

**CRITIQUE, festival. MONACO,
Concerts au Palais Princier,
le 7 août 2025. LISZT / R.
STRAUSS / BRUCH. Sergueï
Khatchatryan (violon),
Orchestre Philharmonique de
Monte-Carlo, Emmanuel
Tjeknavorian (direction)**

On ne l'attendait pas, il nous a ébloui. Le chef d'orchestre Emmanuel Tjeknavorian, rarement entendu en France, directeur musicale (depuis cette année) de l'Orchestre *Symphonique* de Milan, nous a conquis dès son premier concert à Monaco, dans le cadre de son festival « *Concerts au Palais Princier* ». Il est certainement destiné à une grande carrière. Retenez son nom – même si ce n'est pas simple !

Le concert se déroulait dans la cour du Palais Princier, ce lieu chargé d'histoire bordé d'un côté par les arcades peintes de la galerie d'Hercule, d'un autre par les vitraux de la chapelle du palais. Au centre se dresse le monumental escalier à double révolution entre les bras duquel s'installe en majesté l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**. La beauté de la nuit de la Côte d'Azur achève de donner sa somptuosité au lieu. Les soirées musicales y sont les plus belles et les

plus chic de la région. On n'y entre qu'en cravate et robe du soir.

Quelle est la première qualité de ce chef ? Difficile de répondre : il semble les avoir toutes ! Il possède d'abord une parfaite connaissance de ses partitions : il les dirige par coeur. Il a ensuite une totale main-mise sur l'orchestre : rien ne lui échappe. La moindre vibration d'un pupitre ou d'un autre semble obéir à sa baguette. Ses nuances glissent de l'infime au somptueux ; ses pianissimos sont si légers qu'ils deviennent frémissements. Dans sa direction tout respire, tout avance avec noblesse. Même lorsqu'un fracas éclate, c'est un fracas dompté, sculpté. Tout est dans le détail : une ponctuation de clarinette, une virgule de trombone, une apostrophe de violoncelle là, un accent de percussion...

Sous la main d'**Emmanuel Tjeknavorian**, la *Méphisto-Valse* de **Franz Liszt** s'est embrasée comme un bouquet d'étincelles. Le poème symphonique *Till Eulenspiegel* de **Richard Strauss**, s'est animé, espiègle, farceur et tendre. Ses grimaces et ses pleurs rebondissaient de solo en solo – en particulier celui, sensible et lumineux, de la violon-solo **Liza Kerob**, ou le cor rond et fier de **Patrick Peigner** qui portait la voix du héros.

Un autre soliste se présenta au cours de ce concert, dans le *Concerto pour violon* de **Max Bruch** : **Sergueï Khachatryan**. Un merveille de violoniste ! Lui aussi recherchait les *pianissimi* impossibles – des sons si fins qu'on les devinait plus qu'on ne les entendait. Alors toute la cour retenait son souffle, comme si la moindre respiration eût rompu le fil d'or de son violon.

En guise d'au revoir on eut droit au « *Beau Danube bleu* » de **Johann Strauss**. Oh... le chef ne nous en donna pas une interprétation banale de café-concert. Il la cisela comme il aurait fait avec une *Symphonie* de Mozart, lui donna le même élan qu'une *Symphonie* de Brahms. Il maîtrisait avec panache les changements de tempo. La musique bondissait, enflait,

balançait. L'azur de la Côte basculait dans le bleu du Danube. Et lorsque la dernière note fut atteinte on eut l'impression que la nuit entière tournait encore, en robe de bal, dans la cour princière...

CRITIQUE, festival. MONACO, Concerts au Palais Princier, le 7 août 2025. Sergueï Khatchatryan (violon), Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Emmanuel Tjeknavorian (direction). Crédit photographique (c) Emma Dantec

CRITIQUE, festival. CHAMONIX-MONT-BLANC, 2ème édition du Chamonix Vallée Classics Festival (Espace Michel Croz), le 7 août 2025. Récital lyrique d'Axelle

Fanyo (accompagnée au piano par Kunal Lahiry)

Après [le feu d'artifice de musique de chambre du 6 août](#), le Chamonix Vallée Classics Festival a refermé son édition avec une soirée d'une intensité et d'une diversité rare, avant-hier 7 août, à l'Espace Michel Croz. Le récital de la soprano française Axelle Fanyo, accompagnée par l'excellent pianiste indo-américain Kunal Lahiry, a été une véritable odyssée vocale et émotionnelle, couronnée par un triomphe unanime et debout.

Axelle Fanyo, dont la carrière internationale rayonne des salles baroques aux scènes contemporaines (Opéra de Paris, Salzbourg, Versailles...), a une fois de plus démontré l'étendue prodigieuse de son art et l'incroyable ductilité de sa voix. Face à elle, **Kunal Lahiry**, pianiste au toucher à la fois puissant et délicat, s'est révélé bien plus qu'un accompagnateur : un partenaire musical de premier ordre, dialoguant avec une intelligence et une sensibilité constantes.

Le programme proposé par les deux artistes est un authentique voyage à travers les âges et les styles. La soirée débute avec **Kurt Weill**, et trois *Chansons* du compositeur allemand (écrites en français) qui ont immédiatement captivé : « *La Complainte de la Seine* » a d'abord baigné la salle dans une atmosphère brumeuse et nostalgique, portée par le velours sombre de la voix de Fanyo. L'amer « *Je ne t'aime pas* » a claqué avec une justesse théâtrale implacable, avant que « *Youkali* » ne déploie ses promesses d'évasion avec une grâce et une tension

magnétiques. Un Weill à la fois intimiste et profondément incarné.

Puis place fut faite à **Arnold Schoenberg** et à ses rares *Brettel-Lieder* (des *Cabaret Songs*), un choix aussi audacieux que réussi. Fanyo, passant du français à l'allemand avec une aisance déconcertante, a capté l'ironie mordante et la bizarrerie expressive de ces pièces. De la coquetterie de « *Galathea* » à la désillusion désabusée de « *Seit ich so viele Weiber sah* », elle a joué avec les mots et les nuances, soutenue par un Lahiry parfaitement dans l'esprit cabaret-expressionniste.

Francis Poulenc ensuite, et donc retour à la *Mélodie* française, pour un pur instant de bonheur vocal. Les *Quatre Poèmes de Max Jacob* (« *Montparnasse* », « *Hyde Park* », « *Hôtel* », « *Voyage à Paris* ») ont défilé comme des instantanés poétiques et espiègles. Fanyo y a déployé une palette de couleurs fascinante, du piquant à la tendresse mélancolique, avec une diction cristalline, avant de délivrer les célébrités « *Chemins de l'amour* », totalement envoûtants, qui ont suspendu le temps avec sa nostalgie lumineuse et profonde. Lahiry a tissé des accompagnements d'une finesse et d'une poésie remarquable.

Et pour clore la première partie, la soprano a présenté une pièce imaginée par son amie grecque **Sofia Avramidou**, donnée donc ici en création mondiale : un moment de rupture tout simplement fascinant ! Allant bien au-delà du chant traditionnel, Fanyo s'est livrée à une performance physique saisissante : voix syncopée, percussions corporelles (poitrine, joues), frottements de mains. Un langage vocal radical et captivant, servi par un engagement total de l'artiste et un piano tout aussi rythmique et inventif de Lahiry. Une expérience audacieuse et mémorable qui a enchanté le public !



Après l'entracte, c'est l'âme américaine qui plana dans la salle, avec des *Spirituals & Mélodies Afro-Américaines*. Le ton est ainsi devenu plus grave et profondément émouvant avec le poignant « *Sometimes I feel like a motherless child* » : Fanyo y a trouvé des résonances d'une simplicité et d'une vérité bouleversantes. Les *Mélodies* de **Florence Price** (« *Song to the Dark Virgin* », d'une beauté recueillie) et de **Margaret Bonds** (« *The Negro Speaks Rivers* », ample et solennel) ont magnifiquement mis en valeur la richesse des voix noires américaines, interprétées avec une dignité et une ferveur admirables.

La soirée ne pouvait faire l'impasse sur **George Gershwin**, et l'énergie est remontée en flèche ! D'abord avec le tourbillon virtuose de « *The Man I Love* » dans l'arrangement étincelant d'Earl Wild, magistralement ciselé par Kunal Lahiry. Puis Fanyo est revenue pour enflammer l'audience avec le fameux « *Summertime* » (d'une sensualité languissante et intense), puis pour le propulser avec le non moins génial « *I got Rhythm* »,

délivré ici avec une joie communicative et une précision rythmique étourdissante.

Toujours en dehors des sentiers battus que la soprano affectionne, Fanyo nous a fait découvrir le compositeur américain **William Bolcom** avec ses *Cabaret Songs* : une touche finale, pleine d'humour et de panache, avec quatre de ses oeuvres : « *Toothbrush Time* », « *Song of Black Max* », « *George* » et « *Amor* ». Des pièces vocales qui ont déferlé dans un déluge d'énergie théâtrale, de clins d'œil malicieux et de vocalises brillantes. Fanyo et Lahiry ont visiblement pris un immense plaisir dans ce cabaret sophistiqué, clouant le programme officiel sous les rires et les applaudissements nourris.

Les rappels ont été nombreux et chaleureux. Et c'est dans un geste parfaitement trouvé que le duo est revenu à Kurt Weill, offrant une reprise de *Youkali*, encore plus intense et libéré que la première fois. Ce fut l'étincelle finale : la salle entière de l'Espace Michel Croz se levant comme un seul homme, saluant par une ovation debout, longue et méritée, deux artistes au sommet de leur art.

Axelle Fanyo a confirmé qu'elle est l'une des sopranos les plus captivantes et complètes de sa génération, une caméléone vocale doublée d'une comédienne née. Kunal Lahiry s'est imposé comme un pianiste soliste et accompagnateur d'une classe et d'une musicalité absolues. Ensemble, ils ont écrit une page mémorable de ce festival savoyard, clôturant en apothéose une édition 2025 déjà riche en émotions.

Un immense bravo à eux – et vivement la 3ème édition du Chamonix Vallée Classics Festival !

CRITIQUE, festival. CHAMONIX-MONT-BLANC, 2ème édition du Chamonix Vallée Classics Festival (Espace Michel Croz), le 7 août 2025. Récital lyrique d'Axelle Fanyo (accompagnée au piano par Kunal Lahiry). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 5 août 2025. WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. G. Zeppenfeld, C. Nilsson, M. Spyres... Matthias David / Daniele Gatti

Dès l'apparition du *logo* indubitable de la *Vache qui rit* dans le programme, il était clair que ces *Meistersinger von Nürnberg* allaient renverser la table – et ils l'ont fait avec une vraie conviction musicale et une totale

exubérance théâtrale. De fait, dans la nouvelle production hilarante et visuellement époustouflante de Matthias Davids, le seul opéra-comique de Richard Wagner est ici transposée dans une joyeuse fête paysanne. La scène finale de l'Acte III devient une grande kermesse villageoise, sous l'arche menaçante d'une vache géante gonflable – une pièce maîtresse visuelle audacieuse qui caractérisait l'esprit joyeux et irrévérencieux de la production. Si le cadre penchait davantage vers le moderne que le médiéval, et que les Maîtres Chanteurs eux-mêmes étaient dépeints comme un *club* d'hommes plutôt dépassé – avec ses règlements absurdes et ses excentricités vestimentaires –, le cœur de l'œuvre restait fermement ancré dans la partition.

Le chef italien **Daniele Gatti** a dirigé l'**Orchestre du festival de Bayreuth** avec intelligence et sensibilité, apportant de l'effervescence aux morceaux tumultueux tout en faisant savourer les passages tendres et introspectifs de l'opéra. Il a laissé la musique respirer pendant les monologues de Sachs tout en veillant à ce que les scènes de foule plus anarchiques scintillent d'une vitalité rythmique.

L'excellence vocale a illuminé la soirée. **Georg Zeppenfeld** n'est peut-être pas le Sachs le plus puissant vocalement, mais son interprétation était profondément humaine et émotionnellement forte. Sa capacité à façonner le texte et à transmettre le poids philosophique de l'introspection de Sachs a rendu sa performance à la fois émouvante et musicalement captivante. Sa complicité avec **Michael Spyres** dans le rôle de Stolzing était palpable : Spyres, avec son ténor doré et aisé et son phrasé héroïque, a apporté à la fois du lyrisme, une

clarté naturelle et de l'ardeur au rôle – et sa grande scène du « concours de chant » a été interprété avec une beauté superbement naturelle. **Christina Nilsson**, dans le rôle d'Eva, a allié une présence scénique radieuse à un soprano opulent qui planait au-dessus de l'orchestre sans perdre en chaleur. Ses échanges de l'Acte II avec Sachs et Stolzing irradiaient d'une passion juvénile et d'un contrôle vocal, tandis que son positionnement – littéralement enchâssée dans un étalage extravagant de fleurs – ajoutait une résonance symbolique à l'idéalisme et au charme naturel de son personnage. **Matthias Stier** a apporté une sincérité attachante et une agilité vocale à David, maniant l'écriture virtuose avec précision. Mais c'est le Sixtus Beckmesser de **Michael Nagy** qui a volé la vedette scène après scène. On rencontre rarement une synthèse aussi complète entre le timing vocal et comique : le chant de Nagy était souple, riche et nuancé, tandis que son portrait était vraiment drôle, frisant la farce. Qu'il se chamaille avec Sachs ou qu'il massacre la mélodie de Stolzing pendant le concours, il a équilibré les éléments spirituels du rôle avec une véritable musicalité.

Malgré tous les plaisirs visuels et l'humour, les grands chœurs et les riches moments orchestraux, les *climax* de la soirée sont venus des chanteurs. Le quintette de l'Acte 3 (Spyres, Zeppenfeld et Nilsson avec Stier et Magdalena de Christa Mayer) a atteint une beauté inoubliable. Le **Chœur du festival de Bayreuth**, lui aussi, mérite des éloges – non seulement pour sa cohésion musicale, mais pour son engagement théâtral pur et simple. Qu'ils apparaissent en joyeux villageois, en imitateurs de Merkel, ou en maîtres-chanteurs défoncé tirant sur un joint, ils ont maintenu une clarté de ligne et une concentration dramatique tout au long du spectacle.

On peut cependant regretter que cette approche « *feel-good* » de l'opéra préféré d'Hitler, composé par le plus grand antisémite de la musique, manque de la controverse et du

mordant de la dernière production accrocheuse vue à Bayreuth (et imaginée par Barrie Kosky). Pourtant, en fin de compte, même si ces *Meistersinger* ont porté des couronne de fleurs et dansé dans le foin avec une vache gonflable, sa colonne vertébrale musicale était bel et bien solide, et sa distribution vocale de premier ordre !

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 5 août 2025.
WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. G. Zeppenfeld, C. Nilsson, M. Spyres... Matthias David / Daniele Gatti. Crédit photographique © Bayreuther Festspiele / Enrico Nawrath



**CRITIQUE, festival. 69e
GSTAAD Menuhin Festival &
Academy (Eglise de Lauenen),
le 4 août 2025. BEETHOVEN /
PATKOP / ILLES. Patricia
Kopatchinskaja (violon),
Joonas Ahonen (piano)**

La 69ème édition du légendaire Gstaad Menuhin Festival & Academy bat son plein, une fois encore, dans l'écrin majestueux des Alpes bernoises. Cette année, le festival, fidèle à son esprit d'excellence et d'audace, continue de tisser des liens uniques entre les grands maîtres du passé et les voix les plus passionnantes du présent. C'est dans cet esprit de dialogue musical intemporel que s'inscrivait le concert tant attendu du 4 août, présenté dans le cadre intimiste et chargé d'histoire de l'Eglise de Lauenen. Un lieu sacré dont l'acoustique cristalline et l'atmosphère recueillie formaient l'écrin parfait pour un duo d'exception : l'irrésistible Patricia Kopatchinskaja (PatKop) au violon et le formidable Joonas Ahonen au piano.

Dès les premières mesures de la *Sonate pour violon n°4 en la mineur, op. 23* de **Ludwig van Beethoven**, le ton était donné. Kopatchinskaja, dans son style inimitable à la fois incisif et profondément chantant, a saisi l'essence tourmentée et passionnée de cette œuvre de jeunesse. Son archet semblait sculpter l'air, alternant des pianissimos d'une fragilité bouleversante avec des explosions d'énergie sauvage. Ahonen, en partenaire parfaitement accordé, offrait un accompagnement d'une clarté et d'une vivacité remarquables, véritable pilier rythmique et harmonique. Le dialogue entre les deux instruments était tendu, électrique, capturant toute la fougue beethovénienne. Un premier mouvement d'une intensité rare, suivi d'un Andante d'une sérénité touchante et d'un final Allegro molto plein d'entrain et de précision. Un Beethoven vibrant, presque théâtral, qui a immédiatement conquis l'auditoire.

La transition vers la modernité fut aussi naturelle que fascinante avec « *Uni-Solo* » pour violon et piano de **PatKop** elle-même. Ici, plus de partition classique, mais une exploration sonore où les frontières entre les instruments et les techniques s'estompent. Kopatchinskaja, dans son élément, s'est transformée en alchimiste du son. Griffes, *pizzicati* frénétiques, sons soufflés, frottements sur le chevalet, le violon devenait une source inépuisable de textures et de rythmes inattendus. Ahonen, loin d'être simple soutien, plongeait avec *brio* dans l'aventure, martelant les cordes du piano, jouant directement sur le cadre, créant un paysage percussif et harmonique complexe qui répondait et défiait le violon. C'était une conversation sauvage, primitive, parfois grinçante, souvent hypnotique, une plongée audacieuse dans l'atelier sonore de la violoniste. Le public, suspendu à chaque geste, a été transporté dans un univers radicalement différent, témoignant de l'incroyable pouvoir créatif de PatKop.

Le retour à Beethoven avec la *Sonate pour violon n°8 en sol*

majeur, op. 30 n°3 a offert un contraste rafraîchissant, presque joyeux. Plus classique dans sa forme, cette sonate « pastorale » a été abordée avec une élégance et un sens du chant remarquables. Kopatchinskaja a déployé une sonorité plus ronde, plus lumineuse, particulièrement dans le délicat *Tempo di minuetto*, où sa phraséologie était d'une grâce infinie. Le premier mouvement *Allegro assai* a pétillé de vivacité et de complicité entre les deux artistes, tandis que le final *Allegro vivace* a décoché comme une flèche, plein d'entrain et de virtuosité légère. Ahonen a brillé par sa clarté et son toucher délicat, parfaitement en phase avec l'esprit lumineux de cette œuvre. Un moment de pure joie musicale partagée.

Mais le clou de la soirée, son point d'orgue absolument électrisant, fut sans conteste la création mondiale commandée par le Gstaad Menuhin Festival & Academy 2025 : « *Én-kör V* » pour violon et piano du compositeur hongrois **Márton Illés** (né en 1975). Présent dans la salle, Illés a offert une œuvre d'une densité et d'une puissance sonore saisissantes. Dès les premières notes, un univers sonore complexe et organique s'est déployé. Les deux instruments étaient poussés dans leurs retranchements expressifs et techniques. Kopatchinskaja et Ahonen, en symbiose totale, ont relevé le défi avec une maîtrise et un engagement phénoménaux. La pièce, construite en arches sonores et en contrastes violents, explorait des climats allant de la tension la plus extrême à des moments d'une étrange et fragile beauté. Les arpèges du piano, les micro-intervalles et les effets étendus du violon se fondaient en une masse sonore tourbillonnante, exigeante mais profondément captivante. L'énergie déployée par les deux musiciens était titanesque, aboutissant à une conclusion d'une intensité renversante qui a laissé le public littéralement sans voix pendant un instant, avant d'exploser en applaudissements frénétiques.

L'ovation fut immédiate, massive et méritée. **Patricia Kopatchinskaja** et **Joonas Ahonen**, rayonnants et visiblement

émus par la réussite de cette création et par l'accueil du public, ont salué longuement (mais sans délivrer de *bis...*). Le moment fut encore plus magique lorsque **Márton Illés** lui-même a rejoint les artistes sur l'estrade, partageant la joie et la reconnaissance pour cette première mondiale magistralement interprétée !

CRITIQUE, festival. 69e GSTAAD Menuhin Festival & Academy (Eglise de Lauenen), le 4 août 2025. BEETHOVEN / PATKOP / ILLES. Patricia Kopatchinskaja (violon), Joonas Ahonen (piano). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 4 août 2025. WAGNER : Lohengrin. P. Beczala, E. van den Heever, M.L. Värelä, O. Sigudarson...

Yuval Sharon / Christian Thielemann

Certains concepts lyriques gagnent à rester à l'état d'ébauche, et cette production de *Lohengrin* du Festival de Bayreuth – étreignée en 2018 et mise en scène par Yuval Sharon avec des créations visuelles de Rosa Loy et Neo Rauch -, en est un exemple frappant. Musicalement superbe, cette production s'est révélée dramatiquement incohérente – une mise en scène visuellement ambitieuse dont le poids conceptuel a éclipsé sa clarté.

Au cœur de la vision scénique résidait une idée centrale : la confrontation entre modernité et tradition. Malheureusement, ce thème – répété avec une insistance visuelle implacable – a produit une image scénique qui a submergé plutôt que soutenu le récit wagnérien. L'électricité dominait chaque aspect de la conception : transformateurs industriels, enchevêtrements de câbles, lumières vacillantes et isolateurs ont supplanté l'iconographie médiévale du Brabant. Le clocher municipal, symbole d'ordre civique et d'autorité temporelle, fut remplacé par ce circuit chaotique. C'est dans ce paysage dystopique que Lohengrin fit son entrée – non pas avec un cygne, mais dans un vaisseau spatial atterrissant avec l'énergie d'un orage. Si cette image devait évoquer un cygne ou un papillon de nuit, cela reste délibérément vague, bien que la seconde hypothèse semble plus probable. Une fois sur terre, Lohengrin revêtit une paire d'ailes de papillon – mimé par le chœur, ailé de façon similaire, suggérant une société de créatures irrésistiblement attirées par la force aveuglante de

l'électricité. Lorsque Telramund perdit son combat (aérien) contre Lohengrin, il perdit une aile, et lorsqu'il fut finalement tué, il perdit l'autre. Dans la chambre (orange vif) de Lohengrin et Elsa, il accroche ses ailes.

La portée symbolique est apparente, mais en pratique, une telle signification exigeait une lecture préalable du programme pour être déchiffrée. Là réside le défaut fondamental de la production : elle exige du public un investissement intellectuel non réfléchi dans la mise en scène elle-même. Un metteur en scène doit communiquer par la scène – non par une chasse au trésor postmoderne d'idées.



Musicalement, cependant, la production a rayonné. Si Wagner demeure la divinité de Bayreuth, alors **Christian Thielemann** en est assurément le grand prêtre. Avec l'**Orchestre du Festival de Bayreuth**, il a conçu une interprétation d'une profondeur de détail et d'architecture saisissantes. Les *climax* électrisent, mais c'est dans le phrasé finement ciselé et les nuances de *tempo* que la maîtrise de Thielemann est la plus évidente. Le public de Bayreuth ne cache pas son admiration – et si les ovations peuvent parfois frôler la complaisance provinciale, dans le cas de Thielemann, elles étaient pleinement méritées.

Le directeur musical du Festival a mené son orchestre, et collaboré avec les chanteurs à la perfection.

Piotr Beczała fut un Lohengrin à la fois lyrique et autoritaire, sa voix cuivrée et fluide embrassant sans effort les exigences du rôle. Ses scènes avec l'Elsa audacieuse et émotionnellement complexe d'**Elza van den Heever** comptèrent parmi les plus captivantes de la soirée. Van den Heever, au timbre lumineux, au geste soyeux et expressif, porte le cœur émotionnel du drame. L'Ortrud de **Miina-Liisa Värelä** fut une autre victoire vocale – son *mezzo* sombre révélant des strates de manipulation, projeté contre la toile de fond visuelle inquiétante de ciels nuageux en perpétuel mouvement. **Olafur Sigurdarson** apporta autorité et puissance vocale dans le rôle de Telramund, tandis que **Mika Kares** chanta le noble roi Heinrich avec une dignité mesurée. Le chœur de Bayreuth, sous la direction de **Thomas Eitler de Lint**, fut, comme toujours, un pilier de la production – électrisant sur le plan sonore, dramatiquement impliqué, et vocalement précis. Leur son collectif formait un contrepoint vital à la richesse orchestrale sous la scène.

En somme, ce *Lohengrin* visait à marier tradition et critique, mais le résultat fut une soirée intellectuellement confuse et dramatiquement frustrante. Sa bravoure visuelle ne put masquer le manque de cohésion narrative. Pourtant, grâce à ses forces musicales – particulièrement sous la baguette de Thielemann – il offrit néanmoins des moments d'expérience wagnérienne transcendante. Elsa ne meurt pas à la fin et accueille à la place le jeune Gottfried, apparu sous la forme d'une sculpture topiaire. Je n'ai pas remarqué la sortie de Lohengrin et de sa tige paratonnerre qui avait remplacé une épée.

Malheureusement, la surcharge conceptuelle a terni l'éclat d'un *Lohengrin* vocalement et orchestralement resplendissant.

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 4 août 2025.

WAGNER : Lohengrin. P. Beczala, E. van den Heever, M.L.

Värelä, O. Sigudarson... Yuval Sharon / Christian Thielemann.

Crédit photographique © Bayreuther Festspiele / Enrico Nawrath

CRITIQUE, festival. CHAMONIX-MONT-BLANC, 2ème édition du Chamonix Vallée Classics Festival (Espace Michel Croz), le 6 août 2025. MOZART / BRUCH / SCHUBERT. Kyril Zlotnikov (violoncelle), Alena Baeva (violon) et Vadym Kholodenko (piano)

Portée par la passion musicale de David et Denise Joseph – ce couple de mélomanes anglais qui a repris la direction artistique du [Chamonix Vallée Classics Festival](#) des mains du regretté Bernard de Launoit, disparu avant même la première édition de ce nouveau festival savoyard (l'an dernier...) -, la seconde édition du festival confirme toute l'ambition en germe dans la première mouture de ce nouvel événement montagnard. Et quel éclat pour cette deuxième saison que le concert offert en ce 6 août à l'Espace Michel Croz ! Réunissant trois sommités de la scène internationale – l'intense Kyril Zlotnikov (violoncelle), la virtuose Alena Baeva (violon) et le formidable Vadym Kholodenko (piano) –, la soirée fut un feu d'artifice de musique de chambre, salué par une salle comble et un triomphe debout unanime.

Dès les premières notes du *Trio pour piano en sol majeur*, K. 496 de **W. A. Mozart**, l'alchimie opéra. Kholodenko déploya une clarté de touche et une élégance mozartienne parfaites, dialoguant avec un naturel confondant avec le violon chaleureux et souple de Baeva et le violoncelle profondément expressif de Zlotnikov. L'œuvre respirait la joie et la complicité, posant d'emblée le très haut niveau d'exigence et de sensibilité des interprètes. Puis, changement d'atmosphère avec les *Cinq Pièces*, Op. 83 de **Max Bruch**. Ce bijou romantique moins connu fut révélé dans toute sa richesse et sa diversité par le trio. L'*Andante* initial captiva par son lyrisme tendre, suivi d'un *Allegro con moto* d'une énergie contagieuse. L'*Andante con moto* fit ressortir la beauté chantante des lignes, tandis que l'*Allegro agitato* démontra leur précision rythmique et leur engagement sans faille. La célèbre *Rumänische Melodie* finale fut un moment de pure magie, portée

par des couleurs d'une rare intensité et un sens du folklore vibrant, clôturant la première partie sous les vivats du public très international de la très chic station alpine.

Après un court entracte, où l'on ne parlait que de la performance en cours autour d'un verre de vin dans l'atrium du théâtre (généreusement offert par le festival !), le trio attaqua la monumentale *Deuxième Sonate pour piano, violon et violoncelle en mi bémol majeur, D. 929 (Op. 100)* de **Franz Schubert**. Dès l'ample introduction, l'auditoire sentit qu'il assistait à quelque chose de spécial. La maîtrise architecturale du trio fut époustouflante, naviguant avec une intelligence et une émotion rares entre la grandeur épique, la mélancolie profonde et les élans joyeux de cette partition majeure. Kholodenko domina les difficultés pianistiques avec une aisance souveraine et une palette sonore immense. Baeva irradiait, son violon tantôt puissant, tantôt d'une douceur envoûtante. Zlotnikov apportait une assise rythmique et une profondeur émotionnelle essentielles, particulièrement dans les passages les plus sombres de l'Andante con moto. L'énergie du *Scherzo* fut électrisante, et le Finale, d'une vitalité et d'une complexité étourdissantes, mené avec une clarté et un brio phénoménaux.

L'ovation finale fut instantanée, totale et debout. Les applaudissements nourris, les cris d'enthousiasme et les rappels multiples (les trois compères offriront en *bis* une courte pièce de Fritz Kreisler) saluaient non seulement la performance hors norme de la soirée, mais aussi la réussite éclatante de cette deuxième édition du Chamonix Vallée Classics Festival. **Kyril Zlotnikov, Alena Baeva et Vadym Kholodenko** ont offert une leçon de musique de chambre, alliant virtuosité individuelle éblouissante, écoute mutuelle absolue et engagement émotionnel profond. Un concert qui restera dans les mémoires comme un sommet artistique, parfait reflet de **l'esprit d'excellence et de passion porté par David et Denise Joseph pour leur festival chamoniard !**

CRITIQUE, festival. CHAMONIX-MONT-BLANC, 2ème édition du Chamonix Vallée Classics Festival (Espace Michel Croz), le 6 août 2025. MOZART / BRUCH / SCHUBERT. Kyril Zlotnikov (violoncelle), Alena Baeva (violon) et Vadym Kholodenko (piano). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

Chamonix Vallée
CLASSICS
Festival



WWW.CVC-FESTIVAL.COM

Deuxième édition
30 JUILLET-07 AOÛT
2025



Eglise Saint-Michel - 20 h :

30.07 Quatuor Kleio

02.08 Quatuor Ébène

Espace EMC2 - 20 h :

03.08 Angela Hewitt

04.08 Boris Giltburg

06.08 Kyril Zlotnikov, Alena Baeva
& Vadym Kholodenko

07.08 Axelle Fanyo & Kunal Lahiry



CRITIQUE, festival. BEAUNE, Cour des Hospices, le 26 juillet 2025. HAENDEL : *Agrippina*. A. Vendittelli, A. Vieira Leite, P.-A. Bénos- Djian... Les Epopées, Stéphane Fuget (direction)

Après [une remarquable *Alcina*](#), la saison passée, **Stéphane Fuget** poursuit son exploration des opéras de G. F. **Haendel** avec la plus confidentielle ***Agrippina***, véritable chassé-croisé amoureux, digne des péripéties de la *Poppea* monteverdienne, dont elle est l'héritière directe. Le théâtre n'a jamais autant mieux vibré quand une direction roborative se conjugue avec une distribution d'exception.

Même sans mise en scène, le drame concocté par le libertin prélat **Vincenzo Grimani** fonctionne à merveille et constitue l'un des *opus* les plus savoureux et l'un des plus grands succès du jeune Haendel. Celui-ci n'a en effet que vingt-quatre ans quand *Agrippina* est représenté au théâtre San Giovanni Grisostomo en 1709. Si de nombreux airs sont repris d'œuvres antérieures (*La Resurrezione*, *Aci*, *Galatea e Polifemo*) et d'autres compositeurs, notamment allemands (Mattheson, Keiser...), les coutures sont bien faites, les emprunts toujours pertinents et le livret est l'un des plus

remarquables qu'il ait eu à mettre en musique, dans la lignée non seulement du *Couronnement de Poppée*, mais aussi de son propre *Nerone* qu'il composa pour Hambourg, quatre ans auparavant en 1705.

La distribution réunie pour cette nouvelle production beaunoise mérite tous les éloges. Dans le rôle-titre, **Arianna Vendittelli**, que nous avons découverte à Innsbruck [dans l'Octavia de Keiser](#), manipule avec délice et brio, en digne héritière de la Durastanti créatrice du rôle, cette nouvelle « embrouille à Rome » (sous-titre de l'opéra de Keiser). Timbre fruité, puissant et à la diction remarquable, la jeune soprano fait défiler toute la gamme des *affetti* dans les huit airs qui lui sont attribués (de la guillerette « *Ho un non so che nel cor* » au sombre « *Pensieri, voi mi tormentate* »). Sa rivale Poppea est bien défendue par **Ana Vieira Leite**. Sa voix juvénile mais solidement charpentée, en dépit d'une certaine verdeur qui au final sied parfaitement à l'ethos de l'ambitieux personnage, est au service d'un jeu fort subtil, dans la diction comme dans la gestuelle, cette « muette éloquence » si importante au théâtre aussi bien parlé que chanté. Habitué du rôle, dans la récente version monteverdienne remarquable de Stéphane Fuget, **Paul-Antoine Bénos-Djian** campe un Ottone d'anthologie : la beauté et la force du timbre toujours associé à une élocution sans faille sont un bonheur de tous les instants qui culmine, au centre même de l'opéra, dans son sublime « *Voi ch'udite il mio lamento* », à faire fondre les pierres.



Le jeune Néron (il n'a que dix-huit ans quand il accède au trône) est superbement incarné par **Juliette Mey**, tout aussi impressionnante dans un rôle globalement virtuose, dont les volutes ensorcelantes et spectaculaires de « *Come nube che fugge* » qui fait suite aux langoureux et alliciants « *Col saggio tuo consiglio* » et « *Quando invita la donna amante* » témoignent du parcours de l'adolescent, ingénu et capricieux, prêt à investir un pouvoir tyrannique, autrement dit incapable de maîtriser ses passions. Une passion qui trouve dans le sublime duo du 3e acte, sans doute le sommet de la partition, « *No, ch'io non apprezzo* », entre Néron et Poppée, la plus envoûtante illustration. L'empereur Claude, si malmené par son épouse, a les traits et la voix luxueuse de **Luigi De Donato**, également habitué du personnage qu'il avait chanté à Beaune en 2012. Ses graves abyssaux, sa parfaite maîtrise du texte, son jeu scénique – dans le regard comme dans le geste – impressionnent précisément par son naturel confondant, cette *sprezzatura*, jadis louée par l'esthétique renaissante et les

premières fables en musique. On reste littéralement sans voix à l'écoute de son « *Io di Roma il Giove sono* » ou son « *Cade il mondo* », presque caricatural dans sa ligne mélodique. Le couple secondaire mais non moins essentiel au mélange des registres de ce drame typiquement vénitien Narciso et Pallante, prétendants malheureux d'Agrippine, sont luxueusement interprétés par **Paul Figuier** pour le premier, voix d'airain, magnifiquement projeté, à l'amplitude plutôt rare dans cette typologie vocale, et par **Riccardo Novaro** pour le second, baryton-basse racé, avec une pointe d'espièglerie, au discours impeccablement limpide. Enfin, dans le rôle du serviteur Lesbos, **Vlad Crosman** joue son rôle sans faillir, et bien qu'il soit privé d'aria (comme initialement ce fut le cas pour Nireno dans *Giulio Cesare*), ses répliques font mouche et montre l'importance des récitatifs dans un drame qui, comme dans les opéras vénitiens du *Seicento*, est d'abord théâtre.

C'est justement ce sens du théâtre qui anime à chaque instant **Stéphane Fuget**, à la tête de ses **Épopées**. Il dirige sa phalange avec enthousiasme et un sens de la narration dramatique que peu de chefs maîtrisent à ce point. Si, ici et là, pointent quelques défauts d'intonation et de justesse chez certains instruments à vent notamment (les aléas du plein air), la proposition du chef reste passionnante aussi bien d'un point de vue dramatique que musical, préservant l'idéal des registres mêlés – une des définitions du baroque – propre à ce répertoire.

**CRITIQUE, festival. BEAUNE, Cour des Hospices, le 26 juillet 2025. HAENDEL : Agrippina. A. Vendittelli, A. Vieira Leite, P.-A. Bénos-Djian... Les Epopées, Stéphane Fuget (direction).
Crédit photographique (c) Ars Essentia**

CRITIQUE, spectacle. VERSAILLES, Jardins du château, le 2 août 2025 : « Les Grandes eaux musicales nocturnes »

Chaque année, du printemps jusqu'à fin octobre, les Jardins du château de Versailles reprennent vie pour offrir un spectacle unique : les Grandes Eaux Musicales, avec en été les Grandes Eaux Nocturnes, chaque samedi soir. Pendant ces festivités, les cinquante-cinq fontaines et bassins du domaine, soit environ six cents jeux d'eau, sont mis en mouvement au son de musiques baroques enregistrées, de Lully à Rameau. La déambulation libre pendant plusieurs heures permet d'apprécier la magnificence des jardins imaginés par Le Nôtre, d'une perfection géométrique mise en valeur par les éclairages.

Le spectacle attire un public considérable : jusqu'à 20 000

visiteurs se pressent dans les jardins, répartis sur deux parcours distincts, que l'on peut parcourir dans un sens ou dans l'autre. Bien évidemment, il est préférable d'avoir la chance de bénéficier d'une fréquentation réduite, comme c'est le cas pour notre venue (7 000 spectateurs), sans doute en raison d'une météo incertaine, mais finalement clémente.

Derrière la beauté apparente du spectacle se cache une prouesse hydraulique encore exceptionnelle de nos jours, révélatrice de la passion dévorante de Louis XIV pour cet art. Ce sont en effet plus de trois mille mètres cubes d'eau par heure qui circulent dans le réseau des fontaines lors des Grandes Eaux, un débit exceptionnel rendu possible par un système imaginé et mis en œuvre lors du Grand Siècle du Roi Soleil. Un vaste réseau ancien irrigue ainsi tout le domaine : près de trente-cinq kilomètres de galeries et de canalisations, dont une part provient encore de l'époque de Louis XIV, même si la fameuse « machine de Marly », chef-d'œuvre d'ingénierie du XVII^e siècle, a été détruite en 1967.

Durant les soirées des Grandes Eaux Nocturnes de juin à septembre, les jardins se parent de lumières et de flammes, avant de se conclure par un grand feu d'artifice au-dessus du Grand Canal. À la tombée du jour, le domaine se transforme en un univers féérique où le reflet des fontaines, le rythme baroque des musiques et le jeu des ombres fascinent le public pendant près de deux heures et demie. Le plaisir est davantage pour les yeux que strictement musical, du fait d'une musique enregistrée et diffusée par haut-parleurs, sans logique précise de programmation.

Malgré cette réserve, le jeu de déambulation dans les bosquets s'avère réjouissant de bout en bout, en ce qu'il permet de découvrir une variété étonnante de fontaines, faisant revivre l'esprit du grand siècle, comme les créatures et dieux mythologiques associés. Seule exception, le bosquet du Théâtre d'Eau surprend le visiteur par la révélation d'une œuvre contemporaine, installée de façon permanente dans les jardins

de Versailles depuis 2015. Issue d'un concours international, la fontaine Les Belles Danses signe une heureuse collaboration entre l'artiste Jean-Michel Othoniel et le paysagiste Louis Benech.

Outre la découverte des bosquets, il faut impérativement assister aux grands spectacles de jets d'eau présentés toutes les 10 à 15 minutes dans les bassins de Neptune, à droite du château, puis dans celui du Miroir, à l'opposé, aux effets sophistiqués. De quoi comprendre toute la démesure d'une des plus grandes passions du Roi Soleil, qu'il a su cultiver dès 1661, en même temps que les premiers grands travaux entamés à Versailles, puis jusqu'à la fin de sa vie.

CRITIQUE, spectacle. VERSAILLES, Jardins, le 2 août 2025. « Les Grandes eaux musicales nocturnes ». A l'affiche des jardins du Château de Versailles, jusqu'au 20 septembre 2025 (soirée électro pour la dernière date). Crédit photo (c) droits réservés

CRITIQUE, concert. Festival

**de MENTON, le 31 juillet
2025. Récital RAVEL, Bertrand
Chamayou, piano. Miroirs :
Noctuelles, Oiseaux tristes,
Une barque sur l'océan,
Alborada del gracioso, La
vallée des cloches / Gaspard
de la nuit, n°1 « Ondine »,
n°2 « Le gibet », n°3
« Scarbo », ...**

Grande soirée sous la voûte étoilée et
dans la proximité de l'onde marine, de
surcroît sous l'aile protectrice de Saint
Michel Archange... Le festival de MENTON ne
sacrifie aucun de ses fondamentaux
lorsqu'il s'agit de distiller sa magie
propre : sur le parvis illuminé de la
Basilique Saint-Michel, la soirée renoue
avec les grands récitals pianistiques
qui ont fondé la légende mentonaise... Ce
76ème festival prodigue ainsi ses

meilleurs effets, dans la féerie d'un
soir d'été, illuminé par le chant
magicien du grand conteur et paysagiste
qu'est Ravel à travers visions et
sensations de son meilleur ambassadeur
actuel : Bertrand Chamayou.

Le
Parvis de la Basilique Saint-Michel Archange à Menton © Loïc
Lafontaine / Ville de Menton

On sait les affinités de Bertrand Chamayou avec l'auteur du Boléro. Il avait déjà pu mesurer ses profondes racines, inscrites dans le terroir ravelien depuis un précédent concert en Suisse [Gstaad Menuhin Festival & Academy 2022]. L'interprète en phase totale avec le compositeur réussit à Menton un parcours poétique exceptionnel dont l'approche est d'autant plus convaincante qu'elle concilie cohérence et engagement très personnel. Le pianiste excelle entre transparence et souci du timbre. Le jeu chante, suggère, enchante comme le ferait un peintre sur sa toile. Le récital à Gstaad nous avait frappé par la qualité du geste, son imaginaire, son esthétique. Une éloquence exceptionnelle en

particulier dans les 5 tableaux de *Miroirs* [déjà].

S'y déployaient un sens envoûtant des espaces, des brûmes scintillantes... une science produisant une fragmentation de la structure sonore, une dilution structurelle confinant à l'abstraction ; le pianiste travaillant la matière du son, en larges touches diffuses, aux longues traînées résonantes et évanescentes, sur lesquelles son art savait dessiner de courts motifs emperlés qui soulignaient dans le temps l'acuité de chaque sujet annoncé. Des lointains suggestifs, des dentelles fugaces plus précises construisent une série de fresques à la fois spectaculaires et vertigineuses, qui toutes, en liaison avec la sensibilité spécifique de Ravel l'enchanteur, pénètrent au plus profond du mystère et de l'intime.

Bertrand Chamayou au Festival de Menton 2025

HYPNOSE RAVÉLIENNE



Bertrand Chamayou au festival de Menton 2025 © Loïc Lafontaine / Ville de Menton

Trois années plus tard l'hypnose se réalise à nouveau dans **un programme qui célèbre opportunément l'écriture de Ravel pour ses 150 ans**. Comme le pianiste l'explique lui même dans une courte adresse au public, il est peu pertinent de jouer les pièces dans l'ordre chronologique car Ravel dès ses premières partitions [comme la *Sérénade grotesque*], maîtrisait déjà toutes les facettes de son langage. Il n'y a pas à proprement parlé d'évolution du langage ; plutôt des sujets différents, dans des formats variés, qui se précisent selon son goût, selon la période de la vie.

Le pianiste révèle une grande justesse esthétique, dans un enchaînement musical qui soigne les concordances harmoniques, les parentés, les filiations atmosphériques.

La première partie soigne surtout l'onirisme suggestif et l'ampleur des évocations spatiales à travers les 5 pièces de

Miroirs, cycle impressionniste par excellence où la vibration vaporeuse comme un poudroisement sonore, édifie pourtant des paysages vastes et vertigineux dont le jeu profond, précis, scintillant de Bertrand Chamayou souligne l'intense activité dramatique.

Cette narration troque ensuite son prodigieux voile lyrique pour un dramatisme fantastique voire terrifiant, plus vif, nerveux, percutant dans le tryptique **Gaspard de la Nuit** : Ondine, le Gibet, enfin le sortilège terrifiant de Scarbo.

La fabuleuse **Ondine** est riche et trouble, fascinante créature, entre volupté et envoûtement, Ravel réalisant une fusion irrésistible entre réalité et rêve, évoquant le corps agissant de la sirène, et sa trace immatérielle dans l'onde mouvante. La technique de Chamayou est fabuleuse ; elle s'efface en produisant une indiscutable parure poétique ; elle évoque fluide et naturelle, la matière même et le caractère de chaque poème. Dans Ondine, ce flux mouvant continu, cette mobilité permanente, cette métamorphose continu des rythmes, airs et accents si emblématique de l'imaginaire ravélien. Dans **le Gibet**, l'hypnose énoncée comme une transe inquiète et énigmatique, enlacée, interrogative, autour du si bémol, glas de plus en plus terrifiant, sourd, oppressant et définitif, répété... 146 fois.

La seconde partie est plus contrastée enchaînant plusieurs pièces aussi courtes que caractérisées. **Les Valses nobles et sentimentales** dansent et se cabrent avec panache, et un orgueil tout hispanisant ; on goûte tout autant la facétie d'*À la manière de Chabrier*, la finesse du *Menuet sur le nom de Haydn*.

Et pour conclure, le pianiste aux doigts d'or, achève ce formidable marathon ravélien, en exprimant toute la retenue nostalgique de *Pavane pour une infante défunte*, puis l'évocation néo baroque des 6 séquences du **Tombeau de Couperin** dont la délicatesse du *Rigaudon*, entre nonchalance et suprême

raffinement, concentre une passion bien française pour le timbre et la danse. Bertrand Chamayou y ajoute cette part ineffable du sentiment, comme si chaque note était invocation secrète, immersion au plus profond de l'essence et du songe. Magistral.

**CRITIQUE, concert. Festival de MENTON, le 31 juillet 2025.
Récital RAVEL, Bertrand Chamayou, piano. Photos © Loïc
Lafontaine / Ville de Menton**

classiquenews 2025



Partie 1
 Prélude □– Miroirs : Noctuelles, Oiseaux tristes, Une barque sur l'océan, Alborada del gracioso, La vallée des cloches □– Menuet □– Sonatine : Modéré, Mouvement de menuet, Animé □– À la manière de Borodine □– Gaspard de la nuit, n°1 « Ondine », n°2 « Le gibet », n°3 « Scarbo »

Partie 2
 Valses nobles et sentimentales □– À la manière de Chabrier □– Menuet sur le nom de Haydn □– Sérénade grotesque □– Jeux d'eau □– Menuet antique □– Pavane pour une infante défunte □– Tombeau de Couperin : Prélude, Fugue, Forlane, Rigaudon, Menuet, Toccata

LIRE aussi notre critique du concert CHOPIN / 3 candidats au Concours Chopin de Varsovie 2025, mercredi 30 juillet 2025 / Palais de l'Europe, Festival de Menton 2025 :
<https://www.classiquenews.com/critique-festival-de-menton-le-30-juillet-2025-candidats-du-concours-chopin-de-varsovie-2025/>

LIRE aussi notre critique du récital de **FAZIL SAY** au festival de **MENTON** le **31** juill **2024** :
<https://www.classiquenews.com/critique-festival-75eme-festival-de-menton-le-31-juillet-2024-recital-fazil-say-piano-debussy-ravel-mozart-say/>

LIRE aussi la critique de ce même programme à l'affiche du dernier festival de Pâques Aix en Provence avril 2025 :
<https://www.classiquenews.com/critique-festival-12eme-festival-de-paques-daix-en-provence-grand-theatre-de-provence-le-12-avril-2025-integrale-des-oeuvres-pour-piano-de-maurice-ravel-bertrand-chamayou-piano/>

APPROFONDIR Gaspard de La Nuit
<https://www.classiquenews.com/ravel-gaspard-de-la-nuit-triptyque-fantastique/>

**CRITIQUE, concert. Festival
de MENTON, le 30 juillet
2025. Candidats du Concours
Chopin de Varsovie 2025 :
Kwanwook Lee, Andrzej
Wiercinski, Eva Strejcova...**

*Cette année le 76ème Festival de Menton
inaugure un partenariat qui consolide
les actions précédentes, précisément
avec Yamaha... 6 pianistes à l'affiche de
l'édition 2025 sont candidats du*

***prochain Concours Chopin de Varsovie
[octobre 2025]... C'est la garantie pour
Menton d'un haut voire très haut niveau
technique puisque chacun a réussi au
préalable une sévère sélection avant de
jouer à Menton. Le festival serait-il
désormais l'antichambre préparant les
candidats du Concours Chopin ? Il est
possible de le penser à présent. Voilà
qui assoit davantage le festival de
Menton sur la scène internationale,
fruit du dynamisme et de l'exigence que
lui apporte son directeur artistique
Paul-Emmanuel Thomas.***

Des 6 candidats en lice, nous en avons écouté 3, autant de tempéraments prometteurs, déjà bien trempés, ou certains doués d'une sensibilité affûtée qui ont trouvé leur langage propre... Dans ce contexte le Palais de l'Europe revêt des airs Varsoviens, totalement chopinesques, comme en témoigne ce temps fort uniquement dédié au monde magicien du grand Frédéric. Trois pianistes se sont ainsi succédés.

KWANWOOK LEE

Le sud coréen presque trentenaire [né en 1996] très [trop] concentré sur le clavier joue tête baissée. Le début de la **Sonate n°2 opus 35** trahit une approche encore inaboutie voire

une agitation brouillonne qui ne dépasse pas une lecture trop sage. Et si l'acoustique n'aide pas, l'interprète ne gagnerait-il pas à recalibrer son jeu selon les caractères de la salle ?

La rêverie du 2^{ème} mouvement manque d'audace poétique. Elle est enchaînée, trop rapide. Dommage.

La marche funèbre du 3 est mieux comprise, voire habitée, dans des tempi plus maîtrisés ; le jaillissement de la sublime mélodie rêveuse, réparatrice, mieux poétiquement calibrée, se déploie dans un geste plus libre et naturel.

Hélas, le dernier mouvement est évacué dans un flux continu sans relief s'il n'était les 2 accents fortissimo, assenés avec une acuité soudainement fracassante.

Toute autre est le geste interprétatif qui se distingue nettement ensuite, mais il est vrai avec une expérience et probablement une préparation différentes dont une habitude avérée des Concours internationaux, et de leurs multiples enjeux.

ANDREJ WIERCINSKI

D'une éloquence ciselée mêlant naturel et superbes phrasés, le pianiste polonais né en 1995, déploie une indiscutable personnalité musicale, très affûtée, au geste qui semble libre et même spontané. Il réussit totalement le côté valse triste de la **Ballade n°4 opus 52**. Le jeu est immédiatement caractérisé dans une sonorité articulée, au relief nuancé dévoilant une remarquable sensibilité expressive.

Dans une palette de nuances ainsi magnifiquement ouvragées, l'auditeur est comblé, son écoute particulièrement sollicitée ; l'approche détaille 1001 nuances, permettant de vivre de l'intérieur le bouillonnement émotionnel continu, dévoilant sans filtre la puissante psyché d'un Chopin, versatile, hypersensible, au profil passionnel exacerbé.

On apprécie telle éloquence fluide et cohérente, subtilement

fusionnée à une fureur irrépressible, une distance nostalgique et d'une somptueuse profondeur.

Tout du long, le discours est vivant. L'ardente digitalité, aiguë, acérée, habitée, incarnée grâce à un rubato qui rétablit le rythme même du sentiment et fait de cette Ballade un vivier impétueux de sentiments mouvants, mobiles, changeants; l'auditeur est immergé dans la forge de Chopin. C'est un régal.

La seconde partie tout aussi détaillée, dévoile la vitalité du discours construit comme une série libre de variations dont le jeu exprime un dédale expressif, d'une rare élégance, jusqu'à l'ultime séquence, sa force éruptive d'une impérieuse résolution.

Scherzo opus 54 – Le Scherzo qui suit manifeste la même étonnante versatilité, à la fois réfléchie et impulsive, dont le flux vivifié du début prépare au jaillissement du somptueux et ample morceau central, nostalgique, énoncé comme un nocturne envoûté, bientôt rattrapé par la digitalité percutante et conquérante du début. La performance convainc grâce au jeu versatile, heureux, facétieux, pétillant, quasi improvisé, d'un indéniable naturel organique.

EVA STREJCOVA

On admire tout autant la douceur caressante du jeu de la pianiste Tchèque dans le **Concerto pour piano n°2**, présenté ici dans une transcription pour... deux pianos ; le second clavier [assuré par un fin interprète de Chopin, **Michał Szymanowski**], réalisant la partie orchestrale en soutien à la jeune soliste, née en 2000.

Puissance et éloquence, nuances et souci de l'équilibre sonore, la pianiste affirme elle aussi un engagement premier qui soigne en particulier son articulation mais avec parfois des tempi trop lents qui menacent le naturel. Non obstant ces

infimes réserves, l'interprète joue habilement de l'acoustique de la salle, soulignant avec nuances, la tendresse rêveuse de la partition surtout dans le mouvement central... Se révèle convaincant aussi son jeu caractérisé et dansant dans le 3ème mouvement, aux rythmes clairement articulés.

C'est à Menton que l'on peut découvrir et apprécier une grande diversité de talents pianistiques. Le fait que ces interprètes se présentent ensuite au Concours Chopin de Varsovie 2025, aiguissent et passionne les écoutes, nourrit aussi le jeu des pronostics. Qu'en sera t il au moment du Concours à venir [2-18 oct], parmi la multitude des candidats sélectionnés à ce stade [80 au total] ? Ce soir c'est indiscutablement **Andrzej WIERCINSKI** qui convainc immédiatement par la richesse et la justesse, la profondeur et la finesse de son jeu.

Prochains concerts

Prochains concerts du 76ème festival de Menton / la place du piano se confirme bel et bien au cours de cette édition 2025 avec ce soir [21h, Parvis de la Basilique Saint-Michel] le récital très attendu de **Bertrand Chamayou**, indiscutable orfèvre ravélien ; puis Vendredi 1er août [20h, Palais de l'Europe, Théâtre Francis Palmero], récital autour de Chopin par **Yulianna Avdeeva**... Toutes les infos directement sur le site du Festival de Menton 2025 :

<https://www.festival-musique-menton.fr/+2025-+.html>

