Compte -rendu concert. Toulouse,le 3 décembre 2016. Mendelssohn: Elias. Stéphane Degout,Ensemble Pygmalion ; Raphaël Pichon

Compte -rendu concert. Toulouse, Halle-aux-Grains, le samedi 3 décembre 2016. Félix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) : Elias. Stéphane Degout, baryton ; Ensemble Pygmalion ; Raphaël Pichon, direction. Concert absolument majeur ce soir. Raphaël Pichon et son Ensemble Pygmalion abordent un monument romantique avec toutes les qualités héritées de leur longue pratique de JS Bach. On sait le rapport si riche entre la musique de Bach et celle de Félix Mendelssohn, lui qui réhabilita les Passions en une période d'oubli. Cet oratorio, Elias, est un chef d'œuvre mal connu. Fresque théâtrale et grandiose de l'histoire biblique, il souffle un vent du désert épique sur cette partition. Le début abrupt sur un récit du baryton précède la vaste ouverture. Le choeur a un rôle considérable, il sait gronder, implorer, prier. Les personnages se développent, prennent vie.

Sa majesté ELIAS par Raphaël Pichon



Raphaël Pichon dirige ses forces avec souplesse et obtient, nul ne sait comment, une extraordinaire grandeur qui toujours s'élève et s'allège. Jamais rien de grandiloquent mais toujours de la majesté et de l'élégance. Le théâtre de la vie d'Elias entre grandeur, chute et élévation est romantique. Les moyens orchestraux, vocaux et choraux sont somptueux. Chacun ce soir est parfait. L'orchestre sur instruments d'époque est d'une richesse de couleurs inimaginable. Les nuances sont subtilement amenées, ou vont vers des contrastes saisissants. Les chœurs ont une présence, une diction impeccable. L'homogénéité des pupitres est spectaculaire; la beauté des voix est de chaque instant. Le chœur final laisse les spectateurs pantois. Les solistes sont incarnés et parfait de timbre, de texte et de ligne de chant. **Stéphane Degout** dans une voix à la beauté troublante incarne un Elias inoubliable. **Julia Kleiter** a une voix fruitée et ronde qui coule dans des phrasés sublimes. **Anaïk Morel** sait tenir de l'ange comme du démon. Sa courte intervention en reine colérique est un moment de pur théâtre. **Robin Tritscher** a une superbe voix de ténor, claire et ferme. Sa présence est lumineuse. Les chanteurs sortis du chœur ont des voix magnifiques et une présence incroyable.

Nous ne ménagerons aucun compliment à ce fabuleux travail d'équipe porté par Raphaël Pichon. Ce musicien si doué est surtout un infatigable travailleur. L'énergie qu'il dégage dans sa direction galvanise ses troupes. Il évangélise afin de nous convaincre de la beauté sublime de cette partition. Il fait percevoir combien il sait où Mendelssohn veut aller dans cette vaste fresque. Aucun temps mort, aucune baisse de théâtralité, toujours des phrasés souples qui avancent, avancent …

Le public, hélas pas assez nombreux, a vécu ce concert comme

un choc heureux. Une œuvre immense interprétée par des artistes non moins immenses. De grands interprètes oui assurément !

Compte-rendu concert. Toulouse, Halle-aux-Grains, le samedi 3 décembre 2016 ; Félix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847): Elias, Oratorio , op.70 ; avec : Stéphane Degout, baryton; Julia Kleiter, soprano ;Robin Tritschler, ténor ; Anaïk Morel, mezzo-soprano ; Judith Fa, soprano ; Ensemble Pygmalion ; Raphaël Pichon, direction.

Compte rendu, concert. Lille, Nouveau Siècle, le 1er décembre 2016. Probst, Berlioz, Prokofiev… Orch national de Lille. Jean-Claude Casadesus, direction.

Compte rendu, concert. Lille, le 1er décembre 2016. Jean-Claude Casadesus, ONL. Volet 1 « L'Amour et la Danse »… En préambule et comme pour chauffer progressivement l'orchestre, c'est d'abord une partition contemporaine, exigeant de tous les pupitres – en particulier dès les premiers tutti du début (fracassants et lumineux, ce sont de vrais carillons orchestraux résonnant comme des appels à l'éveil): « **Nuées** » **de Dominique Probst (né en 1954)**, -partition efficace dans sa durée, contrastée dans son déroulement, – créée en octobre 2014, alliant énergie, mais aussi allusions intérieures savamment dosées (solos successifs de la flûte, du hautbois

puis du violoncelle…), soit une série de visions, de plus en plus affirmées, inspirées manifestement par le lyrisme d'une nature grandiose, à mesure que la partition prend de la hauteur, jusqu'aux *Nuées* annoncées… Dans son développement premier, l'œuvre dévoile de somptueuses alliances instrumentales – qui traduisent une sensibilité concrète pour une forme de plasticité sonore (clarinettes / flûtes).

Sous la direction de **Jean-Claude Casadesus** (en réalité le frère du compositeur), les instrumentistes occupent le bon espace, accordant largeur de vue et sonorité épanouie, concentrés jusqu'au terme de l'opus, dans un périple au dramatisme croissant, d'un vaste souffle progressif. Les musiciens prennent possession du formidable espace de l'**Auditorium du Nouveau Siècle**, – affirmant une volonté collective indiscutable, ne serait-ce que par cette sonorité d'emblée affirmée, vive, nerveuse… électrique ; incontestablement la salle lilloise est l'écrin idéal, adapté aux concerts éclectiques et généreux de l'Orchestre national de Lille.
Tout au long du concert, le chef maître des lieux veille à l'équilibre sonore, attentif à l'éloquence directe de chaque pupitre, au relief de chacun des instruments solos, mis en avant par l'écriture musicale. Jusqu'au final, conçu comme la reprise flamboyante des carillons du début, la matière sonore se déploie dans une texture de plus en plus généreuse, d'une clarté qui frappe par le sens d'une exaltation revendiquée. L'ivresse des hauteurs et la conquête des altitudes ont porté chef et instrumentistes. L'élan irrépressible exprimé par cette mise en orbite de l''orchestre vers des nuées vertigineuses, traduit dans la thématique du concert (« L'amour et la danse »), le volet *spirituel* de la soirée.



A Lille, Jean-Claude Casadesus, ardent, engagé, inaugure son nouveau cycle symphonique

PROBST, BERLIOZ, PROKOFIEV

3 facettes de l’amour inconditionnel…

Au jeune Berlioz qui suit, -une autre ivresse, vénéneuse celle-ci et fatale, c’est à dire hautement tragique-, : le mérite d’évoquer alors, en fin de première partie, l’amour passionnel, radical, sombre de la reine Cléopâtre. Dans la cantate « **La mort de Cléopâtre** », on reconnaît immédiatement l’orchestration filigranée, sertie de mille nuances incandescentes imaginées par le jeune compositeur romantique, alors candidat pour le Prix de Rome : essayiste malheureux quoique récidiviste dont le langage violent, harmoniquement audacieux, d’une âpreté suspecte, a finit par terrifier le jury de l’époque (dont Boïeldieu comme le rappelle la notice du programme). **Jean-Claude Casadesus** affirme un climat nerveux, tendu, électrique, totalement suspendu à la respiration de la chanteuse dont à défaut de vraiment comprendre la totalité du texte, on se délecte de la beauté onctueuse du timbre, comme celle d’une soie réellement royale. La sensibilité du chef capte et saisit chaque frémissement, indice de la lente destruction de l’Egyptienne, veuve de César et qui s’abîme progressivement dans l’ombre la plus glaçante.

Précis, d’un geste sûr, économe, **Jean-Claude Casadesus** connaît la langue berliozienne comme il respire ; distillant le fluide tragique et maudit auprès d’un orchestre pointilliste, acéré comme le croc de l’aspic qui va bientôt mordre la chair royale, – soit un collectif concentré, affûté, lui répondant au doigt et à l’oeil.



Tout au long du récitatif accompagné, préludant à l'air qui va suivre, l'auditeur mesure l'activité prodigieuse de l'orchestre imaginée par Berlioz, attentif aux déchirements qui bouillonnent dans l'âme de l'héroïne ; c'est une voilure scintillante, véritable chant des secousses qui éteignent le cœur de la femme détruite. Puis basculant peu à peu dans une dépression mortifère, l'orchestre éclaire une superbe scène d'introspection, où la soliste doit insuffler une lente transe libre et tragique jusqu'à son dernier souffle. Carnassier et félin, le jeune Berlioz conçoit le groupe instrumental comme un cercle de timbres prédateurs, déjà assoiffée du sang de leur victime : cette cantate revêt alors la couleur globale qui a tant frappé les premiers auditeurs (de surcroît rien qu'au piano puisque les membres du jury n'avaient pas comme nous, la palette de tout l'orchestre pour mesurer le génie des jeunes candidats présents pour le Prix de Rome). Sa couleur est du lugubre le plus saisissant, éloquent dans la marche sombre et grave qui dessine en définitive le tombeau minéral

de la souveraine : invoquant les souverains d'Egypte qui l'ont précédée, Cléopâtre s'enfonce dans l'antre froide du sépulcre, puis, après la morsure de reptile, sur l'ultime mot déclamé retrouve dans la mort l'apaisement final et le seul amour qui ait jamais valu dans sa carrière : César. La scène qui ressuscite le sublime de Gluck, grandiose et digne comme un bas relief sculpté, réactive le nerf sanglant de l'histoire antique. Chef et instrumentistes savent en exprimer la noblesse altière, une tension hallucinée où pas une mesure n'est de trop, jusqu'aux dernières convulsions de la proie, passant de vie à trépas. La qualité du silence qui succède à la dernière note, indique combien l'audience a été saisie, captivée par l'articulation musicale d'une scène dont la structure suit étroitement les sections du texte. C'était une mise à mort, impériale et presque hautaine, magnifiquement assumée par la dignité et la posture naturelle de la mezzo-soprano **Hermine Haselböck**, au port de reine impeccable.



Même agonie plus proche de nous, et dans un langage néoclassique mais viscéral et organiquement quasi primitif pour ce qui suit (après la pause): de la Suite complète du ballet **Roméo et Juliette de Prokofiev**, **Jean-Claude Casadesus** cisèle une lecture d'une violence inexorable inouïe,

sachant exprimer l'innocence et la candeur des jeunes amants de Vérone, comme le démonisme de la machine orchestrale destinée à les broyer. Quand ici meurt Juliette, c'est toute l'humanité qui meurt, explosion spectaculaire d'un cynisme dont le chef traduit exactement la menace, les climats angoissés, la terrifiante machine meurtrière et la barbarie glaçante qui l'inspire, comme, trop fugace, l'infini de la pureté de leur amour partagé. Précis là encore, et toujours prêt à s'abandonner dans l'effusion libérée d'un instrument soliste (en particulier, clarinette et saxophones…), dont il aime nous transmettre l'onctuosité poétique, le chef convainc par la fermeté de sa direction, la maîtrise de la tension, l'éclat sidérant des contrastes, entre tutti d'une ironie glaçante, et épisodes d'une insouciance recouvrée. La pureté d'un amour juvénile sans calcul, ardent, lumineux ; et face à lui, les machinations des familles et la perversité d'un destin aux quiproquos fatidiques.

Sculptant la pâte orchestrale comme une lave éruptive, d'une intensité magistrale, capable de ciselure instrumentale comme d'électricité collective, le maestro montre combien il est capable de sidération symphonique. Les tutti exhalent l'âpreté du destin tragique, comme l'impuissante candeur des jeunes victimes, Roméo et Juliette. L'intelligence de la vision, sa force comme sa tendresse édifient une fresque déchirante qui inscrit ce cycle d'extraits au delà de leur format chorégraphique; dans l'inexorable tension dramatique d'un opéra haletant : souvent la radicalité du geste, sa justesse expressive, sa forte caractérisation et son jeu double, ambivalent, – ironique, cynique, glaçant, mordant, ont dévoilé tout ce qui finalement rapproche le Prokofiev des années 1930, -celui revenu sur sa terre natale-, d'un Chostakovitch, maître des climats troubles, entre angoisse et fausse élégie. La fabuleuse machinerie orchestrale aux déchaînements sanglants détruit parfaitement les deux colombes, et à l'issue de l'action violente, la flûte piccolo dans les dernières mesures affirme in extremis, un frêle rayon de vie possible après

l’abomination, – une note d’espérance après un déferlement maîtrisé de convulsion barbare.

Pour ce premier volet symphonique, thématisé avec cohérence (volet « L’Amour et la Danse »), le chef réussit un nouvel accomplissement impressionnant par sa fougue et sa recherche de vérité.
Non, pour le fondateur de l’Orchestre national de Lille, la retraite n’a pas sonné. Bien au contraire. Les volets à venir de ce cycle dédié à L’Amour, la danse promettent de prochaines réalisations complémentaires, incontournables. A suivre.

Illustrations : © U. Ponte / ONL Lille 2016

_____

PROCHAIN CONCERTS
Prochains concerts de Jean-Claude Casadesus et l’Orchestre national de Lille : **Volet 2 du cycle L’Amour et la Danse, « Poème de l’extase », les 19, 20, 21, 24, 25 janvier 2017** : Triple Concerto pour violon, violoncelle et piano de Beethoven (piano : François-Frédéric Guy / violon : Tedi Papavrami / violoncelle : Xavier Phillips), Danse de Salomé (Richard Strauss), Poème de l’extase (Scriabine). **RESERVEZ VOTRE PLACE**

CD
Jean-Claude Casadesus a récemment publié une excellente (et bouleversante lecture de la Symphonie n°2 Résurrection de

Gustav Mahler, avec la mezzo soprano Hermine Haselböck… 2 cd CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2016 (titre sélectionné dans notre dossier spécial cd de NOËL 2016) : Extrait de notre critique :



*D'une caresse maternelle, **l'Urlicht** trop fugace s'accomplit grâce au timbre chaud et enveloppant de la mezzo **Hermine Haselböck**. L'accord en tendresse et désir de conciliation se réalise aussi dans la tenue des instruments d'une douceur engageante. **Vrai défi conclusif pour l'orchestre, le dernier mouvement, le plus long (Finale / Im tempo des scherzos / Wild herausfahrend)**, plus de 35 mn ici, réalise ce volet de résolution et d'apaisement qui rassure et rassérène idéalement : Jean-Claude Casadesus maîtrise cet exercice de haute voltige où la sublime fanfare, d'un souffle cosmique et céleste, répond à l'activité des cordes et à l'harmonie des bois. Comme le dit le maestro lui-même, il s'agit bien d'une page parmi les plus belles écrites amoureusement par Malher : appel souverain, olympien du cor, réponse de la trompette, caresse enivrante là encore des cordes en état de… lévitation. L'orchestre ouvre des paysages aux proportions inédites, aux couleurs visionnaires, absolues, abstraites. La direction récapitule et résout les tensions avec une hauteur de vue magistrale*. EN LIRE +

Compte rendu, concert. LILLE, Nouveau Siècle, le 1er décembre 2016. Cycle L'Amour et la Danse I : Roméo et Juliette. Orch Nat de Lille. Jean-Claude Casadeus, direction.
PROBST (Nuées), BERLIOZ (Cantate La mort de Cléopâtre), PROKOFIEV (Suite du Ballet Roméo et Juliette, extraits).

Compte-rendu, ballet. Paris. Palais Garnier, le 1er décembre 2016. Soirée Jiri Kylian. Alice Renavand, Alessio Carbone, Dorothée Gilbert, Marie-Agnès Gillot, Pablo Legasa, Hugo Marchand… Ballet de l’Opéra de Paris.

Compte-rendu, ballet. Paris. Palais Garnier, le 1er décembre 2016. Soirée Jiri Kylian. Alice Renavand, Alessio Carbone, Dorothée Gilbert, Marie-Agnès Gillot, Pablo Legasa, Hugo Marchand… Ballet de l’Opéra de Paris. Tomoko Mukaiyama, improvisation live, piano solo. Nous sommes au Palais Garnier de l’Opéra National de Paris pour la deuxième représentation de la très attendue **Soirée Kylian**, programmée par la nouvelle directrice de la Danse, l’Etoile Aurélie Dupont. Deux entrées au répertoire et une fabuleuse reprise du chorégraphe tchèque Jiri Kylian, ancien directeur artistique du Nederlands Dans Theater.

Kylian à Paris, la danse pour tous (les goûts)

La programme commence avec **Bella Figura, ballet de 1995** sur une sélection attractive / accessible de musiques enregistrées baroques et classiques, avec quelques extraits d'une suite de Lukas Foss, compositeur contemporain américain d'origine allemande. Une œuvre emblématique du chorégraphe Tchèque où sont mis en mouvement des questionnements profonds quant à la représentation et la réalité théâtrale, sans avoir recours à de longues explications intellectualistes ou à une absence insultante de danse (souvenir du passage récent d'un Sehgal à l'opéra : lire notre article compte rendu critique du spectacle de septembre 2016 : FORSYTHE SEHGAL PECK PITE).



Comme l'art des meilleurs artistes n'a pas la vocation d'expliquer mais de montrer, nous sommes en l'occurrence devant une troupe classique, la meilleure au monde à notre avis, qui montre qu'elle peut bel et bien danser une œuvre à la narration ambiguë, mais pas abstraite, avec des désarticulations et des centres d'équilibres étrangers à la danse académique, tout en gardant bien haute et très enflammée, la torche de l'exigence technique et de la beauté. L'Etoile **Alice Renavand** et le premier danseur **Alessio Carbone** se distinguent immédiatement par leur dynamisme et leur tonicité. Alice est en plus expressive à souhait, sans jamais tomber dans l'affectation. Eleonora Abbagnato et Dorothée Gilbert, sont aussi percutantes dans ce ballet inoubliable. Le

partenariat de la dernière avec Alessio Carbone a quelque chose… de frappant. Il existe une froideur brûlante entre ces deux artistes exigeants ; et sur scène, dans Kylian qu'ils maîtrisent à la perfection, c'est superbe à voir ! Danseur qui se démarque également : Sébastien Bertaud, Sujet, à la sensualité palpitante et avec une facilité apparente dans le langage désarticulé qui révèle la belle influence de Forsythe.

Tar and Feathers date de 2006. Pour cette deuxième performance à l'Opéra de Paris, les interprètes sont Dorothée Gilbert, Aurélia Bellet et Lydie Vareilhes chez les femmes ; Josua Hoffalt, Yvon Demol et Antonio Conforti chez les hommes. Ballet le plus « conceptuel » de la soirée, il est très intéressant au niveau intellectuel, sans pour autant être prétentieux. Comme souvent chez le chorégraphe, aucun de ces aspects ne s'oppose jamais à sa profondeur artistique surtout pas dépourvue d'humour ni à son étonnante musicalité. Il y explore la pesanteur et la légèreté, avec une bonne dose de théâtralité, le tout sur la musique revisitée et transfigurée du 9 ème concerto pour piano de Mozart, avec une fabuleuse Tomoko Mukaiyama aux improvisations live sur le plateau. L'oeuvre est moins séduisante que la précédente, mais à notre avis plus intéressante et moderne. Félicitons les efforts des Etoiles telles que Gilbert et Hoffalt, et retenons surtout les fabuleuses performances, révélatrices de Lydie Vareilhes et d'Antonio Conforti, Sujet et Quadrille (!) respectivement.



Le programme se termine, tout extase tout spiritualité avec **Symphonie des Psaumes (1978)**, sur l'imposante partition éponyme d'Igor Stravinsky. Josua Hoffalt programmé, est annoncé blessé juste avant le début, et se voit heureusement remplacé par **Hervé Moreau**, Etoile. Le plus ouvertement néoclassique des ballets au programme, il s'agît d'une entrée au répertoire très chaleureusement accueillie et qui a beaucoup de sens, – pas seulement artistique-, pour la compagnie. Bien sûr **Marie-Agnès Gillot** est toujours une vision d'excellence, et son partenariat avec le solide Hugo Marchand, en est un de grande valeur. L'aspect philosophique du triomphe de la vie sur les limites matériels du monde est évoqué par la force immaculée du mouvement perpétuel des danseurs. Les 8 couples rayonnent à leur façon, mais une vision fugace et brillante nous a ébloui fortement. Il s'agît du très jeune danseur espagnol **Pablo Legasa**, (photo ci dessus par J.Benhamou), l'un des jeunes espoirs de la maison. Sans la taille imposante ni les années d'expérience d'autres danseurs, le Coryphée se montre complètement habité par la danse, il a en l'occurrence, un je ne sais quoi d'endiablé et d'impressionnant dans son travail des jambes, une petite batterie ravissante, l'esprit et l'exécution d'un virtuose. Jeune talent à ne surtout pas perdre de vue !

Une soirée véritablement pour tous. Une compagnie dans la meilleure des formes malgré les mélodrames récemment médiatisés. A voir et revoir sans modération au Palais Garnier à Paris, pour les fêtes, **les 5, 6, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 17,**

18, 20, 21, 23, 24, 27, 28, 29, 30 et 31 décembre 2016.

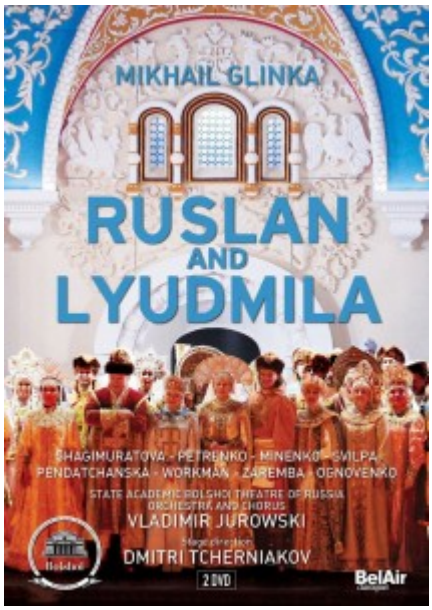
Dossier cadeaux de Noël : les cd, dvd, livres à offrir et partager



NOËL 2016 : quels cd, dvd, livres à offrir et à partager ? A chaque mois de décembre, la question se pose avec insistance : qu'offrir pour les fêtes ? CLASSIQUENEWS a sélectionné le meilleur des cd, dvd, livres récents : parmi les **coffrets incontournables**, SHAPING THE CENTURY volume 1 (1900-1949), superbe occasion de réviser nos classiques du XXè siècle ; les coffrets Philip GLASS (pour son 80ème anniversaire en janvier 2017) et surtout HARNONCOURT (l'intégrale des enregistrements édités chez Sony Classical) ; la publication la plus exceptionnelle pour ce Noël, demeure l'intégrale MOZART, nouvelle édition orchestrée par Deutsche Grammophon pour les 225 ans de sa naissance). **COTE Beaux-livres et essais** : offrez le magnifique catalogue BAKST, ou l'excellent livre que Bernard Fournier dédie au Génie de Beethoven ; mais CLASSIQUENEWS distingue aussi 10 cd et 5 dvd à partager et faire découvrir… **VOIR notre dossier complet cd, dvd, livres de Noël 2016**



DVD, compte rendu critique. GLINKA : Rouslan et Ludmila. V. Jurowski, Tcherniakov, Bolshoï, septembre 2011 (2 dvd Bel Air Classiques).



DVD, compte rendu critique. GLINKA : Rouslan et Ludmila. V. Jurowski, Tcherniakov, Bolshoï, septembre 2011 (2 dvd Bel Air Classiques). FEERIE RUSSE INAUGURALE… L'homme de théâtre, sensible aux être décalés, en souffrance, **Dmitri Tcherniakov**, retravaille ici l'univers visuel de Glinka, il éclairict surtout les relations imbriquées des personnages : héros séparés, nains intriguants, sorciers et mauvaises fées, prêts à surgir de l'ombre pour relancer la machine narrative. C'est un livre d'aventures pour lequel Tcherniakov délivre une vision orfèvre, lumineuse, parfois lascive de Rouslan et Ludmila. **La production marque l'inauguration du nouveau Bolchoï, restauré, flambant neuf à l'automne 2011.** Créé in loco en 1842, l'opéra prend valeur de symbole, – d'autant qu'il a la réputation d'être dans l'histoire de l'opéra russe, le premier ouvrage national- ; symbole donc celui du sphynx qui renaît et incarne les fastes de la poésie russe à l'opéra. L'action a tout pour plaire : magie et somptuosité sonore, soit un miracle théâtrale et lyrique qu'en son temps, avait relevé et défendu l'exigeant Tchaikovski. L'Orient dont rêve Tcherniakov prend corps ici, dans une série de tableaux conçus comme des mirages africains ou de Mongolie, où la pauvre Ludmila, fille du prince de Kiev (somptueuse et sensuelle **Albina Shagimuratova** / *photo ci dessous – dans le rôle de Lucia di Lammermoor de Donizetti*), – flanquée d'un prince sauveur d'Epinal, Rouslan, son fiancé et chevalier de Kiev (**Mikhail Petrenko**, parfois linéaire et convenu), traverse lieux et palais de perdition pour mieux se retrouver, malgré les intentions malfaisantes des deux ténardier prêts à mieux la perdre (couple d'intriguants, Naina et Finn en méchante et bon sorcier : c'est Finn qui sauve Ruslan et lui permet de



retrouver Ludmila car la jeune femme enlevée par le nain Tchernomor, est par Ratmir qui l'aime bien qu'il soit fiancé à Gorislava…). Tcherniakov inscrit l'action aujourd'hui, ménageant pour les deux amants séparés des tentations bien sensuelles : sirènes vaporeuses d'un harem enchanté et massage thaï pour le chevalier ; salon rituel avec athlète tatoué pour la jeune Ludmila…



Dans ce brillant conte pour les enfants et leurs parents, les personnages forcent l'imaginaire de tous les auditeurs / spectateurs, par le relief très juste de leur apparition : le Finn de **Charles Workman**, ou le contre ténor **Yuri Minenko** dans le rôle de Ratmir le prince de Khalar, l'épris de Lyudmila et donc vrai rival de Rouslan (acte III, romance du V), ordinairement dévolu à une mezzo… le contraste entre bons

et mauvais garçons est rehaussé, plus digne encore des grandes épopées chevaleresques : en fin d'épreuves et d'exploits guerriers, Rouslan peut enfin délivrée Ludmila, puis la réveiller de son endormissement dangereux grâce à l'anneau magique remis par Finn.
En fosse, **Vladimir Jurowski** cisèle les lignes saillantes d'une partition parfois et souvent trop diluée sous son évocation orientaliste. Telle vision renforce la caractérisation fine et subtile d'un conte régénéré. Le choix de la partition comme la cohérence et la séduction visuelle de la production confirment la grande réussite de cette soirée de l'automne 2011 quand le Bolchoï offrait un bain de féerie lyrique. Il était légitime d'en conserver la trace filmée. Mémorable.

DVD, compte rendu critique. GLINKA : Rouslan et Ludmila / Ruslan and Lyudmila. Vladimir Jurowski, Dmitri Tcherniakov, Bolshoï, septembre 2011 – 2 dvd Bel Air Classiques

---

CD, compte rendu critique. INVOCATIONS, Katia & Marielle Labèque, pianos. Stravinsky,

Debussy (Deutsche Grammophon, 2016)



CD, compte rendu critique. INVOCATIONS, Katia & Marielle Labèque, pianos. Stravinsky, Debussy (Deutsche Grammophon, 2016). Le Sacre dans sa parure brute, âpre pour deux pianos de 1913 accuse les arètes vives du génie franc de Stravinsky : c'est d'abord une sorte de déconstruction à deux voix, d'où surgit peu à peu au sein d'un maestrum originel, – sorte de puissance motrice matricielle, lourde, chargée, éruptive, d'une rare violence (déflagration des Augures printaniers)-, l'esprit de la pulsion première, primitive, archaïque ; la folie voisine avec l'obsession, la transe avec la fureur destructrice, celle des bacchantes (déchiquetant le corps du pauvre Panthée par exemple). La lecture suppose une très intéressante réflexion du Sacre, sa transposition sonore : entre Eros et Thanatos, désir et mort ; exaltation, sacrifice. Mer des instincts les plus sauvages où s'insinue aussi une ivresse éperdue, comme désespérée (« Rondes printanières », quasi disloquées, effilochées), jusqu'à l'exténuation de « Jeu des cités rivales » et la transe panique très incisive comme des éclairs tranchants, du dernier épisode de la partie I : « Danse de la terre ».

Avec le deuxième volet du cycle (« Le Sacrifice »), les deux Sœurs installent un climat plus inquiétant : étrangeté superbement allusive du « largo » introductif (plus de 4 mn

d’interrogation spatiale, temporelle, sonore…) : l’effet est saisissant et montre qu’il n’est pas besoin d’un plein orchestre pour exprimer la profonde inquiétude humaine, la perte de toute espérance, le renoncement à toute innocence : c’est pour nous l’instant où se joue tout le drame, le plus bouleversant du cycle, s’achevant avec la petite phrase initialement confiée au violoncelle… Car l’inéluctable peu à peu s’impose dans les 5 séquences qui suivent : affirmation à nouveau progressive, féline, ondulante…, d’une terrible mécanique, parfois semblant déréglée, mais surexpressive dans cette instabilité consciente, grimaçante, convulsive, – déchirée, …, qui chante l’inéluctable course au sang.
Les deux pianistes rebattent les cartes du jeu chorégraphique, déplaçant les points centripètes de l’énergie expressive, redessinant d’un clavier à l’autre, le jeu des échos, des réponses d’un dialogue de plus en plus haletant : on se laisse alors entraîner dans cette course rituelle, tragique et libératoire dans l’ « Action des ancêtres », puis, dernier acte de la scène cathartique, la « Danse sacrale », introduite par une série d’acoups profondément déstabilisants : l’intelligence interprétative est là encore sidérante de justesse assumée, d’engagement à la fois glaçant et fascinant. C’est une lecture recréative d’une puissance millimétrée.
Autant de palette de nuances crânement défendues affirme une compréhension intime de l’œuvre : la relecture et sur le plan de la transcription, la réécriture de chaque partie, compose une trame passionnante à suivre. Il était urgent et donc tout à fait légitime après écoute d’un tel choc sonore, d’exhumer la version originale pour deux pianos datée de 1913. Sans la présence de toutes les couleurs de l’orchestre que nous connaissons davantage, la force première de l’œuvre n’y perd rien, bien au contraire. Elle fulmine par sa sauvagerie canalisée.

- **Des 6 Epigraphes antiques de Debussy,** à la caresse suave contrastant très fortement avec les mondes sonores apocalyptiques de Stravinsky, affirment une toute autre

spatialité musicale ; saluons surtout l'énigme de « Pour un tombeau sans nom » (Epigraphe II) et son caractère funambulique, de plus en plus liquide…
Elle aussi d'une torpeur océane, envoûtante, lovée dans une marche plus affirmée néanmoins ; distinguons aussi la presque urgence plus narrative de l'Epigraphe III : « Pour que la nuit soit propice ». Toute en finesse, voire en lueurs crépitantes, parfois aveuglantes et fugaces, les Sœurs Labèque font vibrer dans la bonne résonance cet appel à la vie que Debussy proclame face aux reliefs antiques : du marbre silencieux, au mouvement des notes, c'est un hymne à la vie, en frémissements et évocations millimétrées, parfois en broderies qui conserve leur mystère suspendu. Le visuel de couverture est celui, rituel, énigmatique, d'un passage, entre ombre et lumière, entre paganisme primitif et antiquité revisitée. La conception globale de ce programme par lequel les deux sœurs pianistes reviennent à Deutsche Grammophon force l'admiration. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2016.

CD, compte rendu critique. INVOCATIONS, Katia & Marielle Labèque, pianos. Transcription originale pour deux pianos du Sacre du Printemps (1913) de Stravinsky. Six Epigraphes de Debussy, idem (1915) – 1 cd Deutsche Grammophon – enregistré au studio KML à Rome en mars et août 2016.

TOURS. Robert Houlihan dirige un concert SHAKESPEARE

exceptionnel



TOURS. Concert SHAKESPEARE 2016, les 10 et 11 décembre 2016. Superbe saison symphonique à l'Opéra de Tours, sous la direction artistique du nouveau directeur Benjamin Pionnier. Après avoir « mesuré »' lors d'un premier concert inaugural – le 5 novembre dernier, les possibilités des musiciens de l'Orchestre maison : Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours, Benjamin Pionnier poursuit l'offre orchestrale avec ce second périple, vrai parcours symphonique où prime l'évocation dramatique et poétique de formes ingénieuses et nouvelles, ouvertures et poèmes symphoniques, sorte de condensés palpitants qui affirment chacun la vitalité des écritures ici associées ; d'autant mieux combinées que toutes illustrent l'éclat et l'intensité du drame shekespearien, puisque Benjamin Pionnier dédie ce nouveau programme à **Shakespeare**. Sous la conduite du chef invité – franco-irlandais-, **Robert Houlihan** (né en 1952 – élève de George Hurst, comme Benjamin Pionnier). Au programme des oeuvres souvent inédites, et trop peu jouées en concert (même à Paris). Ainsi après s'être dédié aux grandes symphonies et aux compositeurs français oubliés, les instrumentistes de l'orchestre tourangeau suivent une nouvelle voie artistique, aussi riche et complémentaire à leurs réalisations antérieures. Dans le théâtre Shakespearien, la violence des éléments naturels est le miroir des passions humaines les plus violentes. Souvent, le poète britannique a portraituré avec un souffle exceptionnel, la force barbare qui fait basculer le destin des héros dans la tragédie et la folie. Ainsi Macbeth (Sullivan), ou Othello (Dvorak), sans omettre les personnages délirants, attachants de La Tempête (Caliban, Ariel…, dans les

deux version de Sibelius et de Tchaikovsky). La grande cohérence de la programmation permet de (re)découvrir des partitions fortes, contrastées, hautement caractérisées en un programme symphonique des plus prometteurs.

_____

Concert Shakespeare 2016

TOURS, Opéra. Concert Shakespeare 2016
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours
Robert Houlihan, direction

Samedi 10 décembre 2016 – 20h
Dimanche 11 décembre 2016 – 17h
RESERVEZ VOTRE PLACE ici



Programme détaillé :

Sir Arthur SULLIVAN
Macbeth, Ouverture

Hector BERLIOZ
Scène d'amour de Roméo et Juliette

Piotr TCHAIKOVSKY

La Tempête, fantaisie symphonique d’après Shakespeare Op.18

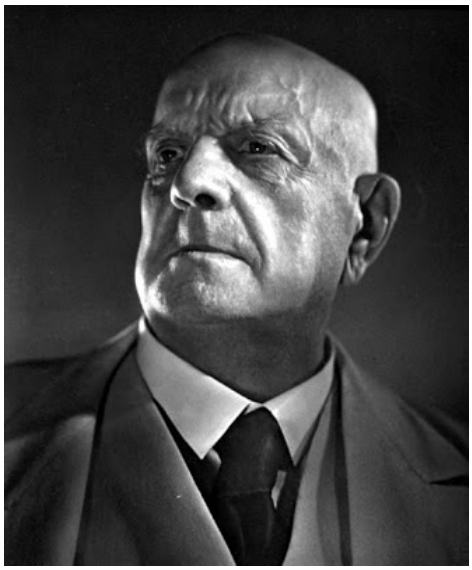
Otto NICOLAI
Ouverture de l’opéra Les joyeuses commères de Windsor

Anton DVORÁK
Othello – Op.93

Jean SIBELIUS
La Tempête (extraits)

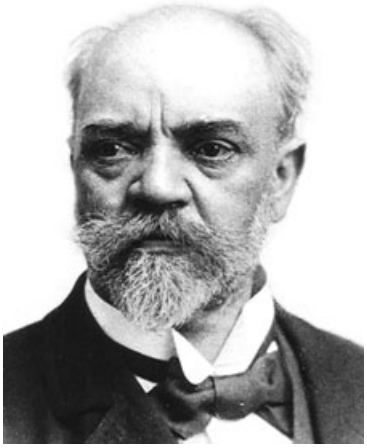
Direction musicale: Robert Houlihan
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

Conférence de présentation du programme et des œuvres :
Les 10 décembre à 19h, 11 décembre à 16h
Grand Théâtre, Salle Jean Vilar, entrée gratuite



Un exemple de partition méconnue, même des mélomanes ? voyez ainsi **La Tempête de… Sibelius** (aux côtés de celle de Tchaikovski). On connaît évidemment davantage les symphonies de Sibelius – véritable hymnes à la nature), et les ballets du génie russe. Mais sur le métier shakespearien, Sibelius ose tout dans une évocation ciselée qui sur le plan instrumental exige des nuances infimes à l’orchestre. D’une durée de presque 26 minutes (selon les versions), le cycle orchestral du compositeur finlandais est destiné à être jouée comme musique de scène de la pièce de Shakespeare : ses épisodes suivent très précisément l’accomplissement de la tragédie. Composé de 1925, créé lors d’une représentation de la pièce en 1926, le matériau confine à l’épure et à l’ascèse dont la violence et l’intensité compense l’économie. En tout 34 séquences, d’un souffle inédit, précédé par un Prélude (sans tonalité fixe, totalement déconcertant, et de ce fit plongeant dans le mystère humain le plus déroutant). Siblelius ne fait

pas soutenir le drame en en évoquant la tension interne, il exprime la puissance des forces supérieures qui semblent dans l'ombre, étreindre et contraindre toutes les âmes d'un drame irréversible…



Même découverte totale et format court mais expressivité exaltée pour **Othello de Dvorak**. Il s'agit du dernier volet d'un triptyque constitué de 3 volets, créé à Prague sous la direction de Dvorak, en 1892. Le dernier « Othello » illustre la destruction de l'amour par le poison de la jalousie. Dans le thème de Desdémone, Dvorak se souvient du Roméo et Juliette de Tchaikovski, auquel le compositeur Tchèque oppose très subtilement le thème de la Nature, maléfique, démoniaque. La spirale montante aux violons dans la séquence finale, exprime la folie meurtrière qui conduit le Maure, trop faible, à tuer celle qu'il aime…

Compte rendu, concert. Prague. Smetana Hall, le 30 novembre 2016. Récital Edita Gruberova. Symfonicky Orchestr Prahy FOK. Peter

Valentovic, direction musicale.

Compte rendu, concert. Prague. Smetana Hall, le 30 novembre 2016. Récital Edita Gruberova. Symfonicky Orchestr Prahy FOK. Peter Valentovic, direction musicale. Décidément, **la soprano coloratoure Edita Gruberova** nous réserve encore bien des surprises. Et la retraite, pourtant annoncée pour l'année 2018 – qui signera les cinquante ans de carrière de la diva slovaque – paraît soudain bien lointaine, tant les moyens de la chanteuse paraissent ce soir presque inaltérés malgré le temps qui passe. Contrairement à ce qui nous semblait désormais une constante à laquelle il fallait bien s'habituer, aucun tour de chauffe, ce soir. Dès les premiers sons l'instrument répond présent, déjà en place et soutenu, vibrant totalement librement et sonnant tel qu'il y a quinze ans. Le récitatif de **Linda di Chamounix** explore ainsi les couleurs et les nuances, jusqu'à la cabalette dont la virtuosité achève de délier la voix, vocalises perlées redoutables de précision, jusqu'à un contre-ut trillé emplissant toute la salle et déclenchant une première salve d'applaudissements.

Fontaine de jouvence : le miracle Gruberova



Vient la scène de la folie de Lucia di Lammermoor, peut-être l'identité même de la vocalité d'Edita Gruberova. Cette partition épouse si nettement les contours de sa voix qu'on perçoit sans peine l'identification qui est la sienne avec ce personnage, notamment dans cette scène lunaire et irréelle. Là encore, la fontaine de jouvence se fait pleinement sentir, le timbre adamantin de la cantatrice stupéfiant par sa limpidité, aussi pur et transparent que de l'eau de roche. Les piani flottent ainsi dans les airs, le souffle paraît infini, et les contrastes surprennent par leur soudaineté, un forte jaillissant du silence pour tonner à travers l'auditorium, avant de retourner au néant, lentement diminué avec beaucoup d'art. Toute la scène se poursuit ainsi, la salle entière suspendue aux notes de la diva, et, au détour d'un trille, le premier contre-mi bémol éclate, un rien bas mais superbe de sonorité. Le public exulte et interrompt le concert par une longue ovation. Mais la scène n'est pas terminée, reste la cabalette, qui se déroule avec une aisance de funambule, et s'achève sur un second mi bémol triomphal, parfaitement juste, dominant l'orchestre et traversant l'espace.

C'est l'euphorie dans l'assistance, le parterre se lève pour acclamer l'exploit, le pari est déjà gagné.

Même évidence avec **la première scène d'Elisabetta dans Roberto Devereux**, récitatif à l'autorité indiscutable, cavatine phrasée archet à la corde et cabalette offrant une reprise ornée avec panache et couronnée par deux contre-ré stupéfiants de facilité et d'éclat, comme un retour vingt ans en arrière.



Illustration : © Wilfried Hösl – Roberto Devereux Munich juillet 2015

Après Donizetti, c'est au tour de **Bellini** de recevoir son hommage. On redoutait un peu **la scène de folie d'Elvira dans I Puritani,** la nudité bellinienne étant devenue risquée, sinon cruelle, pour une voix après tant d'années de métier. Surprise, la cantilène se déroule avec une régularité parfaite, ligne de chant suspendue au-dessus de l'orchestre, telle qu'on n'osait pas l'imaginer. La cabalette prend son envol et, au beau milieu de la reprise, on est interloqués d'entendre la Gruberova tenter, et réussir, un contre-mi bémol foudroyant aussi inattendu que jubilatoire, une note qu'elle ne risquait plus à cet endroit de la partition depuis bien longtemps, se confrontant ainsi à son propre souvenir et ravivant des lueurs qu'on croyait appartenir au passé.

Reste la scène finale de la Straniera pour achever en beauté une soirée exceptionnelle. Le récitatif se construit lentement, la chanteuse prenant son temps pour poser et développer des notes phénoménales d'ampleur et d'autorité, redoublant l'incrédulité des spectateurs qui paraissent croire à peine à ce qu'ils entendent. Et nous avec.
La cavatine est phrasée avec une élégance jamais prise en défaut et on se prend à rêver un instant que la diva reprenne en concert la scène finale de Beatrice di Tenda, dans laquelle elle était sans rivale. La cabalette rugit, électrisante, en des variations insensées, et clôt le concert sur un contre-ré bémol longuement tenu qui achève de faire crouler la salle.
Le public est debout et acclame le miracle qui vient de se produire plus de deux heures durant.
En bis, Edita Gruberva nous offre une mélodie désarmante de charme et de tendresse, et surtout son rappel préféré, l'air d'Adèle « *Spiel ich die Unschuld vom Lande* » dans Die Fledermaus de Johan Strauss, comme à Paris voilà sept ans.
La chanteuse se lance dans ce petit bonbon musical avec le même plaisir gourmand qu'il y a sept ans, les même facéties qui font défaillir l'assistance de rire et de bonheur, le même feu d'artifice vocal et la même crâne assurance sur le contre-ré spectaculaire qui couronne ce morceau comme la cerise sur le gâteau.
Autre artisan majeur de cette réussite éclatante : **l'Orchestre Symphonique de Prague**, qui éblouit par la splendeur de ses pupitres et la qualité de ses soli. L'Ouverture de Guillaume Tell est à ce titre un choc, émerveillés qu'on est par chacun des instrumentistes. Les Danses du compositeur tchèque Alexander Moyzes sont une véritable découverte, à la fois mélancoliques et entrainantes, autant que profondément originales, tandis que l'Ouverture de Norma se révèle dans toute sa grandeur. Quant à la Méditation de Thaïs, si souvent rabâchée, elle donne ce soir comme une impression de première fois.
Galvanisant les musiciens, le chef **Peter Valentovic**, partenaire habituel de la diva, la couve de sa baguette, lui

permettant ce soir de donner le meilleur d’elle-même et de se surpasser. Ce qui nous vaut son meilleur concert depuis des années.
Pour goûter plus intensément encore à la fontaine de jouvence, rappelons pour finir qu’Edita Gruberova fêtera dans quelques semaines ses 70 printemps. Et c’est comme si elle était repartie pour dix ans.

Prague. Smetana Hall, 30 novembre 2016. Gioachino Rossini : Guillaume Tell, Ouverture. Gaetano Donizetti : Linda di Chamounix, « Ah ! Tardai troppo… O luce di quest’anima ». Alexander Moyzes : Danses de Pohronie, Nad vatrou s valaškami. Gaetano Donizetti : Lucia di Lammermoor, « Il dolce suono… Spargi d’amaro pianto ». Jules Massenet : Thaïs, Méditation. Gaetano Donizetti : Roberto Devereux, « Duchessa alle fervide preci… L’amor suo mi fe’ beata… Ah ! Ritorna qual ti spero ». Vincenzo Bellini : Norma, Ouverture ; I Puritani, « O rendetemi la speme… Qui la voce sua soave… Vien diletto in ciel la luna ». Alexander Moyzes : Danses de Pohronie, Po robote pri muzike. Vincenzo Bellini : La Straniera, « Sono all’ara… Ciel pietoso… Or sei pago, o ciel tremendo ». Edita Gruberova, soprano. Symfonicky Orchestr Prahy FOK. Peter Valentovic, direction musicale.

CD, annonce. ANNA NETREBKO chante Manon Lescaut…(2 cd Deutsche Grammophon)



CD, annonce. ANNA NETREBKO chante Manon Lescaut… Après avoir « osé » Turandot dans son dernier **cd VERISMO (CLIC de CLASSIQUENEWS d'octobre et novembre 2016**), la soprano **Anna Netrebko** revient au disque avec un autre opéra de Puccini, mais dans sa version intégrale : **MANON LESCAUT,** un rôle qui l'occupe depuis deux ans, et qu'elle a chanté récemment sur scène, comme dans ce cd, au dernier Festival de Salzbourg 2016. Dans Verismo, la diva planétaire, chantait plusieurs extraits de Manon dont « In quelle trine morbide », **Deutsche Grammophon** édite en décembre l'intégrale de l'opéra avec lequel Puccini connut son premier grand succès lyrique.

MANON LESCAUT CROISE

L’HISTOIRE AMOUREUSE D’ANNA NETREBKO



Il faut de la force et de la puissance, c’est une ténacité réelle accordée à un jeu tout en finesse pour incarner Manon, précise Anna Netrebko. Le personnage de Manon revêt aussi un caractère particulier dans la vie personnelle de la chanteuse : la Manon puccinienne lui a permis de rencontrer son partenaire, assurant le rôle de Desgrieux : le ténor **Yusif Eyvazov** ; c’était à Rome en 2014 sous la direction de Ricardo Muti ; depuis les deux artistes se sont marier et chantent toujours les deux personnages amoureux.
Chanter la jeune femme légère et insouciante dans le Paris baroque de Louis XV, alors compagne de l’étudiant sans le sou, Desgrieux ; puis la maîtresse d’un fermier général riche, enfin mourir exilée en Louisianne, exige davantage qu’une

belle voix sensuelle et prenante : la cantatrice doit maîtriser et affiner sa propre conception du personnage. Qu'en est il réellement dans ce disque, miroir des représentations à Salzbourg à l'été 2016 ? Réponse dans notre prochaine grande critique dans le mg cd dvd livres de classiquenews.com

CD, annonce. GIACOMO PUCCINI : Manon Lescaut – Anna Netrebko, Yusif Eyvazov, Armando Pina, Carlos Chausson, Benjamin Bernheim, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Münchner Rundfunkorchester, Marco Armiliato (direction). 2 cd Deutsche Grammophon 0289 479 6828 3 – Live from Salzburg festival 2016.

_____

LIRE AUSSI :



CD, compte rendu critique. « VERISMO » : Boito, Ponchielli, Catalani, Cilea, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, airs d'opéras par Anna Netrebko, soprano (1 cd Deutsche Grammophon). De La Wally à Gioconda, d'Adrienne Lecouvreur à Marguerite, sans omettre les pucciniennes Butterfly, Liù et

Turandot, aux côtés de Manon Lescaut, Anna Netrebko confirme son immense talent d'actrice. En plus de l'intensité d'une voix de plus en plus large et charnelle (medium et graves sont faciles, amples et colorés), la soprano émerveille et enchante littéralement en alliant risque et subtilité. C'est à nouveau une réussite totale, et après son dernier album Iolanthe / Iolanta de Tchaikovsky et celui intitulé VERDI, la confirmation d'un tempérament irrésistible au service de l'élargissement de son répertoire… Au très large public, Anna Netrebko adresse son chant rayonnant et sûr ; aux connaisseurs qui la suivent depuis ses débuts, la Divina sait encore les surprendre, sans rien sacrifier à l'intelligence ni à la subtilité. Ses nouveaux moyens vocaux même la rendent davantage troublante. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016.



De Boito (né en 1842), le librettiste du dernier Verdi (Otello et Falstaff), Anna Netrebko chante Marguerite de Mefistofele (créé à La Scala en 1868), dont les éclats crépusculaires préfigurent les véristes près de 15 années avant l'essor de l'esthétique : au III, lugubre et tendre, elle reçoit la visite du diable et de Faust dans la prison où elle a été incarcérée après avoir assassiné son enfant. « L'altra notte in fondo al mare » exprime le désespoir d'une mère criminelle, amante maudite, âme déchue, espérant une hypothétique rémission. Même écriture visionnaire pour Ponchielli (né en 1834) qui compose La Gioconda / La Joyeuse sur un livret du même Boito : également créé à La Scala mais 8 ans plus tard, en 1876, l'ouvrage affirme une puissance dramatique première en particulier dans l'air de Gioconda au début du IV : embrasée et subtile, Netrebko revêt l'âme désespérée (encore) de l'héroïne qui dans sa grande scène

tragique (« Suicidio ! ») se voue à la mort non sans avoir sauvé celui qu'elle aime, Enzo Grimaldi… l'espion de l'Inquisition Barnaba aura les faveurs de Gioconda s'il aide Enzo à s'enfuir de prison. En se donnant, Gioconda se voue au suicide. **LIRE notre critique complète du cd VERISMO par Anna Netrebko**

CD et CONCERT, annonce. PARIS, le 10 janvier 2017. Récital, Duo Berlinskaïa / Ancelle : LISZT et SAINT-SAËNS à 2 pianos.

CD et CONCERT, annonce. PARIS, le 10 janvier 2017. Récital, Duo Berlinskaïa / Ancelle : LISZT et SAINT-SAËNS à 2 pianos. Au concert comme au disque, **le duo de pianistes Ludmila Berlinskaïa et Arthur Ancelle** promet bien des surprises. En un jeu de transcriptions / réponses entre deux génies du clavier romantique, Saint-Saëns et Liszt, les deux pianistes réalisent un nouveau programme étincelant qui s'appuie pour beaucoup sur l'entente et la complicité artistique et musicale de leur quatre mains. 2 pianos certes mais un seul cœur, ou plutôt une seule âme, qui ici palpite et s'embrase, murmure et suggère, invoque et vocifère, selon

l’intensité poétique des partitions.
QUATRE MAINS ROMANTIQUES, MYSTIQUES, FANTASTIQUES…. Autour de la **Sonate en si de Liszt** dont Saint-Saëns réussit la transcription à 4 mains (celle dont a rêvé Liszt mais qu’il n’a jamais pu réaliser), Ludmila Berlinskaïa et Arthur Ancelle, – mariés à la ville, associent Danse Macabre de Saint-Saëns, dans deux transcriptions différentes, celle de l’auteur, originale, et celle plus éclectique signée Liszt, Horowitz et …Arthur Ancelle. Ce dernier passionné par l’exercice, propose aussi sa propre transcription d’Après une lecture de Dante (de Liszt), où là encore, entre lyrisme échevelé et élans mystiques, le jeu subtilement dialogué des deux claviers ne transpose pas, mais exprime et sublime la version originelle de Liszt : plus qu’une nouvelle preuve de leur formidable entente artistique – à ce niveau de maturité et de profondeur, unique à ce jour-, les époux inspirés confirment leur tempérament de braise, entre éloquence dramatique et sincérité ; ils renouvellent surtout notre perception de la transcription : format transcendant, libérateur, décidément fertile aux accomplissements poétiques.
Concert événement à Paris (salle Cortot), le 10 janvier 2017. Parution de leur nouvel album : « LISZT, 2 Sonatas for 2 pianos », à paraître le 13 janvier 2017 (1 cd Melodya).

_____

EN LIRE +

LIRE notre **présentation du concert LISZT – SAINT-SAËNS par Ludmila Berlinskaïa et Arthur Ancelle, mardi 10 janvier 2017, Salle Cortot, PARIS.**

Prochaine critique complète du cd « LISZT, 2 Sonatas for 2 pianos », (1 cd Melodya) : à venir dans **le mag cd dvd livres de classiquenews.com**

