

Marta Argerich joue le Concerto en sol de Ravel

ARTE, Dimanche 7 avril 2019, 18h15.

MILAN, concert devant le Dôme... Concert hors les murs de la Scala, sur la place du Dôme de Milan / Piazza del Duomo. La pianiste argentine, dernière légende vivante du clavier, détentrice d'un toucher et de phrasés irrésistibles, joue **Ravel (Concerto pour piano en sol majeur)**. Le concert exploite la grandeur et la beauté du cadre patrimonial : la cathédrale (il Duomo) de Milan, véritable montagne de



dentelle minérale est le plus important édifice gothique d'Italie. La Scala, proche, déplace son orchestre à quelques mètres et offre ce grand concert populaire pour tout un chacun (soit devant cinquante mille spectateurs), offrande marquant le retour de la belle saison. Concert du 12 juin 2016, avec **l'Orchestre de la Scala sous la baguette de Riccardo Chailly...** Programme symphonique français car aux côtés de Ravel en ses rythmes américains d'une verve ciselée, l'orchestre seul interprète **L'apprenti sorcier de Paul Dukas**, suivi du **Boléro de Maurice Ravel**. Relecture d'un rythme de fandango, mais sublimé par le sens de la texture et des couleurs de Ravel, génie et poète orchestrateur.

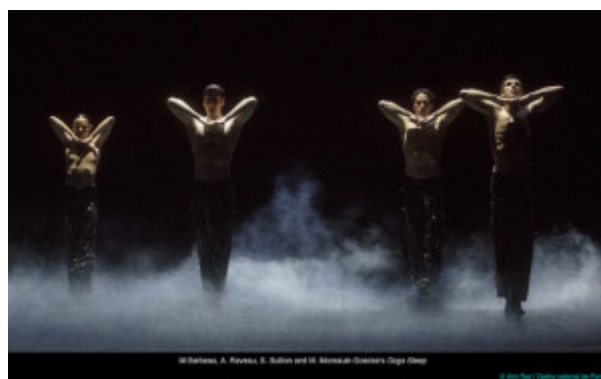
ARTE, Dimanche 7 avril 2019, 18h15. MILAN, concert devant le Dôme...juin 2016.

Réalisation : Patrizia Carmine (France / Italie, 2016, 59mn) –

Direction musicale : Riccardo Chailly – Avec : **Martha Argerich**
et l'Orchestre de la Scala

COMPTE-RENDU, danse. PARIS, Opéra Garnier, le 11 février 2019. Cherkaoui / Goecke / Lidberg – Ballet de l'Opéra de Paris

**COMPTE-RENDU, danse. PARIS,
Opéra Garnier, le 11 février
2019. Cherkaoui / Goecke /
Lidberg – Ballet de l'Opéra de
Paris.** Rentrée 2019 pleine de
promesses et d'écritures
diverses pour le Ballet de
l'Opéra de Paris : ce programme



en 3 signatures chorégraphiques est une sorte de talisman
contemporain qui concentre le génie masculin de la danse
actuelle, tel qu'il s'incarne à travers le belge Sidi Larbi
Cherkaoui (reprise de Faun, créé en 2009 au Sadler's Wells de
Londres) ; l'allemand Marco Goecke (création de Dogs Sleep) ;
enfin le suédois Pontus Lidberg qui « ose » mettre en
danse Les Noces de Stravinsky. Le format du spectacle est
pourtant resserré : 1h10 de spectacle au total pour les 3
écritures.

Sidi Larbi Cherkaoui souligne avec une certaine puissance
érotique la sensualité du poème de Mallarmé : son Faun est
effectivement voluptueux, l'emblème du désir juvénile (ainsi

que l'a magnifiquement exprimé Debussy dans sa musique). Marc Moreau (le faune qui s'éveille au désir et à la lumière d'une nature printanière, ici, muée en forêt de septembre) affirme sa personnalité de premier danseur. Le torse nu du danseur capte et saisit la lumière comme l'animalité très terrestre du Faune saisit depuis le sol, les racines de sa libération émotionnelle. De viscéral et animal, le danseur allège sa danse au contact de sa partenaire Juliette Hilaire, plus élégante et ciselée encore, en un pas de deux qui canalise peu à peu l'irruption de vaillance primordiale.

Même sorte d'évidence visuelle et rythmique dans la réalisation des **Noces de Pontus Lidberg**, la précision de son écriture s'épanouit dans la syncope lyrique d'Igor le terrible. Le geste est globale et collectif et ne se limite pas à deux prouesses de solistes. Les 18 danseurs confirment la grande unité et cohésion qui fondent le niveau global du corps de ballet parisien. Lidberg reprend la chorégraphie de la sœur de Nijinsky, Bronislava Nijinska, qui en 1923, chorégraphie la musique de Stravinsky, lequel avait aussi écrit le texte s'inspirant de mélodies populaires russes chantées pour lors de mariages par les paysans russes. Le mouvement des corps est permanent et fluide, véritable hymne à la vitalité collective d'un groupe qui se régénère en continu. La narration se déduit de la rose rouge colossale qui finit par se flétrir, triste annonce qu'après la noce et les illusions premières, tout mariage se finit mal. L'œuvre a le charme des comédies badines et profondes, égrainant mine de rien, un cynisme parfaitement assumé et jamais appuyé. Jubilatoire première sur la scène du Palais Garnier.

On reste infiniment moins convaincu par la séquence de **Marco Goecke** dont l'éparpillement pour ne pas dire la confusion peine à établir une vision et une direction cohérente, vis à vis des deux autres chorégraphies qui elles tiennent la route, pourtant confrontées à deux piliers des Ballets Russes. Dogs Sleep associe sur la scène 7 danseurs « dogs » (3 danseuses :

Ludmilla Pagliero, Marion Barbeau, Muriel Zusperreguy ; et quatre danseurs : Stéphane Bullion, Mathieu Ganio, Marc Moreau, Arthus Raveau). Pas facile de discerner le sens de gestes saccadés, bruts, guère aboutis et qui au final, dans un pénombre qui se veut allusive, ne racontent ni n'expriment... RIEN. Pourtant musicalement, il y avait à argumenter et à débattre à partir d'un montage qui regroupe Ravel et Debussy puis le chant irrésistible de l'immense Sarah Vaughan (April in Paris). 1/2 heure d'ennui agacé. Dans la fosse, rien à reprocher de la direction fine et efficace de Vello Pähn pilotant avec naturel, l'Orchestre de l'Opéra national de Paris.

COMPTE-RENDU, danse. PARIS, Opéra Garnier, le 11 février 2019.
Cherkaoui / Goecke / Lidberg – Ballet de l'Opéra de Paris.

CD, critique. Jean-Philippe Rameau : Les Indes galantes (Vashegyi, 2018, 2cd Glossa)



CD, critique. Jean-Philippe Rameau : Les Indes galantes (Vashegyi, 2018, 2cd Glossa). Certes voici une version annoncée comme d'importance, – de 1761 ; affaire de spécialistes et de chercheurs (Prologue plus ramassé, inversion dans l'ordre des entrées). Vétilles de musicologues. Ce qui compte

avant tout et qui fait la valeur de la présente production (créé au **MUPA de Budapest** en février 2018), c'est assurément le geste sobre, souple, équilibré du chef requis pour piloter les solistes (plus ou moins convainquants), surtout le chœur et l'orchestre, – **Purcell Choir** et **Orfeo Orchestra** – deux phalanges créées in loco par le maestro **György Vashegyi**. Osons même écrire que ce dernier incarne pour nous, le nouvel étalon idéal dans la direction dédiée aux œuvres françaises du XVIII^e, celles fastueuses, souvent liées au contexte monarchique, mais sous sa main, jamais droite, tendue ni maniérée ou démonstrative. La sobriété et l'équilibre sont sa marque. Un maître en la matière.

Le chef hongrois György VASHEGYI confirme qu'il est un grand ramiste

Intelligence orchestrale

D'abord, saluons l'intelligence de la direction qui souligne avec justesse et clarté combien l'opéra-ballet de Rameau est une formidable machinerie poétique et aussi dans son **Prologue** avec Hébé, une évocation tendre et presque languissante de l'amour pastoral ne serait ce que dans les couleurs de l'orchestre souverain, d'une formidable flexibilité organique grâce au geste du chef ; Vashegyi est grand ramélien jusqu'en Hongrie : il nous rappelle tout ce qu'[un McGegan poursuit en vivacité et fraîcheur en Californie \(Lire notre critique de son récent enregistrement du Temple de la Gloire de Rameau, version 1745, enregistré à Berkeley en avril 2017\)](#)).

S'agissant de **György Vashegyi**, sa compréhension des ressorts de l'écriture symphonique, les coups de théâtre dont le génie de Rameau sait cultiver l'effet, entre élégance et superbe rondeur, fait merveille ici dès l'entrée en matière de ce Prologue donc, qui est un superbe lever de rideau ; on passe de l'amour enivré à l'appel des trompettes et du front de guerre... les deux chanteurs Hébé et Bellone, sont dans l'intonation, juste ; fidèles à la couleur de leur caractère, MAIS pour la première l'articulation est molle et l'on ne comprends pas 70% de son texte (**Chantal Santon**) ; quand pour le baryton **Thomas Dollié**, que l'on a connu plus articulé lui aussi, le timbre paraît abimé et usé ; comme étrangement ampoulé et forcé. Méforme passagère ? A suivre.

A l'inverse, le nerf et la vitalité dramatique de l'orchestre sont eux fabuleux. Il y a dans cette ouverture / Prologue, à la fois majestueuse et grandiose, versaillaise, pompeuse et d'un raffinement inouï, cette ivresse et cette revendication furieuse que défend et cultive Rameau avec son sens du drame

et de la noblesse la plus naturelle : **György Vashegyi** l'a tout à fait compris.

Chez **Les Incas du Pérou** (« Première entrée »), la tenue du chœur et de l'orchestre fait toute la valeur d'une partition où souffle l'esprit de la nature (airs centraux, pivots « Brillant soleil » puis après « l'adoration du soleil », air de Huascar et du chœur justement : « *Clair flambeau du monde* », la force des éléments (tremblement de terre qui suit)... indique le Rameau climatique doué d'une sensibilité à peindre l'univers et la nature de façon saisissante. Heureusement que le chœur reste articulé, proche du texte. ce qui n'est pas le cas du Huascar de Dollié, là encore peu convaincant. Et la phani « grand dessus » plutôt que soprano léger (version 1761 oblige) ne met guère à l'aise Véronique Gens.

Jean-François Bou, Osman d'un naturel puissant, associé à l'Emilie bien chantante de **Katherine Watson**, est le héros du **Turc généreux** (« Deuxième entrée ») ; son engagement dramatique, sans forcer, gagne une saine vivacité grâce à l'orchestre impétueux, électrisé dans chaque tableau allusif : tempête, marche pour les matelots de provence, et les esclaves africains, rigaudons et tambourins...

Enfin **Les Sauvages**, troisième et dernière entrée, doit à l'orchestre son unité, sa cohérence dramatique, une verve jamais mise à mal qui électrise là encore mais avec tact et élégance la danse du grand calumet de la paix, puis la danse des Sauvages, avant la sublime **Chaconne**, dans laquelle Rameau revisite le genre emblématique de la pompe versaillaise.

Par la cohésion sonore et expressive de l'orchestre ainsi piloté, se détache ce qui manquait à nombre de lectures précédentes, un lien organique entre les parties capables de révéler comme les volet d'un vaste triptyque (avec Prologue donc) sur le thème de l'amour galant, selon les latitudes terrestres. Au Pérou, en Turquie et aux Amériques, coule un même sentiment éperdu, alliant convoitise, désir, effusion finale.





La lecture confirme l'excellente compréhension du chef hongrois, son geste sûr et souple, rythmiquement juste, choralement maîtrisé, orchestralement articulé et précis. La tenue des voix – volontairement assumées « puissantes » posent problème pour certaines d'entre elles car outrées, affectées ou totalement inintelligibles. Depuis Christie, on avait compris que le baroque français tenait sa spécificité de l'articulation de la langue... Souvent le texte est absent ici. On frôle le contresens, mais cela pointe un mal contemporain : l'absence actuelle d'école française de chant baroque. Ceci est un autre problème. Cette version des Indes Galantes 1761 mérite absolument d'être écoutée, surtout pour le geste généreux du chef. Malgré nos réserves sur le choix des voix et la conception esthétique dont elles relèvent, **la vision globale elle mérite un CLIC de classiquenews.**

CD, critique. Jean-Philippe Rameau : Les Indes galantes,
ballet héroïque (1735) / Version de 1761

Chantal Santon-Jeffery : Hébé, Zima

Katherine Watson : Emilie

Véronique Gens : Phani

Reinoud Van Mechelen : Dom Carlos, Valère, Damon

Jean-Sébastien Bou : Osman, Adario

Thomas Dolié, : Bellone, Huascar, Dom Alvar

Purcell Choir

Orfeo Orchestra

György Vashegyi, direction

Glossa / Référence GCD 924005 / durée 2h3mn / parution
annoncée le 1er mars 2019

Jephté de Montéclair en direct (MUPA, Budapest)



MUPA, BUDAPEST, en direct sur internet. Lun 11 mars 2019, 19h ([MUPA Budapest](#)). MONTECLAIR : Jephté. György VASHEGYI, direction. Le chef hongrois György Vashegyi recrée Jephté, chef-d'œuvre de Michel Pignolet de Montéclair, unique exemple de tragédie composée sur un sujet biblique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles. MONTECLAIR (Michel Pignolet de Montclair : 1667 –

1737) fait le lien entre les derniers feux du règne de Louis XIV et l'esprit de la régence. C'est le maillon qui manquait à

notre connaissance entre la pompe de Lully et le génie symphonique de Rameau. Pignolet devenu Montéclair à partir de son installation à Paris (1687) entend s'affirmer dans le milieu musical : il rentre au service de Charles Henri de Lorraine, (Prince de Vaudémont), gouverneur du Milanais qu'il accompagne jusqu'à Milan, assimilant les dernières trouvailles des auteurs italiens à la mode (1690-1699). D'Italie, il rapporte jusque dans l'orchestre de l'Académie royale, la maîtrise de la basse de violon (contrebasse). Il assoit sa réputation de grand pédagogue, auprès entre autres de la fille de François Couperin (Margerite-Antoinette), écrit une méthode de violon, surtout attaque Rameau à coup de lettres et de conférences sur la musique (publiées dans le Mercure, 1729). Simultanément, le génie de Montéclair éclate dans sa musique de chambre, contemporaine de celle prisée par Louis XIV (trios de Marais et de De la Barre) : l'éloquence dans la langueur, qu'affectionne le Souverain, s'épanouit alors. L'époque sera bientôt au saturnisme d'un Watteau, mélancolique, dépressif... mais d'une très intense vie intérieure. Doué lui aussi de profondeur et d'un raffinement naturel, Montéclair transpose nombre d'airs lyriques à la mode pour flûte et violon, autant de recueils destinés au salon. Grand admirateur des Concerts Royaux (1714), Pignolet est comme Couperin, pour la fusion des styles français et italien.

Aux côtés de cantates françaises (3 Livres : 1709, 1716, 1728), Montéclair tout en s'opposant à Rameau, le préfigure par sa verve et sa noblesse. Après l'opéra-ballet Les Fêtes de l'été (1716), Montéclair livre son chef d'oeuvre, Jephté, opéra biblique créé en 1732 (livret de l'abbé Pellegrin), un an avant Hippolyte et Aricie de Rameau (premier opéra scandaleux de 1733).



Méticuleux jusque dans les moindres détails, **Montéclair** fait paraître coup sur coup trois éditions de son ouvrage, abondamment corrigé et considérablement transformé. A Budapest, le chef passionné par le Baroque Français **György Vashegyi** (comme Nicholas McGegan en Californie) dirige une recreation prometteuse, attendue : nouvel accomplissement à mettre au crédit du chef hongrois, le

chef le plus baroque de l'heure. C'est qu'à l'articulation flexible et ronde de sa direction, il ajoute la maîtrise dans l'architecture et le souci de l'intelligibilité des chœurs, un goût sûr dans la caractérisation des épisodes purement instrumentaux. Pour les voix c'est une autre affaire : mais il est vrai, même en France, l'école du chant baroque n'existe plus, et l'on préfère souvent l'ampleur des portes voix à l'articulation intelligible du texte. La leçon de William Christie (qui a signé la première mondiale au disque de Jephthé) ou de Jean-Claude Malgoire semble perdue : on ne comprend plus aujourd'hui ce que chante les chanteurs... qui sont en majorité ... français. □Saluons cependant cette production nouvelle d'un sommet biblique du Baroque Français au début des années 1730 et avant le Rameau lyrique. Car l'orchestre de Montéclair est de plus passionnants.



On doit déjà à György Vashegyi, la recreation et l'enregistrement des Fêtes de Polymnie (2015), de Naïs (2018) et d'Hypermnestre (à venir en septembre 2019), Grands Motets de Rameau, de d'Isbé de Mondonville (2016 et 2017). Les Indes Galantes du même Rameau sont publiés en mars 2019 : prochaine critique à venir dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS.

Illustrations : le maestro hongrois, fervent défenseur du Baroque Français, György Vashegyi (DR)

En direct sur le site du MUPA, BUDAPEST, le 11 mars 2019 à 7:00 pm / 19h

<https://www.mupa.hu/en/media/mupa-live-webcast>

György Vashegyi, direction musicale

Tassis Christoyannis, Jephté

Chantal Santon-Jeffery, Iphise

Judith Van Wanroij, la Vérité, Almasie

Thomas Dolié, Phinée

Zachary Wilder, Ammon

Katia Velletaz, Terpsichore, Vénus, une Habitante, une

Israélite, Élise, une Bergère

David Witczak, Apollon, Abner, un Habitant

Clément Debieuve, Abdon, un Hébreu

Adriána Kalafszky, Polymnie

Purcell Choir

Orfeo Orchestra

3h15 avec entracte

ORLÉANS, concert symphonique : Les Heures du jour et de la nuit

ORLÉANS, Orch symphonique : Les Heures du jour, aujourd'hui 
3 mars 2019. Nouvel épisode prometteur à Orléans grâce à ce programme éclectique mais cohérent autour de sa thématique temporelle : 'les heures du jour »... Le chef **Vincent Renaud** invite à un cheminement en 7 épisodes signés Mozart, Haydn, Roussel, Delius, Debussy, Johann Strauss II et Von Suppé. Les œuvres ainsi retenues exigent beaucoup de l'orchestre ; des qualités de suggestion et de couleurs ajustées selon le caractère de chaque pièce : sérénade nocturne de **Mozart**, lever de soleil (**Delius**), matin (Symphonie n°6 de **Haydn**)... sans omettre deux sommets de la musique française à la fois impressionniste et pointilliste, Le festin de l'araignée, d'**Albert Roussel** (exceptionnelle évocation du monde animal de 1912), et surtout, l'ivresse érotique de Prélude à l'après-midi d'un faune de **Debussy** (1894), inspiré par le poème de Mallarmé. Enfin il fut beaucoup de flexibilité et de raffinement pour réussir les valse symphoniques de Johann

Strauss fils et de son confrère Franz von Suppé... Depuis les Saisons de Vivaldi, les instruments de l'orchestre sont invités à exprimer la poésie des heures du jour et de la nuit. Voici venue l'heure de l'orchestre climatique et atmosphérique... Beau défi pour l'Orchestre Symphonique d'Orléans, et pour le public, c'est la promesse d'une expérience symphonique de premier plan.



Les Heures du jour...
ORLEANS, Théâtre, salle Touchard
Samedi 2 mars 2019, 20h30

Informations
Réservations

Dimanche 3 mars 2019, 16h

Orchestre Symphonique d'Orléans
Direction: **Vincent Renaud**

Réservez votre place

<http://www.orchestre-orleans.com/concert/les-heures-du-jour/>



VINCENT RENAUD, chef d'orchestre engagé dans le domaine de la création, obtient en 2010 le Prix de la Révélation lors de la cérémonie des Orphées d'Or de l'Académie du Disque Lyrique, puis en 2012 le Prix Talent Chef d'Orchestre par l'ADAMI. Il

assure la direction de ce concert à Orléans les 3 et 4 mars 2019.

Programme détaillé

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sérénade n°6 en ré majeur, dite « ***Serenata notturna*** » KV 239
La Sérénade Nocturne joue des effets alternés des deux formations orchestrales, offrant aux auditeurs un surprenant jeu de couleurs et de textures.

JOSEPH HAYDN

Symphonique n°6 en ré majeur, dite « ***Le Matin*** », Hob I :6
Matin, Midi et Soir. Les symphonies n°6, 7 et 8 forment une trilogie qui se distingue par l'utilisation des instruments en tant que solistes. Très évocatrice et d'un caractère pastoral, l'introduction de la 6è évoque le lever de soleil.

ALBERT ROUSSEL

***Le Festin de l'araignée*, op.17**

En 1912, Roussel compose un ballet dont le sujet est la vie des insectes. La suite orchestrale est remarquable par le génie de son orchestration, le raffinement de ses couleurs.

FREDERICK DELIUS

A Song Before Sunrise (chanson avant le lever du soleil)

A l'été 1918, Delius, influencé par Debussy et surtout Grieg, imagine en peintre, l'activité fourmillante de la nature avant l'aurore.

CLAUDE DEBUSSY

Prélude à « L'après-midi d'un faune »

Inspiré par le poème symboliste de Mallarmé (églogue de 1876, soit écrit presque 20 ans avant la musique du compositeur), **Claude Debussy** évoque reprend texte et tire du poète, « ***Prélude à l'après-midi d'un faune*** », c'est à dire les péripéties d'un jeune faune, d'abord sommeillant au contact des nymphes, flûtiste rêveur



puis séducteur novice, comme exalté par les milles beautés et miracles que lui offre la nature enchanteresse et foudroyante (vol des cygnes, bosquets et marécages,...), au moment d'un soleil éblouissant à son zénith (... »*Inerte, tout brûle dans l'heure fauve...* »)... : observation et contemplation, communion et fantasmes, désir et soupir, la musique exprime l'exaltation du jeune être qui s'éveille à l'amour et à la volupté :

l'écriture de Debussy, picturale, d'une sensualité irrésistible produit un sommet de l'art symphonique français, suscitant un immense succès depuis sa création en 1894. D'autant que Mallarmé a validé la proposition musicale de Debussy sur son poème : adoubant le compositeur au génie onirique désormais indiscutable. Pour les Ballets russes de Diaghilev, la musique de Debussy est destinée à la chorégraphie elle aussi révolutionnaire du danseur créateur Nijinsky.

JOHANN STRAUSS

Intermezzo, Tausend und eine Nacht (Mille et une nuit)

Auteur du Beau Danube Bleu, Johann Strauss a donné à la valse symphonique ses lettres de noblesse, dépassant le cadre de la musique de danse pour composer des œuvre symphoniques qui sont de véritables poèmes en musique.

FRANZ VON SUPPÉ

Ouverture, ***Ein Morgen, ein Mittag und ein Abend in Wien*** (Matin, midi et soir à Vienne)

Si beaucoup de mélomanes connaissent ses opérettes viennoises, la délicieuse valse Ein Morgen, ein Mittag und ein Abend in Wien de Von Suppé, lumineuse, contrastée justifie d'être ainsi réhabilitée.

La réservation se fait auprès du Théâtre d'Orléans,

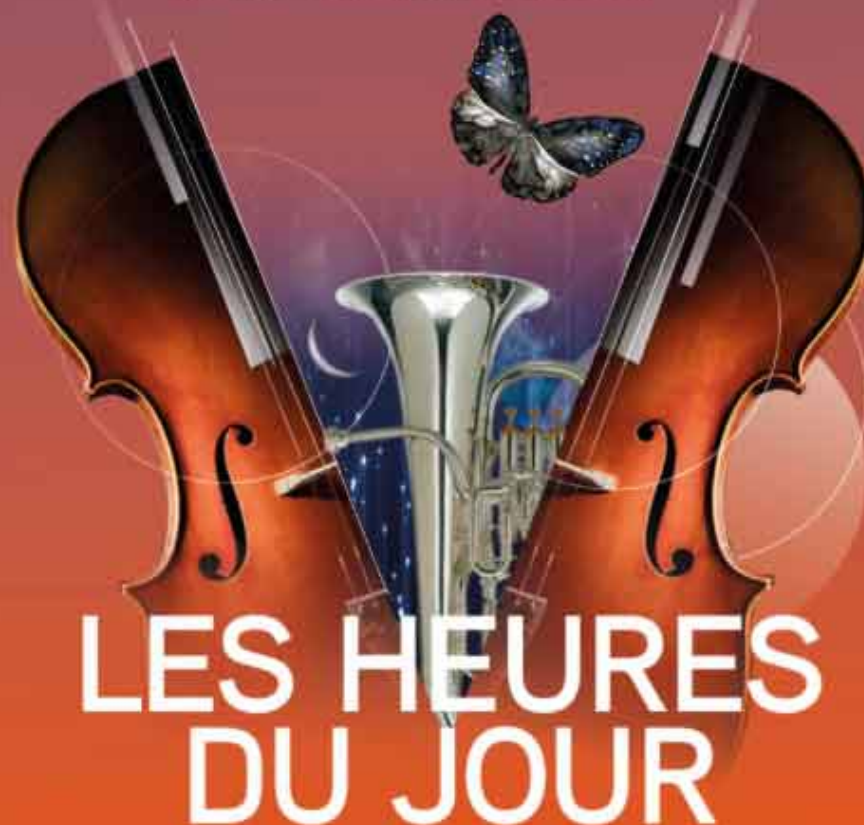
Boulevard Pierre Ségelle – 45000 Orléans.

Ouverture au public de 13h à 19h, du mardi au samedi

Tél : 02 38 62 75 30 (à partir de 14h).

Orchestre
Symphonique
d'Orléans

DIRECTION MARIUS STIEGHORST



LES HEURES DU JOUR

DIRECTION / VINCENT RENAUD

MARS

THÉÂTRE D'ORLÉANS

SAMEDI 2 / 20H30

DIMANCHE 3 / 16H

MOZART

Sérénade n°6 en ré majeur,
dite « Serenata notturna » KV 239

HAYDN

Symphonique n°6 en ré majeur,
dite « Le Matin », Hob I : 6

ROUSSEL

Le Festin de l'araignée, op.17

DELIUS

A Song Before Sunrise

DEBUSSY

Prélude à « L'après-midi d'un faune »

STRAUSS

Intermezzo, Tausend und eine Nacht (Mille et une nuits)

SUPPÉ

Ouverture, Ein Morgen, ein Mittag und ein
Abend in Wien (Matin, midi et soir à Vienne)

MA VILLE, MON ORCHESTRE !

www.orchestre-orleans.com

TARIFS : 28/25/23/13€ - Réservations et ventes uniquement auprès du Théâtre d'Orléans,
à partir du 2 octobre 2018, du mardi au samedi de 13h à 19h. Tél : 02 38 62 75 30 (à partir de 14h).

COMPTE-RENDU, concert . TOULOUSE, le 28 fév. 2019. BRAHMS. DEBUSSY. TCHAÏKOVSKI. Orch Capitole, Sorokin, Penas, Lee, T. SOKHIEV.

COMPTE-RENDU, Concert .
TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le
28 fév. 2019. BRAHMS. DEBUSSY.
TCHAÏKOVSKI. BORODINE.
STRAVINSKI. Orch National du
Capitole, N.Sorokin , B. Penas,
E. Lee, T. SOKHIEV, direction.
C'est la 3ème année que Tugan



du Capitole proposent à Toulouse une Académie de direction d'orchestre. Le concert du soir permet aux chefs candidats de diriger devant le public dans des conditions optimales. Puis Tugan Sokhiev dirige la deuxième partie du concert. La salle de la Halle-aux-Grains est pleine et le succès public est au rendez-vous de cet enseignement éclairant. Les séances de l'académie sont publiques et j'ai pu passer la journée de mercredi à assister à cette aventure extraordinaire.

Le concert de l'Académie d'Orchestre de Toulouse, une belle transmission !

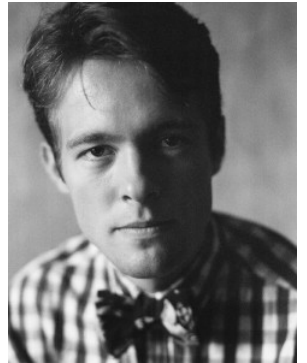
Trois jeunes chefs se succèdent dirigeant les même oeuvres à tour de rôle sur les trois jours. Les progrès sont notables chez chacun avec plus ou moins de visibilité. Les explications de Tugan Sokhiev durant les « leçons » sont incroyablement simples et profondes mettant au coeur de sa transmission, le rapport entre les musiciens et le chef, et le respect de la partition mais surtout la place de la musique. Ainsi la technique et la connaissance de la partition sont vite mises de coté pour aborder le mystère de l'alchimie qui peut exister entre un chef et les musiciens de l'orchestre. L'importance du regard posé sur chaque instrumentiste, les gestes qui doivent parler en même temps à divers groupes, les bras pour les cordes et les mains pour la petite harmonie par exemple. Ainsi il va amener chacun à comprendre comment aller plus loin.

Par exemple ce long moment pendant lequel il demande de regarder le hautbois pour obtenir la plus belle phrase et jusqu'à la dernière note alors que le jeune chef regarde au début, puis vite va ailleurs pensant à la suite. Ou comment il prend le bras d'un autre pour montrer la souplesse et la largeur qu'il souhaite lui proposer, ou comme le troisième doit par ses gestes, obtenir plusieurs caractères différents dans la même phrase.

Et ce credo immuable : le chef doit proposer à l'orchestre sa version musicale de l'œuvre, et la rendre lisible par ses gestes car chaque musicien pourrait proposer la sienne et l'orchestre le dévorerait s'il ne savait pas où il veut aller précisément. Ainsi l'angoisse des jeunes chefs en devenir va

petit à petit faire place au plaisir de faire de la musique avec cet orchestre si magnifique. Car il faut dire combien les musiciens jouent le jeu avec patience et engagement en conservant une qualité sonore inaltérable.

NIKITA SOROKINE... Le concert du soir a permis au jeune Nikita Sorokine, 27 ans, originaire de Russie, actuellement dans la classe d'orchestre d'Alain Altinoglu à Paris, de diriger le premier mouvement de la quatrième symphonie de Brahms. Il est venu à bout avec panache de cette partition particulièrement complexe et ses sourires ont montré comment il a su dépasser ses appréhensions pour entrer dans le grand plaisir de faire de la musique avec des musiciens d'exemption.



BASTIEN PENAS... Le plus jeune du groupe, est Bastien Penas 25 ans, originaire de Bordeaux, actuellement dans la classe d'orchestre à Toulouse. Il a dirigé avec beaucoup de poésie Après midi d'une Faune de Debussy. Tugan Sokhiev lui avait fait remarquer la veille qu'il avait su rapidement se connecter avec l'orchestre. C'est celui qui lors de ce concert final a été le plus proche des musiciens et Sandrine Tilly à la flûte lui a offert une introduction d'une grande suavité, quasi murmurée.



EARL LEE... En troisième oeuvre le chef américain originaire de Corée, Earl Lee a dirigé le premier mouvement de la quatrième symphonie de Tchaïkovsky. Plus âgé, il a 35 ans, il est déjà habitué à diriger l'orchestre de Pittsburgh en tant qu'assistant. Son autorité est plus appuyée mais il n'a pas su aller au devant des musiciens avec le regard totalement engagé que lui a suggéré Tugan Sokhiev, dirigeant parfois les yeux fermés ou presque, il a su proposer une version personnelle de cet extraordinaire mouvement d'ouverture de la symphonie du destin.



MAESTRO SOKHIEV... En deuxième partie de concert, le Maestro pédagogue Tugan Sokhiev à mains nues, a dirigé un voyage dans les Steppes de Borodine, périple évocateur et hédoniste laissant ses musiciens s'exprimer librement dans des moments solistes absolument somptueux. Puis avec un drame constamment renouvelé, il a offert une interprétation exaltante de l'Oiseau de feu de Stravinski avec un début venimeux à la beauté sulfureuse avant d'évoluer vers une beauté plus sensuelle et un final grandiose. Pour conclure cette belle édition de l'Académie d'Orchestre 2019, la direction complice et l'admiration réciproque du chef et de ses musiciens a été un véritable bonheur. Deuxième temps forts des Musicales Franco-russes, ce concert a été très applaudi faisant la joie d'un public rajeuni et conquis. Tugan Sokhiev ayant insisté sur l'importance à ses yeux de la transmission et du partage d'expérience, a réussi son pari : proposer à Toulouse quelque chose d'unique en Europe.

Compte rendu concert. Toulouse. Halle-auGrains, le 28 février 2019. Johannes Brahms (1833-1897) : Symphonie n°4 en mi mineur, ext. ; Claude Debussy (1862-1918) : L'après midi d'un faune ; Piotr Illich Tchaïkovski (1840-1893) : Symphonie n°4 en fa mineur, ext. ; Alexandre Borodine (1833-1887) : Dans les steppes de l'Asie Centrale ; Igor Stravinski (1882-1971) : L'Oiseau de feu ; Orchestre National du Capitole de Toulouse. Nikita Sorokine, Bastien Penas, Earl Lee, Tugan Sokhiev : Direction.

TOURCOING : les 7 Paroles du Christ (1787)

TOURCOING, Dim 17 mars 2019. HAYDN : 7 dernières paroles du Christ. Mélodiste de génie, Joseph Haydn a composé plusieurs versions des 7 dernières paroles du Christ dont une pour quatuor à cordes, que l'Atelier Lyrique de Tourcoing propose d'entendre, avec la complicité de 4 solistes familiers de la troupe : Maïlys de Villoutreys, Ambroisine Bré, Robert Getchell, Alain Buet et l'Académie Ste Cécile dirigée par Philippe Couvert.



La verve dramatique de Haydn est bien connue. L'inventeur du genre symphonique et du quatuor à cordes à Vienne, a aussi illuminé tous les genres liés au chant et au théâtre lyrique. Habile autant qu'inspiré, c'est à dire doué d'élégance comme de profondeur, Joseph Haydn a su aussi renouveler le genre sacré en proposant sa propre conception du drame intimiste sur

un sujet tragique : les souffrances du Christ sur la croix. Sujet de déploration et de terreur, suscitant compassion et sublimation spirituelle, l'œuvre méritait un nouveau cadre formel, que le compositeur réalise en différents dispositifs, à Tourcoing, avec chanteurs, chœur et orchestre resserré.

TOURCOING
Église Saint-Christophe
Dimanche 17 mars 2019, 15h30



(durée 1h30)

Joseph **Haydn** (1732-1809)
LES SEPT PAROLES DU CHRIST EN CROIX
Die Sieben Letzten Worte Unseres Erlösers Am Kreuze.
Hob XX-4

Version pour quatuor à cordes, quatuor de solistes vocaux,
choeur mixte et orgue

Mailys de Villoutreys, soprano

Ambroisine Bré, mezzo-soprano

Robert Getchell, ténor

Alain Buet, baryton

Choeur régional des Hauts de France

Académie Sainte Cécile en quatuor

(Philippe Couvert / violon I, Sandrine Naudy / violon II,

Jean-Luc Thonnerieux / alto, Dominique Dujardin / violoncelle)

Philippe Couvert, direction

BILLETTERIE EN LIGNE

www.atelierlyriquedetourcoing.fr

TARIFS :

Plein 20€, réduit 16€, -28 ans 10€, -18ans 6€



ORATORIO CHAMBRISTE ET TRAGIQUE...

La commande remonte à l'année 1786, quand il reçoit une importante commande venue de la Cathédrale de Cadix en Andalousie. Il s'agissait d'écrire une partition uniquement orchestrale destinée à illustrer les Sept dernières paroles du Christ pour un

oratorio réalisé comme chaque année, durant le carême. Au final, les Sept Paroles furent destinées, non pas à la cathédrale de Cadix, mais à l'église de Santa Cueva, construite à l'intérieur d'une grotte (Vendredi Saint de 1787)

: la représentation du Mystère, souffrance, mort et résurrection du Christ sont sublimés par le cadre naturel, où jouent l'ombre et la lumière, en un clair-obscur pictural digne du Caravage (mais que reprend l'admirable génie de Velasquez dans sa propre vision du Christ agonisant sur la croix, 1632. cf notre illustration).

Le cycle original comprend sept sonates avec une introduction et un tremblement de terre à la fin, pour grand orchestre. Les tempos sont lents, ils cultivent la méditation propre au genre de l'oratorio (en particulier du sepolcro, propre au XVII^e à Vienne) et préparent au coup de théâtre, le Terremoto final (tremblement de terre au moment de la mort du Christ). Le souci des tonalités, des thèmes, des rythmes régénère pendant toute leur succession, les 7 sonates ainsi enchaînées. Haydn composa ensuite, une version pour quatuor de solistes et quatuor à cordes. Intimiste et fulgurante, la version est à l'affiche de Tourcoing, ce 17 mars 2019. Concert événement.

LILLE : Syrian Voices de Benjamin Attahir (création)



LILLE, ONL. Ven 8 mars 2019.
ATTAHIR : Syrian voices. Concert « participatif » au Nouveau Siècle de Lille, à l'invitation de l'Orchestre National de Lille, le compositeur **Benjamin Attahir**, compositeur en résidence au sein de l'orchestre lillois propose Syrian Voices avec le concours des

musiciens de l'Orchestre. C'est un dispositif en création, à partir de ses propres œuvres : *Al-Fajr*, *Adh-Dhôhr* et *Al-Asr*. **Syrian Voices** propose une immersion musicale, poétique mais aussi documentaire dans la Syrie d'aujourd'hui, à travers un choix de poèmes choisis dans l'Anthologie de la poésie syrienne, traduits par Saleh Diab et publiés au Castor Astral. Les poèmes sont mis en regard avec des témoignages et réflexions d'**Adonis**, **Jean-Pierre Filiu**, **Edith Bouvier**, **François Tosquelles**.

Les voix circulent dans les ruines d'un bâtiment ancien d'Alep, le bimaristan Al-Arghoun, hôpital psychiatrique, centre de vie et de santé exemplaire de la médecine médiévale islamique.

Le programme croise l'universel et le fraternel, rompant avec ce qui nous éloigne des syriens d'aujourd'hui et d'hier. **Syrian Voices** ne dresse pas le tableau lointain d'un paysage en guerre, mais nous rappelle que cette guerre circule aussi chez nous, en nous. « Sans la reconnaissance de la valeur humaine de la folie, c'est l'homme même qui disparaît » rappelait dès 1985, le psychiatre François Tosquelles.

En complément, en partenariat avec le **musée d'Art Moderne de Villeneuve d'Ascq** / le LAM, visite thématique « La création en milieu psychiatrique » dans les collections du musée **le samedi 9 mars à 14h.** Infos :

<https://www.musee-lam.fr/fr/le-lam-vu-par-benjamin-attahir>

[Benjamin Attahir](#)
[SYRIAN VOICES \(Aswat Assurya\)](#)
[LILLE, Nouveau Siècle](#)

Informations
Réservations

Vendredi 8 mars à 20h

Syrian Voices

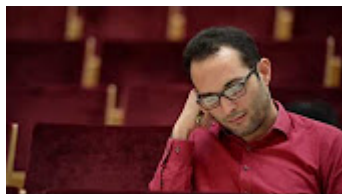
[création mondiale participative pour solistes,
ensemble, récitants et chœur oriental amateur
autour des œuvres Al-Fajr, Adh-Dhôhr et Al-Asr

CHLOÉ VAN SOETERSTÈDE, direction
LANCELOT HAMELIN, dramaturgie
SALEH DIAB, LANCELOT HAMELIN, récitants
RAQUEL CAMARINHA, soprano
SERPENT PATRICK WIBART, serpent
ALVISE SINIVIA, piano
CHORALE WASLA

Textes de :

ŞALIḤ DIYAB, NURI AL- JARRAḤ, NIZAR QABBANI,
KAMAL KHIR BIK, BANDAR `ABD AL-ḤAMID, SANIYAH ŞALIḤ, `ŪRKAN
MUYASSAR, FU `AD RIFQAH, KAMAL KHIR BIK,
NAZI H `ABU `AFASH, LUKMAN DAYRAKYI,
KHAYR AD-DIN AL- `ASADI

Approfondir : Résidence de Benjamin ATTAHIR au sein de l'ONL /
LILLE – Création du Concerto pour serpent et orchestre
(janvier 2018) :



Compte-rendu critique, concert. LILLE, Auditorium du Nouveau Siècle, le 26 janvier 2018. Haydn, Attahir, Beethoven. Orchestre National de Lille. Alexandre Bloch... PREMIERE

PARTITION DE BENJAMIN ATTAHIR POUR L'ONL...C'était l'un des premiers temps forts du travail mené par le nouveau compositeur en résidence au sein de l'Orchestre National de Lille, **Benjamin Attahir**, lauréat de la Villa Medici, remarqué par Pierre Boulez à Lucerne. Le jeune compositeur, pas encore trentenaire en 2018, présente sa première partition composée pour l'ONL, de surcroît très originale... car écrite pour le « serpent », instrument baroque, ancêtre du tuba et de l'ophicléide, jusque là, surtout utilisé à l'église pour soutenir les pupitres des basses ; **c'est aussi le premier Concerto pour serpent de l'histoire de la musique.** [LIRE notre compte rendu complet](#)



COMPTE RENDU, concert. LILLE, ONL, le 28 fév 2019. MAHLER : Symphonie n°2 « Résurrection ». Orch National de Lille / Alexandre Bloch.



COMPTE RENDU, concert. LILLE, ONL, Nouveau Siècle, le 28 février 2019. MAHLER : Symphonie n°2 « Résurrection ». Orchestre National de Lille. Alexandre Bloch. La première *Symphonie Titan* marquait déjà l'ampleur d'une écriture très inspirée. Premier essai, premier coup de génie (1).

Dans la 2^e *Symphonie*, l'architecture s'élève encore : du tumulte initial, l'énergie gravit peu à peu la montagne, jusqu'à édifier une cathédrale... spirituelle et mystique. **Alexandre Bloch** nous conduit dans ce cheminement qui fait de la Symphonie n°2 une symphonie de compassion, de délivrance, une formidable machine cathartique et salvatrice.



Le premier mouvement marque d'emblée l'échelle du cadre symphonique : colossale voire abyssale. Le souffle, la dimension n'ont jamais été à ce point aussi grandioses, – les contrastes enchaînés, aussi vertigineux... dans la pensée, autant que dans les nouvelles sonorités et trouvailles esthétiques requises pour en exprimer l'énergie. Au début, le chant âpre des contrebasses mène la danse (comme le début de la Walkyrie de Wagner en une sorte de chevauchée nocturne, ivre, panique), puis c'est la prière des hautbois à l'élégance toute racée ; ainsi s'affirme le balancement jamais résolu entre désarroi dépressif et viscérale espérance d'un Mahler accablé par le destin. Les cuivres clament cette prise de conscience supérieure qui se fait onctueuse douceur aux cordes, clarinettes et cors.

Alexandre Bloch fait surgir comme un matrice bouillonnante le mouvement des forces contraires et pourtant concomitantes, avec une franchise de ton et la volonté d'en découdre après avoir exposé toutes les cartes d'un jeu trouble à son début. Fureur contre l'adversité, impuissance face aux éléments

contraires et dépression profonde (marche des harpes), et pourtant, toujours, indéfectible foi... Tout est là, à la fois d'une clarté lugubre et d'une tendresse terrorisée mais tenace. C'est d'ailleurs cette résistance coûte que coûte, et cette opiniâtreté qui cimentent toute la construction comme elle inspire la formidable énergie du chef.

Alexandre Bloch et l'Orchestre National de Lille réalisent la prodigieuse métamorphose à l'œuvre dans la 2^e Symphonie de Mahler...

SAUVAGERIE, COMPASSION, RESURRECTION



Critiqué vertement par son modèle, Hans von Bulow (le créateur de Tristan) et grand défenseur alors de Richard Strauss, Mahler qui lui avait fait écouter l'esquisse de la 2^e (en son premier mouvement dénommé Totenfeier, « fête des morts », mouvement indépendant achevé dès 1888), ne se laisse pas décourager. Bien au contraire. Chevillé au corps, l'exercice de composition est une nécessité vitale.

Ce combat pour s'affirmer, cette clairvoyance pleinement assumée se précisent dans la magma de la 2^e, dès son premier mouvement initial (Allegro maestoso), véritable cathédrale sonore où s'affrontent toutes les forces en présence, apparentes puissances contradictoires, en fait pilier d'un

monde symphonique nouveau où Mahler dans les faits, fusionne et Wagner, et Bruckner, et toutes les narrations symphoniques connues jusque là, organisant peu à peu le chaos du début, récapitulant, architecturant son grand œuvre en devenir... afin d'éclairer l'orchestre par sa propre voix.

C'est dans ce bain primordial, cet élan en structuration que nous convie Alexandre Bloch, exploitant toutes les riches alliances de timbres, les frottements de sonorités d'une page blanche, dont l'essence est expérimentale. Le chef aime piloter les instrumentistes jusque dans leurs retranchements sonores ultimes : caresses des cordes, à l'ivresse éperdue dont les cors amoureux se font l'écho...

La palette est infinie et suscite bien des climats contrastés, dont l'apparente insouciance (tapisserie miroitante de l'harmonie des vents et des bois) n'écarte jamais un soubresaut d'angoisse sourde, souterraine (carillon des harpes). Ici règnent l'abandon espéré et le sentiment d'une terreur présente, profonde, non encore clairement élucidée. Voilà qui est posé, franchement, dans ce premier mouvement où tout est dit, condensé, en une flamboyante sauvagerie.

Le second mouvement (Andante moderato) débute après une pause marquée selon le vœu de Mahler lui-même (à 32mn44), comme pour mieux absorber la charge terrible du premier mouvement (mouvement indépendant en soi, du fait de l'histoire de sa genèse). L'allant flexible et chantant de cette nouvelle séquence est plus calme (flûte et harpe), mais n'écarte pas non plus l'accent à peine canalisé de nouvelles menaces. Mais ici règne le miel réconfortant d'une grande guitare (pizz des cordes, soulignés par la flûte), source d'un réconfort imprévu (glissandi amoureux des cordes).

Le 3è, Scherzo (43mn31) est ciselé comme un balancement hypnotique d'une souplesse qui se convulse et est prête à déraper. Un déséquilibre prêt à rompre le fil et l'équilibre : le héros reprend son chemin, comme enivré par son propre enthousiasme (rondeur souple des clarinettes, vivacité des

flûtes, à laquelle répond la joie des hautbois...). Le promeneur fanfaronne et l'orchestre s'éveille à la grandeur du paysage et des cimes qui se précisent : comme saisi et surpris par l'ampleur du paysage qui l'environne soudain, le marcheur contemple la démesure des forces auxquelles il doit se confronter. Ce vertige, Alexandre Bloch nous le fait ressentir avec des décharges millimétrées, une attention spécifique aux petits détails de l'orchestration, toujours savoureuse.

D'un oeil cinématographique, jouant sur les échelles, le chef demeure à l'affût de la moindre inflexion contenue dans la partition, et qui dévoile le relief du paysage. Ses parts d'ombre, ses contours annonces de la vie céleste...

Puis à 53mn57, est enchaîné **l'Urlicht** : texte entonné par la mezzo (**Christianne Stotijn**) dont le cuivre vocal répond à la fanfare lointaine qui redessine un paysage assagi, claire référence à un choral d'apaisement. La soliste répand ce baume qui efface toute douleur, toute détresse, laissant envisager ce qui était jusque là refusé : l'ascension vers le ciel (élévation des corps exprimé par le hautbois qui s'enlace à la voix). Ici surgit l'extase mystique d'un Mahler spirituel : « De dieu je viens et veux retourner à Dieu ».

Alexandre Bloch fait entendre alors le tumulte du cosmos, déchirure, déflagration qui sonne comme une porte qui s'ouvre (à la façon de la scène de révélation de la Femme sans ombre de Richard Strauss)... De fait, nous ne sommes pas loin de l'opéra ; du moins dans cette scène, aux jalons mystiques d'une intensité irrésistible, Mahler écrit son oratorio le plus inspiré. A 1h01mn18 : les cuivres expriment enfin l'échelle du céleste qui rejoint la terre et lui permet de gravir la passerelle vers l'éternité (marches énoncées par la harpe)...

Les 30 dernières minutes de ce Finale grandiose, apothéose ultime de l'architecture ascensionnelle décrivent la cité idéale qui paraît alors au pèlerin, les plaintes de ce dernier, sa prière face au Créateur ; la perte de l'espoir, et

le vertige de l'abandon... (1h05mn puis 1h09m50).



Alors s'exprime la promesse de la Résurrection pour celui qui a cheminé aussi durement. C'est la rémission tant espérée (1h06mn19) qui se profile (rébus et résolution de l'énigme aux trombones / bassons majestueux)

L'immense clameur d'espérance surgit et se renforce , puis la paix se profile (1h16mn), l'éternité répond (fanfare à 1h17mn43)...

Enfin le chœur (1h20mn04) murmurant énonce la délivrance et la béatitude espérée... Par la voix de la soprano (**Kate Royal** à 1h21mn49) -, enfin tout est exaucé, pardonné, permis : « Tu

ressusciteras mon corps »

Ce à quoi Mahler répond par la voix de la mezzo (1h26mn57), dans un texte qui est de lui : « Ce à quoi tu as aspiré, est à toi / A toi ce que tu as aimé, ce que tu as conquis », sublime émancipation, ultime courage contre l'adversité... et réconfort pour les êtres doués d'une volonté supérieure (« Ce que tu as enduré te portera vers Dieu »). L'œuvre de compassion se réalise enfin par le cri du chœur qui droit aux côtés des deux anges intercesseurs, élève le pêcheur terrassé.

Le Paradis est donc au bout du chemin. Mais avant, ... quelles épreuves et quel découragement, quelles angoisses et quelles paniques faut-il éprouver. Le grand bain orchestral, forge et matrice exutoires nous le font entendre, dans un fracas expressif que la direction d'Alexandre Bloch enveloppe d'une tension toute humaine, et même dans sa résolution progressive (au sein du Finale bouleversant), fraternelle et si naturellement familière.



Solistes au verbe incarné, chœur déchirant, machine orchestrale en métamorphose, chef soucieux des équilibres, et surtout de l'intelligibilité du texte final... l'expérience aux dimensions colossales a passé et révélé sa couleur et sa vibration humaine. Jusqu'au carillon ultime, de délivrance et de lévitation d'un magnétisme inoubliable. C'est peu dire que Mahler fait partie des gènes de l'Orchestre lillois. Cette session nous le montre encore. Alexandre Bloch s'inscrit dans la lignée du mahlérien Jean-Claude Casadesus dont classiquenews avait distingué l'enregistrement de la 2^e (Lire notre critique : Mahler : Symphonie n°2 (Jean-Claude Casadesus, Orchestre national de Lille, novembre 2015, 1 cd évidence classics) : <http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-mahler-symphonie-n2-jean-claude-casadesus-orchestre-national-de-lille-novembre-2015-1-cd-evidence-classics/>

Belle continuité entre les deux chefs et pour Alexandre Bloch la confirmation d'une sensibilité naturelle, convaincante qui annonce la suite de son cycle Mahler sous les meilleurs auspices...

Aucun doute, l'intégrale des 9 symphonies mahlériennes est bien l'événement orchestral de cette année. A suivre à Lille. Prochaine session, **la 3^e Symphonie, le 3 avril 2019** (programme intitulé « l'éveil du printemps ») : <http://www.classiquenews.com/lille-onl-lintegrale-mahler-2019/>



Les indications de timing renvoient au direct live diffusé sur
la chaîne YOU TUBE de l'ONL :

<https://www.youtube.com/watch?v=guPAE1FX2Ds>

VOIR la Symphonie n°2 de Mahler » Résurrection «

<https://youtu.be/guPAE1FX2Ds>

Symphonie n°2, « Résurrection » / Symphony No. 2, « Auferstehung » : Gustav Mahler

Direction : Alexandre Bloch

Soprano : Kate Royal

Mezzo-soprano : Christianne Stotijn

Chœur : Philharmonia Chorus

Chef de chœur : Gavin Carr

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

I. [Todtenfeier] Allegro maestoso. Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck [D'un bout à l'autre avec une expression grave et solennelle]

II. Andante moderato. Sehr gemächlich [Très modéré]

III. [Scherzo] In ruhig fliessender Bewegung [En un mouvement tranquille et coulant] – attacca

IV. « Urlicht » [Lumière originelle]. Sehr feierlich, aber schlicht [Très solennel, mais modeste]

V. Im Tempo des Scherzo. Wild herausfahrend [Dans le tempo du scherzo. Explosion sauvage]

Enregistré à l'Auditorium du Nouveau Siècle de Lille / France
– 28 février 2019



Plus d'images de la Résurrection par l'Orchestre National de Lille et Alexandre BLOCH sur le site

<https://www.flickr.com/photos/onlille/sets/72157676883219187>

Toutes les photos © **Ugo PONTE ONL** fev 2019

(1) **LIRE** notre compte rendu critique de la Symphonie n°1 TITAN de Gustav Mahler, le 2 février 2018 par l'Orchestre national de Lille et Alexandre BLOCH, lancement de l'intégrale des 9

symphonies de Mahler à Lille 2019 – 2010 :

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-concert-lille-nouveau-siecle-le-2-fevv-2019-mahler-symphonie-n1-titan-orch-national-de-lille-a-bloch/>

DANTE, la nouvelle production événement de Saint-Etienne

SAINT-ETIENNE, Opéra. DANTE de GODARD, 8,10,12 mars 2019. La nouvelle production produite par l'Opéra de Saint-Etienne promet une réalisation ambitieuse et spectaculaire à la mesure d'un ouvrage méconnu dont les ressources dramatiques convoquent pourtant en un somptueux tableaux onirique, le monde surnaturel et fantastique des enfers, quand à l'acte III, le poète exilé reçoit en rêve la visite de Virgile qui le conduit aux enfers, jusqu'aux cercles des damnés et des élus... Une évocation où pèsent et saisissent la puissance suggestive du chœur, le raffinement de la musique de Godard et la machinerie conçue spécialement pour ce spectacle prometteur. **Créé à l'Opéra-Comique en 1890**, le drame fantastique de Godard mérite bien cette recreation très attendue.



Dante conduit par Virgile sur la barque aux enfers
(Delacroix)

PRESENTATION de DANTE de Benjamin Godard



En pleine guerre entre les Guelfes et les Gibelins, Simeone Bardi et Dante Alighieri se disputent l'amour de Béatrice. D'après La Divine Comédie, le livret d'Édouard Blau aborde le thème de l'amour en réécrivant les tensions nées de la

confrontation tourments infernaux et grâces célestes. Le désir, l'extase, la béatitude... La musique écrite par **Benjamin Godard** relève le défi d'une action riche en rebondissements et variétés des tableaux. Romantique traditionnel, et même considéré comme « réactionnaire » en son temps, Godard sait résister au wagnérisme ambiant, adepte des formes françaises classiques. Doué pour l'orchestration, la mélodie et l'écriture symphonique, Benjamin Godard montre sa pleine maîtrise dans DANTE, opéra ambitieux dont l'ampleur et l'ambition de l'écriture se mesurent aux masses chorales, particulièrement affinées ici. La femme aimée, désirée est un thème chers aux Romantiques français (cf. Ester, Ophélie chez Berlioz...).

L'Opéra de Saint-Etienne présente en nouvelle production, la

récréation de l'opéra de Godard, dans une mise en scène originale, première version scénique de l'ouvrage depuis 130 ans.

UN OPERA TARDIF... DANTE est un ouvrage qui s'inscrit à la fin de la carrière de Godard. « A 40 ans, le professeur de musique de chambre au Conservatoire, qui a livré pour La Monnaie de Bruxelles son opéra Jocelyn en 1888, fait créer Dante à l'Opéra Comique, 2 ans plus tard, en 1890. Frappé par la tuberculose, Godard devait mourir à Cannes en janvier 1895 ». Godard, élève d'Henri Rebert a déjà abordé le genre lyrique avec « Le Tasse », symphonie dramatique de 1878 qui obtient le 1er Prix de la Ville de Paris (avec Le Paradis perdu de Dubois)

L'OPERA SELON LE METTEUR EN SCENE, Jean-Romain VESPERINI... Pour le metteur en scène **Jean-Romain Vesperini**, Godard plonge dans le Moyen-Age et s'intéresse à un pan de la vie du poète florentin Dante. A l'évocation des amours du poète, le compositeur aborde aussi une part significative de son œuvre littéraire, en particulier, extrait de La Divine Comédie (L'Enfer), la descente de Dante accompagné par Virgile, aux enfers. Une traversée semée de visions terrifiantes et fantastiques que Liszt (Dante Symphonie, 1857) ou les peintres tels Delacroix ont traité avant lui.

La conception de Godard et de son librettiste est franche, directe, sans dilution : l'action mène le spectateur, d'une place publique de Florence au mont Pausilippe, en passant par une salle des palais de Florence, pour finir à Naples dans un couvent. « On passe ainsi de scène en scène dans une unité de temps étendue mais toujours avec fluidité. L'environnement des tableaux est tour à tour réaliste, fantastique, bucolique,

romantique... Cet opéra répond ainsi à plusieurs codes théâtraux et c'est ce qui en fait son originalité », précise le metteur en scène.

ITALIE ANTIQUE, EXIL, FORÊT... & LE FEU DANS LA DESCENTE AUX ENFERS

Pour assurer au drame, l'unité et la cohérence de son déroulement, de Florence ... à Naples, sans omettre le tableau infernal, JR Vesperini s'est plongé dans la conception que Godard avait du Moyen-Age. Pas de réalisme ni de restitution archéologique, mais la vision d'un compositeur sur le monde du poète toscan. A la marge du milieu musical de son temps, Godard frappe par l'originalité et la puissante imagination de son art : son Moyen-Age est celui de Victor Hugo (autre romantique tardif et sublimement néogothique) ; revisité, fantasmé, stylisé... Ainsi s'est précisée une vision spécifique, « ouverte » propre à l'époque de Dante, entre Antiquité et Renaissance, une évocation d'un monde « révolu », « en ruines qui fait place à un autre » et où la notion d'exil et d'errance emblématique de Dante soit aussi présente. D'où des colonnes et des pilastres puissants en briques qui rappellent l'Italie antique; une passerelle exprimant l'idée du mouvement et permettant aussi les actions simultanées, dans une structure sur tournette afin les changements à vue soient possibles et soulignent l'énergie de la partition.

Au monde minéral répond, celui végétal de la forêt, très présent dans la musique de Godard car il exprime l'errance. Ainsi aux actes III (début) et IV, des murs végétalisés descendent des cintres.

Pièce maîtresse de l'opéra (style « grand opéra français »), la descente aux enfers (intermède) est essentiel pour le climat onirique et fantastique de l'œuvre; le traitement pictural du feu (feu magique, feu infernal) s'y développe ; le résultat découle d'un travail particulier avec les équipes de

l'Opéra de Saint-Etienne.

LES CHOEURS

La place de la masse chorale est primordiale elle aussi dans DANTE : peuples de Florence, arbitre de l'élection puis de l'exil de Dante, paysans et étudiants et surtout damnés de l'enfer... l'action est rythmée par la présence chorale. Presque comme une « chorégraphie », le metteur en scène travaille la présence physique du chœur dans le tableau des enfers, en référence à Bosh et Brueghel.

COSTUMES RETRO FUTURISTES

« Coupes épurées, droites, structurées. Nous nous sommes aussi rapprochées de l'univers retro-futuriste de certaines bandes dessinées qui puisent leurs inspirations dans cette époque, à l'instar de l'heroic fantasy. »

Tout en recréant un monde visuel fantasmagorique qui doit être clair et fluide, c'est à dire respecter le mouvement et la direction de la partition, Jean-Romain Vesperini souhaite surtout susciter l'imaginaire et l'onirisme dans l'esprit des spectateurs.

TEASER VIDEO

[TEASER. OPERA DE SAINT-ETIENNE : DANTE de Benjamin Godard \(8,10,12 mars 2019\) from \[classiquenews.com\]\(#\) on \[Vimeo\]\(#\).](#)

SYNOPSIS

ACTE I : l'élection de Dante

Une place publique à Florence

La guerre entre les Guelfes et les Gibelins bat son plein. Le peuple entre dans le Palais du gouvernement pour désigner un prieur comme médiateur. Simeone Bardi apprend à son ami le poète Dante stupéfait, qu'il va épouser celle qu'il aime secrètement, Béatrice. Celle-ci sort de la chapelle avec sa confidente Gemma : elle avoue son amour pour Dante. Ce dernier est nommé chef suprême de Florence. Béatrice l'encourage (« *pour être aimé, fais ton devoir* »).

ACTE II : l'exil de Dante

Florence, le palais des Seigneurs

Gemma demande à Bardi de renoncer à Beatrice ; d'autant qu'elle aussi aime Dante. Ayant entendu leur discussion, Beatrice, touchée par l'amour de Gemma pour Dante, décide de renoncer elle-même à Dante. Mais celui paraît et d'abord distants, les deux êtres s'unissent en un duo amoureux embrasé, définitif : « *Oui ! Je t'aime ! Je t'aime ! Éclos du premier jour jusqu'à l'heure suprême doit vivre notre amour* ». Surviennent Gibelins et Guelfes. Bardi déclare que Charles de Valois est entré dans Florence : il réclame l'exil de Dante. Le rival de Dante jubile dans la haine et la dénonciation : «

Pour lui la mort... ou pour vous le couvent ! ».

ACTE III : le spectre de Virgile



Le mont Pausilippe. Un tombeau creusé dans le roc.

Devant le tombeau de Virgile, Dante entonne une dernière invocation. Le jour baisse, les yeux de Dante se ferment. C'est le songe du poète brisé par l'existence terrestre et la

trahison des hommes. Du tombeau, vêtu d'une robe blanche et couronné de lauriers, Virgile paraît comme guide : il montre à Dante l'enfer où errent les âmes d'Ugolin, de Francesca et Paolo ; et le paradis où rayonnent Béatrice et les anges. Si Dante achève son oeuvre, il pourra s'unir à son aimée pour l'éternité.

ACTE IV : les retrouvailles de Dante et Béatrice

Bardi pris de remord, rejoint Dante et lui propose de retrouver Béatrice au couvent de Naples où elle est enfermée. Dans le jardin d'un couvent, à Naples, Béatrice confie à Gemma qu'elle sent sa mort venir. Dante la retrouve : souffrante, expirante, Béatrice meurt sur l'épaule du Poète. Celui-ci, comme illuminé, affirme « *Oui ! Je dois vivre encore ; je dois chanter pour elle ! Dieu l'a faite mortelle, Moi, je veux l'immortaliser !* ».

LIRE aussi notre présentation de Dante de Benjamin Godard : <http://www.classiquenews.com/saint-etienne-dante-de-godard-a-u-grand-theatre-massenet/>



GODARD : DANTE

Nouvelle production – première mondiale en version scénique

Opéra de SAINT-ETIENNE

Grand Théâtre Massenet

VENDREDI 08 MARS 2019 : 20h

DIMANCHE 10 MARS 2019 : 15h

MARDI 12 MARS 2019 : 20h

RESERVEZ VOTRE PLACE

[http://opera.saint-etienne.fr/otse/saison-18-19/saison-18-19//
type-lyrique/dante/s-495/](http://opera.saint-etienne.fr/otse/saison-18-19/saison-18-19//type-lyrique/dante/s-495/)

GODARD : DANTE – LIVRET D'ÉDOUARD BLAU d'après L'Enfer de
Dante

CRÉATION LE 7 MAI 1890
À PARIS (OPÉRA COMIQUE)

DIRECTION MUSICALE : **MIHHAIL GERTS**
MISE EN SCÈNE : **JEAN-ROMAIN VESPERINI**

DÉCORS
BRUNO DE LAVENÈRE

COSTUMES
CÉDRIC TIRADO

LUMIÈRES
CHRISTOPHE CHAUPIN

DANTE
PAUL GAUGLER

BÉATRICE

SOPHIE MARIN-DEGOR

BARDI

JÉRÔME BOUTILLIER

GEMMA

AURHÉLIA VARAK

L'OMBRE DE VIRGILE, UN VIEILLARD

FRÉDÉRIC CATON

L'ÉCOLIER

DIANA AXENTII

UN HÉRAUT D'ARMES

JEAN-FRANÇOIS NOVELLI

ORCHESTRE SYMPHONIQUE

SAINT-ÉTIENNE LOIRE

CHŒUR LYRIQUE

SAINT-ÉTIENNE LOIRE

NOUVELLE PRODUCTION

DE L'OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE

**DÉCORS ET COSTUMES RÉALISÉS PAR
LES ATELIERS DE L'OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE**

[OPERA DE SAINT ETIENNE – Videoletter Février 2019 – DANTE de Godard \(1890\)](#) from [classiquenews.com](#) on [Vimeo](#).

Présentation vidéo 2 / Teaser vidéo : DANTE – répétitions

[TEASER. OPERA DE SAINT-ETIENNE : DANTE de Benjamin Godard \(8,10,12 mars 2019\)](#) from [classiquenews.com](#) on [Vimeo](#).