

Québec, Festival Classica 2020 : création mondiale de MIGUELA, joyau lyrique romantique et français de Théodore Dubois



QUÉBEC. Création mondiale de *Miguela*, l'opéra oublié de Théodore Dubois au Festival CLASSICA 2020. De fin mai à mi juin, CLASSICA est le premier festival québécois qui marque l'avènement de la belle saison, celle bientôt estivale et le cycle nouveaux des festivals d'été au Canada. CLASSICA fête l'année prochaine, **au printemps 2020** ses déjà **10 ans**. Son spectre est large (nouvel intitulé en 2019, « **de Beethoven à Bowie** ») ; il a su à l'instar des festivals rock fidéliser une très large audience, en variant l'offre musicale, de salles de concert fermées aux grandes scènes symphoniques en plein air...

Au printemps 2020, l'événement créé et conçu par **Marc Boucher** fête évidemment le 250^e anniversaire de **Beethoven**, mais il sait aussi créer la surprise voire l'événement : le festival québécois annonce la résurrection (création mondiale) d'un opéra romantique français qui dormait dans le fonds de la BNF à PARIS et totalement oublié depuis lors...

MIGUELA de Théodore Dubois (1891)

création d'un joyau oublié de l'opéra romantique français

MIGUELA DE DUBOIS, UNE CRÉATION MONDIALE TRES ATTENDUE. CLASSICA comme tous les grands festivals internationaux cultive les genres symphoniques et populaires, les récitals chambristes, mais aussi le goût du chant, mélodies et opéra. CLASSICA n'est rien sans la présence de la voix. Les Festivaliers retrouveront la 4è édition du Récital-Concours de mélodies françaises (juin 2020, édition programmée comme chaque année comme conclusion de l'événement). Enfin, l'année prochaine est celle de tous les défis car y sera réalisée aussi la création du dernier opéra de Théodore Dubois, compositeur romantique français récemment ressuscité ici et là, mais de façon trop disparate pour juger pleinement de son écriture comme de son tempérament lyrique. Marc Boucher prolonge ainsi le travail pionnier, réalisé dans un véritable esprit de famille et de troupe, avec son mentor, le regretté chef, fondateur de l'Atelier Lyrique de Tourcoing, Jean-Claude Malgoire. Le chef français avait le souci de jouer les œuvres de Dubois : à Tourcoing furent ainsi créés en première mondiale, l'oratorio Le Paradis perdu (dans une version orchestrale restaurée), puis l'opéra ABEN HAMET, éblouissante production qui réunissait Marc Boucher, Guillaume Andrieux, Ruth Rosique, Hasnaa Bennani, Nora Sourouzian...).



SOMMET LYRIQUE DU VERDI FRANCAIS

Rétablir la création de ce qui serait bien le dernier ouvrage de **Théodore Dubois**, *Miguela*, dans le sillon de ces œuvres déjà recréées est d'autant plus pertinent que son livret souligne les mêmes thèmes que *Aben Hamet* (1884) : l'élan amoureux ici entre une espagnole et un officier français (dans *Aben Hamet*, il s'agit d'un arabe et d'une princesse catholique) confronté à la violence de la guerre, du terrorisme, des armes. « *Théodore Dubois est pour moi, le Verdi français* », précise Marc Boucher. « Comme Verdi, Dubois connaît la voix ; il choisit les tessitures selon le profil dramatique des personnages ; sa prosodie est parfaite : chanter Dubois, c'est parler et respirer ; il n'y a aucun arrangement à concéder, aucune transposition à envisager : tout coule de source, en parfaite connexion avec la situation dramatique, et les ressources de chaque tessiture ».

Le baryton en parle avec d'autant plus d'assurance qu'il a interprété ses œuvres et chantera aussi lors de la création de *Miguela* (le rôle du méchant, Fernandes, l'agent de la barbarie et de la haine, celui qui ne cesse de rappeler *Miguela* à son devoir...). La haine des autres contre l'amour de tous. Voilà un schéma déjà passionnant qui suscite la plus grande attente d'ici au printemps 2020 au Québec. Déjà, le directeur de CLASSICA, heureux de poursuivre l'enthousiasme et la curiosité de Jean-Claude Malgoire par delà l'Atlantique, prépare le matériel musical laissé par Théodore Dubois. L'auteur du livret de *Miguela* est Jules Barbier, d'après les dernières découvertes : Dubois a pu ainsi s'appuyer sur un homme d'expérience.

C'est Marc Boucher qui dans les cahiers constituant l'inventaire des œuvres déposées à BNF avait repéré et

identifié le dernier opus lyrique de Théodore Dubois, probablement composé en 1891 : un ouvrage ambitieux (en trois actes et six tableaux), dans le style du grand opéra français qui témoigne des dernières évolutions lyriques du directeur du Conservatoire, au début des années 1890.

Miguela serait-il ce grand opéra romantique oublié, jalon essentiel de l'opéra français de la fin du XIX^e et au début du XX^e, à l'époque du dernier Verdi et des opéras de Massenet ? L'idée est séduisante. Pour Marc Boucher, Miguela se rapprocherait « *de Manon de Massenet, dans une forme en route vers Falstaff où le récit accompagné est prédominant et où l'intrigue bien qu'ayant ses protagonistes principaux, est soutenue par les rôles secondaires.* »

A l'heure des résurrections plus ou moins heureuses révélant souvent de façon tronquée, des partitions exhumées que l'on croyait connaître, Marc Boucher a décidé de tout jouer : Miguela pourra ainsi être jugée dans sa continuité originelle. A la BNF, de fait, tout le matériel existait (le conducteur, la partie chant / piano, les parties d'orchestre...) ; ils attendaient d'être ressuscitées pour une création intégrale. Probablement pour une réalisation partielle décidée pour la Palais Garnier en 1916. « la genèse de l'opéra demeure mystérieuse ; beaucoup d'éléments de la genèse restent dans l'ombre » précise Marc Boucher. Et d'ajouter en interprète connaisseur : « *Il y a 12 rôles : 2 pour voix de femmes dont un soprano lyrique pour le rôle-titre ; et 10 voix masculines, le héros amoureux étant ici chanté par un ténor ; fait assez surprenant quand on sait le goût de Dubois pour la voix de baryton – comme Verdi : Aben Hamet est chanté par un baryton* ». En somme, Miguela est le sommet lyrique de Théodore Dubois, et certainement une prochaine révélation majeure pour notre connaissance de l'opéra romantique français.



Réservez dès à présent votre séjour au Québec, au moment du **festival CLASSICA** : concerts chambristes, grands événements symphoniques en plein air, opéra en création, mais aussi le cycle Beethoven 2020... promettent une nouvelle édition mémorable, celle des 10 ans (« de Beethoven à David Bowie »). Le rendez-vous est d'ores et déjà pris.

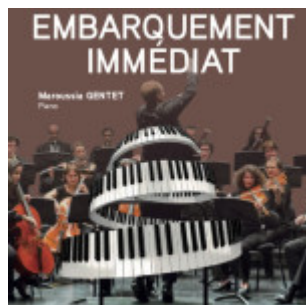
TOUTES LES INFOS sur le site du FESTIVAL CLASSICA

<https://www.festivalclassica.com>

LIRE aussi notre compte rendu bilan de l'édition 2019 de **CLASSICA** : » le festival-événement au Québec, classique et populaire... » :

<https://www.classiquenews.com/festival-classica-levenement-au-quebec-classique-et-populaire-bilan-2019-et-10e-edition-en-2020/>

**ORCHESTRE SYMPHONIQUE
D'ORLÉANS : Concerto en sol
majeur de RAVEL**



ORLEANS, Orch Symphonique.

Les 12 et 13 oct 2019.

RAVEL, DEBUSSY...

Pour son premier concert de la saison 2019 – 2020, l'Orchestre Symphonique

d'Orléans rend hommage au

génie de Ravel, inspiré par l'Amérique, divin orchestrateur de Moussorgski...

Depuis sa création en 1921, **l'Orchestre**

Symphonique d'Orléans (OSO) perpétue une

très active tradition orchestrale à Orléans. Après Jean-Marc

Cochereau qui le porta pendant plus de 20 ans, **Marius**

Stieghorst pilote aujourd'hui la phalange avec l'engagement et

le sens des risques et des défis qui assurent à la formation

sa vivacité. Actuellement chef assistant à l'Opéra National de

Paris, Marius Stieghorst (né en Allemagne, à Kaiserslautern) a

été Premier Kapellmeister et Directeur Adjoint de la musique à

Osnabrück, Allemagne. C'est un musicien expérimenté qui

maîtrise les enjeux de la direction lyrique et symphonique,

sait transmettre, fédérer, impliquer.



1er concert de la saison 2019 2020 du Symphonique d'Orléans

EMBARQUEMENT IMMÉDIAT

Ravel à l'honneur



Pour chaque concert entre 60 et 80 instrumentistes, souvent anciens élèves du Conservatoire, défendent les choix artistique du directeur musical. Le premier concert de la nouvelle saison 2019 2020, les 12 et 13 octobre 2019, intitulé « embarquement immédiat », invite en soliste la pianiste Maroussia Gentet dans le Concerto pour piano en sol majeur de Maurice Ravel dont le goût pour les rythmes exotiques, précisément américains (jazzy) renouvelle une écriture d'un

raffinement et d'un intimisme saisissants. Le sol majeur est achevé en 1931, créé en janvier 1932 (salle Pleyel), par Marguerite Long au piano et Ravel comme chef. C'est une fête « virtuose » (à la Saint-Saëns) pour les vents de l'orchestre (particulièrement sollicités, exposés) et le piano, mais aussi dont l'élégance et l'esprit renvoient directement à Mozart. Ravel partage avec ce dernier la sincérité et la vérité bouleversante d'une écriture qui ne décrit pas, mais exprime, éprouve, touche. Comme son second Concerto (composé simultanément), Ravel y développe son enthousiasme fécond pour les Etats-Unis traversé lors d'un séjour décisif en 1928 : d'où la présence du jazz.

3 mouvements : Allegramente, Adagio assai (la main droite y déploie une mélodie déchirante par sa simplicité et sa tendresse en mi majeur : claire référence au mouvement lent du Quintette pour clarinette de Mozart), Presto.

Les autres œuvres à l'affiche de ce superbe programme, citent

aussi l'énergie du jazz chez Chostakovitch (Tahiti Trot),
comme elles soulignent le génie du Ravel orchestrateur,
immense créateur à la suite des couleurs et de la révolution
des timbres opérés avant lui par Rameau au XVIIIè ou Berlioz
au XIXè... Tableaux d'une exposition de Moussorgski dans
l'orchestration de Ravel. Programme incontournable.

ORLEANS, Théâtre / Salle Touchard

SAMEDI 12 OCTOBRE – 20h30

DIMANCHE 13 OCTOBRE – 16h00

« EMBARQUEMENT IMMÉDIAT »

Marius STIEGHORST, direction

– Dimitri CHOSTAKOVITCH

Tahiti Trot

– Claude DEBUSSY

En bateau de la « Petite suite » (Orchestration : Henri
Büsser)

– Claude DEBUSSY

Golliwogg's Cake-Walk de « Children's corner » (Orchestration
: André Caplet)

– Maurice RAVEL

Concerto pour piano en Sol Majeur

Maroussia GENTET, piano

Entracte

– Modeste MOUSSORGSKI

Tableaux d'une exposition (Orchestration : Ravel)

RÉSERVEZ VOTRE PLACE
sur [le site de](#)
[l'Orchestre Symphonique d'Orléans](#)

Informations
Réservations

OCTOBRE 2019

Orchestre
Symphonique
d'Orléans

Samedi 12 > 20h30

Dimanche 13 > 16h

SALLE TOUCHARD - THÉÂTRE D'ORLÉANS

ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ORLÉANS

Direction : Marius STIEGHORST

EMBARQUEMENT IMMÉDIAT

Maroussia GENTET

Piano





Orchestre Symphonique d'Orléans

DIRECTION **MARIUS STIEGHORST**

SAISON 2019-2020



www.orchestre-orleans.com

Billetterie en ligne : www.helloasso.com/associations/orleans-concerts

02 38 53 27 13



SAINTE-ADRESSE : le Quatuor ONslow joue Dominique PRESCHÉZ



SAINTE-ADRESSE (76). Dim 4 août 2019. D
PRESCHÉZ : Quatuor d'un mouvement d'un
seul. Quatuor Onslow. La NORMANDIE
accueille début août la création du
Quatuor de Dominique Preschez. Ils
portent le nom d'un compositeur français
romantique, qui fut pourtant à l'époque
de Beethoven, un pur génie de la forme
symphonique et chambriste en France :
Onslow. Les quatre instrumentistes du
[Quatuor Onslow](#) (formé en 2013 à
l'occasion de la saison musicale des

Concerts Vinteuil, au Reid Hall à Paris) jouent ce 4 août
prochain, le saisissant Quatuor de Dominique Preschez : « d'un
mouvement d'un seul »... Les 4 interprètes connaissent bien
l'écriture et les mondes de Dominique Preschez pour avoir déjà
créé deux oeuvres (dont le Quatuor d'un mouvement d'un seul),
commandées par le Forum Musical de Normandie, à Paris, en la
Cathédrale Notre-Dame du Liban, puis, dans le cadre du
festival Mélomania, à la Mairie du 4 ème arrondissement :
« Mélanges d'archets » : duo alto & violoncelle et « d'un
Mouvement d'un seul » ... Le Quatuor à cordes réunit Etienne
Espagne et Clara Jaszczyszyn, violons / Clément Batrel-Genin,

alto / Guillaume Effler, violoncelle. Ils jouent ce 4 août 2019 à Sainte-Adresse (la ville natale du compositeur) en l'Eglise Saint Denis à 19 heures 30.

Création donc à Sainte-Adresse du Quatuor : d'un Mouvement d'un seul... de Dominique Preschez, et la création d'une oeuvre de son élève, étudiant au Conservatoire International de Musique de Paris (CIMP) : « La Forêt Mystérieuse »... d'Anthony Abi Khalil.

SAINT-ADRESSE, église Saint-Denis

Dimanche 4 août 2019, 19h30

Quatuor ONSLOW

Dominique PRESCHEZ

Quatuor : d'un Mouvement d'un seul...

Anthony Abi Khalil

« La Forêt Mystérieuse »

GRIEG

Quatuor opus 27



Dominique Preschez (DR)

PLUS D'INFOS sur le site dominiquepreschez.com

ORANGE : Symphonie n°8 « des mille » de Gustav MAHLER



ORANGE, Chorégies, lun 29 juil 2019. MAHLER : Symphonie n°8 des mille. Créée à Munich au moment de l'Exposition Internationale, le 12 septembre 1910, **la Symphonie des Mille ou Symphonie n°8 de Gustav Mahler** est un immense chant d'espoir qui marque aussi la pleine maturité d'une écriture enfin apaisée, après les tourments plus ou moins contrôlés et assumés des Symphonies n°5, n°6 et surtout n°7, symphonies autobiographiques

où le conflit, la noirceur, la présence de forces cosmiques insurmontables, les blessures liées à son destin personnel et sa vie sentimentale, sont le sujet principal. Ici rien de tel, sinon, une arche grandiose dont les tensions canalisées convergent vers une prière de réconciliation, une aspiration profonde à la paix éternelle.

Si Mahler n'a pas écrit d'opéras, cette fresque grandiose à l'échelle du colossale nécessite un plateau artistique impressionnant : triple chœur (femmes, hommes, enfants), grand orchestre, solistes dont les airs sont dignes d'un drame lyrique.

L'odyssée mahlérienne de la 8ème doit son unité à la constance attendrie, exaltée mais toujours élégante des interprètes. D'autant plus que les deux parties sont d'un étonnant contraste : premier volet construit autour du Veni, Creator Spiritus, selon le texte médiéval de l'archevêque de Mayence, Hrabanus Maurus. Le compositeur a reçu la révélation de cette hymne au Créateur, d'autant plus bienvenue pour son âme inquiète et de plus en plus mystique. Tout le développement est une variation sur le thème de cette fulgurance personnelle dont il souhaite nous faire partager l'intensité.

PLAN

Le volet 1 qui reprend la traduction de l'hymne médiéval : *Hymnus : Veni Creator*, est un immense chant de prière et d'espérance, dans une écriture contrapuntique des plus maîtrisée, qui cite toutes les messes et oratorios qui l'ont précédé. Mahler exprime la tendresse des croyants récepteurs du miracle, témoins d'une vision sidérante partagée. Durée : circa 30 / 35 mn.

Dans le second volet, d'après *Schluss-szene aus « Faust »* (Scène finale du Faust) de Goethe, pendant littéraire au premier volet d'origine sacrée, mais non moins extraordinairement exalté, solistes, chœurs et orchestre façonnent une superbe peinture de la foi, soit un véritable opéra spirituel où l'évocation du mystère, grâce à des épisodes suggestifs, un sens évident de l'articulation et des nuances (bois somptueux, cuivres grandioses, cordes amples et suspendues) donne le format de cette seconde Passion. Comme une réponse moderne aux Passions de JS BACH, Mahler orchestre un remarquable drame sacré où se précisent plusieurs profils Pater Profundis, Maria Aegyptica, lesquels en intercesseurs, accompagnent le croyant vers l'étreinte finale que lui réserve, ô comble du bienheureux, Maria Gloriosa.

Rien ne manque à l'évocation de ce diptyque religieux. Ni l'élan fervent, ni la sensibilité. Le chef doit veiller aux détails comme à l'architecture de cette cathédrale orchestrale et lyrique. Ici Homme et univers ne font plus qu'un : le but ciblé, espéré, exaucé d'un Mahler enfin en paix avec lui-même, est atteint. Plan : adagio, scherzo, finale agitato – Durée : circa 1h.



ORANGE, Chorégies 2019. 150ème anniversaire.
21h30 : MAHLER : Symphonie n°8 des
Mille. Diffusion en direct sur FRANCE MUSIQUE,
lundi 29 juillet, 19h45.
En différé sur FRANCE 5 à 22h30
depuis les Chorégies d'Orange 2019 (150è
anniversaire en 2019)



Magna Peccatrix: Meagan Miller
Una poenitentium: Ricarda Merbeth
Mater gloriosa :Eleonore Marguerre
Mulier Samaritana: Claudia Mahnke

Maria Aegyptica: Gerhild Romberger

Doctor Marianus: Nikolai Schukoff

Pater ecstaticus: Boaz Daniel

Pater profundus: Albert Dohmen

Orchestre Philharmonique de Radio France

Orchestre National de France

Choeur de Radio France

Choeur philharmonique de Munich

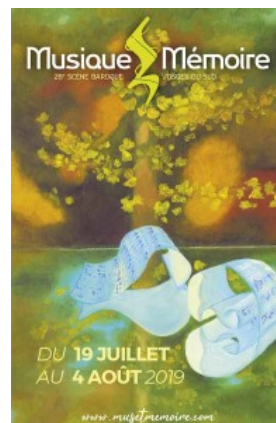
Maîtrise de Radio France

Jukka-Pekka Saraste, direction

PLUS D'INFOS sur [le site des Chorégies d'Orange 2019 / MAHLER : Symphonie n°8 des Mille](#)

**FESTIVAL MUSIQUE & MEMOIRE
2019 : acte II, le 25-28
juillet 2019 : ALIA MENS joue
JS BACH.**

FESTIVAL MUSIQUE & MEMOIRE 2019 : acte II, le 25 juillet 2019 : ALIA MENS joue JS BACH. Après plusieurs concerts mémorables lors de son premier week end inaugural (19, 20 et 21 juillet : La Fenice, Vox Luminis et Jean-Charles Ablitzer pour Gabrielli, Arauxo, Morales et Victoria: [lire nos comptes rendus](#)), le 26^e Festival Musique et Mémoire dans les Vosges du Sud poursuit sa formidable exploration des répertoires, accompagnant, favorisant le geste d'ensembles engagés, plus que jamais défenseurs de lectures et de répertoires particulièrement investies, caractérisées... Plus que tout autre, le Festival conçu par Fabrice Creux affirme une intuition et un goût unique dans le défrichage des répertoires et le compagnonnage réservé aux artistes partenaires. Ce week end, devrait réaliser de prochains accomplissements mémorables, dès le 25 juillet à Belfort (Eglise Sainte Clotilde, 21h), programme IN ECO PER CORI par **Les Sacqueboutiers**. Puis, vendredi 26, samedi 27 et dimanche 28 juillet, suite du **cycle JEAN SEBASTIEN BACH par Olivier Spilmont et son ensemble ALIA MENS** : Suites françaises, cantates de Leipzig, œuvres orchestrales, festives et poétiques... Concerts incontournables.



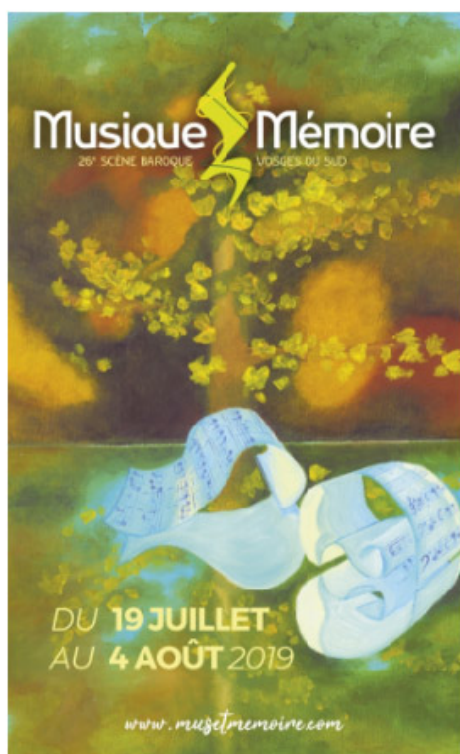
**CONSULTER ici toute la programmation du WEEK END II / ACTE II
du 26^e Festival Musique et Mémoire 2019 :**

<https://musetmemoire.com>

LIRE aussi notre [PRESENTATION du FESTIVAL MUSIQUE & MEMOIRE 2019](#)

Musique & Mémoire

SCÈNE BAROQUE VOSGES DU SUD



Festival Musique et Mémoire 2019

26^e édition, du 19 juillet au 4 août
Vosges du Sud

Jeudi 25 juillet, 21 h

église Ste Odile, Belfort

In Eco Per Cori

Les Sacqueboutiers

ensemble de cuivres anciens de Toulouse

Daniel Lassalle, *sacqueboute*

Jean-Pierre Canihac, *cornet à bouquin*

Yasuko Uyama-Bouvard, *orgue*

Au XVI^e siècle, à la basilique Saint-Marc de Venise, la disposition de deux orgues se faisant face à inciter les musiciens comme Gabrieli à composer des pièces à deux groupes de chanteurs ou d'instrumentistes jouant ou chantant en écho. *Canzone* et Sonates instrumentales exploitant cette technique d'écriture constituent ce merveilleux programme vénitien.

Alia Mens

Bach

Vendredi 26, samedi 27 et dimanche 28 juillet

Ce parcours s'ouvre par un programme solo (*Bist du bei mir*) qui offre un éclairage intime et tendre sur l'œuvre pour clavier de Bach avec ses Suites dites "Françaises".

Le cœur de cette proposition est un programme de cantates de Leipzig, peu connues, qui, par leurs constructions et leurs histoires, sont envisageables à un chanteur par partie.

Pour terminer, Alia Mens propose un véritable feu d'artifice avec les grandes œuvres orchestrales de Bach, les plus jubilatoires! Toute cette "retraite aux Flambeaux" parcourt les tonalités les plus solaires avec trompettes et timbales !



Musique Mémoire

26^e SCÈNE BAROQUE

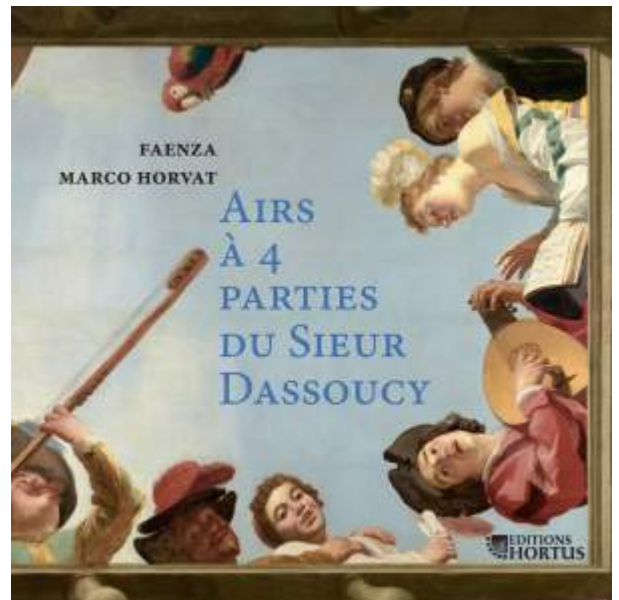
VOSGES DU SUD

DU 19 JUILLET
AU 4 AOÛT 2019

www.musetmemoire.com

CD, critique. DASSOUCY : airs (Faenza, Marco Horvat, Hortus)

CD, critique. DASSOUCY : airs
(Faenza, Marco Horvat, Hortus).
Quel personnage et quel disque !
On ne saluera jamais trop
l'ensemble Faenza et les
Éditions Hortus d'avoir exhumé,
lui donnant vie par le peu qui
reste de sa musique, **Charles
Coypeau d'Assoucy, dit Dassoucy
(1605-1677)**, compositeur,
chanteur, poète et écrivain dont
l'existence aventureuse est un



roman qui invite à le lire, à l'écouter, nous donnant aussi
une autre lecture et une autre écoute de ce trop cocoricosé
Siècle de Louis XIV à l'image historique compassée. Il est
vrai qu'il eut peut-être la chance de vivre sa jeunesse dans
l'effervescence frondeuse, libertine, brouillonne mais
créatrice de la première partie du siècle, avant la remise en
ordre monarchique de la défaite des Frondes, la première, la
Fronde parlementaire préfigurant déjà la Révolution, avortée,
la suivante, celle des Princes, une tentative égoïste de
retour féodal. Il vécut donc et mourut avant la glaciation de
l'absolutisme et de son art officiel, qu'on appellera,

abusivement, suivant Voltaire sans examen, Grand Siècle. Le programme ainsi enregistré par HORTUS décroche légitimement notre distinction d'excellence : le CLIC de CLASSIQUENEWS de l'été 2019.

Grand Siècle ?

Avec Le Siècle de Louis XIV, Voltaire a si menteusement monumentalisé le règne de ce roi (Âge d'or), histoire de rabaisser celui (« âge de fer ») de Louis XV avec lequel il fut si souvent en conflit, l'obligeant aux exils que, de cette glorification, telle la calomnie répétée dont on dit qu'il en reste toujours quelque chose, il est resté une nationaliste image d'Épinal, rarement mise en question, béatement conservée, sur la grandeur et perfection à tous niveaux de cette époque, politique et militaire, avec ses icônes culturelles sélectes, c'est-à-dire sélectionnées : Descartes, Pascal, théâtre supposé classique, Mesdames de La Fayette et de Sévigné, La Fontaine, Lully, jardins rationnels à la française pour un Versailles dont on refusa longtemps de voir le baroque aussi aveuglant que les rayons officiels de son Roi Soleil.



Ce classement par « siècles » de civilisation au sommet, auxquels succéderait une fatale décadence, était implicitement calqué sur la typologie italienne de la Renaissance, Siècle de Périclès, Siècle d'Auguste, pour exalter celui de Laurent le Magnifique à Florence, face aux « barbares » s'affrontant dans les Guerres d'Italie, les Français essentiellement. Et c'est faire peu de cas des deux-cents ans du Siècle d'Or espagnol ou du Siècle d'Or hollandais émancipé de l'Espagne, contemporains de ce Siècle de Louis XIV que Voltaire, dont le classicisme ne recule pas devant l'hyperbole baroque, l'exagération, décrète égal et même supérieur (« le siècle le plus éclairé qui fut jamais »), à l'échelle des moments clés de la civilisation.

Une exaltation d'une France idéale, à son apogée royaliste et absolutiste, dont la juste vénération révolutionnaire pour

Voltaire, a même fait adopter ses clichés culturels et ses valeurs par la Troisième République triomphante. Avec ce paradoxe que l'on ignore toujours : la générosité des lois Jules Ferry de la scolarité gratuite et obligatoire pour tous, la merveilleuse égalité de savoir compter, lire, écrire, donnait aux petits Français, pour modèle d'écriture, sujet, verbe, complément, une langue, certes facile en sa simplification, imposée en plein Ancien Régime, deux siècles plus tôt par les Malherbe et Vaugelas, prisée au mépris des Rabelais, et autres écrivains foisonnants et poètes constellants de la Pléiade. Une épuration stylistique draconienne. Et l'on ignore aussi, obnubilé par les Corneille, Molière et Racine, que les rhétoriques de l'époque, les critiquant souvent, donnent surtout pour modèle de perfection d'écriture les Cureau de la Chambre, Patru, Pellisson que nous avons oubliés...

L'enseignement, survalorisant une époque classique très brève, à cheval avec le XVIII^e siècle, néglige les écrivains des deux premiers tiers du XVII^e, qui pratiquement demeurent, sinon inconnus, aussi largement méconnus que cette longue période qui précède la prise de pouvoir de Louis XIV en 1661 : tout un courant libertin, de libres penseurs tels La Mothe Le Vayer, de poètes, Théophile de Viau, Boisrobert, Tristan l'Hermite, Saint-Amant, de romanciers dans la veine espagnole, Sorel, Scarron, Furetière, François de Rosset (l'auteur le plus lu de son temps !), sans parler de Cyrano de Bergerac qui dut sa survie à la fiction d'Edmond Rostand. Et, si l'on ajoute un temps Molière, autre fort esprit qui eut aussi fort à voir avec la censure et la cabales, des Dévots et autres, ce fut là le terreau, le milieu culturel, artistique et amical de l'irrévérencieux et libre Dassoucy.

Charles Coypeau d'Assoucy, dit Dassoucy (1605-1677)

C'est pourquoi l'on applaudit déjà ce disque qui a le mérite de rappeler à la mémoire officielle, abusivement sélective, ce personnage extraordinaire que fut Dassoucy, poète, luthiste, chanteur et compositeur, mémorialiste romancier de lui-même,

sa vie fut un véritable roman, célèbre en son temps et oublié du nôtre. Du moins du grand public, mais non des spécialistes de l'époque acharnés à le faire connaître et reconnaître par des colloques et recherches [1], les érudits trop solitaires, les connaisseurs, qui lui vouons estime et sympathie. Un compositeur écrivain et poète, aussi généreux en confidences sur lui-même et sa vie de musicien qu'il fut prodigue sans doute en cette musique, hélas, presque entièrement perdue, hors ce que ce disque révèle.

Héros picaresque

Musicien itinérant reçu dans les cours de France et d'Italie, Savoie, Mantoue, Florence, Rome, récompensé par le pape malgré sa sulfureuse réputation, Dassoucy chante aussi dans les villages pour payer pain, vin et logis, escorté de ses deux pages chanteurs, pages savoureuses sur ces tournées, virées et c'est un régal de lire des bribes de cette autobiographie, ces mémoires sans doute romancés mais poétisés par l'humour, parcelles de ses écrits dont est semé le livret du disque par Horvat lui-même, suivi d'une riche étude de l'éditrice de la partition, Nathalie Berton-Blivet, tous deux à l'évidence chaleureusement gagnés, au-delà de son intérêt artistique, par la sympathie qu'inspire ce personnage, qu'on espère contagieuse.

On se permettra, en tribut à l'auteur et hommage au disque, d'ajouter quelques anecdotes de son autobiographie d'une liberté de ton toute moderne, qui nous ravit aujourd'hui, mais dut choquer délicieusement ou scandaleusement ses lecteurs, notamment Pierre Baylequi, lui consacre un long article détaillé, donnant la mesure de sa notoriété, dans son prestigieux Dictionnaire critique(1697). Le lexicographe est outré du portrait outrageant que le désinvolte mémorialiste fait de sa propre famille, pour nous haute en couleur : père avocat, et la mère, d'une famille de luthistes de Crémone, un sacré petit bout de femme chaussée de patins immenses, bilieuse et querelleuse, mais spirituelle. Le fils ne le sera pas moins. S'accompagnant du luth, elle chantait « comme un

ange » mais semble un démon conjugal. Devant elle, si impérieuse, l'avocat professionnel de la parole n'osait souvent pas ouvrir la bouche tant elle le contredisait, même en matière de lois, couple tumultueux, en venant, plus qu'aux mains, à l'épée pour vider une querelle juridique sur l'interprétation de la loi Frater a fratesde Justinien ! Bons juristes litigieux mais mauvais parents : ils se séparent volontairement de corps, de biens et d'enfants partagés (heureusement pas à la Salomon !), le petit Dassoucy restant à Paris avec son père. Ce dernier concubinaît avec la servante maîtresse, et marâtre, haineuse envers l'enfant du premier lit, qui le lui rend bien, en étant, selon son propre aveu, « aux couteaux » avec elle. Quelle famille, décidément ! C'est conté avec une bonne humeur pleine de charme, un humour digne de Cervantes, un sens de la comédie conjugale qui ne démeriterait pas du Molière des Femmes savantes.

Le gamin rebelle, fait des fugues dès neuf ans, ne doutant de rien, il se fait passer pour astrologue à Calais, guérit même un « malade d'imagination », passe pour magicien... qu'on veut noyer. Bref, au sens propre, le petit Dassoucy est déjà un pícáro, dans le vrai sens littéral –et littéraire– espagnol, un jeune garçon, émancipé de sa famille, anti-héros vagabondant, survivant de petits métiers et la ruse. Vraie signature du pícáro, il conte sa vie à la première personne, tel Lazarillo de Tormes (1554) le premier en titre mais qui donna un modèle définitif au roman picaresque, ses avatars pouvant être le Jack Kérouac de Sur la route et Le Vagabond solitaire, en passant par le fictif Gil Blas de Santillanede Lesage qui se revendique du genre.

Louis XIII le nomme maître de musique du jeune Louis XIV et ,à savoir le goût de ce dernier pour le luth et la guitare, à la qualité de l'élève on voit celle du maître. Amant, dit-on de Cyrano, ce qui n'est pas un gage de médiocrité sans doute, mais liaison tumultueuse et dangereuse puisque, après leur rupture en 1653, ce dernier se répand en libelles contre lui et menaces de mort signées : guerre publique de pamphlets de part et d'autre, ce qui manifeste tout de même la notoriété

des deux amants désunis mais unis par une même veine et verve satiriques. À la différence que Cyrano est de plus un bretteur réputé, mais qui s'abaisse à le dénoncer comme athée. Ce qui aurait contraint le musicien à quitter Paris pour des tournées en province puis la France pour l'Italie, escorté de ses deux pages chanteurs, enchanteurs par d'autres charmes ne devant rien au chant que ses amis puis ennemis Chapelle et Bachaumont dénonceront également.

Il connaîtra la prison, pour dettes, grivèlerie, athéisme, homosexualité, et il avoue, avec légèreté, dans ses « Aventures » qu'il donne lui-même comme « burlesques » :

« Les femmes m'appelaient hérétique, non pas en fait de religion mais en fait d'amour. » (Aventures burlesques de Dassoucy) [2]

Mais il a risqué le bûcher pour sodomie en 1655 à Montpellier pendant qu'il accompagne, alors aussi itinérant que lui, Molière et sa troupe. Puis, de nouveau à Paris, il est emprisonné pour sodomie en 1673. Et il a goûté aux geôles du Saint-Office à Rome pour athéisme, dénoncé semble-t-il par son propre page Pierrotin, un sacré numéro digne du maître, qui lui avait déjà valu les dénonciations ironiques de Chapelle sur ce gamin attaché à son train, arrière bien sûr. Ironie du sort ? Séduit par la voix du jeune page, le duc de Mantoue l'enlève à Dassoucy pour en faire un castrat à la voix enfantine préservée !

À son retour en France en 1670, après sa rupture avec Lully, Molière, dont il espérait devenir le musicien attitré, lui préfère Charpentier, ce qui blesse le musicien vieilli, qui, comme à chaque fois, s'exprime par écrit. Mais il aura fait la musique de la pièce à machines de Corneille, Andromède, commandée par Mazarin, dont un air se trouve dans le disque.

Le bouillonnant musicien laisse une œuvre poétique abondante, des poèmes dans le goût parodique du temps, tel le Virgile travestide Scarron parodie de l'Énéide, paru entre 1648 et 1653, mais que Dassoucy a anticipé avec Le Jugement de Paris en vers burlesques 1648, et L'Ovide en belle humeur, 1650. La

notice de Wikipedia en donne une impressionnante liste. Beaucoup de ses textes, dont ses « aventures », sont sur les archives Gallica en fac simile mais, le directeur du colloque mentionné, Dominique Bertrand, a publié Les Aventures et les Prisons, une édition critique chez Honoré Champion en 2008.

Airs à quatre parties : sauvés de l'oubli

Dassoucy a composé Les Amours d'Apollon et de Daphné, comédie en musique dédiée au Roy durant sa dernière prison au Châtelet en 1673, dont seul reste le livret, et des ballets dont le titre fait rêver et sourire, Les Biberons, Les Enseignes des cabarets de Paris, hélas perdus.

Airs à quatre parties (1653)

Poésie topique

Hormis l'air d'Andromède de Corneille (« Vivez, heureux amants »), les poèmes musiqués par Dassoucy sont de lui-même. Comme je le disais déjà à propos des textes des airs de cour de Lambert, hors la qualité musicale qui les transfigure, il ne faut pas s'attendre à une beauté poétique originale que le Grand Siècle avait balayée en grand, raillant, comme le Père Bouhours, les joyaux de la poésie baroque espagnole et italienne du courant international pour se confiner dans l'étroitesse académique de frontières nationales. Dans la recherche, sans doute généreuse, d'une langue compréhensible à tous, transparente, les théoriciens purgent les poèmes d'images obscures (même la traduction d'Homère), de métaphores « hardies », « outrées », honnies par les jansénistes, condamnant toute licence verbale, dénonçant la moindre originalité (Racine fait grincer les dents des rhéteurs par certaines audaces), ce qui en fait de poésie, à l'exception de quelques poètes de la première moitié du siècle, de La Fontaine et Racine, n'a pour résultat que des « poèmes » réduits à de la prose rimée, exploitant à satiété tout un répertoire répétitif de métaphores lexicalisées, qui ont donc perdu leur poéticité.

On retrouve donc ici les poncifs hérités des troubadours de la

Belle Dame sans Merci en version pastorale enrubannée : pour un « amant infidèle » qui « s'en va », il y a toute une troupe, un troupeau de cruelles pastourelles faisant mourir d'amour l'amoureux éploré : Cloris, « bergère insensible », « l'infidèle Amarante » désolant son berger, Phillis, « trop volage bergère », l'« inhumaine Silvie [sic] », Sylvie, Iris, noyant dans les larmes l'amant transi dans le cliché typique d'un cadre tout aussi topique de « belles forêts », de « bois charmants », de « rochers, belles fontaines » où se consume plus que ne se consomme le « feu », la « flamme », « le flambeau » « d'un cœur réduit en cendres ».

Un poème, cependant exprime un exil amoureux (Il est bien temps, adorable princesse), un deuil Esprit du ciel, divin génie, (« Absent de vous, je suis sans vie »), sans doute une mort, qui anticipe Sur les lagunes de Théophile Gautier, magnifié par Berlioz, Fauré, Gounod.

Airs à quatre parties : quatre voix

Je ne peux que répéter ce que j'ai dit ailleurs : le cliché le plus éculé de ces poèmes dont la poésie se réduit à la rime, le mot le plus banal et convenu, (larmes, douleur, mort...) par le miracle de la musique, des agréments virtuoses du chant, s'irise de couleurs, de saveurs et le lieu commun accablant devient alors le lieu commun à tous qui nous a accablés ou nous accablera un jour, tristesse, abandon, chagrin d'amour, perte, deuil. Nous nous reconnaissons alors dans l'envie de ces solitudes, nous retrouvons dans ce printemps inévitablement fleuri, dans la banalité ces affects qu'un jour ou l'autre nous avons tous éprouvés.

Ces airs sont à quatre voix, sans la rituelle basse continue. On regrette un peu que le disque ne donne pas un seul exemple de l'original des dix-neuf airs enregistrés. Cela aurait permis de mieux appréhender le travail musicologique remarquable de Marco Horvat. Il s'explique sur ses options : sa liberté est celle même dont usaient largement les musiciens de l'époque sur des partitions dont tous les connaisseurs du Baroque savent la plasticité, les formes diverses qu'elles

pouvaient prendre selon les circonstances de lieu, d'effectifs musicaux, d'interprètes : « l'adjonction d'une basse continue au théorbe est une évidence », dit-il, évidence « audible » dirons-nous dans la mesure où Dassoucy, virtuose du luth, sans doute aussi archiluth ou théorbe, se met en scène jouant de ces instruments à cordes pincées, accompagnant ses deux pages chanteurs et lui-même, donc, déjà trois voix. La variété des voix, relayant le passage soliste répond à une musique harmonique mais pas forcément affranchie de la polyphonie, du contrepoint, dont il faut rappeler qu'elle est aussi une pratique musicale non professionnelle de la sociabilité du temps : on chante en famille, entre amis, ladite « musique de table » exprime bien ce partage festif, dont témoigne aussi la peinture. C'est le sentiment chaleureux que donnent ces voix plurielles aux tessitures différentes, mêlées, emmêlées amoureusement quand la féminine a pour répondant celle de l'homme.



Les airs alternent avec des parties instrumentales de flûte, violes, violons d'Ennemond Gautier, un confrère apprécié de Dassoucy. De la sorte, agencé avec goût, ce disque nous offre le seul vestige de la musique de ce prolifique auteur, le texte de ses dix-neuf airs, auréolés d'un contexte historique musical éclairant : dans un écrin, un rayonnant cadre baroque.

CD événement, critique. Airs à quatre parties du Sieur Dassoucy, Faenza, direction Marco Horvat (1 cd Éditions Hortus).

Sarah Lefeuvre : voix et flûtes
Saskia Salembier : voix et violon

Francisco Mañalich : voix et basse de viole
Emmanuel Vistorky : voix
Aude-Marie Piloiz : dessus et basse de viole
Marco Horvat : théorbe, guitare et voix .

<https://www.babelio.com/livres/Charles-Coypeau-dAssoucy-Les-aventures-deMdAssoucy-T1-Edition-de-1677/746520>

Cet ouvrage est une réimpression à l'identique de l'édition originale numérisée par Gallica.

Charles Coypeau d'Assoucy
ISBN : 9864040227

Éditeur : CHAPITRE.COM – IMPRESSION À LA DEMANDE (01/01/2014)

[1] On ne peut ne pas signaler le colloque passionnant dont tous les participants participent, à l'évidence, de cette sympathie, dont je parlais, qui émane de notre homme :
□Dominique BERTRAND (éd.), AVEZ-VOUS LU DASSOUCY ? Actes du colloque international du CERHAC (Clermont-FERRAND, 25-26 juin 2004)

PU Blaise Pascal, 2005, 414 p., 30 €

[2] Voir l'excellente notice Wikipedia.

**CRITIQUE, Zarzuela. ORANGE,
Chorégies, le 6 juil 2019.
NUIT ESPAGNOLE, TOUJOURS**

DIMANCHE AVEC DOMINGO...

Domingo, Ballet A. Gades

CRITIQUE, Zarzuela. ORANGE, Chorégies, le 6 juil 2019. NUIT ESPAGNOLE, TOUJOURS DIMANCHE AVEC DOMINGO... Même le samedi. Dans la nuit provençale, la rigueur caniculaire apaisée, pour fêter son cent-cinquantième anniversaire de plus ancien festival de France né en 1869, apogée de la zarzuela, les Chorégies d'Orange, pour leur flamboyante ouverture, se paraient du rouge et or –non sang et or à réprover– d'une Espagne à approuver dont les Espagnols, éprouvés par l'exil d'une Histoire récente sombre, pouvaient se sentir fiers, son bel étendard lyrique défendu mondialement par des étoiles de première grandeur, les Kraus, Los Ángeles, Berganza, Caballé, Carreras, María Bayo et, bien sûr, comme je le lui disais, Plácido Domingo qui en a fait un passage obligé de son concours de chant international Operalia, depuis 1993, la rétablissant dans ses belles lettres de noblesse : populaire. La zarzuela a bercé mon enfance, apaisé des nostalgies de la distance natale. Dès que je l'ai pu, à côté de mes cours magistraux sur l'éthique et l'esthétique du Baroque, de philosophie, de rhétorique, j'ai pu imposer à l'Université, dès les années 70, des cours plus légers sur la musique espagnole, sur la zarzuela, dont se sont nourris aussi de mes étudiants, certains devenus chanteurs, et même chercheurs en la matière. Matière chère à mon cœur, qui fera pardonner, je l'espère, ces aveux personnels, sur laquelle j'ai aussi multiplié des écrits, des conférences, des émissions de radio. D'où la joie de partager collectivement, avec ce public si nombreux, cette émotion si intime, si personnelle, si nichée au fond de moi. Un critique peut, ou doit, être aussi sentimental dès lors que la raison n'est pas la dupe du cœur : un public si heureux, si enthousiaste, fut comme l'aval rationnel, objectif, de ce bonheur subjectif.

Zarzuela

Ce terme, il ne faut pas s'y tromper, désigne aussi un plat qui mêle poissons et fruits de mer liés par une sauce. Ce mot dérive de zarza (qui signifie ronce), donc, zarzuela est un lieu envahi par les ronces, une ronceraie. Ce nom fut donné au Palais de la Zarzuela, résidence champêtre d'abord princière puis royale (c'est la résidence actuelle du roi Philippe VI et de sa famille), aux environs de Madrid.

Au XVII^e siècle

Le roi Philippe IV, qui avait fui l'Escorial austère de son aïeul Philippe II, et habitait un palais à Madrid, venait s'y délasser avec sa cour, chasser et, disons-le, faire la fête, donner des fêtes somptueuses, des pièces de théâtre agrémentées de plus en plus de musique, qu'on appellera « Fiestas de la zarzuela », puis, tout simplement « zarzuela ». C'est pratiquement, d'abord, un opéra baroque à machines, d'inspiration italienne mais entièrement chanté en espagnol ou, plus tard, avec des passages parlés à la place des récitatifs.

En France, il faudra attendre 1671 pour le premier opéra français, la Pomone, de Robert Cambert, livret de l'abbé Pierre Perrin. En Espagne, environ cinquante ans plus tôt, en 1627, une de ces fêtes musicales de la zarzuela est, en fait, un véritable opéra à l'italienne. Bien sûr, on ne l'appelle pas « opéra » puisque ce mot tardif, italien, signifie simplement 'œuvre', les ouvrages lyriques de cette époque n'étant appelés que *dramma per musica*, 'drame en musique', Monteverdi n'appelant son Orfeo que 'favola in musica', fable en musique. En Espagne, on l'appellera donc zarzuela. C'est La selva sin amor, 'La forêt sans amour', avec pour librettiste rien de moins que le fameux Lope de Vega, pour lors le plus grand dramaturge espagnol, qui serait auteur de près d'un millier de pièces de théâtre. La musique de Filippo Piccinini, italien établi à la cour d'Espagne, est malheureusement perdue. La mise en scène, fastueuse, extraordinaire, du grand ingénieur et peintre florentin Cosimo Lotti frappa les esprits

et on en a des descriptions émerveillées. La zarzuela est donc, d'abord, le nom de l'opéra baroque espagnol aristocratique, fastueux.

Au XVIIIe siècle

On appelle toujours zarzuela une œuvre lyrique baroque à l'italienne, parlée et chantée, parallèlement au nouveau terme « opéra » qui s'impose pour le genre entièrement chanté, qui mêle cependant, à différence de l'opera seria italien, le comique et le tragique. Cependant, l'évolution du goût fait qu'il y a une lassitude pour les sujets mythologiques ou tirés de l'histoire antique qui faisaient le fonds de l'opéra baroque.

L'Espagne avait une tradition ancienne d'intermèdes comiques, deux saynètes musicales insérées entre les trois actes d'une pièce de théâtre, la comedia (dont la réunion des deux en un seul sujet donnera dans la Naples espagnole l'opera buffa). Au XVIIIe, ces intermèdes deviendront de brèves tonadillas populaires qui alternent danses et chants typiques ; étoffées, elles s'appelleront plus tard encore zarzuelas, avec des sujets de plus en plus populaires, puis nettement inspirées des coutumes et de la culture du peuple.

XIXe siècle

Du XIXe au XXe siècle, ce nom de zarzuela désigne définitivement une œuvre lyrique et parlée qui, donc, peut aller de l'opéra à l'opérette, dramatique ou comique. Les compositeurs tels que Francisco Barbieri, ou encore Tomás Bretón en ont illustré un versant pittoresque bouffon, typiquement espagnol. C'est souvent, pour la zarzuela grande, un véritable opéra (Manuel de Falla appellera d'abord « zarzuela » son opéra La Vida breve (1913). Mais la plupart mêlent toujours, par tradition, le parlé et le chanté.

L'opéra-comique, c'est un opéra qui est « comique », non parce qu'il fait rire, mais, comme le dit le dictionnaire de Littré au premier sens du mot, « Qui appartient à la comédie », bref au théâtre. Donc, un opéra-comique est un opéra qui admet des

passages parlés, comme la zarzuela qui l'a précédé de beaucoup. À Paris, le théâtre de l'Opéra-Comique était le lieu consacré, au XIXe siècle, à ce genre d'ouvrage. Il faut le rappeler, Carmen n'est pas un opéra pur mais un opéra-comique puisqu'il y a des passages parlés. Ce genre de l'opéra-comique, en France, naît dans le milieu du XVIIIe siècle. Mais en Espagne, il apparaît un siècle et demi auparavant. C'est justement ce qu'on nomme zarzuela, même si les sujets en sont très différents.

Le XIXe siècle sera l'âge d'or de la zarzuela. Mais qui subit la concurrence de l'opéra italien qui règne en Europe avec Rossini, Bellini, Donizetti et bientôt Verdi. Vers le milieu du siècle, un groupe d'écrivains et de compositeurs rassemblés autour de Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), grand compositeur et maître à penser musical de l'école nationale renoue et rénove le genre, lui redonne des lettres de noblesse dans l'intention d'affranchir la musique espagnole de l'invasion de l'opéra italien, la zarzuela grande prétendant au titre d'opéra national : bataille perdue, la bourgeoisie préférant l'italianisme lyrique international. L'éventail des sujets est très grand, du drame historique à la légère comédie de mœurs. Cependant, dans la zarzuela qui perdure, toute l'Espagne et ses provinces est présente dans sa variété musicale de rythmes vocaux et de danses. Madrid devient le centre privilégié de la zarzuela urbaine brève en un acte, avec ses madrilènes du menu peuple, son accent, ses fêtes, ses disputes de voisinage.

Zarzuela et nationalisme

C'était l'une des conséquences des guerres napoléoniennes qui ont ravagé l'Europe, de l'Espagne à la Russie, le nationalisme commence à faire des ravages : le passage des troupes françaises a éveillé une conscience nationale, pour le meilleur quand il s'agit d'art, et, plus tard, pour le pire comme on l'a, hélas, vu et voit encore. Pour le moment, il ne s'agit que de musique dont on dit qu'elle adoucit les mœurs. Partout, d'autant que les gens ne comprennent pas forcément

l'italien, langue lyrique obligatoire, il y a des tentatives d'opéra national en langue autochtone, même si les opéras italiens se donnent en traduction.

Des expériences naissent un peu partout, en Allemagne avec Weber et son Freischütz (1821), premier opéra romantique, en langue allemande (avec des passages parlés comme dans les singpiel de Mozart, L'Enlèvement au sérail, La Flûte enchantée), suivi de Wagner qui en signe les chefs-d'œuvre germaniques. La France a sa propre production lyrique. Mais jugeons de la vanité des nationalismes : l'opéra à la française a été créé pour Louis XIV (fils d'une Espagnole, petit-fils d'Henri IV le Navarrais, qui descend d'un roi maure espagnol) par le Florentin Lully. C'est Gluck, Autrichien, maître de musique de Marie-Antoinette, qui recrée la tragédie lyrique à la française dans cette tradition ; c'est Meyerbeer, Allemand, qui donne le modèle du grand opéra historique à la française ; ce sera Offenbach, juif allemand, qui portera au sommet l'opérette française, et l'opéra le plus joué dans le monde, dû à Bizet, c'est Carmen, sur un sujet et des thèmes espagnols. Fort heureusement, l'art, la musique ne connaissent pas de frontière et se nourrit d'un bien où on le trouve comme dirait Molière.

L'Espagne

Dans ce contexte européen, l'Espagne est plus mal lotie. Elle est plongée dans le marasme de la décolonisation, résultat des guerres napoléoniennes et de la Révolution française, car les colonies refusent de reconnaître pour roi Joseph Bonaparte imposé en Espagne. Il en sera chassé après une terrible Guerre d'Indépendance qui sonne le glas de l'Empire de Napoléon : rappelons non pas les heureuses peintures de Goya des temps de la tonadilla, mais ses sombres tableaux sur la guerre, ses massacres, ses gravures sur les malheurs de la guerre. En dix ans, entre 1810 et 1820, l'Espagne perd le Mexique, l'Amérique centrale et l'Amérique du sud dont elle tirait d'énormes richesses. Elle ne garde que Cuba, Porto-Rico et les Philippines, qui, à leur tour, s'émanciperont en 1898, année

qui marque la fin d'un Empire espagnol de plus de trois siècles.

Et paradoxalement, ces années 1890 sont l'apogée de la zarzuela, avec le género chico ('le petit genre'), en un acte, qui connaît un essor sans précédent.

Indifférente aux aléas de l'Histoire contemporaine, la zarzuela chante les valeurs traditionnelles d'une Espagne qui continue à se croire éternelle avec ses valeurs, courage, héroïsme, honneur, amour, religion, patrie, etc, tous les clichés d'un nationalisme d'autant plus ombrageux qu'il n'a plus l'ombre d'une réalité solide dans un pays paupérisé par la perte des colonies et les guerres civiles, les guerres carlistes qui se succèdent, trois en un siècle, entre libéraux et absolutistes, la terrible Guerre de 1936, en étant qu'une suite en plein XXe siècle.

La zarzuela devient une sorte d'hymne d'exaltation patriotique, de nationalisme auto-satisfait où l'espagnolisme frise parfois l'espagnolade. Cela explique que le franquisme, isolé culturellement du monde, tourné vers le passé, cultiva avec dévotion la zarzuela, la favorisa de même qu'un type de chanson « aflamencada », inspirée du flamenco, comme une sorte de retour aux valeurs traditionnelles d'une Espagne le dos tourné à la modernité.

Après un rejet de la zarzuela, et du flamenco, récupérés et identifiés à l'identité franquiste, il y a un retour populaire apaisé vers ces genres typiques, d'autant qu'ils avaient toujours été défendus et cultivés, sur les scènes mondiales par tous les plus grands interprètes lyriques espagnols déjà nommés. Domingo par ailleurs, né de parents chanteurs de zarzuelas, a imposé la zarzuela comme genre lyrique dans le fameux concours qui porte son nom et des chanteuses aujourd'hui célèbres comme Inva Mula, albanaise, ou Elina Garanca, lettone, s'y sont illustrées, entre autres. Sans oublier Rolando Villazón.

Musique espagnole : du typique au topique

La musique espagnole traditionnelle, typique, a une identité

si précise en rythme, tonalités particulières, mélismes, qu'elle s'est imposée comme un genre en soi, si bien que rythmiquement, certaines de ses danses picaresques, même condamnées par l'Inquisition comme licencieuses, la chacone, la sarabande, la passacaille, le canari, la folie d'Espagne, le bureo (devenu sans doute bourrée), se sont imposées et dignifiées dans la suite baroque. Quant à ses modalités et tonalités, elles ont fasciné les grands compositeurs, de Scarlatti à Boccherini, par ailleurs bien intégrés à l'Espagne, de Liszt à Glinka et Rimski-Korsakof, de Verdi à Massenet, de Chabrier à Lalo, Debussy, Ravel, en passant par la Carmen de Bizet qui emprunte son habanera à Sebastián Iradier et s'inspire du polo de Manuel García, père de la Malibran et de Pauline Viardot, etc, pour le meilleur d'une « vraie » et digne musique espagnole « typique », écrite hors de ses frontières.

Mais le typique trop défini finit en topique, en cliché avec l'espagnolade, qui a ses degrés, pas tous dégradants, et qui tiennent plus à une surinterprétation, à un excès coloriste de la couleur locale dans la musique, mais, surtout, à des textes, pour la majorité de musiques chantées, qui surjouent un folklore hispanique où règne le cliché pas toujours de bon aloi, une Espagne plurielle réduite abusivement à une Andalousie de pacotille, qui agace et humilie les Espagnols, caricaturée au soleil, au faux flamenco, aux castagnettes et à l'abomination de la corrida.

Nuits des Espagnes aux Chorégies

C'est l'Espagne, en fait, dans son unité et variété, fortement une par sa puissante tradition musicale et sa pluralité de chants et de danses de ses diverses régions évoquées, du nord au sud : Andalousie, Aragon, Castille, Estrémadure, Pays basque, etc.

La Boda de Luis Alonso symbolique ?

Bel exemple, symptomatique, symbolique ici, l'ouverture du spectacle, l'intermède célèbre de La Boda de Luis Alonso

(1897) de l'enfant prodige puis compositeur prodigue Gerónimo Giménez qui a composé plus d'une centaine de zarzuelas en un acte dont un 'Barbier de Séville' El barbero de Sevilla (1901). Il dépasse le cadre du genre avec La tempranica (1900), véritable opéra-comique, très lyrique, dont s'inspire Manuel de Falla pour sa Vida breve, puis Turina, Torroba en faisant un opéra en mettant en musique les parties parlées. Un des airs de La tempranica, le zapateado de la tarentule, mis en faveur par Teresa Berganza, est désormais un tube pour nombre de cantatrices, dont Patricia Petibon, qui le chante avec espièglerie et parfait accent andalou. Le succès de sa précédente zarzuela, El baile de Luis Alonso (1896) lui avait suggéré non une suite mais un épisode antécédent de la vie de son héros, Luis Alonso, maître à danser à Cadix, son mariage avec une jeunesse, perturbé par l'ex jaloux de la mariée qui, par une ruse brutale et bestiale, un lâcher de taureaux, rendra compliquée –ou impossible– la nuit de noces du quinquagénaire maître à danser –sur un mauvais pied.

Ballet Antonio Gadès

La musique est brillante, joyeuse, élégante et condense des rythmes et des motifs musicaux autant andalous que du reste de l'Espagne, dont un thème populaire aragonais que Glinka avait utilisé dans sa Jota et Liszt dans sa Rhapsodie espagnole. Un maître à danser et une musique si dansante, rien de mieux pour mettre en valeur le Ballet Antonio Gadès, six hommes en noir, huit femmes en jupes blanches, corolles inversées de lis aux pétales des volants de dessous en rouge, vert, bleu... Le ballet, dans l'élégance de ses figures, déploie le meilleur de l'École bolera, le ballet classique national espagnol, épuré au XVIII^e siècle au contact de la danse française et italienne de cour, mais nourri, comme toute musique en Espagne, de rythmes, de danses populaires. La rencontre, au XIX^e siècle avec le flamenco balbutiant sera fructueuse : celui-ci s'affine à son contact et l'École bolera, en raffine des traits, en adopte et adapte des figures, castagnettes et zapateado virtuoses, grâce et dignité des figures, allures,

postures. En noir et blanc, avec ces envolées des volants de jupons discrètement colorés, c'était toute l'élégance sans arrogance qui présidait la soirée, menée de main de maître, à la tête du bel Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, par Óliver Díaz (qui corrigera, en seconde partie, un niveau sonore excessif, notamment des cuivres, dans ce vaste espace qui n'en a pas besoin).



Autre interlude, celui des **Goyescas** (1916), opéra d'Enrique Granados inspiré plastiquement des tableaux de Goya et, musicalement, de sa suite pour piano (1911) dont le succès à Paris lui avait valu cette commande. La création, à cause de la Guerre mondiale, se fera à New-York en présence du compositeur malheureusement : après le triomphe, il rentrait à Barcelone sur le Sussex qui fut torpillé par un sous-marin allemand ; Granados, voulant secourir sa femme, se noya avec elle. L'interlude, majestueux, s'ouvre lentement, très lentement comme un rideau de scène dont le chef Óliver Díaz, qui s'était déployé en joyeuse frénésie rythmique avec Luis Alonso, semble étirer et retarder à l'infini du rêve l'ouverture, faisant planer d'irréelle façon le motif vapoureux

si nostalgique, si caractéristique du néoromantisme mélancolique Granados. La chorégraphe Mayte Chicoa l'intelligence, la pudeur de ne pas parasiter cette parenthèse méditative, si chargée de deuil par l'Histoire, par des danses : une femme seule, en noir, erre rêveusement sur le plateau, interrogeant sans doute, pour nous, l'ironie cruelle de la vie, succès et mort.

Un autre intermède donnera lieu à des danses de toute beauté, ensembles, quadrilles, pas de deux, celui, fameux aussi, de ***La leyenda del beso*** (1924) de Sotullo y Vert, avec pour thème central une zambragitanne d'une fière noblesse. En seconde partie, extrait du ballet de Manuel de Falla, *El sombrero de tres picos*, 'Le tricorne', la farruca, la danse virile du meunier, est dansée par un soliste dont le nom méritait d'être cité, avec l'aristocratique hiératisme fougueux du vrai flamenco, loin des vulgarités scéniques racoleuses qui, aujourd'hui, se prodiguent trop. Enfin, dernière parenthèse de danse pure qui scande le spectacle, c'est le prélude du *Niño judío* ('L'enfant juif'), 1918, de Pablo Luna qui, arrachant la zarzuela à ses frontières nationales, fait voyager de Madrid en Syrie puis aux Indes sans rien perdre de son espagnolisme puisque on y trouve l'air célèbre « De España vengo » ('Je viens d'Espagne'), fleuron lyrique fleuri de mélismes et roulades typiques du flamenco crépitant de castagnettes, qui est, en fait, orchestral, l'ouverture, où la voix est celle de clarinettes et flûtes. Couleurs d'orchestre et couleurs virevoltantes des figures chorégraphiques sont d'un dynamisme communicatif, roboratif.

Chant espagnol

Accueilli par une longue ovation dès son entrée en scène, sa grande silhouette chenu, un peu courbée, saisi d'une visible émotion, vedette de la soirée, Plácido Domingone tire pas pour autant la couverture à soi dans ce concert bien équilibré : quatre airs et une chanson en bis pour lui ; trois airs pour le ténor Ismael Jordiplus trois duos corsés avec Ana María Martínez, qui avec ses trois duos avec Domingo et quatre airs

solistes, est bien la soprano disputée entre le baryton et le ténor de la tradition lyrique.

Ismael Jordi

On retrouve avec plaisir, nouveau à Orange mais déjà invité à Avignon, cet élégant et athlétique ténor à la voix ample, égale sur toute sa tessiture, au timbre d'argent raffiné, capable de subtiles nuances d'expression, à l'impeccable ligne et phrasé. Son premier air est tiré de *El trust de los tenorios*, 'Le Syndicat des Don Juan' (1910) de José Serrano, une lestée zarzuela où un séducteur en panne, mis en demeure par ses congénères, sous peine d'amende, de séduire la première femme qui passe, dinDon/Juan de la farce, réussira non à l'emporter mais à faire emporter par un troisième larron l'épouse du Président du club. Il chante la jota « Te quiero morena », avec toute la franchise vocale et la saine puissance que demande cet air aragonais large, direct et gaillard, mais sans rudesse aucune. En deuxième partie, il chante l'air généreux du jeune Javier de Luisa Fernanda (1932) de Federico Moreno Torroba, «De este apacible rincón de Madrid»,évoquant avec une belle envolée son départ et retour en ce coin de Madrid, poussé par l'ambition de la gloire militaire claironnée en final par une fanfare brillante de cuivres. En bis (les bis ne seront jamais annoncés) c'est avec une rêverie nostalgique pleine de nuances délicates qu'il donne la romanza (dénomination de l'air dans la zarzuela) « Sueño de amor », 'Rêve d'amour', bien nommé de la zarzuela *El último romántico*(1928) des duettistes compositeurs Soutullo y Vert, qui évoque avec précision des coutumes du peuple et de l'aristocratie du Madrid du dernier tiers du XIXe siècle agité par des remous révolutionnaires.



Mais, dans un duo d'une grande violence avec **Ana María Martínez**, il sera d'abord un l'effrayant gitan amoureux de La leyenda del beso qui, à défaut de la séduire en prétendant « Amor, mi raza sabe conquistar », 'ma race sait conquérir l'amour', il en vient à la menace ouverte de l'amour à la haine et de la haine à la vengeance. Sans forcer son accent andalou, ce natif de Jérez à nom catalan d'une Espagne sans frontières, est tout aussi crédible dans le duo comique avec la soprano de l'opéra en trois actes et non zarzuela El gato montés (1917) de Manuel Penella, entonnant le pasodoble fameux, musique pleine de vie devenue malheureusement appel de torture et de mort dans les corridas.

Ana María Martínez, la portoricaine, de cette hispanité ressoudée, qui se moule sans peine dans tous les accents hispaniques des zarzuelas régionales, du madrilène à l'andalou, a affaire, et beaucoup à faire, avec les deux péninsulaires Espagnols dans des duos qui sont aussi des duels ! Ces mâles dominants ont du mal à séduire ou conquérir des femmes, aussi rebelles que Carmen, guère enclines, les coquines, à se laisser dicter un choix.

Mâles en échec

Vaines menaces du gitan, inutiles séductions, d'un Domingo redevenu ténor aragonais dans El dúo de La Africana (1893), 'Le duo de l'Africaine' de Fernández Caballero qui veut convaincre la prima donnasévillane d'une pauvre troupe d'opéra, répétant l'Africainede Meyerbeer, d'abandonner son pingre de mari impresario pour la suivre en Aragon pour y chanter la jota avec lui : « No cantes más la Africana », 'Ne chante plus l'Africaine', intime-t-il vainement, avec véhémence, l'air ayant une strette en contrepoint véloce très rossinien sur le rythme de la jota : « No me da la gana » , 'Je n'en ai pas envie'. Le même Plácido, puissant propriétaire d'Estrémadure, se faisant fort d'obtenir ce qu'il veut, se voit opposer un ferme « ¡Adiós, Vidal ! » par Luisa Fernanda.

En effet, voix ferme et agile, aux séduisantes couleurs, égale sur toute la tessiture, soprano passant sans peine au mezzo, avec les aigus déchirants du pur lyrique nostalgique des illusions fanées de la romanza « No corté más que una rosa », 'Je n'ai cueilli qu'une rose' de La del manojo de rosas (1934) de Pablo Sorozábal, 'Le bouquet de roses', boutique où travaille une noble demoiselle ruinée après la chute de la monarchie à l'avènement de la Seconde République, zarzuela avec des traits sociaux réalistes, pressentant la guerre. Composée presque à la fin de la Guerre Civile, en trois actes et en prose, La marchenera (1938), est d'une élégance typique andalouse, dont les pétillantes petenerasflamencas, « Tres horas antes del día ». de Federico Moreno Torroba qui en composa quelque cinquante, genre qu'il défendit jusqu'en 1960. Ami du père de Domingo, en 1980, il composa un opéra, El poeta, 'Le poète', avec Plácido, mais sans succès.

En bis, toujours sans annonce, avec encore une grâce andalouse des plus piquantes, Ana María Martínez, animée d'une vélocité à couper le souffle sauf le sien, se lance dans « Al pensar en el dueño de mis amores », les virtuoses carceleras de Las hijas del Zebedeo (1889), 'Les filles du Zebedeo', air plein d'humour brodé de roulades dont elle enchaîne les cadences flamencas sans coupure, œuvre du grand compositeur d'opéras et

de zarzuelas Ruperto Chapí, qui a laissé un chef-d'œuvre absolu comique du genre bref, *La revoltosa* (1897).

En fin de première partie, elle avait partagé le pasodoble en duo , « *Hace tiempo que vengo al taller* », tirée de la zarzuela réaliste de Sorozábal, *La del manojo de rosas*, avec un Domingo, faux ouvrier mais vrai amoureux, seul rôle de la soirée où Plácido sera heureux héros en amour.

Plácido Domingo, héros en échec amoureux

En effet, notre Domingo, la voix d'or devenue de bronze bruni, sans tricher sur son âge, a-t-il malicieusement placé toute cette nuit espagnole sous le signe du barbon joué comme le héros de *La Boda de Luis Alonso* qui ouvrait le programme ? En tous les cas, ici, le ténor devenu ou redevenu le baryton qu'il fut à ses débuts, loin de se la jouer en vieux jeune homme, laisse élégamment la place de vainqueur amoureux, explicitement ou implicitement par le choix des œuvres, au jeune premier Ismael Jordi. Certes, c'est la tradition lyrique que de faire du baryton l'empêqueur de tourner rond les amours de la soprano et du ténor. Mais, même reprenant la tessiture de ténor dans *El dúo de La Africana*, c'est un refus qu'il reçoit de la diva andalouse rétive. Son premier air soliste d'entrée de *La del soto del Parral* (Sotullo y Vert, 1929), « *Quiero desterrar de mi pecho el temor* », évoque dramatiquement « les heures heureuses perdues », « la désillusion, » l'amertume du temps qui passe. Son second air, « *¡Mi aldea !* », 'Mon village !' de *Los gavilanes* (1923), 'Les éperviers', de Jacinto Guerrero, exprime la joie, le bonheur éclatant du retour triomphant sur la terre natale de l'indiano, l'émigré économique revenu riche des Amériques, au sommet de sa puissante maturité. Mais la suite, malgré sa lucidité : « Je n'espère plus être aimé » et son cynisme misant l'amour sur le « sublime talisman de la richesse », lui prouvera que l'argent ne peut pas tout et le prédateur, aspirant à épouser la fille de la femme vieillie autrefois aimée, devra renoncer à sa proie. Vidal, le puissant

propriétaire terrien sûr de lui et de ses désirs, même au moment du mariage, renoncera à la jeune Luisa Fernanda mieux assortie en âge et sentiment à Javier.



En fin de première partie, tiré de la réaliste *La tabernera del puerto* (1936) de Sorozábal, 'La tavernière du port', sur fond de trafic de cocaïne, son air « No puede ser », 'C'est impossible', dont son charisme a fait un passage obligé dans les récitals de ténors, chante de façon intense, déchirante, véhémence et intimiste à la fois, toutes les interrogations d'un homme aimant passionnément une femme mal perçue de l'opinion publique. Mais, quand on connaît l'ouvrage, on sait que son amour sera enfin couronné de succès.

Succès, échec ? Son bis, toujours pas annoncé, est la superbe surprise de la soirée : une chanson célèbre sur la forcément éphémère nuit d'amour d'une prostituée et de son client.

Ojos verdes (1935). Ces 'Yeux verts' ont pour auteur du texte un aristocrate, Rafael de León, comte et deux fois marquis, poète de ladite fameuse Génération de 27, dont faisait partie Federico García Lorca, dont il fut ami. Préférant aux salons de la noblesse les cafés chantants, en trio avec l'auteur dramatique Antonio Quintero et le musicien Manuel Quiroga, il deviendra célèbre et ils enregistreront plus de cinq milles chansons populaires dont certaines sont devenues des classiques du patrimoine espagnol. Narrée à la première personne, *Ojos verdes* traite du troc banal entre une prostituée et un beau client mais la poétise par l'élégance indirecte de l'échange :

« Appuyée contre la porte du bordel,
Je regardais s'allumer la nuit de mai.
Les hommes passaient et je souriais
Et tu t'arrêtas à cheval devant moi. »

Le cavalier demande, non le prix mais, avec courtoisie :

« Ma belle, me donnerais-tu du feu ?

– Mon beau, viens le prendre sur mes lèvres,

Je te donnerai du feu. »

S'ensuit, pour la femme une inoubliable nuit illuminée par les yeux de son amant de passage,

« Yeux verts comme le basilic, verts comme le vert citron, avec des reflets de poignard à jamais cloué dans mon cœur. »

À l'aube de la séparation, encore l'élégance courtoise du client qui ne laisse pas le « petit cadeau » gênant, le prix de ce qui est plus qu'une passe, mais dit :

« Ma belle, je veux t'offrir de quoi t'acheter une robe ».

À quoi, la prostituée, arrêtant son geste, répond avec la même dignité :

« Nous sommes quittes, tu n'as rien à me donner. »

La bêtise de la censure postérieure franquiste, époque de prostitution hypocrite à grande échelle, interdisait, sous peine d'amende, de prononcer le mot *mancebía*, 'bordel', choquant ses chastes oreilles et imposait de dire à la place un *día* , 'un jour', ce qui donnait :

« Appuyée contre ma porte un jour

Je regardais s'allumer la nuit de mai.

Les hommes passaient et je souriais... »

Bref, transformant la pute, dont c'est le métier, en quotidienne ménagère racolant devant sa porte. La créatrice du rôle, Concha Piquer, républicaine, préféra toujours payer les amendes plutôt que de changer la parole.

Domingo, comme d'autres interprètes masculins épris de cette musique, de ce texte superbe, s'est emparé de la chanson, la mettant à la troisième personne, au prix de quelque absurdité : ces yeux verts (de la femme dans cette version), cloués à jamais au cœur, inoubliables, il est toujours loisible à l'homme, au client, de les retrouver, pas à elle. La musique auréole les paroles, les mots importants brodés, bredouillés, fredonnés, frissonnés, même du bord des lèvres, de délicats mélismes andalous, impossibles certes à exécuter

dans l'immensité du plein air et dans la pleine puissance de cette voix mythique, mâle et tendre : mais, une danseuse flamenca, jouant avec son immense châle de Manille, semble jouer, dessiner physiquement pour nous ce que le texte dit et orne avec une souveraine élégance physique : avec ce sublime parao, cet arrêt, brusque et graphique, châle déployé comme une aile immense, ce digne refus du prix, le foulard frangé symbolisant à la fois la robe proposée et la dignité de la femme, qui transcende la vénalité par la noblesse du geste gratuit.

Des projections murales d'images de l'Espagne, quelques tables de taverne, des chaises sur scène stylisent lieux et ambiances d'une nuit d'Espagne.

On ne peut que remercier les Chorégies d'Orange d'avoir offert à Plácido Domingo et ses amis, cette carte blanche, qui a pris les couleurs d'un rêve espagnol par la grâce, la magie de ce grand artiste qui, traversant et transcendant tous les genres musicaux, fait vivre la Musique pour tous.

CRITIQUE, Zarzuela. ORANGE, Chorégies, le 6 juil 2019. NUIT ESPAGNOLE, TOUJOURS DIMANCHE AVEC DOMINGO...

Chorégies d'Orange

Théâtre Antique

Samedi 6 juillet à 21h30

Direction musicale, Óliver Díaz

Ana María Martínez, soprano

Ismael Jordi, ténor

Plácido Domingo, baryton

Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo / Les ballets d'Antonio Gades

François Thoron, lumières,

Mayte Chico, chorégraphies

Photos Philippe Gromelle

1 . Ballet Antonio Gadès ;

2. Gitan jaloux : Ismael, Martínez ;

3. Domingo : “Ojos verdes”.

Diffusion

sur France 5 samedi 27 juillet, 22h30

On trouve quelques zarzuelas intégrales et de très nombreux extraits sur Youtube par les plus grands interprètes espagnols. Brefs exemples :

Ataulfo Argenta – Intermedio (La Boda de Luis Alonso)

<https://www.youtube.com/watch?v=FFkleozk0xk>

La leyenda del beso, Intermedio :

El niño judío. Compañía Sevillana de Zarzuela. Direction d'orchestre : Elena Martínez:

<https://www.youtube.com/watch?v=7wZy3Dwfqi8>

**CRITIQUE, concert. SAINTES,
Abbaye aux Dames, le 20
juillet 2019. Brahms /
Dvorak. Orchestre des Champs-
Élysées/Philippe Herreweghe.**

CRITIQUE, concert. SAINTES, Abbaye aux Dames, le 20 juillet 2019. Brahms / Dvorak. Orchestre des Champs-Élysées / Philippe Herreweghe.



Depuis maintenant quarante-huit ans, le festival de Saintes est un rendez-vous incontournable pour les amateurs de musique ancienne, mais il s'étend aussi – sous l'impulsion de son fondateur **Philippe Herreweghe** – à la musique romantique : c'est ainsi à une soirée consacrée à Johannes Brahms (avec son Double Concerto) et Antonin Dvorak (et sa 8ème Symphonie) que le chef gantois nous convie, en guise de concert de clôture de la 48ème édition du festival charentais.

Souffrante, la violoncelliste Marie-Elizabeth Hecker laisse la place au plus médiatisé **Pieter Wispelwey**, amené à dialoguer avec la violoniste allemande **Caroline Widmann**. Dès les premières notes, on est étonné par le souffle réellement brahmsien qui se dégage des tutti de l'orchestre des Champs-Élysées. Le violoncelliste néerlandais fait son entrée paisiblement, instaurant un véritable dialogue avec sa consœur. Cependant, dans le premier mouvement, les équilibres entre les pupitres pâttissent un peu, avec des cors légèrement trop forts, certainement à cause de l'acoustique un peu sèche de l'abbatiale. Mais très vite, le chef et les musiciens de l'orchestre corrigent le tir pour faire entendre deux derniers mouvements stylistiquement et techniquement achevés. Les deux solistes offrent un Brahms clair mais très travaillé, particulièrement captivant par son refus de tout pathos démesuré.



Après l'entracte, **Herreweghe** offre une époustouflante **Huitième Symphonie de Dvorák**. Porté par une réelle ferveur et une exultation communicative de la part des musiciens, il délivre une lecture toute de légèreté et de luminosité. Comment résister au naturel,

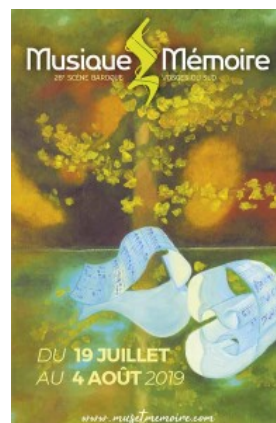
à l'énergie et à la chaleur qui se dégagent de cette interprétation majestueuse ? L'exaltation de la fin de l'Allegro ma non troppo – parfaitement maîtrisé par un orchestre capable ici de la plus grande délicatesse comme des plus assourdissants fortissimi – produit un effet absolument irrésistible de puissance souple subitement déchaînée, et provoque un véritable enthousiasme parmi le public. Bien qu'il déclare lui-même ne pas spécialement apprécier les bis, le chef ne satisfait pas moins à la demande du public, et reprend le sublime troisième mouvement.

En attendant que le festival annonce le programme du prochain festival, le lecteur peut déjà noter dans son calendrier les dates de **l'édition 2020 qui se tiendra du 18 au 25 juillet !**

COMPTE-RENDU, CRITIQUE concert. Saintes, Abbaye aux Dames, le 20 juillet 2019. Brahms / Dvorak. Orchestre des Champs-Élysées / Philippe Herreweghe. Illustration : Ph. Herreweghe et l'orchestre des Champs-Élysées (DR)

CRITIQUE, CONCERT. GRANDVILLARS, église Saint Martin, le 20 juillet 2019. Tomás Luis de VICTORIA (1548-1611) : Requiem, officium defunctorum. Vox Luminis

CRITIQUE, CONCERT. GRANDVILLARS, église Saint Martin, le 20 juillet 2019. Tomás Luis de VICTORIA (1548-1611) : Requiem, officium defunctorum. Vox Luminis. À la source d'un genre riche en représentants à chaque siècle, et bien avant ceux de Mozart (désarmant, sincère ... autobiographique ?), Berlioz (spectaculaire et spatial), Verdi (opératique mais si fraternel)... éblouit, tel un gemme tombé du ciel, celui lumineux et solaire de l'espagnol Tomás Luis de Victoria (1548 – 1611), maître de la polyphonie Renaissance. Autant ses successeurs, exprimeront les souffrances des pêcheurs, l'incertitude du croyant, la figure effrayante de la mort inflexible, autant Victoria illuminé lui-même par la grâce de la révélation, peint au cours de ce sommet de la ferveur daté de 1603 (pour les funérailles de l'impératrice douairière Marie de Habsbourg), les champs célestes du Paradis... ceux promis pour les justes, mais aussi l'extase des élus, la béatitude bienheureuse qu'offrent et diffusent les sphères divines. L'auditeur est comme aspiré vers des hauteurs de plus en plus vertigineuses à peine concevables.



VERTIGES ET SENSATION DES HAUTEURS RÉVÉLÉES

Mais c'est davantage qu'une représentation abstraite et plus qu'une opération de lévitation, car **Vox Luminis** par la rondeur de la sonorité collective, la maîtrise des nuances, expriment aussi la tendresse d'un état de bien-être inouï. L'ensemble à l'articulation enveloppante et pourtant aussi détaillée, plus intelligible que certains anglais, révèlent la force poétique des textes, entre imploration et tendresse, comme l'impressionnante architecture de la partition, de l'ombre et son mystère, à la lumière des hauteurs révélées.



Du chœur de l'église Saint-Martin encore ancrés au sol et résolus en une disposition en miroir, jusqu'à la tribune au dessus du porche occidental : voix des anges plutôt que chœur implorant, les chanteurs de **Vox Luminis** expriment l'essence même

de cette écriture faite splendeur et lumière. Comme le Livre des morts de l'Égypte ancienne (et clé de voûte de toute la croyance populaire dans l'Antiquité égyptienne), c'est une traversée d'abord inquiète et intranquille puis immédiatement resplendissante qui nous est réservée. Vox Luminis réalise finalement une promesse exaucée, celle du dernier voyage dont

il font une fabuleuse expérience : de la nuit à l'aube des bienheureux. Les fabuleux passeurs sont nos guides pour une musique divine (au sens propre du terme). Ils achèvent le voyage dans les hauteurs, sur la tribune du porche, enveloppés dans les ondes célestes qui offrent confort et félicité.

Au final, **Vox Luminis** nous fait entendre la richesse d'une partition parfaitement construite, synthèse et grand œuvre personnelle, comme le sera la Messe en si de Bach (que l'ensemble a interprété l'année dernière pour Musique & Mémoire : [voir notre reportage vidéo Vox Luminis chante JS BACH au 25è festival Musique et Mémoire](#)). En un contrepoint sensible, apportant dans cette fresque inspirée qui tend à l'éther, **Jean-Charles Ablitzer** fait sonner le somptueux orgue ibérique de l'église de Grandvillars, ajoutant à la réalisation, une caractérisation elle aussi bienheureuse. Mais aussi « efficace » car il faut bien accompagner les chanteurs pendant leur pérégrination, du chœur terrestre à la tribune occidentale, céleste. Du grand art, en complicité.

Debout le public sidéré applaudit chaleureusement les chanteurs et leur chef (**Lionel Meunier**) en un nouvel accomplissement qui est aussi une première absolue pour les interprètes. Création et commande du festival Musique et Mémoire, ce concert demeurera mémorable pour les festivaliers. Il est vrai que le directeur **Fabrice Creux** a ce don rare de choisir les interprètes, les œuvres et les lieux, au bon moment. Voilà qui fait de Musique et Mémoire l'écrin d'expériences musicales aussi décisives, autant pour le public que pour les artistes. En 2019, le festival dans les Vosges du Sud nous promet bien d'autres (re) découvertes prometteuses... A suivre.

CRITIQUE, CONCERT. GRANDVILLARS, église Saint Martin, le 20 juillet 2019. Tomás Luis de VICTORIA (1548-1611) : Requiem, officium defunctorum. Vox Luminis. Prochains concerts Musique & Mémoire 2019 : WEEK END II ou « Acte II » : ALIA MENS joue JS BACH, [du vendredi 25 juillet au dimanche 28 juillet 2019. Nouveau cycle de concerts incontournables dans les Vosges du sud, cet été.](#)

REPORTAGE VIDEO. JS BACH : Messe en si par VOX LUMINIS / Festival Musique et Mémoire 2018 (25è édition)



VIDEO, reportage. MUSIQUE & MÉMOIRE, 25è édition : 13-29 juillet 2018. LABORATOIRE BAROQUE VISIONNAIRE... Peu à peu, le Festival Musique & Mémoire (Vosges du Sud) a révélé des conditions exceptionnelles pour favoriser l'émergence et l'approfondissement de gestes artistiques défricheurs, exigeants. C'est le

bénéfice d'une ligne artistique qui fonde son action auprès des artistes dans le sens d'un compagnonnage inédit... des résidences qui se déclinent pour chaque ensemble invité et donc associé, à 3 années de recherche, d'expérimentation, de consolidation. **L'écriture suprême de Jean-Sébastien Bach** y tient une place en or – phénomène singulier en France : rares les festivals qui poursuivent sur le long terme, un questionnement continu sur l'œuvre de Jean-Sébastien. [VOIR notre reportage vidéo JS BACH : Messe en si par VOX LUMINIS / Festival Musique et Mémoire 2018 \(25è édition\)](#)

LIRE aussi nos autres critiques comptes rendus des concerts FESTIVAL MUSIQUE & MEMOIRE 2019 :

—
[COMPTE-RENDU, concert. LURE, église Saint-Martin, le 19 juillet 2019 \(ouverture du 26è Festival Musique et Mémoire\) : Giovanni GABRIELLI : Incoronazione a Venetia \(Venise 1615\). La Fenice, Jean Tubéry. LABORATOIRE VÉNITIEN...](#)

[COMPTE-RENDU, concert. GRANDVILLARS, église Saint-Martin, le 20 juillet 2019. Francisco CORREA de ARAUXO \(1584 – 1654\). Tientos. Victoria, Morales... Jean-Charles Ablitzer, orgue ibérique de Grandvillars, Vox Luminis.](#)

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2019 (Saanenland, Suisse). 3 concerts les 25, 26 et 27 juillet : Bertrand Chamayou et Sol Gabetta.

**GSTAAD MENUHIN FESTIVAL (Suisse). 3
concerts des 25, 26, 27 juillet : Bertrand
Chamayou et Sol Gabetta. 3 concerts à ne
pas manquer à Saanen et Rougemont, jeudi
25, vendredi 26 et samedi 27 juillet 2019.**
En vedettes, le pianiste **Bertrand Chamayou**

et la violoncelliste **Sol Gabetta** dans un premier programme
dédié au « violoncelle française » (Gala musique de chambre,
jeudi 25 juillet 2019, 19h30 église de Saanen), puis vendredi
26 juillet à l'église de Rougemont, 19h30 (récital de Bertrand
Chamayou interprète de Saint-Saëns) ; enfin samedi 27 juillet
à 19h30, récital lyrique par Patricia Petibon en mozartienne
hallucinée / nante, dans l'église légendaire de Saanen (là
même ou joua le fondateur Yehudi Menuhin dès les débuts du
festival en 1957)... **Festival majeur en Suisse (Saanenland),
[jusqu'au 6 septembre 2019](#)**





Jeudi 25 juillet 2019

19h30, Eglise de Saanen
GALA Musique de chambre
Le violoncelle français – Semaine française I
Sol Gabetta, violoncelle & Bertrand Chamayou, piano
Artist in Residence 2019

Claude Debussy (1862-1918)
Sonate pour violoncelle CD 144

Francis Poulenc (1899-1963)
Sonate pour violoncelle FP 143

– Pause –

Frédéric Chopin (1810-1849)
Sonate pour violoncelle en sol mineur op. 65

Polonais ou Français? Tout le monde s'arrache l'héritage de Frédéric Chopin. Mais le musicien ne serait sans doute pas devenu le génie que l'on connaît sans la double empreinte de la terre polonaise et des salons parisiens. Avec sa Sonate pour violoncelle dédiée au virtuose Auguste-Joseph Franchomme, il réalise l'un des rares pas de côté de sa carrière par rapport à l'omniprésent piano.

Une œuvre qui s'accorde idéalement avec les sonates de Debussy et de Poulenc, qui nous font avancer chacune d'un demi-siècle environ et nous placent à leur tour face à l'évidence du génie. Prenez Poulenc, qui déclare à qui veut l'entendre son malaise face aux instruments à cordes et offre pourtant à Pierre Fournier en 1948 l'une des sonates les plus jubilatoires jamais écrites pour le violoncelle.

RESERVEZ

<https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/concerts-2019/gala-musique-de-chambre-25-07-19>



Sol Gabetta (DR)

Vendredi 26 juillet 2019
19h30, Eglise de Rougemont
Musique de chambre

L'univers Saint-Saëns – Semaine française II
Bertrand Chamayou, piano
Artist in Residence 2019

On ne peut rêver programme mieux conçu pour témoigner de cet «esprit français» à la fois si familier – synonyme de grâce, de finesse, de légèreté – et si difficile à définir, pour la bonne et simple raison qu'il n'est pas un mais multiple. Camille Saint-Saëns en est une belle incarnation, auteur de pages tout à la fois si françaises et si... classiques! Et qui de mieux pour le servir que le pianiste Bertrand Chamayou,

«artiste en résidence» de cette cuvée 2019 du Gstaad Menuhin Festival, que l'on a pu apprécier à plusieurs reprises déjà – dans Schubert revisité par Liszt en 2014, et dans Ravel en 2016.

Robert Schumann (1810-1856)

Blumenstück op. 19

Carnaval op. 9

– Pause –

Maurice Ravel (1875-1937)

«Miroirs», 5 pièces pour piano M. 43

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

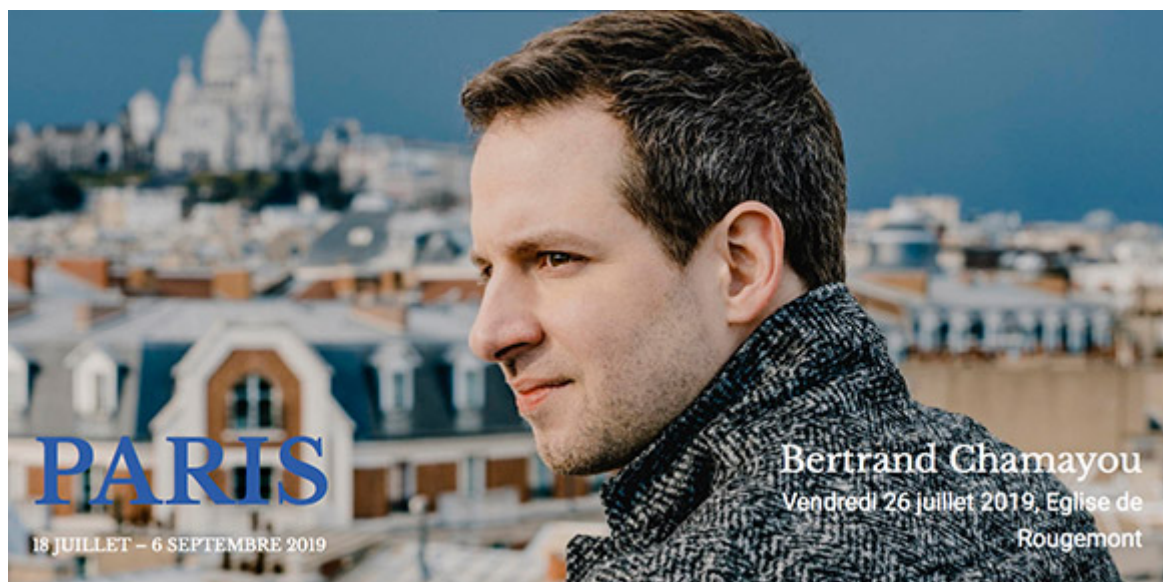
«Les Cloches de Las Palmas», étude op. 111 n° 4

Mazurkas n° 2 op. 24 & n° 3 op. 66

«En forme de valse», étude op. 52 n° 6

RESERVEZ

<https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/concerts-2019/musique-de-chambre-26-07-19>



Samedi 27 juillet 2019

19h30, Eglise de Saanen

GALA Concert orchestral

Mozart (et Figaro) à Paris I

Patricia Petibon, soprano / La Cetra Barockorchester Basel

Karel Valter, direction

C'est l'une des voix les plus pétillantes du répertoire. Si elle s'est fait connaître dans le répertoire baroque à la fin des années 1990, elle a prouvé depuis qu'elle est à l'aise également dans Mozart, Poulenc, la Lulu d'Alban Berg et même... Edith Piaf (qu'elle chante en 2018 dans Alchimia, l'ultime création de son défunt mari Didier Lockwood).

Véritable star du classique, égérie de la Deutsche Grammophon depuis 2008, Patricia Petibon est de passage à Saanen avec le sourire de Figaro... et de ses dames! Ainsi qu'avec le trop rare chevalier Gluck, le plus français des compositeurs allemands.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Ouverture de l'opéra «Le nozze di Figaro» K. 492

Cavatine de Barbarina «L'ho perduta... me meschina!» extraite de l'opéra «Le nozze di Figaro»

Air de la Comtesse «Porgi amor» extrait de l'opéra «Le nozze di Figaro»

Ouverture de l'opéra «Mitridate, re di Ponto» K. 87/74a

«Alma grande e nobil core», air pour soprano et orchestre K. 578

«Nel grave tormento», air d'Aspasia extrait de l'opéra «Mitridate, re di Ponto» K. 87

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

Introduction et Chaconne de l'opéra «Paride ed Elena» (3e acte, Finale)

«Ah! Si la libertà me doit être ravie», air extrait de l'opéra «Armide», (3e acte)

«Non, cet affreux devoir je ne puis le remplir» & «Je t'implore et je tremble, ô déesse implacable», airs extraits de l'opéra «Iphigénie en Tauride»

– Pause –

Joseph Martin Kraus (1756-1792)

Symphonie en ut mineur VB 142

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

«Fra i pensier più funesti di morte», air de Giunia extrait de l'opéra «Lucio Silla» K. 135

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

Air d'Alceste «Divinités du Styx» extrait de l'opéra «Alceste»

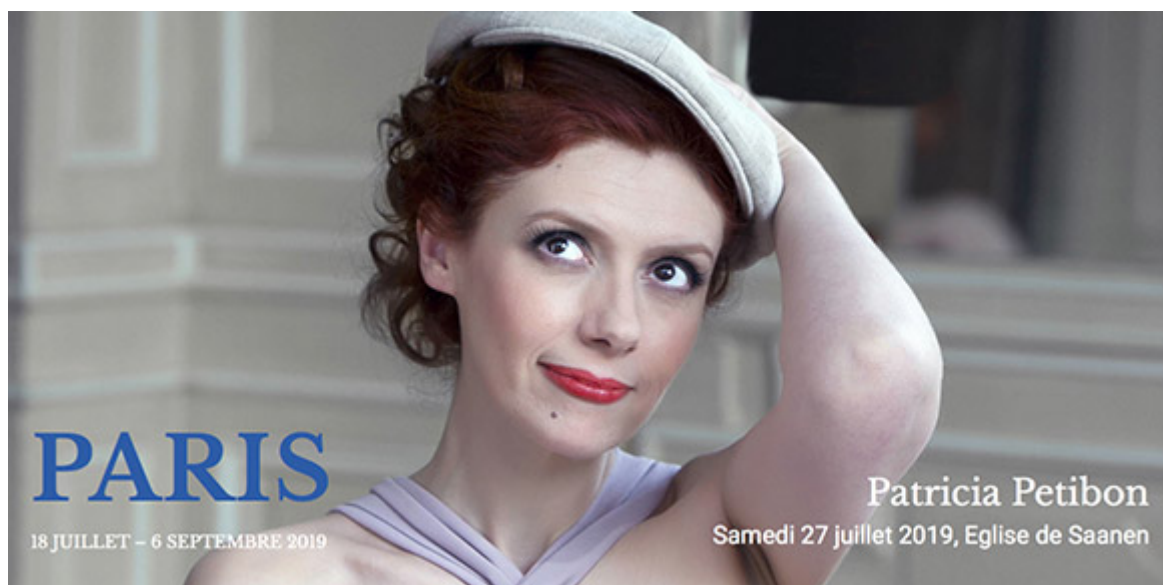
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Ouverture de l'opéra «Idomeneo» K. 366

«Oh Smania!... D'Oreste, d'Aciace», scène d'Elettra et air extraits de l'opéra «Idomeneo»

RESERVEZ

<https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/concerts-2019/gala-concert-orchestral-27-07-19>



MENUHIN GSTAAD Festival 2019 (Suisse), LOCATION OUVERTE. Le premier festival musical estival en Suisse (à Saanen et à Gstaad là même où Yehudi Menuhin avait repéré des lieux propices à la musique et aux concerts) ouvre sa billetterie : il est enfin possible de réserver ses places, ce pour tous les concerts de

l'édition 2019 : une foison de programmes servis par les meilleurs artistes et interprètes de la scène actuelle : chefs, pianistes, chanteurs, orchestres... **Le 63^e festival Menuhin** allie comme à son habitude l'excellence et aussi l'audace, sans omettre aux côtés de l'équilibre de ses propositions, la sensibilisation du classique à tous les publics.

PARIS, JE T'AIME !! Le programme détaillé de l'ensemble des concerts du **63^e Gstaad Menuhin Festival** est désormais en ligne : assurez-vous les meilleurs places en réservant [directement sur le site du Menuhin Gstaad Festival 2019](https://www.gstaadmenuhinfestival.ch), ou par téléphone au 033 748 81 82.

Du 18 juillet au 6 septembre 2019 : 60 CONCERTS à l'affiche pendant presque 2 mois. Les concerts ont lieu dans les églises du canton (écrans intimistes du Saanenland), ou sous la tente à Gstaad, ample vaisseau réservé aux grandes célébrations symphoniques, opératiques, événementielles... Il y a pour tous les goûts à Gstaad chaque été.



PARIS

18 JUILLET – 6 SEPTEMBRE 2019

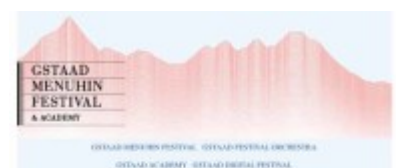
GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2019

Le GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2019 fête PARIS !





MOISSON DE TEMPERAMENTS... Cette année le Festival suisse fête **PARIS**, son thème fédérateur. De nombreux artistes français sont présents mais pas seulement : L'église de Saanen accueille cette année Hervé Niquet et son Concert Spirituel dans le «Te Deum» de Charpentier (20.7), Sol Gabetta dans le 2e Concerto de Saint-Saëns (21.7), Patricia Petibon dans des airs de Mozart et de Gluck (27.7), l'organiste de Notre-Dame de Paris Olivier Latry (28.7), le trompettiste Gábor Boldoczki (29.7),



PARIS

18 JUILLET – 6 SEPTEMBRE 2019

LA LOCATION EST OUVERTE POUR TOUS LES CONCERTS!

Le programme détaillé de l'ensemble des concerts du 63e Gstaad Menuhin Festival est disponible en ligne: ne perdez pas un instant, assurez-vous les meilleures places en réservant directement sur notre site ou par téléphone au 033 745 81 82.



L'intimité magique des concerts dans les églises

Andreas Ottensamer et Yuja Wang en duo (31.7), Fazil Say dans le «Clair de lune» de Debussy (2.8), Ute Lemper dans des chansons françaises et de cabaret (10.8), Bertrand Chamayou dans le 23e Concerto de Mozart (11.8), Cecilia Bartoli (23.8) ou encore Hilary Hahn dans les deux concertos pour violon de Bach avec la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (29.8). On pourra entendre sinon David Guerrier à Château-d'Œx (22.7), Nuria Rial (5.8), Isabelle Faust (9.8), L'Arpeggiata (15.8) et Maurice Steger (4.9) à Zweisimmen, l'Ensemble Janoska et Biréli Lagrène (8.8), Christophe Rousset (20.8) et Francesco Piemontesi (26.8) à Rougemont, le Quatuor Chiaroscuro (23.7) et Christian Bezuidenhout (27.8) à Lauenen. Quelques-uns parmi les plus de 60 concerts proposés en 2019...



FOCUS GRANDES FORMATIONS :Vous préférez les grands effectifs? Réservez aussi vos soirées sous la Tente de Gstaad avec **Seong-Jin Cho** et **Manfred Honeck** dans «L'Empereur» de Beethoven et la «Pathétique» de Tchaïkovski (17.8), «Carmen» en version de concert (24.8), **Vilde Frang** dans Bruch (25.8), Gautier Capuçon

et **Mikko Franck** dans Haydn et la «Symphonie fantastique» de Berlioz (31.8), **Klaus Florian Vogt** dans Wagner (1.9), **Yuja Wang** et **Myung-Whun Chung** dans le 3e Concerto de Rachmaninov (6.9), qui sont en vente depuis le 20 décembre déjà!



Depuis 2 ans, le **GSTAAD Menuhin Festival** enrichit [son offre numérique](#) proposant à la relecture et au visionnage permanent,

de nombreux contenus vidéos, au sein de son offre « **GSTAAD DIGITAL FESTIVAL** » – Actuellement, [reportage sur l'un des lauréats de l'Académie de direction d'orchestre, organisée chaque été sous la tente / le jeune maestro Joseph Bastian, lauréat du Neeme Järvi 2016 explique le fonctionnement de la «Gstaad Conducting Academy»](#)

RESERVEZ VOS PLACES



directement sur le site du **63è MENUHIN GSTAAD FESTIVAL** :

<https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/edition-2019>



PARIS

18 JUILLET – 6 SEPTEMBRE 2019

LA LOCATION EST OUVERTE POUR TOUS LES CONCERTS!

Le programme détaillé de l'ensemble des concerts du 63e Gstaad Menuhin Festival est désormais [en ligne](#): ne perdez pas un instant, assurez-vous les meilleurs places en réservant directement sur [notre site](#) ou par téléphone au 033 748 81 82.



L'intimité magique des concerts dans les églises

et aussi les concerts
symphoniques spectaculaires
sous la tente de Gstaad...