinto-Ribeiro** a transcendé la pure virtuosité pour toucher l'essence même du romantisme : l'art comme expérience totale. Son interprétation a illustré la réflexion du festival sur *« l'interculturalité, la diversité et le dialogue entre dimensions »*. Liszt, ce médiateur « *entre les mondes* » (Hongrie/Europe, profane/sacré, piano/orchestre), y a trouvé un interprète inspiré, capable de mêler *« rêve, amour et virtuosité »*. L'ovation debout qui a suivi – longue et vibrante – fut un hommage au pianiste mais aussi au *« citoyen européen avant l'heure »* que fut Liszt, célébré ici en un lieu chargé d'histoire. **Ce récital restera comme un jalon de l'édition 2025 du Festival dos Capuchos**, où la musique s'est faite pont « *entre les mondes* – et au-delà » !…

CRITIQUE, concert. ALMADA (Portugal), 5e Festival de Musica dos Capuchos, le 14 juin 2025. Récital Franz Liszt. Filipe PINTO-RIBEIRO (piano). Crédit photo © Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, festival. 22ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2025 (1), le 13 juin 2025. Concert inaugural. WEBER, TCHAIKOVSKY : Concerto pour piano n°1 [Behzod Abduraimov, piano], Orchestre National de Lille, Jean-Claude Casadesus [direction]

Le concert symphonique inaugural du 22ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL célèbre ce soir au Casino Barrière, les noces réjouissantes d'un clavier impérial et d'une phalange immédiatement réactive, celle de l'Orchestre National de Lille [initiateur du présent festival] lequel, retrouvant son chef fondateur Jean-Claude Casadessus, redouble d'éloquence poétique.

Le clavier défendu ce soir est des plus engageants ; dès les

premiers accords du piano, le jeu puissant, radical qui sait rugir [mais aussi bercer voire enivrer littéralement], affirme l'ardente sensibilité du pianiste ouzbek **BEZHOD ABDURAIMOV** ; sa virtuosité diabolique, lisztéenne, captive, ensorcèle même, dans de somptueux phrasés, réalisés par une digitalité éblouissante qui semble unir et Apollon et Jupiter, la grâce mozartienne, et l'assise impériale d'une conception remarquablement construite.

Le style est brut ; le geste sûr, solide, droit, mais aussi d'une subtilité souvent envoûtante ; en somme, il dévoile peu à peu les dons surprenants d'un tempérament manifeste : ceux d'une *finesse volcanique*.

Ouverture du 22ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL : Magistrale !

Le pianiste entame un dialogue des plus animés avec l'Orchestre lillois qui sous la baguette hypersensible et très allante de **Jean-Claude Casadesus**, cisèle toutes les séquences idéalement contrastées du premier concerto de Tchaikovsky, réalisées ce soir avec un feu millimétré… D'autant que le compositeur réserve plusieurs cadences infernales, rythmiquement puissantes, entraînant orchestre et piano dans une course échevelée, en particulier dans l'ample premier mouvement…

PIOTR illytch aime aussi colorer par les vents et les bois chaque épisode ; il en fait jaillir des élans de tendresse, des appels à la rêverie [solo du violoncelle amoureux voluptueux, repris ensuite par le hautbois dans le même premier mouvement], d'une prodigieuse effusion sous des doigts

aussi souples et percutants, et dans une enveloppe orchestrale des plus complices.

On ne cesse de penser en particulier dans le mouvement central à la musique des ballets que Tchaikovsky a porté à un niveau inédit. Le jeu du pianiste y semble ciselé, perlé, d'une finesse en apesanteur.

Le chef sait instaurer comme rarement un dialogue passionnant entre le soliste et l'Orchestre qui répond, accompagne, amplifie, commente, favorise en somme du début à la fin, une saisissante entente entre les forces réunies, chacune porteuse selon le souhait de Tchaikovsky, d'une vie intérieure riche et continue.

En ouverture du festival 2025, on ne pouvait souhaiter meilleur lever de rideau : engagement orchestral total, aussi fin et articulé, que puissant et expressif ; un bain symphonique idéal d'autant plus convaincant que dans un jeu concertant d'une somptueuse intelligence, le pianisme de **Bezhod Abduraimov**, fusionne élégance virtuose, phrasés oniriques, puissance d'un jeu d'une rare intensité. Il a troqué le factice et l'artificiel pour une ardeur crépitante, un jeu félin et nerveux qui transforme le son en sentiment. De quoi poursuivre ainsi une belle carrière. Talent à suivre évidemment.

En début de programme, **Jean-Claude Casadesus** joue l'ouverture d'***Oberon*** de Weber, un prodige de délicatesse qui immédiatement déploie une sonorité cohérente et voluptueuse, transparente et secrètement lumineuse… pour préparer au jaillissement de la valse et à l'explosion impérieuse de la fin. En conteur généreux, Jean-Claude Casadesus fouille et révèle chaque accent et nuance, le maestro inscrit Weber dans le sillon de Mozart, dans la lumière et l'élégance d'un Mendelssohn, autant de caractères qui ont suscité l'admiration du jeune Wagner [qui aurait même reconnu devoir à Weber sa vocation de musicien… c'est dire!].

De fait, Jean-Claude Casadesus en exprime le raffinement de l'écriture, mais aussi la séduction des mélodies et la construction véritablement opératique [qui suit précisément les enjeux du drame Shakespearien]. S'y déploient le caractère du rêve, les querelles amoureuses entre Titania et Oberon, l'atmosphère nocturne et féerique d'une nuit d'enchantement et de métamorphoses [cf MIDSUMMER NIGHT 'S DREAM, l' opéra de Britten et évidemment de Mendelssohn…],.. Le maestro exprime le flux séducteur qui prépare à l'explosion spectaculaire produisant une exaltation impérieuse, vrai feu d'artifice exprimé dans une jubilation explosive et pourtant toujours suprêmement élégante. Magistrale inauguration qui annonce une nouvelle édition du Festival, exaltante.



SUITE du 22 ème LILLE PIANOS FESTIVAL, les 14 et 15 juin 2025 : LIRE notre présentation et nos coups de cœur ici : https://www.classiquenews.com/lille-pianos-festival-2025-les-12-13-14-et-15-juin-2025-orchestre-national-de-lille-jean-claude-casadesus-orchestre-de-picardie-antwerp-symphony-orchestra-bertrand-chamayou-dmytro-choni-lu/https://www.classiquenews.com/lille-pianos-festival-2025-les-12-13-14-et-15-juin-2025-orchestre-national-de-lille-jean-claude-casadesus-orchestre-de-picardie-antwerp-symphony-orchestra-bertrand-chamayou-dmytro-choni-lu/

Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival. PARIS, 6ème Festival « Résonances » (Sainte-Chapelle), le 7 juin 2025. SATIE / POULENC / RAVEL. Aya Okuyama (piano)

Hier soir 7 juin, dans le cadre somptueux de la Sainte-Chapelle de Paris, joyau gothique aux vitraux millénaires, le 6e festival « Résonances » a offert une superbe expérience musicale aux nombreux touristes étrangers (et quelques parisiens…) qui sont venus applaudir avec la talentueuse pianiste japonaise Aya Okuyama. Sous les voûtes sacrées baignées de lueurs bleutées, son programme sensible – hommage à Erik Satie (100e anniversaire de sa disparition) et Maurice Ravel (150e anniversaire de sa naissance), enrichi de pépites de Francis Poulenc – a démontré l'universalité intemporelle du piano.

Ouvert par les *Trois Gnossiennes*, le récital a plongé le public dans une contemplation mystique. Okuyama a ciselé

chaque silence, chaque note suspendue avec une délicatesse quasi liturgique. Dans la pénombre sanctifiée de la Sainte-Chapelle, les accords dépouillés de Satie résonnaient comme des prières laïques, épurées jusqu'à l'essentiel. Son toucher délicat, allié à une maîtrise exemplaire du rubato, a transformé ces miniatures en instants d'éternité – un dialogue parfait entre l'âme de Satie et la spiritualité des lieux.

Intercalées entre Satie et Ravel, les *Trois Novelettes* et les trois *Improvisations* de Poulenc ont ravi l'auditoire. La *3ème Novelette* est basée sur un thème de Manuel de Falla (*El amor brujo*), transformée en 3/8 fluide – un clin d'œil à l'Espagne de Ravel, interprété avec une fluidité d'arpèges étourdissante, tandis que dans la *3ème Improvisation* (« *en hommage à Edith Piaf*«), Aya Okuyama a fusionné élégance classique et esprit de la rue – accords « banals » transformés en or, pédale généreuse, et un *swing* discret évoquant la Môme.

Avec *Jeux d'eau* de Ravel, Okuyama a révélé sa virtuosité poétique. Les arpèges scintillants jaillissaient sous ses doigts tels des gouttes dansantes, mêlant clarté classique et audace harmonique. La résonance des voûtes amplifiait les nuances aquatiques, créant une atmosphère onirique où chaque cascade sonore semblait épouser la lumière des vitraux. Puis vinrent les *Valses nobles et sentimentales* – un contraste saisissant ! Tour à tour passionnées, ironiques ou nostalgiques, ces valses ont déployé une palette émotionnelle prodigieuse. Okuyama a joué avec les *tempi* comme un peintre avec ses couleurs, soulignant la modernité ravélienne qui oscille entre tendresse et désinvolture. Le *Presque lent* (n°5), d'une mélancolie envoûtante, a particulièrement captivé l'auditoire.

Le lieu n'a pas été un simple décor, mais un partenaire acoustique actif. Les vitraux semblaient vibrer aux éclats de *Jeux d'eau*, tandis que les voûtes renvoyaient les murmures de Satie en échos célestes. Le festival « Résonances », centré sur le piano comme « *architecture du temps*« , a trouvé ici son

incarnation parfaite : chaque note dialoguait avec les pierres, créant une expérience sensorielle totale où passé et présent fusionnaient !

CRITIQUE, festival. PARIS, 6ème Festival « Résonances » (Sainte-Chapelle), le 7 juin 2025. SATIE / POULENC / RAVEL. Aya Okuyama (piano). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Aya Okuyama interprète le *Nocturne op. 48 n°1* de Frédéric Chopin à la Sainte Chapelle de Paris.

CRITIQUE, festival. 30ème FESTIVAL UZES DANSE (L'Ombrière), le 6 juin 2025. « D'après une histoire vraie » par Christian RIZZO

La 30e édition du festival Uzès Danse s’est offert un moment de grâce en accueillant, à la tombée du jour, la reprise de « *D’après une histoire vraie* », pièce emblématique du chorégraphe Christian Rizzo. Créée en 2013, alors que le chorégraphe cannois s’apprêtait à prendre la direction du Centre chorégraphique national de Montpellier (jusqu’en 2023), l’œuvre n’a rien perdu de sa puissance tellurique. Mieux : présentée en plein air, elle a gagné une épaisseur nouvelle, presque charnelle, qui a conquis un public nombreux et convié à un voyage aux confins de la mémoire et du désir.

Tout part d’une image, d’une sensation. Celle que Christian Rizzo a ressentie à Istanbul en 2004, lorsqu’une bande d’hommes surgit de l’ombre pour exécuter une danse folklorique, brève, avant de disparaître comme ils étaient venus. Une effraction du regard, une émotion inconnue, presque archaïque, qui s’est inscrite dans les replis de son inconscient. Plutôt que de chercher à reconstituer cette vision fugace, le chorégraphe a choisi d’en explorer les méandres, de déplier ce souvenir comme on déplierait les recoins obscurs du désir. Il en a tiré une partition vibratile, une fiction sensible qui comble le vide de la sensation perdue par la seule puissance de la danse.

Sur le plateau, d’abord plongé dans une pénombre crépusculaire propice à l’évocation, huit danseurs font leur entrée, un à un. Ils se glissent dans la gestuelle de leurs prédécesseurs, l’augmentent d’une posture nouvelle, comme si une chaîne invisible se tissait sous nos yeux. Les corps s’assemblent, se dissocient, se retrouvent. Les appuis bancals et les chandelles, signature du chorégraphe, se mêlent à des

mouvements venus d’ailleurs, emprunts à la culture méditerranéenne. On reconnaît l’art des derviches tourneurs, l’énergie du *Sirtaki*, mais transfigurés par une écriture chorégraphique résolument contemporaine.



L’un des plus beaux partis pris de la pièce est cette fraternité offerte, presque tendre, qui se déploie sous nos yeux. Les mains croisées dans le dos, les corps qui s’enlacent par l’épaule, les paumes tournées vers le ciel, les rythmes de plus en plus syncopés : tout concourt à l’émergence d’une communauté, d’un « *être ensemble* » qui semble répondre à une urgence intime. Fidèle à sa recherche constante, **Christian Rizzo** interroge la manière dont les hommes peuvent se tenir debout, se soutenir, exister les uns par les autres, loin des stéréotypes d’une masculinité toxique.

Puis, venu des deux batteries installées sur l’estrade, le son déferle. **Didier Ambact** et ***King Q4***, compositeurs de la musique

originale, déchaînent leurs percussions aux confins du tribal, du *rock* psychédélique et du *dub.* La musique est ici le moteur même de la transe, le souffle qui libère les corps. Les huit danseurs, comme saisis par une fièvre, vrillent, sautent, s'échappent en solos fulgurants avant de revenir à la masse dans des ondulations fiévreuses. La lumière de **Caty Olive**, qui dessine des clairs-obscurs, accompagne cette montée en puissance jusqu'à l'embrasement final. C'est là la force intacte de *D'après une histoire vraie* : cette capacité à faire basculer le spectateur dans une transe collective, à le saisir par l'intensité brute d'un geste.

« *D'après une histoire vraie* » restera comme une pièce majeure, un jalon dans l'histoire de la danse contemporaine. Par son exploration de la mémoire, par sa fusion réussie entre tradition et modernité, par la beauté fraternelle de sa communauté masculine, elle touche à l'essentiel : notre besoin d'appartenance, notre désir de partager une émotion. Une œuvre qui, on l'espère, continuera longtemps à faire résonner sa transe – et à illuminer les nuits de danse.



CRITIQUE, festival. 30ème FESTIVAL UZES DANSE, le 6 juin 2025. « D’après une histoire vraie » par Christian RIZZO. Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival. ANGERS (3ème Festival Pianopolis), Greniers St-Jean, le 30 mai 2025. CHOPIN. Elisso Virsaladze (piano)

Angers Pianopolis continue de s’imposer comme l’un des rendez-vous immanquables de la saison pianistique. Cette année, un événement faisait figure de sommet : un récital d’Elisso Virsaladze. La pianiste géorgienne est auréolée d’une aura presque mystique, renforcée par sa rareté sur les scènes. Il y a de grands pianistes dans le monde, mais peu imposent une présence scénique aussi hors norme. Si l’on sort, par exemple, d’un grand

récital de Leonskaja dans une sorte d’état béat de félicité et de gratitude pour ce que l’on vient d’entendre, l’état dans lequel nous laisse Virsaladze correspond davantage à une sidération tendue, faite d’exigence, d’intégrité, et d’une sévérité qui élève les œuvres.

On se retrouve au **Grenier à Sel d’Angers**, au-dessus d’une petite place animée organisée par le festival : *food trucks* et bars gravitent autour d’un piano où se succèdent spontanément de petites formations musicales qui se font et se défont, en attendant l’entrée de la légende Virsaladze sur scène pour son programme 100 % **Frédéric Chopin**. Le public angevin découvre, dès les premières notes de la *Polonaise-Fantaisie* op. 61, ce piano brut, tenu avec une solidité implacable. Les dynamiques, elles, restent dans un *mezzo forte* tout à fait étonnant. Mais, par une prouesse de prestidigitation, tout se passe dans ce cadre si strict : tant de nuances, de couleurs, ce *rubato* minéral si personnel.

Une *Troisième Sonate* tout aussi souveraine suit la *Polonaise-Fantaisie*. On retiendra la force dévastatrice du finale. Il n’est pas question ici de virtuosité ou de puissance, mais d’une sauvagerie sous-jacente, d’une tension continue qui envahit l’espace. La deuxième partie est constituée de *Nocturnes, Valses* et *Mazurkas*. Elisso Virsaladze est d’une éloquence incroyable, une sorte de sommet dans l’exploitation de son instrument. Elle joue du piano – pas un piano-orchestre, pas un piano *belcanto*, mais un piano artisanal, forgé dans le bronze. Virsaladze creuse un sillon dans lequel on la suit.

Retenons le premier bis, la *Mazurka* op. 68 n°2, qui résume en deux minutes le geste pianistique de Virsaladze. Une leçon expresse, deux minutes de musique d’une densité rare. Une *mazurka* fière, magique, hautaine, rude, habitée et physique.

CRITIQUE, festival. ANGERS (Pianopolis), Grenier à Sel, le 30 mai 2025. Elisso Virsaladze (piano). Crédit photo (c) Droits réservés

VIDEO : Elisso Virsaladze dans un récital Chopin à Moscou

CRITIQUE, festival. VILLENEUVE-LES-MAGUELONE, 42ème Festival de Musique Ancienne, le 3 juin 2025. VIVALDI : Les 4 Saisons. Ensemble Gli Incogniti, Amandine Beyer (direction)

Ce mardi 3 juin 2025, la Cathédrale de Maguelone –

joyau architectural posé entre étangs scintillants et pinède méditerranéenne – a vibré aux accents du baroque italien pour l'ouverture du 42e Festival de Musique Ancienne. Nichée dans son écrin naturel, cette basilique romane, réputée pour son acoustique exceptionnelle et son aura historique, accueillait l'ensemble *Gli Incogniti,* emmené par la violoniste virtuose Amandine Beyer. Le programme, entièrement dédié à Antonio Vivaldi à l'occasion du tricentenaire des *Quatre Saisons* (1725), a comblé un public venu en nombre, témoignant de la vitalité d'un festival qui, malgré les défis financiers, « *amorce un cap nouveau* » sous la direction artistique de Sylvain Sartre, co-fondateur et co-directeur musical de l'ensemble *Les Ombres*.

Dès les premières mesures de l'Ouverture de *L'Olimpiade* (RV 725), l'alchimie entre le lieu et la musique s'est imposée. Composé en 1734 sur le livret de Pietro Metastasio, cet opéra-seria déploie une intrigue amoureuse complexe mêlant jeux olympiques antiques, quiproquos et trahisons. Sous l'archet inspiré d'**Amandine Beyer,** l'ouverture a révélé toute sa théâtralité : les violons (**Alba Roca, Yoko Kawakubo**) ont tissé des dialogues vifs, soulignés par le *continuo* de **Francesco Romano** au théorbe et **Christian Saude** à l'alto, restituant l'effervescence des jeux olympiques. Gli Incogniti a ensuite donné à entendre le *Concerto pour violoncelle RV 421*, du même Vivaldi, interprété ici par **Marco Ceccato**. Ce moment d'intimité a révélé la profondeur méconnue de Vivaldi ; dans le *Largo*, le violoncelle de Ceccato a déployé un chant poignant, presque vocal, porté par un *continuo* discret (clavecin d'**Anna Fontana**, théorbe et alto). Les deux *Allegro* encadrants ont fait scintiller sa technique

époustouflante, avec des arpèges en tempête et une précision rythmique galvanisante.

Mais le point d'orgue de la soirée était bien sûr l'exécution des ***Quatre Saisons***, qui a tenu sa promesse de célébration de son tricentenaire. Amandine Beyer, en soliste et cheffe, a offert une relecture audacieuse et poétique de ce monument. Jouant sur un violon monté en boyaux, avec un archet baroque, elle a restitué la palette originelle des affects : le frisson de l'hiver (*L'Inverno*), la fièvre de l'été (*L'Estate*), et la tendresse printanière (*La Primavera*) ont retrouvé leur rugosité et leur grâce premières. Les « *effetti speciali* » vivaldiens – grêlons *(pizzicati* secs), orage (gammes en rafales), cri de l'oiseau (trilles aigus) – ont été soulignés avec une narration théâtrale, sans jamais tomber dans la caricature. Les musiciens, en cercle serré, ont joué *« d'oreille »,* privilégiant l'écoute mutuelle aux gestes directives, pour un résultat d'une fluidité organique. Cette version, saluée comme « *de référence* » depuis sa recréation par Gli Incogniti il y a dix ans, a confirmé son statut de classique intemporel.

Ce concert inaugural, hommage éblouissant à Vivaldi, ouvre une édition 2025 placée sous le signe de l'Italie, *« terre fertile du baroque »*. Avec des rendez-vous à venir – conférence d'**Olivier Fourès** (*« Les Quatre Saisons : une histoire sans fin »*, le 7 juin), récital du duo **Salzenstein-Roussel**, clôture par le **Poème Harmonique** (et la mezzo **Isabelle Druet**), le festival promet dix jours d'ivresse musicale !…

CRITIQUE, festival. VILLENEUVE-LES-MAGUELONE, 42ème Festival de Musique Ancienne, le 3 juin 2025. VIVALDI : Les 4 Saisons. Ensemble Gli Incogniti, Amandine Beyer (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Amandine Beyer interprète « *Les 4 Saisons* » de Vivaldi à la tête de son ensemble Gli Incogniti

---

CRITIQUE, danse. LYON, 79èmes « Nuits de Fourvière » (Grand Amphithéâtre Romain), le 2 juin 2025. « Political Mother: The Choreographer’s Cut » par Hofesh SHECHTER et la Hofesh Shechter Company

Disons-le d’emblée, la pièce « *Political Mother : The Choreographer’s Cut* » de Hofesh Shechter est une véritable expérience sensorielle, vécue comme un ouragan de sons et de mouvements qui a littéralement électrisé le public du Grand Amphithéâtre Romain de Lyon, en ouverture des

79èmes *Nuits de Fourvière*. Quinze ans après sa création, l'œuvre phare du chorégraphe et compositeur israélien n'a rien perdu de sa puissance, bien au contraire. Cette version XXL, pensée pour le plein air et pour le festival lyonnais, s'est imposée comme un événement inoubliable, renforcé par une pluie battante qui a ajouté une couche d'émotion et de métaphore à la soirée.

La scénographie, vertigineuse, dresse un véritable mur de son et de lumière. Pas moins de **23 musiciens** sont juchés sur une structure métallique à trois étages, créant un tableau vivant et industriel : les cordes en contrebas, le groupe de *rock* et les percussions au sommet. Les jeux de lumière, signés **Lee Curran**, révèlent et plongent dans l'ombre ces musiciens par à-coups, donnant le *tempo* d'un spectacle qui tient autant du concert *rock* que de la danse. C'est brut, puissant, et cette mise en scène *larger than life* installe d'emblée une tension palpable, comme un prélude à la furie chorégraphique qui va suivre.

Et quelle furie ! Les **16 danseurs** de la ***Hofesh Shechter Company***, menés avec une énergie saisissante par **Marion Barbeau**, dont la présence magnétique rappelle son rôle inoubliable dans le film *En Corps*, transforment la scène en un champ de bataille émotionnel. La danse de Shechter y puise son pouvoir de fascination : elle est à la fois un hommage aux danses folkloriques et leur négation la plus radicale. Les mouvements, souvent répétitifs et en unisson, créent un effet d'envoûtement, une transe collective. Les bras levés au ciel peuvent implorer, se rendre ou célébrer. Les pas, entre sauts chaloupés et gestes saccadés, évoquent à la fois une communauté unie et une meute en proie à des pulsions incontrôlables. Cette ambiguïté est la marque de fabrique de

Shechter, qui explore avec une acuité troublante les thèmes du pouvoir, de la soumission et de la résistance, laissant planer le spectre des dérives totalitaires.

Le génie de Shechter est de ne jamais laisser le spectateur s'installer dans une zone de confort. L'alternance entre solos déchirants, duos à l'intensité presque charnelle et tableaux d'ensemble d'une discipline militaire est saisissante. La musique, composée par le chorégraphe lui-même, oscille entre l'*electro* assourdissante, les mélodies *folk* apaisantes et les accents classiques, créant des ruptures brutales qui maintiennent un rythme effréné. Une citation lumineuse s'impose au public en fin de spectacle : *« When there is pressure, there is folk dance »*. Cette phrase, de l'artiste FOS, agit comme la clé de voûte de l'œuvre : une affirmation de la danse comme refuge, comme acte de résistance et comme ultime sursaut d'humanité face à la pression du monde.

Malgré les éléments déchaînés – le vent, la pluie qui a trempé les spectateurs et menacé un temps la représentation –, la compagnie a offert une performance d'une intensité confondante, transformant cette adversité en allégorie du propos. « *Political Mother: The Choreographer's Cut* » s'avère comme un spectacle qui vous prend aux tripes, vous secoue, vous épuise et vous laisse, à la fin, avec une impression de plénitude et une envie irrépressible de danser, de braver l'orage et de célébrer la vie. Une expérience cathartique et absolument magistrale qui restera dans la mémoire de ceux « *qui y étaient* » !…



CRITIQUE, danse. LYON, 79èmes « Nuits de Fourvière » (Grand Amphithéâtre Romain), le 2 juin 2025. « Political Mother: The Choreographer's Cut » par Hofesh Shechter et la Hofesh Shechter Company. Crédit photographique (c) Paul Bourdrel

CRITIQUE, concert. ALMADA (Portugal), Concert d'ouverture du 5ème Festival de Musica dos Capuchos (Théâtre Municipal Joaquim Benite), le 29 mai 2025. MOZART / TCHAÏKOVSKY. Musica Vitae, Benjamin Schmid (direction)

Le 5e Festival dos Capuchos a inauguré sa programmation éclectique, le 29 mai 2025 à Almada (Portugal), sous le thème « *Entre les mondes*« , explorant des dialogues interculturels et

temporels à travers la musique. Pour cette inauguration, l'orchestre suédois *Musica Vitae*, dirigé par le célèbre violoniste autrichien Benjamin Schmid, a proposé un programme audacieux mêlant Mozart et Tchaïkovski. Le concert a eu lieu dans l'un des lieux emblématiques du festival (aux côtés du *Convento dos Capuchos*), le Teatro Municipal Joaquim Benite.

En première partie, **Benjamin Schmid**, dans son double rôle de soliste et chef d'orchestre, a ouvert le concert avec le *Concerto pour violon n°5 en la majeur, K 219 « Turc »* de Mozart. Son interprétation a allié précision technique et sensibilité poétique. Dans l'*Allegro aperto* initial, Schmid a déployé un jeu aérien, dialoguant avec les cordes de ***Musica Vitae*** dans un équilibre parfait entre légèreté et dynamisme. L'*Adagio* fut un moment de pure introspection, où le violon solo a tissé des phrases lyriques, presque chantantes, soulignées par les nuances délicates de l'orchestre, tandis que dans le *Finale « Turc »*, l'énergie contagieuse des rythmes ottomans a enflammé la salle. Les contrastes entre passages gracieux et accents percussifs (typiques des janissaires) ont brillamment illustré le thème interculturel du festival. Notons que Benjamin Schmid a insufflé une touche contemporaine aux ornements classiques, rappelant son projet « *Jazz Violin Concertos »* (présenté le lendemain au même endroit avec la même formation), sans trahir pour autant l'esprit mozartien.

La seconde partie a vu l'orchestre interpréter le *Souvenir de Florence, Op. 70* de Tchaïkovski, écrit à l'origine pour sextuor à cordes mais ici élargi à un orchestre à cordes. L'interprétation a transformé cette œuvre en un voyage émotionnel. Dans l'*Allegro con spirito*, les violons ont lancé des motifs enivrants, restituant la vitalité des rues florentines, tandis que les altos et violoncelles apportaient

une profondeur mélancolique. L'*Adagio cantabile* fut un chant d'amour déchirant porté par les cordes graves, où chaque section semblait respirer à l'unisson, créant une tension dramatique palpable. Le *Finale* a servi d'apothéose dansante, mêlant folklore russe et élégance italienne, révélant l'alchimie parfaite de Musica Vitae, avec une cohésion rythmique et une chaleur sonore rares. Cette œuvre, composée en Italie mais imprégnée d'âme slave, a littéralement incarné le dialogue « *entre les mondes* » si cher au festival.

Le public, conquis, a applaudi (debout) avec plusieurs rappels, soulignant l'émotion partagée dans la salle. Ce concert s'inscrivait dans la lignée des « *grands moments* » annoncés par la maire d'Almada, **Mme Inês de Medeiros**, et le directeur artistique de la manifestation portugaise **Filipe Pinto-Ribeiro**, renforçant le festival comme une « *référence incontournable* » de la scène musicale au Portugal. Cette soirée marque le début d'un mois de festivités prometteur – du *jazz* arménien du Nagash Ensemble à l'opéra pour enfants *Bastien und Bastienne* de Mozart – confirmant le Festival dos Capuchos comme un phare culturel « *entre les mondes*« .

CRITIQUE, concert. ALMADA (Portugal), 5éme Festival de Musica dos Capuchos (Théâtre Joaquim Benite), le 29 mai 2025. MOZART / TCHAÏKOVSKY. Musica Vitae, Benjamin Schmid (direction). Crédit photo (c) Andrea Carvalho

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Atatürk Cultural Center, le 28 mai 2025. R. STRAUSS : Elektra. L. Kehayova, G. Rusekova, T. Bandalovska… Plamen Kartaloff / Evan-Alexis Christ

Dans le cadre du 16e Festival International d'Opéra et de Ballet d'Istanbul, l'Atatürk Kültür Merkezi (AKM) a accueilli (le 28 mai) une production électrisante d'*Elektra* de Richard Strauss, portée par l'Opéra et Ballet National de Sofia. Cette représentation s'inscrivait dans une programmation exigeante due à l'infatigable directeur de l'Opéra d'Istanbul, Caner Agkün, en affichant des compagnies telles que le fameux Ballet Eifman de Saint-Pétersbourg (*Anna Karenina,* le 31 mai). L'AKM, scène emblématique de la vie culturelle stambouliote, a offert un écrin parfait à cette tragédie grecque transfigurée par la musique straussienne, avec une salle comble et un public international conquis par l'audace de la mise en scène et la qualité des voix.

Le metteur en scène bulgare **Plamen Kartaloff**, directeur de l'Opéra de Sofia, a imposé une approche résolument cinématographique de l'ouvrage straussien. Selon ses propres termes, l'œuvre défile comme « *une séquence de scènes en mouvement constant, évoquant le rythme et la tension d'un montage filmique*« . Les décors épurés mais évocateurs de **Sven Jonke** (structures géométriques et jeux d'ombre) et les costumes symboliques de **Leo Kulash** ont créé un espace psychique où la folie d'Elektra devenait palpable. **Andrej Hajdinjak** a sculpté la scène avec des lumières contrastées, passant des ténèbres oppressantes du palais de Mycènes aux éclats fiévreux de la danse finale. Cette production, déjà acclamée à Sofia, confirme le génie de Kartaloff pour les grandes fresques wagnériennes et straussiennes, comme en témoigne son *Ring* intégral salué dans toute l'Europe.

Côté fosse, le chef américain d'origine grecque **Evan-Alexis Christ**, collaborateur régulier de l'Opéra de Sofia depuis 2020, a dirigé avec une énergie électrique. Sous sa baguette, l'**Orchestre de l'Opéra national de Sofia** a restitué la partition complexe de Strauss avec une précision diabolique, des grondements des basses aux fulgurances des cuivres. Christ a accentué les moments clés (comme la *Danse de la vengeance*) par des *tempi* haletants, tout en ménageant des respirations lyriques dans les duos des deux soeurs.

Dans le rôle-titre, **Lilia Kehayova** a époustouflé l'audience. Présente sur scène durant les 110 minutes sans entracte que dure la partition, elle a incarné une Elektra à la fois vulnérable et terrifiante, des murmures hallucinés aux cris vengeurs. Son soprano dramatique a dompté les tessitures extrêmes du rôle, notamment dans le monologue d'ouverture *« Allein! Weh, ganz allein »*, où sa voix a fusionné rage et désespoir. En Clytemnestre, **Gergana Rusekova** a livré une reine déchue hantée par ses cauchemars, avec un mezzo aux résonances sombres et caverneuses. Sa confrontation avec Elektra (*« Ich habe keine guten Nächte »*) fut un sommet d'intensité

psychologique. Face à la noirceur d'Élektra, **Tsvetana Bandalovska** a offert un soprano lyrique étincelant, notamment dans *« Ich kann nicht sitzen und ins Dunkel starren »*, exprimant avec grâce le désir d'une vie normale. Dans le personnage d'Oreste, **Atanas Mladenov** offre son baryton noble et charpenté, incarnant un Oreste d'une autorité troublante, notamment dans la scène de reconnaissance *« Orest! Orest ist es! »*. De son côté, **Daniel Ostretsov** s'avère un ténor agile et charismatique, campant un Égisthe ridiculement vaniteux, dont l'assassinat a provoqué un frisson collectif.

La *standing ovation* finale qui s'en est suivi et qui a duré une bonne dizaine de minutes, est venue saluer l'alchimie entre l'orchestre, les solistes et les chœurs (parmi lesquels ont été choisis les solistes incarnant les personnages secondaires, à commencer par les remarquables six Servantes…). Cette production incarne l'excellence de la coopération artistique entre la Bulgarie et la Turquie, un dialogue des cultures qui magnifie l'universalité du génie straussien !

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Atatürk Cultural Center, le 28 mai 2025. R. STRAUSS : Elektra. L. Kehayova, G. Rusekova, T. Bandalovska… Plamen Kartaloff / Evan-Alexis Christ. Crédit photo (c) Droits réservés.

