

CD événement, critique. RAVEL : Daphnis et Chloé – Les Siècles, FX ROTH (1 cd HM Harmonia Mundi, 2016)

CD événement, critique. RAVEL : Daphnis et Chloé (1 cd HM  Harmonia Mundi, 2016). On ne cesse grâce à l'orchestre français **Les Siècles** de mesurer l'apport et le bénéfice des instruments d'époque : timbres intenses, mordants mieux caractérisés, couleurs magnifiées, format sonore repensé, équilibre et balance réévalués, réénergisés... le spectre musical paraît miraculeusement régénéré et notre écoute donc notre connaissance des œuvres s'en trouvent modifiées. Le bénéfice nous semble essentiel, le plus grand apport en réalité depuis ces dernières années, s'agissant de la musique romantique et de la musique du XX^e en France. De Berlioz à Ravel, les champs nouvellement investis s'en trouvent prodigieusement ressuscités. Et c'est Berlioz qui y gagne une expressivité décuplée et donc un surcroît de pertinence. Ce nouvel album Ravel confirme la justesse de la démarche interprétative et artistique des Siècles tant en termes de couleurs, d'accents, de nuances, la partition en sort magnifiée et sa signification poétique, son architecture dramatique, revivifiées.

Berlioz, Ravel... sont les champs investis et réussis par Les Siècles. On se souvient d'un album réjouissant dédié au *Sacre du Printemps* de Stravinsky avec l'instrumentarium propre à Paris au début du XX^e, instrumentarium pour lequel a composé spécifiquement le compositeur russe ; ou encore un album superlatif révélant comme une nouvelle œuvre, *La Mer* de Debussy.

FX ROTH montre à présent tout ce que les timbres énoncés par les instruments de facture historique apportent à la

compréhension des partitions : immédiatement le gain en terme de transparence et de clarté, d'activité intérieure, de lumière souterraine, d'architecture simultanée... se précise et s'affirme. Que l'on parle ici et là d'un Ravel révolutionnaire et pictural, coloriste et sensuel ; tout prend sens ici : les équilibres entre pupitres, la caractérisation nuancée de chaque timbre et alliage de timbres, les phrasés, l'intention et la direction de la musique, la formidable spatialisation entre cordes, bois, cuivres, s'en trouvent élucidés, mieux définis ; **et c'est tout l'esthétisme de Ravel qui surgit sans sa fabuleuse verve magique.** D'autant que l'orchestre réuni pour le ballet *Daphnis et Chloé* est l'un des plus importants conçus par Maurice Ravel, fier équivalent de Richard Strauss... mais dans cette ivresse scintillante et sonore qui lui est propre. A l'extase plurielle des timbres, – cette palette mobile et continuellement chamarée, répond aussi le geste même du chef et des instrumentistes : plus caractérisé, plus fragile, plus raffiné dans la projection sonore, mais naturellement expressif... chaque épisode dramatique gagne une tension supplémentaire et dès le début nous baignons dans la texture opalescente et colorée d'un orchestre aérien, suspendu, d'une volupté, somptueusement chantante.



Dans la transparence et la précision, l'orchestre Les Siècle dévoile le génie du Ravel poète quand il narre ; jamais décoratif ou démonstratif : purement poétique, cristallisant des instants d'intense émotion. Panthéiste, forge païenne dont le souffle est celui même de la Nature enchanteresse, la partition en 3 parties, est portée par une vivacité primitive, essentiellement dansante. Le ballet dans son écoulement est un écho du *Sacre de Stravinsky*

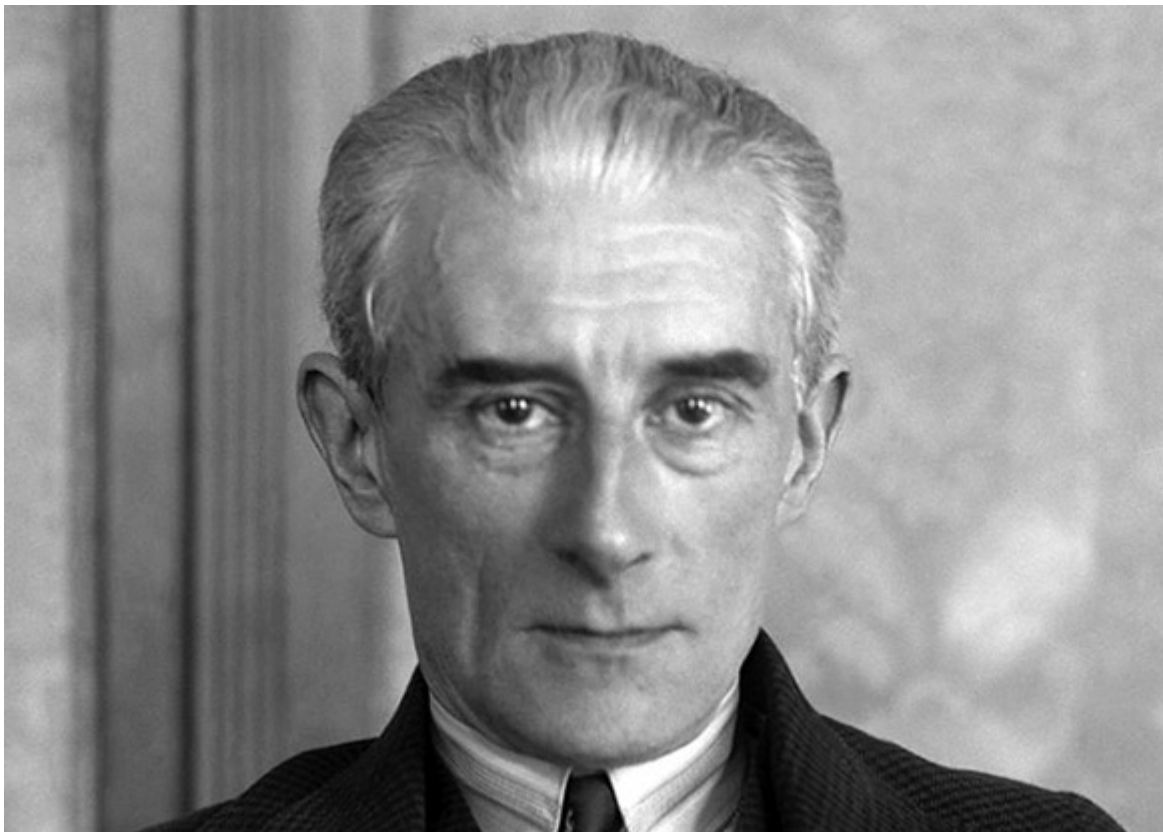
(partition postérieure de 1913, dont il partage le goût des instruments parisiens alors superlatifs au début du XX^e), mais

en plus tendre et en plus onctueux, où surgit des accents d'une profonde et fugace fragilité. Après la danse grotesque (et raillée) de Dorcon le jaloux; après l'éloquence enivrante de Daphnis; le duo Daphnis et Chloé, puis la danse de Lyceion, s'étire et se déploie la grande voile onirique du soir, vaisseau orchestral porteur de mystère... Tout Ravel est là dans cette plongée irréelle et viscéralement magique (où les nymphes rendent hommage au dieu Pan). A travers l'union des amants, l'éternité de leur amour fusionnel, Ravel fait surgir l'énigme absolue du désir en partage et aussi l'écrin qui le préserve, le chant langoureux, – antique- d'une Nature omniprésente, perceptible dans la succession ininterrompue des épisodes contrastés.

FX Roth dévoile la magie des timbres d'époque... Ravel panthéiste, jusqu'à l'ivresse...

Comme un peintre doué pour les atmosphères les plus ténues, Ravel a composé une partition chatoyante et climatique aux changements et métamorphoses permanents. L'instrumentation y est prodigieusement raffinée (même si D'Indy, sûrement jaloux reproche à Ravel, l'usage systématisé de la 4^e trompette !)... c'est un rêve ou un songe comme vécu éveillé, auquel le chant vocalisé (non articulé et sans texte) du chœur apporte une

couleur extatique propre (a capella dans la partie centrale : invocatrice, implorative, hallucinée...), creusant encore les effets de spatialisation (depuis la coulisse). Roth et les couleurs / timbres régénérés de l'orchestre *Les Siècles*, précisent de nouvelles filiations ravéliennes, celles-là même qui convoquent dans un collectif flamboyant les grands poètes russes : Moussorgski, Rimsky et Stravinsky... la culture, le génie et l'intelligence des climats, l'hypersensibilité instrumentale du compositeur se dévoilent sous un nouveau jour. Avec dans la réalisation poétique, le surgissement de l'effroyablement expressif et de l'étrangeté presque exotique (« *Lent* », conclusion du II, avec ses éléments « *insolites* »).



Tout semble préparer à la magie pure du ***lever du jour*** (plage

15), hymne irrésistible au miracle d'une Nature enfin harmonisée, magicienne là aussi : bercée par son propre rêve (flûte, clarinette...), l'orchestre atteint à l'ivresse sonore, en une texture claire, transparente, scintillante, à la fois profilée et enveloppante.

Langoureux, d'une émotivité à fleur de peau, dans des pianissimi à peine perceptibles (Nocturne, 9, avec machine à vent), mais idéalement suggestifs, l'orchestre ne décrit pas, n'évoque pas : il exprime chaque enjeu de la partition, qu'il s'agisse de la pureté amoureuse ; de l'ivresse onirique, de l'enchantement miraculeux (lever du jour au III, page 15). De cette pure extase chorale et orchestrale, le chef nous mène avec son orchestre scintillant jusqu'à l'orgie et la transe organique de la danse finale : la palette sonore est éblouissante et subtilement investie.



Voilà une **nouvelle version désormais de référence**, tant dans le raffinement de sa réalisation instrumentale, le chef sait repréciser les enjeux esthétiques et la poésie essentielle de la partition conçue par Ravel et créée sous la direction de Pierre Monteux, pour les Ballets Russes, en 1912.

CD, événement. MAURICE RAVEL (1875-1937) : Daphnis et Chloé, ballet intégral. Les Siècles ; Ensemble Aedes ; Marion Ralincourt, flûte. François-Xavier Roth, direction. 1 CD Harmonia Mundi. Enregistrements live, 2016 à la Philharmonie de Paris, à la Cité de la Musique de Soissons, au Théâtre Impérial de Compiègne... Durée : 55mn. **CLIC de CLASSIQUENEWS**

CD événement, critique. ERNEST CHAUSSON : Poème de l'amour et de la Mer, Symphonie opus 20 (Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch / Véronique Gens – 1 cd Alpha 2018)

CD événement, critique. ERNEST CHAUSSON : Poème de l'amour et de la Mer, Symphonie opus 20 (Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch / Véronique Gens – 1 cd Alpha 2018). Comme une houle puissante et transparente à la fois, l'orchestre piloté par **Alexandre Bloch** sculpte dans la matière musicale ; en fait surgir la profonde langueur, parfois mortifère et lugubre, toujours proche du texte (dans les 2 volets prosodiés, chantés du « *Poème de l'amour et de la mer* » opus 19) : on y sent et le poison introspectif wagnérien



et la subtile texture debussyste et même ravélienne dans un raffinement inouï de l'orchestration. D'une couleur plus sombre, d'un médium plus large, la soprano **Véronique Gens** a le caractère idoine, l'articulation naturelle et sépulcrale (« *La mort de l'amour* » : détachée, précise, l'articulation flotte et dessine des images bercées par une volupté brumeuse et cotonneuse, mais dont le dessin et les images demeurent toujours présent dans l'orchestre, grâce à sa diction exemplaire : quel régal).

L'Orchestre National de Lille et Alexandre Bloch

CHAUSSON sublimé Parure chatoyante du symphonisme romantique et tragique

L'intelligibilité de la cantatrice, le poids qu'elle préserve et assure à chaque vers poétique (réagencé par Chausson à partir des textes de Bouchor) sert admirablement le flux orchestral, ses enchantements harmoniques qui bercent et hypnotisent, jusqu'à l'extase et l'abandon. Remarquable équilibre entre suggestion et allant dramatique. « Le temps des Lilas et le temps des roses ne reviendra plus ... »

regaillardit à la fin une succession de paysages mornes et éteints mais d'une sourde activité. Le beauté fragile qui s'efface à mesure qu'elle se déploie et se consume trouve une expression caressante et sensuelle dans le chant de l'orchestre, résigné mais déterminé (« Et toi que fais-tu ? »). Chausson offre un prolongement à la langueur endeuillée du Wagner tristanesque : sa fine écriture produit une grâce assumée qui contient aussi sa propre rémission dans sa conscience de la mort. L'élan mélancolique et le deuil des choses éteintes font le prix de leur évocation qui les ressuscite toujours indéfiniment, dans une sorte de réitération magique, comme ritualisée, mais jamais artificielle.

Toujours très articulé et d'une intonation simple, le chef déploie les mêmes qualités qui avaient fondé [sa lecture des Pêcheurs de perles du jeune Bizet \(opéra joué et enregistré à l'Auditorium du Nouveau Siècle à Lille / mai 2017\)](#).

Même geste nuancé pour le flux de **la Symphonie en si bémol majeur (1891)** qui délivre le même sentiment d'irrépressible malédiction. Le premier mouvement saisit par son souffle tragique (tchaïkovskien : on pense à la 4^e symphonie) et évidemment l'immersion dans la psyché wagnérienne la plus sombre et la plus résigné (avant l'essor de l'Allegro vivo). Chausson est un grand romantique tragique qui cependant égale par son orchestration scintillante et colorée, ses éclairs rythmiques, les grands opus de Ravel comme de Debussy.

Voilà qui inscrit le compositeur fauché en 1899, – trop tôt, dans un sillon prestigieux, celui des grands symphonistes romantiques français : Berlioz, Lalo, évidemment Franck, mais aussi Dukas... Le « **Très lent** », volet central, s'immerge dans le pur désespoir, fier héritier des préludes de Tristan und Isolde de Wagner (même couleur d'une douleur foudroyée), là encore. Comme s'il reprenait son souffle et sa respiration avec difficulté (en un « effet » volontaire, maîtrisé),

l'orchestre, clair et précis, fluide et ondulant, plonge en eaux profondes. Lamento de la douleur inénarrable, l'épisode de presque 9 mn, étire sa longueur désespérée que la parure orchestrale recharge et énergise cependant constamment : en cela, la direction du chef se montre très efficace : jamais épaisse, toujours transparente : elle fait respirer chaque pupitre. Dévoilant des trésors d'harmonies rares, et d'alliages de timbres... d'une ivresse géniale.

Alexandre Bloch et l'Orchestre National de Lille ouvrent de larges perspectives dont l'ampleur nous terrifie comme elle nous captive : faisant surgir les guirlandes mélodiques sur un nuage brumeux de plus en plus menaçant et létal (après le motif du « temps des lilas » au cor anglais, réminiscence de Tristan). Le III applique à la lettre le principe cyclique de son maître Franck, récapitulation des motifs précédents mais harmonisés différemment, et dans un climat d'agitation voire de panique au début primitif. Alexandre Bloch exprime l'énergie brute, comme à vif, comme incandescente, son ivresse primitive, sa noirceur large et enveloppante (wagnérienne), tout en se souciant de l'intelligibilité de la texture (bois, cordes, cuivres sont d'une couleur toute française).

L'architecture des fanfare, érigées comme de vastes portiques de plus en plus majestueux (dans l'esprit d'un choral) est énoncée avec clarté et une rigueur presque luthérienne. Et le miracle du dernier épisode, - salvateur, rasséréné (formulé comme la clé du rébus précédent, comme dans la Symphonie en ré de Franck), peut s'accomplir en un geste d'une formidable hauteur (énoncée comme l'ascension sur l'arche évoquée ou comme le repli des eaux), et d'une noblesse infinie qui garde son secret. Magnifique réalisation : riche, trouble, ambivalente, grave et lumineuse : l'écriture de Ernest Chausson y gagne un surcroît d'éloquence, d'intelligence, de prodigieuse activité. Porté par son directeur musical, l'Orchestre national de Lille confirme une étonnante et salutaire compréhension du grand symphonisme romantique français. A suivre. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2019**. Les intéressés poursuivent actuellement un cycle majeur dédié aux

9 symphonies de Gustav Mahler (tout au long de l'année 2019).



CD événement, critique. ERNEST CHAUSSON : Poème de l'amour et de la Mer, Symphonie opus 20 (Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch / Véronique Gens – 1 cd Alpha – enregistré à Lille en novembre 2018)

LIRE aussi notre annonce du CD événement. ERNEST CHAUSSON : Poème de l'amour et de la Mer, Symphonie opus 20 (Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch / Véronique Gens – 1 cd Alpha)

<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-ernest-chau-sson-poeme-de-lamour-et-de-la-mer-symphonie-opus-20-orchestre-national-de-lille-alexandre-bloch-veronique-gens-1-cd-alpha/>

FESTIVALS été 2019 : GSTAAD MENUHIN FESTIVAL : focus SOL GABETTA. Du 18 juillet au 6 septembre 2019

FESTIVALS été 2019 : GSTAAD MENUHIN FESTIVAL : focus SOL GABETTA. Du 18 juillet au 6 septembre 2019, le premier festival de musique classique en Suisse crée l'événement grâce à une formule désormais bien connue et identifiée : paysages alpins saisissants, églises rustiques, grands concerts sous la tente de Gstaad... Gstaad écrit son épopée qui impressionne par le profil des artistes qu'il invite son intendant général **Christoph Muller**... Le directeur sait cultiver les connivences et les amitiés avec les tempéraments de premier plan.



SOL GABETTA, le violoncelle enchanté de Gstaad

C'est déjà une longue histoire entre la violoncelliste **SOL GABETTA**, passion et musicalité incarnées, et le festival suisse le GSTAAD MENUHIN Festival, événement estival fondé il a plus de 60 ans par l'égendaire violoniste Yehudi Menuhin. En 2019, le Festival fête PARIS, son esprit lumineux, mêlant élégance et flamboyance. Au sein d'une programmation riche et diverse, **SOL GABETTA** présente à Gstaad cet été, pas moins de cinq concerts de musique de chambre à l'église de Saanen, en compagnie de Bertrand Chamayou, d'Andreas Ottensamer et Alina Ibragimova, ainsi que de Polina Leschenko et Patricia Kopatchinskaja. La soliste excelle dans l'exercice ténu de la musique de chambre, exigeant écoute, complicité, fusion complémentaire... un défi que la jeune femme n'a cessé de porter au sommet à chaque édition du GSTAAD Menuhin Festival dont elle est devenue une ambassadrice irrésistible...

RETROUVEZ ICI les [concerts SOL GABETTA au GSTAAD MENUHIN Festival 2019](https://www.gstaaddigitalfestival.ch/fr/search?term=sol%20gabetta)

<https://www.gstaaddigitalfestival.ch/fr/search?term=sol%20gabetta>

Rétrospective SOL GABETTA au GSTAAD MENUHIN Festival : [retrouvez ici les grands moments qui ont scellé l'histoire](#)

d'une relation singulière entre le Festival estival suisse et la violoncelliste Sol Gabetta :

Parmi les temps forts de cette collaboration artistique impressionnante, distinguons entre autres : récital Beethoven avec le pianiste Rudolf Buchbinder (en couplage la présentation par Sol Gabetta de la Sonatine en ré majeur de Franz Schubert dans un arrangement pour violoncelle) ; Sol Gabetta et Polina Leschenko jouent le Sonate pour violoncelle et piano de Prokofiev (1948) ; autre document vidéo, l'évocation par Sol Gabetta et Patricia Kopatchinskaja de leurs enregistrements studio et live... Autant de contenus vidéo à découvrir et revoir sur la plateforme du [**GSTAAD DIGITAL FESTIVAL**](#)

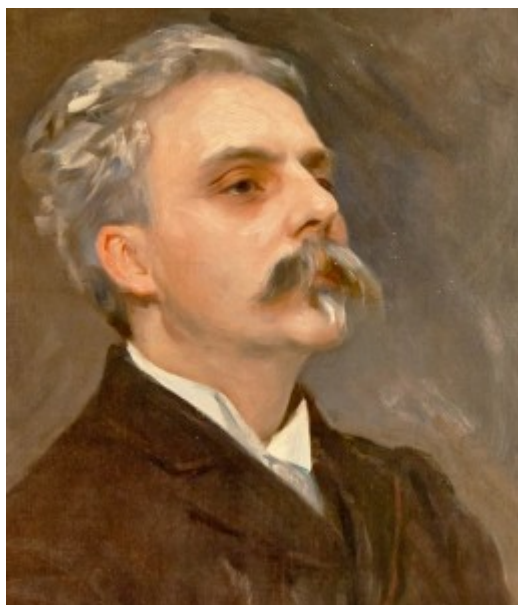


Autres artistes à suivre cet été à GSTAAD : Vilde Frang, Gaëlle Arquez, Yuja Wang, Klaus Florian Vogt... à découvrir, la programmation complète du GSTAAD MENUHIN Festival 2019

<https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr>

LIRE AUSSI notre [PRESENTATION GENERALE DU GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2019](#)

POITIERS, TAP. Le 20 mars 2019. FAURE : Requiem, Pelléas



POITIERS, TAP. Le 20 mars 2019.

FAURE : Requiem, Pelléas. C'est la concrétisation attendue d'un projet réalisé entre l'Orchestre des Champs Elysées et le TAP. Depuis sa création en 2014, Chœur et orchestre des jeunes implique des jeunes du territoire poitevin, issus de divers horizons. Cette année les lycéens d'établissement d'enseignements général, technologique, professionnel et agricole, et les

élèves des conservatoires sont rejoints par des jeunes en situation de handicap sans pratique musicale régulière. Une expérience de rencontre et de partage, de sensibilisation et de transmission, autour d'une ambition commune. Au programme de cette 6ème édition, **le Requiem de Fauré**, œuvre majeure du compositeur qui frappe par sa paradoxale douceur et son appel à l'espérance, et la création d'un jeune compositeur (**Louis Daval Frerot** *The unquestioned answer*), auquel **l'Orchestre des Champs-Elysées** a passé commande.

Au cœur de l'expérience, associant jeunes chanteurs et musiciens sur instruments d'époque de l'Orchestre des Champs Elysées, l'œuvre raffinée, profonde mais si mesurée voire pudique de Gabriel Fauré, qu'il faut jouer avec clarté, transparence et un art des nuances, consommé. Le Requiem version pour grand orchestre de 1900, est couplé avec **la suite Pelléas**, véritable manifeste de musique française propre à l'extrême fin du XIXè (1898) : Fauré écrivant cette musique de scène après que Debussy eut décliné la commande énoncée par l'actrice Mrs Patrick Campbell. Dans sa version pour orchestre, – sans mise en scène, Fauré a lui-même orchestré (la partition pour le théâtre ayant été réalisée par son élève Charles Koechlin) ; la délicatesse de l'orchestration n'empêche pas une certaine ampleur proche des climats souterrains, marins du poème initial de Maeterlinck.

POITIERS, TAP

Mercredi 20 mars 2019, 19h30

Informations
Réservations

Gabriel Fauré : Requiem op. 48 (version pour
grand orchestre de 1900), Pélleas et Mélisande

Louis Daval Frerot : The unquestioned answer

Chœur et orchestre des jeunes

Orchestre des Champs-Élysées

Mathieu Romano, direction

RESERVEZ VOTRE PLACE

<https://www.tap-poitiers.com/spectacle/choeur-et-orchestre-des-jeunes-4/>

COMPTE-RENDU, opéra. SAINT-ETIENNE, Théâtre Massenet, le 10 mars 2019. GODARD : Dante. Gaugler, Marin-Degor... Vesperini / Gerts.



COMPTE-RENDU, opéra. SAINT-ETIENNE, Théâtre Massenet, le 10 mars 2019. GODARD : Dante. Gaugler, Marin-Degor... Vesperini / Gerts. SAINT-ETIENNE confirme son étonnante disposition à dévoiler des trésors oubliés de notre patrimoine. Pour ce Dante dont il n'existe q'un enregistrement (assez inégal en raison de chanteurs peu nuancés

voire inintelligibles et d'un orchestre « routinier »), voici sur la scène stéphanoise, impliquant tous les ateliers de fabrication locaux (décors, costumes, machinerie), la version scénique de l'ouvrage. Une récréation mondiale car l'opéra de Benjamin Godard n'avait pas été produit sur les planches depuis sa création (malheureuse) en 1890. La révélation est majeure car elle souligne un génie du drame et de l'onirisme noir, souvent sombre, dont l'orchestre et le chœur sont

constamment sollicités, en teintes expressives, raffinées, particulièrement oniriques. L'écriture de Godard synthétise le meilleur à son époque, Massenet et Verdi pour le drame, Gounod, Berlioz pour la distinction, sans omettre des couleurs et des harmonies puissantes qui rappellent Tchaïkovski et annonce bientôt la transparence d'un Ravel. C'est dire. En outre l'architecture de l'opéra est claire ; les deux premiers actes (à Florence) évoquent l'ambition et la chute politique de Dante qui fut dans les faits, et de façon très fugace, Prieur de la capitale toscane ; puis à partir de l'acte III, et le fameux « songe de Dante », la réalisation de l'idéal artistique et poétique de l'artiste ; une célébration qui vaut aussi identification pour Godard. Comme Wagner, le Français aborde le thème de l'artiste et de la société, en précisant la grandeur du destin du premier ; la violence stérile de la seconde (guerre Gibelins / Guelfes).



Le continuum dramatique est assuré par les options du metteur en scène **Jean-Romain Vesperini** qui, -ouf, et pour notre plaisir, écarte toute tentation vidéo, préférant la magie d'une machinerie XIX^e, somptueux dispositif de passerelles et d'escaliers en colimaçon, sur une tournette centrale. L'esthétique de l'ensemble (changements à vue) renforce la force de la vision de l'acte III.

Confirmant Dante sur son chemin de gloire, afin qu'il accomplisse sa vocation poétique, Béatrice, la femme aimée, convoitée, devient sa muse ; et Virgile qui apparaît sur la colline napolitaine lui révèle la vision des enfers : de fait, Godard nous livre une puissante et mordante figuration infernale qui n'a rien à envier aux opéras baroques ni aux évocations fantastiques d'un Berlioz. Tout concourt d'ailleurs à la sublimation de la vocation artistique du héros : l'opéra incarne son apothéose, ce que confirme la dernière scène qui voit le poète Dante à présent conscient et sûr de son œuvre à venir (La Divine Comédie).

La séduction des mélodies (Gounod n'est pas loin), la couleur ombrée générale, la puissance du chœur, surtout l'orchestre de Godard affirment un très grand talent taillé pour l'opéra.

Les costumes et leurs couleurs héraldiques développent une vision « rétrofuturiste » qui modernise le Moyen-Âge selon le goût de Godard. La poésie (lumières vaporeuses) est constante et continue de dessiner le profil du poète artiste face à la sauvagerie de la société.

Le plateau vocal est globalement convaincant. L'émission du ténor **Paul Gaugler** dans le rôle-titre pourra en rebuter plus d'un, mais son articulation, son sens du texte, ses phrasés proches de la mélodie, comme ses aigus en force, composent in fine un Dante, crédible, consistant qui



souffre et trouve enfin sa vocation de poète (prêt à immortaliser son amour et sa quête). A ses côtés, la muse justement et l'âme-sœur, **Sophie Marin-Degor** affirme une vérité stylistique qui éclaire de façon immédiate la noblesse de cette âme amoureuse et loyale : c'est elle qui verrouille le destin poétique de Dante (« pour être aimé, fais ton devoir », tout est dit dès l'acte I). Godard dans le dernier acte, celui où elle est cloîtrée, et juste avant de succomber sur l'épaule de son aimé, lui réserve un air bouleversant : l'enfant se rebelle contre la volonté de son père (qui l'a promise à un autre... Bardi, le rival de Dante), et l'amoureuse radicale y expose clairement l'intensité de son sacrifice. S'il est maudit sur cette terre, Dante immortalisera leur amour.

Le compositeur renforce le chant soliste par un second couple, plus sombre et noir ; celui de **Simeone Bardi** dont l'esprit de haine et la jalousie précipite la chute du Dante politique à Florence (valeureux et intelligible **Jérôme Boutillier**) ; tandis que dans le rôle de Gemma, la confidente de Béatrice (et qui aime elle aussi Dante), **Aurhélia Varak** réserve un timbre séduisant, digne d'une Dalila, mais l'articulation demeure imprécise.

L'excellent **Frédéric Caton** (basse ample et articulée) rayonne en Virgile dans le songe de Dante. Le **Chœur lyrique Saint-Etienne Loire** défend chaque partie, d'autant que l'énergie du chef estonien **Mihhail Gerts** montre combien ce Dante vaut bien des Werther de Massenet (même librettiste) ou des Faust de Gounod. Vite, d'autres dates et une reprise de ce chef d'œuvre

oublié, enfin ressuscité, de l'Opéra romantique français. Il reste une dernière date à Saint-Etienne, demain mardi 12 mars 2019. Must absolu.



COMPTE-RENDU, opéra. SAINT-ETIENNE, Théâtre Massenet, le 10 mars 2019. GODARD : Dante. Gaugler, Marin-Degor... Vesperini / Gerts.

Mise en scène : Jean-Romain Vesperini

Décors : Bruno de Lavenère

Costumes : Cédric Tirado

Dante : Paul gaugler

Béatrice : Sophie Marin-Degor

Bardi : Jérôme Boutillier

Gemma : Aurhélia Varak

Un vieillard / Virgile : Frédéric Caton

L'écolier : Diana Axentii

Un héraut : Jean-François Novelli

Chœur lyrique Saint-Etienne Loire

Laurent Touche, direction

Orchestre symphonique Saint-Etienne Loire

Mihhail Gerts, direction. Photos grands formats © C Cauvet /

Opéra de Saint-Etienne 2019

CD événement, critique.

STRADELLA : La Doriclea (Il Pomo d'Oro, Andrea De Carlo, 3 cd ARCANA 2017)

CD événement, critique. STRADELLA : La Doriclea (Il Pomo d'Oro, Andrea De Carlo, 3 cd ARCANA 2017). Suite de l'intégrale des œuvres lyriques de l'immense Stradella. Installé à Gênes depuis décembre 1677, Alessandro Stradella n'en poursuit pas moins une intense activité de compositeur d'opéras pour l'élite romaine (la famille Orsini par exemple) dont plusieurs opéras vénitiens sur la scène du Teatro de Tordinona. La langue romaine de Stradella se pâme souvent, se tend et se détend mais avec un souci constant du legato : son théâtre a le souci du verbe, de sa cohérence, d'un tableau à l'autre... comme Monteverdi à Venise ; Doriclea est un opéra textuel et linguistique ; rien n'y peut s'y résoudre sans une complète maestria du récitatif, comme des airs (lesquels sont particulièrement courts, à peine développés : on est loin des arie da capo, propre à l'opéra du XVIII^e). En ce 17^e triomphant, – Seicento à son acmé, Stradella réalise dans les années 1670, une écriture essentiellement palpitante qui émerveille et enchante souvent par la riche palette des nuances émotionnelles contenues dans le texte.

L'interprétation qu'en propose Andrea De Carlo est passionnante : la caractérisation du continuo, parfaitement canalisée et bien enveloppante des voix solistes, éclaire ce



jeu théâtral, des intrigues et registres mêlés, dont le métissage dérive directement du théâtre littéraire espagnol. La tension expressive du début à la fin, à travers récitatifs (primordiaux ici) et airs, rend justice à cette esthétique psychologique, qui sous le masque de la diversité, des contrastes incessants, de la volubilité de caractères et d'humeurs, épinglent l'inconstante maladive des cœurs, la folie que sait instiller partout l'Amour, insolent, facétieux, déroutant, celui qui sème la jalousie et le désir fulgurant. Andrea De Carlo affirme une belle intelligence de ce genre lyrique, en réalité si proche du théâtre. Mais avec cette distinction et cette sensualité qui justifient amplement la mise en musique du livret riche en références poétiques, signé d'un lettré et patricien de Rome, Flavio Orsini.

Parmi les chanteurs acteurs, notons le bon niveau général mais un tempérament se détache par l'articulation palpitante du verbe : la mezzo soprano **Giuseppina Bridelli** qui incarne Lucinda, soulignant vertiges et désirs d'un cœur ardent ; tandis qu'à musicalité et onctuosité expressive égales, la Doriclea / Lindoro d'**Emöke Barath**, soprano hongroise vedette (entre autres révélée dans le cadre des recreations Rameau et Mondonville pilotées par l'excellent chef György Vashegyi à Budapest) n'atteint pas à cette caractérisation nuancée, à cette intelligibilité naturelle de Bridelli ; cette dernière donne chair et vie aux récitatifs dont la déclamation est ici fondamentale. Et il faut beaucoup de souplesse comme d'imagination allusive pour vivifier et éclairer les récitatifs ; Stradella comme ses contemporains Vénitiens, cisèle un théâtre où la langue doit demeurer constamment intelligible. Giuseppina Bridelli est de ce point de vue exemplaire (écoutez ces deux airs dans l'acte III : « le dolent Spera mio core ; le plus ardent, mordant, voire conquérant : « Da un bel ciglo. »...

Rien à dire non plus de la part des voix les plus graves (celles du couple comique, plein de réalisme populaire et doué d'un bon sens raisonnable) : le contralto de **Gabriella**

Martellacci, présente, déterminée ; comme le Giraldo un rien comique, déluré du baryton impeccable **Riccardo Novaro** dont la verve et lui aussi l'intelligibilité préservée, annoncent ce type de baryton bouffe d'esprit vénitien, déjà prérossinien (annonçant les masques fantaisistes de tous les buffas napolitains du XVIIIè).

Lui répond le continuo articulé, mordant lui aussi d'**Il Pomo d'Oro**, superbement équilibré et bondissant car veille à la précision comme aux rebonds expressifs, le chef **Andrea De Carlo**. C'est à lui que nous devons la moisson récente d'excellents opus Stradelliens, sujets d'enregistrements d'une indiscutable intérêt musical. Doriclea est le 5è volume du Stradella Project. Voici donc au sein d'une intégrale lyrique en cours, l'un des opus les plus réussis, comblant une lacune scientifique absurde. Stradella est bien l'un des génies de l'opéra italien du XVIIè. Cette première mondiale est une révélation, servie par un chef, des instrumentistes et plusieurs chanteurs de première valeur.



CD, événement. STRADELLA : DORICLEA (Rome, vers 1670). Emőke Baráth (Doriclea), Giuseppina Bridelli (Lucinda), Gabriella Martellacci (Delfina), (Riccardo Novaro (Giraldo), Xavier Sabata (Fidalbo), Luca Cervoni (Celindo) – Il Pomo d'Oro. Andrea De Carlo, direction (3 cd ARCANA / OUTHERE – enregistrement réalisé à Caprrola, Italie / sept 2017) – **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2019.**

Cette première sortie discographique mondiale de La Doriclea est une réalisation majeure pour The Stradella Project, qui signe ainsi le cinquième volume de la série.

Approfondir

Retrouvez [la mezzo Giuseppina Bridelli en tournée avec Le CONCERT DE L'HOTEL DIEU : dans un programme DUEL HANDEL / PORPORA, ou l'âge d'or de la volcità à Londres au XVIIIè \(années 1730\) – nouveau cycle](#)

LIRE aussi notre présentation [annonce du coffret DORICLEA de STRADELLA, première discographique piloté par Andrea De Carlo](#)

VOIR aussi le reportage STRADELLA PROJECT initié par le chef et musicologue ANDREA DE CARLO, engagé à rétablir aujourd'hui le génie de Stradella / en liaison avec le Festival de NEPI : FESTIVAL BARROCCO Alessandro Stradella

<http://www.festivalstradella.org/photos-videos/>

Focus on Doriclea : témoignages des chanteurs, du chef entre autres sur la nécessité de l'éloquence, du texte, élément moteur du chant baroque stradellien :

<https://www.youtube.com/watch?v=ZjlKNkLA408>

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 dérapier. 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 enchainé **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/>

CD, critique. REFLETS : récital de Julien Hardy, basson (1 cd KLARTHE records, 2017)

CD, critique. REFLETS : récital de Julien Hardy, basson (1 cd KLARTHE) – En 50 mn, voici un tour d'horizon de la vitalité créative française, au début du XXè, réservée à la musique de chambre avec basson. Capable d'un timbre fruité, rond, grave, – d'un remarquable flexibilité expressive, voire somptueusement lugubre, le basson concertant fait un excellent partenaire chambriste. Le goût et la



musicalité du bassoniste **Julien Hardy** (instrumentiste au sein du Mahler Chamber Orchestra et aussi, entre autres, basson solo du Philharmonique de Radio France) aurait certainement retenu l'attention du divin Rameau, premier maître inspiré pour l'instrument (dans l'orchestre certes). Exposé mais d'une maîtrise absolue, le soliste s'ingénie à colorer et articuler chaque séquence dans cette collection de pièces inspirées (Saint-Saëns, Dutilleux...) ou plus séduisante voire décorative (Fauré, surtout Romance et Tarentelle d'un D'Ollone, Prix de Rome précoce, au style plutôt salonier et académique). Mais la finesse et la sensibilité agogique de l'interprète par sa grande inventivité en nuances (ce qui n'empêche pas une belle franchise d'émission) sait révéler toutes les pépites de cette collection de mélodies, comme le caractère de chaque écriture. L'attention à l'intonation, la souplesse dans le raffinement expressif indique un jeu et une technique d'excellence, emblématique de cette approche française des vents, si délicate et puissante à la fois. Du tempérament et de la délicatesse, du brio comme de l'intériorité. Belle équilibre.

Le choix de Koechlin se montre profitable dans ce panorama qui n'aurait été que valeureux par son éclectisme réjouissant : la Sonate opus 71 et les Trois pièces opus 34 témoignent à la fois de l'enthousiasme du compositeur pour les ressources de l'instrument, mais aussi de sa grande connaissance technique du basson. Parlant de leur solidité et de leur ineffable expressivité, le compositeur sait aussi ciseler un son, qui bascule vers le mystère et la profondeur opulente. Un caractère d'épanouissement sonore qui contraste avec ses emplois grotesques ou sardoniques, plus fréquents (mais réducteurs). L'onirisme parfois suspendu qui s'en dégage souligne davantage la finesse allusive du jeu de Julien Hardy. C'est aussi la confirmation de l'engagement de l'éditeur Klarthe pour l'école française et les instrumentistes concertistes, détenteurs d'une prodigieuse expérience et sensibilité. Pas à pas, de recueils en programmes, Klarthe édifie une bibliothèque exemplaire de tempéraments, qu'ils soient solistes ou chambristes. Le spectre est large, les

profils variés ; la découverte et de belles surprises, souvent au rendez-vous.

Au diapason de la sensibilité du bassoniste, le piano de **Simon Zaoui** (partenaire de longue date et élève de Naoumoff), emprunte les mêmes cheminements crépitants, suggestifs, d'un fini envoûtant (Dutilleux). Remarquable récital.



CD, critique. REGARDS : Julien HARDY, basson. Camille Saint-Saëns (1835-1921) : Sonate opus 168. Charles Koechlin (1867-1950) : Sonate opus 71 ; Trois pièces opus 34 ; Gabriel Fauré (1845-1924) : Pièce. Henri Dutilleux (1916-2013) : Sarabande et cortège. Paul Jeanjean (1874-1929) : Prélude et scherzo. Max d'Ollone (1875-1959) : Romance et Tarentelle. Julien Hardy, basson. Simon Zaoui, piano. [1 CD Klarthe records](#). Enregistrement réalisé en février 2017, à Paris (Temple Saint Marcel). Notice bilingue (français-anglais). Durée : 55mn. **CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2019.**

En 2016 déjà, CLASSIQUENEWS distinguait déjà Julien Hardy dans un récital à trois instruments : programme intitulé « **Inspirations** », également édité par Klarthe :

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-inspirations-ensemble-inspirations-frederic-tardy-hautbois-julien-hardy-basson-1-cd-klarthe/>

SAINT-ETIENNE : Dante de Godard au Grand Théâtre Massenet

SAINT-ETIENNE, Opéra. GODARD : DANTE, 8, 10, 12 mars 2019. Chef d'oeuvre du romantisme français, plutôt fin XIX^e, c'est à dire à l'époque du wagnérisme triomphant, l'opéra Dante de **Benjamin Godard** (créé en 1890) électrise la lyre amoureuse et tragique et s'intéresse à la rivalité entre Simeone Bardi et



Dante Alighieri pour l'amour de la belle Beatrice. Le librettiste Edouard Blau adapte librement l'Enfer de Dante, quand Godard (1849-1895) évoque l'époque des guerres entre Guelfes et Gibelins, la Florence du poète Dante, entre évocations infernales et quête ardente de l'amour idéal... Récente révélation, Benjamin Godard sait construire un drame puissant et poétique dont la réussite passe par la maîtrise des constructions chorales. Les aspirations du héros offrent de somptueux tableaux sonores dignes de la peinture d'histoire de l'époque.

UN AMOUR INFERNAL... DANTE sur les traces de Beatrice. En coloriste, voire en narrateur épique, réinventant le surnaturel et le fantastique, Godard écrit un ouvrage dans la tradition visionnaire de Berlioz : orchestralement raffiné, formellement audacieux... comme en témoigne au sein d'une partition généreuse, certains épisodes particulièrement réussis, à la théâtralité accomplie comme le dernier tableau

au couvent, ou plus onirique, exploitant les ressources contrastantes du rêve, dans le célèbre « Rêve de Dante. La production de l'Opéra de Saint-Etienne offre la première mise en scène en France. Nouvelle production in loco, le spectacle est un événement.

GODARD : DANTE

Nouvelle production

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/>

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

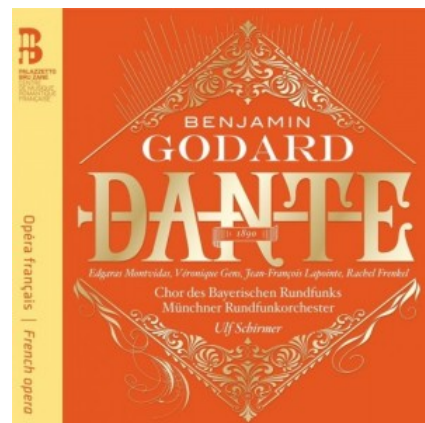
DÉCORS ET COSTUMES RÉALISÉS PAR
LES ATELIERS DE L'OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE



Approfondir

LIRE notre **critique** du [CD GODARD : DANTE](#) (Gens, Montvidas... / 2 cd – collection « opéra français » – P B Zane, 2016)

CD, critique. GODARD : DANTE (2 cd P Bru Zane, 2016). Le dramatisme de **Benjamin Godard (1849-1895)** surgit parfois dans cet oratorio annoncé, datant de 1890, mais au dramatisme parfois copieux et d'une clarté dramatique pas toujours égale. Au sein d'une partition généreuse, percent certains épisodes plus réussis, d'une théâtralité accomplie comme le dernier tableau au couvent, ou plus onirique, exploitant les ressources contrastantes du rêve, dans le célèbre « Rêve de Dante. Pas sûr pour autant que l'équipe artistique réunie ne se montre digne des finesses de la partition : déséquilibres et outrances persistent (dont le manque de caractère de l'orchestre... sur instruments modernes). Côté voix, cela manque là aussi de cohésion et d'unité. En abordant en musique, la poétique de Dante, sa quête de l'aimée inaccessible (la belle et fantasmé Béatrice), Godard maîtrise les climats de l'épopée fantastique qui pilote et conduit le Poète / héros jusqu'aux Enfers, grâce à l'entremise initiatrice de Virgile. Visions infernales, tension amoureuse... tous les éléments sont là pour produire une fantasmagorie musicale prenante...



<http://www.classiquenews.com/cd-critique-godard-dante-2-cd-p-bru-zane-2016/>

CD, critique. FRANCK : Quintette et Préludes (Dalberto, Novus – oct 2018, 1 cd Aparté).

CD, critique. FRANCK : Quintette et Préludes (Dalberto, Novus – oct 2018, 1 cd Aparté). Il a beau défendre sa passion et son amour indéfectible pour l'écriture de Franck, « l'égal de Bach et Beethoven » au XIX^e (du moins pour la bande à Franck, réunissant ses fidèles élèves, Duparc, Chausson, D'Indy), le pianiste **Michel Dalberto** (qui joue un Bösendorfer Vienna concert 20) déçoit dans son exposition des champs multiples d'un Franck effectivement colossal et intime. Les œuvres pour piano seul du Liégeois sont parmi les plus complexes, souvent caricaturées par méconnaissance profonde. Or rien de tel ici, mais, une dureté du son, qui défend une conception esthétique, moins caressante que démonstrative et toujours surpuissante (à notre avis) dont la tension réduit l'intime et le développement allusif autant qu'intime, au cœur pourtant de l'imaginaire franckiste. Les deux *Préludes*, en leur modernité récapitulative, surtout le Prélude, choral et fugue, qui récapitule tout le romantisme musical, de l'écoulement tendre schumannien, à l'éloquence spirituelle de Liszt, sans omettre la solidité de la clarté beethovénienne, sont à notre avis trop martelés, pas assez nuancés. Il faut absolument réécouter ce qu'en dit [Benjamin Grosvenor](#) pour comprendre le sens du secret dans la réitération des motifs



cycliques pour atteindre et entrevoir les mondes parallèles, énigmatiques de ce Franck inatteignable.

Evidemment, la passion éruptive, voire incandescente, plus narrative du *Quintette*, met plus à son aise le pianiste qui joue forte d'un bout à l'autre. L'équilibre dans le Lento, aux climats vers l'indicible et le flottant, est plus chantant : mieux accordé et concordant, d'autant que le brio des instrumentistes se plaît davantage dans ce mouvement central noté extraverti : « con molto sentimento ». De fait, les 5 instrumentistes jouent souvent la saturation trop vite, trop dure...

Malgré un engagement ardent, la perte de tout un éventail de nuances (ces contrechamps et arrières plans proustéens sont absents : Franck n'est-il pas le plus proche du Vinteuil de la Sonate de Proust ?), le pianiste et ses jeunes partenaires asiatiques (coréens) du **Quatuor Novus / Novus Quartet** ne convainquent pas totalement. Ce poison, cette aspiration à l'évanescence qui fonde le wagnérisme régénéré de Franck, le plus captivant dans la sphère française, est à peine exprimé. Dommage. Pour nous la lecture est trop schématique et sans mystère. Voilà qui aurait donné raison à Saint-Saëns guère tendre vis à vis des œuvres de son confrère.

CD, critique. FRANCK : Préludes, Quintette (Dalberto, Novus Quartet, octo 2018, 1 cd Aparté).

Michel Dalberto, piano / Novus Quartet

Jaeyoung Kim, violin

Young-Uk Kim, violin

Kyuhyun Kim, viola

Woongwhoo Moon, cello

Prelude, Choral & Fugue in B-minor, M21

1. Prelude Moderato

2. Choral Poco più lento – Poco allegro

3. Fugue Tempo I

Prelude, Aria & Final in E-Major, M23

4. Prelude Allegro moderato e maestoso □ 5. Aria Lento □ 6. Final Allegro molto ed agitato

Piano Quintet in F-minor, M7

7. Molto moderato quasi lento □ 8. Lento, con molto sentimento 10'05

9. Allegro non troppo, ma con fuoco 8'53

10. Prelude Andantino □ (from Prelude, Fugue & Variation in B-minor, M30 – arrangement Bauer/Dalberto)