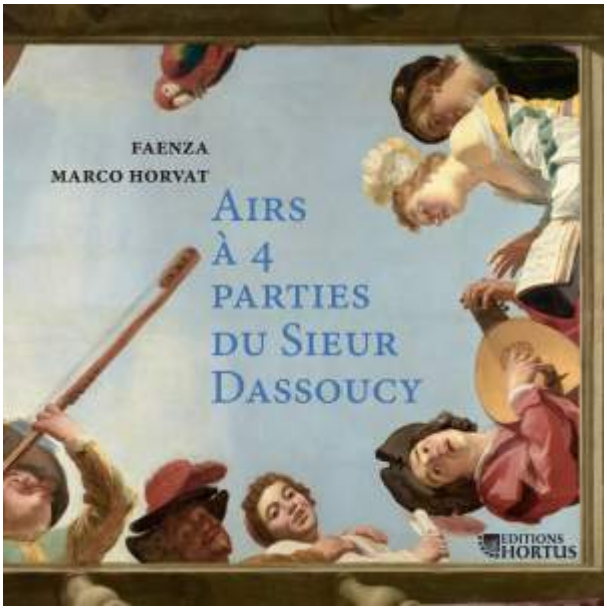
CD, critique. DASSOUCY : airs (Faenza, Marco Horvat, Hortus)



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 baroquisme 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 XIVque 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 XVIIIesiècle, néglige les écrivains des deux premiers tiers du XVIIe, 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 concubinait 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 démériterait 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 pícaro, 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 pícaro, 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 routeet 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 « Avantures » 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'Andromèdede 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 deMarco 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 su 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 Piloz : 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 réprouver– 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, zarzuelaest 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 Philipe VI et de sa famille), aux environs de Madrid.

Au XVIIe 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 LaVida 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-Comiqueétait 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 XVIIIesiècle. 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 bourgeoise 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 siècle.

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 zapateadode 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 XVIIIesiècle 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 XIXesiècle 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 pas 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 vaporeux 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 zambragitane 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 chenue, 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 leste 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, en1980, 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 carcelerasde 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», tiréde 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'empêcheur de tourner rond les amours de la soprano et du ténor. Mais, même reprenant la tessiture de ténordans 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 delParral (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 retourtriomphant sur la terre natale de l'indiano,l'émigrééconomique 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, véhémente 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 dramatiqueAntonio 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-Elysées/Philippe Herreweghe.



CRITIQUE, concert. SAINTES, Abbaye aux Dames, le 20 juillet 2019. Brahms / Dvorak. Orchestre des Champs-Elysées / 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-Elysées. Le violoncelliste néerlandais fait son entrée paisiblement, instaurant un véritable dialogue avec sa consœur. Cependant, dans le premier mouvement, les équilibres entre les pupitres pâtissent 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.

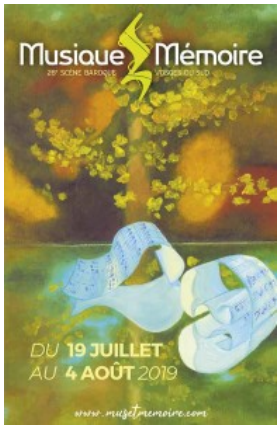


Après l'entracte, **Herreweghe** offre une époustouflante **Huitième Symphonie de Dvorák**. Porté par une réelle ferveur et une exultation communicative de la part des musiciens, il délivre une lecture toute de légèreté et de luminosité. Comment résister au naturel, à l'énergie et à la chaleur qui se 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-Elysées / Philippe Herreweghe. Illustration : Ph. Herreweghe et l'orchestre des Champs-Elysées (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’Egypte 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 oeuvres 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) decouvertes 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.

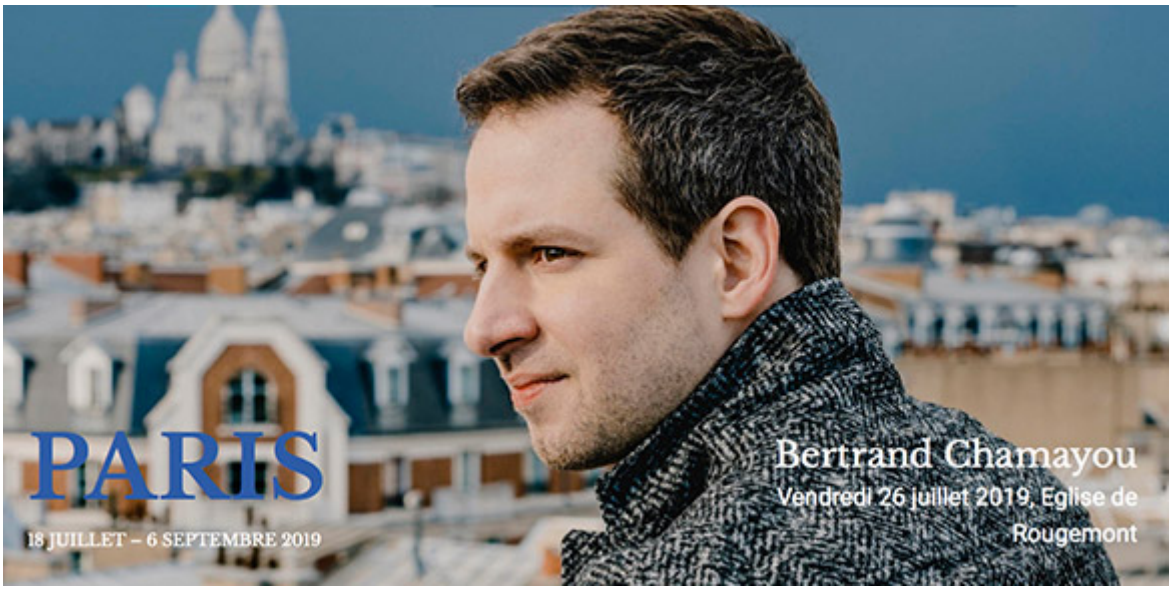
Robert Schumann (1810-1856)
Blumenstück op. 19
Carnaval op. 9

– 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 liberté 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 63è 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 **63e Gstaad Menuhin Festival** est désormais en ligne : assurez-vous les meilleurs places en réservant directement sur le site du Menuhin Gstaad Festival 2019, 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 (écrins 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.

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),



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

GSTAAD
MENUHIN
FESTIVAL
& ACADEMY

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL GSTAAD FESTIVAL ORCHESTRA

GSTAAD ACADEMY GSTAAD DIGITAL FESTIVAL

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…

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY 2019 : LIVESTREAM à 15h aujourd'hui : masterclass d'ANDRAS SCHIFF

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY 2019 : LIVESTREAM à 15h aujourd'hui : masterclass d'ANDRAS SCHIFF. LIVESTREAM ! Le GSTAAD MENUHIN FESTIVAL développe ses contenus digitaux et dévoile des sessions inédites en exclusivité sur la toile… Visionnez aujourd'hui en direct la masterclass de Sir Andras Schiff depuis la plateforme **Gstaad Digital Festival** à partir de 15h. Cette masterclass fait partie des nombreux ateliers pédagogiques que propose le **GSTAAD MENUHIN FESTIVAL** (7 académies au total dont une exceptionnel académie de direction d'orchestre, – session unique en Europe chaque été).

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY

PARIS

18 JUILLET - 6 SEPTEMBRE 2019



GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY 2019
63e édition

18 juillet - 6 septembre 2019
"PARIS"

LIVESTREAM !
Visionnez aujourd'hui en direct la masterclass de Sir Andras Schiff depuis la plateforme Gstaad Digital Festival à partir de 15h



Paris en plein coeur du Saanenland avec plus de 75 concerts et des artistes d'exception !

CONNECTEZ-VOUS pour la **Master class d’Andras Schiff au GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2019 :**
https://www.gstaaddigitalfestival.ch/fr/video/masterclass-live/

CONCERTS FILMES et DIFFUSÉS en 2019 :
Concerts filmés en 2019 et rentransmis sur le site du GSTAAD MENUHIN Festival :
Programme indicatif à confirmer sur le site du Festival d’ici là

21.7 : Masterclass d’Andras Schiff puis concert création Parfum et musique (Sol Gabetta)

***2.8** : Clair de lune (Fazil Say)*
***3.8** : La Truite (Sol Gabetta & Bertrand Chamayou)*
***3.8** : Nocturne aux chandelles (Jean Rondeau)*
***10.8** : Cabaret & Chansons (Ute Lemper)*

L’édition 2019 met Paris en plein coeur du Saanenland avec plus de 75 concerts et des artistes d’exception !

UN PEU D’HISTOIRE… Yehudi Menuhin, « violon du siècle », avait eu le coup de foudre pour le Saanenland et fonde le festival en 1957. Le public répond chaque année plus nombreux, séduit par l’extrême variété des affiches proposées mais également par le charme des lieux de concerts – en particulier les églises pittoresques, au charme rustique montagnard, propices à un partage musical en toute intimité – et par un cadre naturel à couper le souffle, entre le vert chaleureux des pâturages, le bleu profond des lacs de montagne et le gris majestueux des cimes alpines… un panaroma qui aura inspiré nombre de compositeurs de Brahms, Mahler à Richard Strauss.

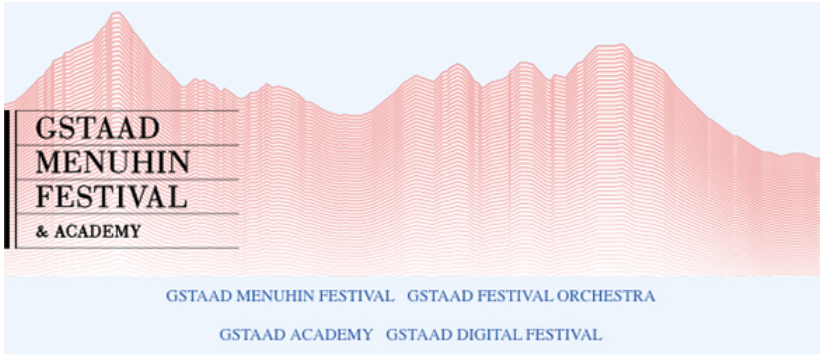


Après un voyage passionnant dans les Alpes (édition de l’année dernière), le Gstaad Menuhin Festival met le cap sur la ville Lumière, la cité qui est une fête permanente. Et pas n’importe quelle ville : Paris, la « Ville Lumière », capitale la plus visitée de la planète. Une cité de goût et de culture, fer de lance de la musique française, évoquée par les chefs-d’oeuvre qui ont vu le jour sur son sol à travers les siècles – de l’Ecole de Notre-Dame jusqu’à Tristan Murail, à qui le festival a passé commande -, mais aussi par les artistes qui font aujourd’hui briller les couleurs de la France de par le monde, à l’image du pianiste Bertrand Chamayou, « Artiste en résidence 2019 », de l’organiste de Notre-Dame Olivier Latry, de Patricia Petibon ou de l’Orchestre Philharmonique de Radio-France avec Mikko Franck et de l’Orchestre National de Lyon, animateurs de deux grandes soirées sous la tente de Gstaad.

LIRE aussi notre présentation « PARIS, 63è GSTAAD MENUHIN FESTIVAL »

VOIR notre TEASER VIDEO « PARIS, 63è GSTAAD MENUHIN FESTIVAL »

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY 2019
18 juillet – 6 septembre 2019
« PARIS »





Entretien avec Christoph Muller, intendant et directeur artistique du **GSTAAD MENUHIN FESTIVAL**, premier festival de musique classique chaque été en Suisse. Le festival est devenu depuis la direction de Christoph Muller, une “grosse machine”, un événement incontournable dans le paysage musical alpin, qui pourtant a

su garder sa dimension humaine comme maintenir très haute son exigence artistique. **PARIS** est à l'honneur cet été à GSTAAD en 2019. Avec plus de 60 concerts, des programmes prometteurs dont plusieurs inédits et des créations, la présence d'artistes parmi les plus passionnants de la scène musicale actuelle, GSTAAD, chaque été, réalise une affiche incontournable, **du 18 juillet au 6 sept 2019**. Voici les points forts d'une édition désormais très attendue et à très fort potentiel, au regard de la diversité et de l'équilibre de ses choix artistiques. **Christoph Muller** nous présente la nouvelle édition 2019 du GSTAAD MENUHIN festival & academy…



COMPTE-RENDU, opéra. BEAUNE,

Cour des Hospices. Le 19 juillet 2019. HAENDEL : SERSE. Venditelli, Zasso, Galou, Labin, Dantone



COMPTE-RENDU, opéra. BEAUNE, Cour des Hospices. Le 19 juillet 2019. HAENDEL : SERSE. Venditelli, Zasso, Galou, Labin, Dantone. Après un magnifique Saül (Alarcon), Beaune poursuit avec bonheur son cycle Haendel. Dans le droit fil de Cavalli, pour lequel avait été écrit le premier livret original de Serse, avec cette union constante du grave et du comique, après Bononcini, Haendel nous livre son ultime opéra, avant de renoncer au genre pour se consacrer exclusivement à l'oratorio. Les coupes permettent de faire l'économie des chœurs, de la trompette et des cors, mais nous privent des accents victorieux des troupes d'Amastre, de la tempête sur l'Hellespont, enfin de la solennité des prêtres lors des mariages qui concluent (le choeur final, splendide est chanté par les seuls solistes). C'est toute une dimension de l'ouvrage qui disparaît : si l'action dramatique n'en pâtit pas, la dimension musicale et scénique s'en trouve modifiée. Comme c'est à une simple mise en espace que nous assistons, oublions… Depuis Kubelik, impénétrable à l'humour, les grandes versions se succèdent où les Serse féminins rivalisent (Piau, Genaux, Arquez…). L'auditeur non-initié s'étonnera de voir dilués les notions de genre, ce qui ne gênait personne au XVIIIe siècle : Serse est chanté par une voix de femme, physiquement très féminine, le créateur ayant été l'un des castrats les plus célèbres, Caffarelli ; Arsamene, son frère, est certes chanté par un homme, mais c'est un haute-contre ;

Amastre, fiancée délaissée du roi, se fait passer pour un soldat, barbiche et manteau aidant…
L'intrigue est d'une rare complexité et il serait vain de vouloir la résumer ici. Disons simplement que le roi a jeté son dévolu sur celle qu'aime son frère, et dont la sœur n'a d'yeux que pour Serse. L'ouvrage est intitulé « dramma per musica », comme il est courant à l'époque pour désigner les opere serie. Cher au pays de Shakespeare, le mélange des genres, hérité de Cavalli, permet la plus grande diversité d'expression : du pathétique au bouffe, qui se marient sans peine. Illustration : Ottavio Dantone (DR)

Frères et sœurs rivaux en amour



De l'ouvrage, maintenant bien connu, n'a longtemps survécu que le célèbre « Ombra mai fiù », prétendu « largo », dont les interprétations galvaudées ont détourné le sens. Nous le retrouverons après une ouverture énergique, contrastée, suivie d'une gigue dont le caractère dansant est manifeste. Le larghetto est pris quelque peu retenu – comme le public l'a dans l'oreille, sans doute – mais qui en estompe le tour humoristique. Le timbre est rond, plein, la voix sonore et insolente. **Arianna Venditelli** s'affirmera comme une merveilleuse interprète, pleinement engagée. L'émission est généreuse, arrogante, l'évidence radieuse. Les phrasés sont ciselés, sur un souffle long d'une rare maîtrise. Dans son ultime aria, l'air de bravoure « Crude furie degl' orridi abissi », toute sa virtuosité est au service d'une force expressive inouïe. Si

le rôle-titre, toujours sollicité, focalise l'écoute et le regard, aucun de ses partenaires ne démérite, chacun d'eux est en adéquation parfaite avec l'emploi. Romilda, d'une fidélité sans faille, est confiée à **Ana Maria Labin**. La clarté lumineuse de l'émission, la conduite de la ligne, la souplesse nous ravissent, même si le personnage, de par sa constance, retient moins l'attention que celui d'Atalanta, sa sœur, dont le tempérament, la rouerie sont servis à merveille par **Sunhae Im**. Cette dernière avait chanté Romilda, ici même, en 2014. Quelle qu'ait été la performance, il y a fort à parier que son timbre et sa personnalité s'accordent mieux à cette peste, qui n'aura pas trouvé chaussure à son pied au terme de l'ouvrage. Amastre, la fiancée délaissée, que Serse finira par épouser, est **Delphine Galou**, qui connaît bien son rôle et lui donne la drôlerie comme l'émotion attendues. Sa maîtrise vocale est incontestable ; elle demeure impressionnante dans ses arie « Se cangio spoglia » et , surtout, «Saprà delle mio offense ». Nous retrouvons **Lawrence Zasso** dans Arsamene. Sensible, crédule, passionnément épris de Romilda, ses nombreuses interventions (pas moins de 7 airs et 16 récitatifs) sont autant de moments d'émotion. Elviro, son serviteur insouciant et parfois pris de boisson, est remarquablement campé par **Riccardo Navarro**, dont on apprécie toujours les emplois de basse-bouffe. Enfin, **Luigi Di Donato** (que l'on retrouvera dans Les Indes galantes dans moins d'une semaine), nous vaut un Ariodate, général victorieux, père de Romilda et d'Atalanta, qu'il sert avec l'autorité et la bienveillance attendues.
L'orchestre, réactif, précis, profond, se montre toujours attentif au chant qu'il accompagne avec goût. Les pages purement orchestrales (ouverture, sinfonia etc.) sont des moments de bonheur. Le continuo, souple, coloré participe à la réussite de la soirée.

COMPTE-RENDU, opéra. BEAUNE, Cour des Hospices, le 19 juillet 2019. HAENDEL : SERSE. Venditelli, Zasso, Galou, Labin, Ottavio Dantone.

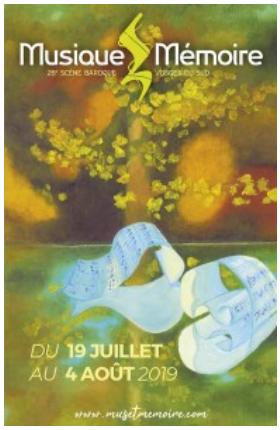
HAENDEL / HANDEL : Serse, Dramma per musica en 3 actes
sur un livret de Silvio Stampiglia, d'après celui de Nicola Minato
créé à Londres au King's Theater Haymarket, le 15 avril 1738

Serse : Arianna Venditelli
Arsamene : Lawrence Zazzoo
Amastre : Delphine Galou
Romilda : Ana Maria Labin
Atalanta : Sunhae Im
Ariodate : Luigi De Donato
Elviro : Riccardo Novaro

Accademia Bizantina
Ottavio Dantone, direction

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.



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. Au mérite du Festival Musique & Mémoire revient l'originalité de ce programme qui dévoile ce qu'ailleurs on écarte pour cause de focus trop « musicologique » : la verve en diable d'un auteur espagnol au carrefour du XVIè et du XVIIè, soit **Francisco CORREA de ARAUXO** (1584 – 1654) dont l'oeuvre avait été en partie révélée dans le très bon coffret discographique publié par le Festival en mars dernier : coffret 2 cd / EL SIGLO DE ORO. Jean-Charles Ablitzer, orgue espagnol de Grandvillars : Cabezon, Arauxo, Cabanilles… (2 cd Musique & Mémoire, oct 2018) – CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2019. En réalité rien de pontifiant ni de spécialisé : les spectateurs et festivaliers ont pu se délecter d'un exceptionnel récital engageant l'acoustique du lieu, la caractère de l'orgue, en adéquation parfaite avec la musique choisie.

Orgue et spiritualité de l'Espagne baroque

Cet après midi (17h), nous retrouverons l'orgue ibérique de Grandvillars, inauguré l'année dernière, et aussi l'organiste **Jean-Charles Ablitzer** qui en a piloté le chantier. Au final, l'instrument remarquable vient compléter le riche patrimoine d'orgues sur le territoire des Vosges du Sud, et se montre

parfaitement adapté au choix du compositeur et des partitions abordées ; les fameux Tientos dont 9 ici sont issus de son recueil publié en 1626. S'y libère une fantaisie libre qui frappe par son invention, qu'il s'agisse de la main gauche et de la main droite, Arauxo ayant toujours le souci des ruptures, des contrastes ; son écriture fourmille d'idées et de schémas imprévus, où s'affirment les vocalises infinies (pour les 2 claviers) comme ce goût irrépressible des accents harmoniquement dissonants. Après l'atelier vénitien, celui flamboyant, sensuel, majestueux de Giovanni Gabrielli, incarné par La Fenice / Jean Tubéry (concert à Lure, ouverture de ce 26è Festival Musique & Mémoire, la veille au soir : vendredi 19 juillet 2019), voici l'éblouissante virtuosité expérimentale d'Arauxo, prêtre et compositeur, organiste à Séville et Ségovie, probablement d'origine portugaise.
La verve et l'imagination de ce prodigieux conteur indiquent un tempérament hors normes qui permet de mesurer les ressources saisissantes de l'orgue ibérique ainsi magnifié, d'autant que le jeu de **Jean-Charles Ablitzer** répond aux défis de partitions surprenantes : précis et nuancé, virtuose et détaillé, il sait surtout indiquer le sens et la direction de pièces moins pédagogiques ou démonstratives que l'on veut bien le dire : des pièces de caractère, vrais défis pour l'interprète, dont il faut trouver le liant unificateur, le flux organique naturel pour en résoudre la succession d'épisodes très différents. Rond et percutant, aussi facétieux et inspiré que le compositeur lui-même, Jean-Charles Ablitzer offre l'illusion d'un concert aux épreuves résolues, entre expression et intention, comme si nous assistions à un concert d'improvisations en Espagne au temps d'Arauxo. Eloquente résurrection.



Le bel écrin de l'église Saint-Martin de Grandvillars assure une acoustique idéale pour ce type de répertoire : orgue et voix. Car les 9 tientos d'Arauxo ponctuent un itinéraire spirituel composé de pièces magistrales signées Victoria et surtout Morales dont on demeure frappé par la piété à la fois austère et majestueuse (dernier épisode extrait de son Officium Defunctorum *: Parce mihi, Domine, / Nihil enim sunt dies mei* : « Epargne-moi Seigneur, car mes jours ne sont rien »). Si Victoria nous laisse apercevoir la lumière des béatitudes célestes, Morales ne cache rien de la terreur profonde qui réduit l'homme à la poussière et à la vacuité. Il faut absolument lire et approfondir la haute spiritualité de ses vers pour apprécier dans toute leur clarté onctueuse, le verbe articulé, le geste sonore d'une superbe cohérence collective de Vox Luminis.

« Si j'ai péché, que t'ai je fait, à toi,
l'observateur attentif de l'homme ?
Pourquoi m'as tu pris pour cible,
pourquoi te suis à charge ?
Ne peux-tu tolérer mon offense,
passer sur ma faute ?
Car bientôt je serai couché dans la poussière,
tu me chercheras,
et je ne serai déjà plus. »

La foi baroque espagnole s'impose ainsi par son réalisme cru (vers tirés du Livre de Job), son dénuement, son mysticisme tissé dans l'humilité et la vanité, un souffle qui est touché par la grâce et, déjà, simultanément l'insigne du renoncement (comme pour compenser l'orgueil de la prière). Vox Luminis ferme les interventions chorales par ce sublime énoncé qui renvoie à nos propres expériences intimes : une intonation

saisissante de sincérité, et dans la nef du vaisseau de Grandvillars, dans sa résonance idéale, la concrétisation musicale d'une conscience incandescente, presque rasserénée : l'imploration se fait dans la réalisation vocale, acte de tendresse, et déjà volonté d'apaisement. Par la magie des lieux, l'engagement des interprètes, la qualité propre d'un superbe orgue, le concert s'inscrit parmi les grands moments de Musique & Mémoire. Et pourtant, le programme qui suit à 21h dans le même lieu allait franchir un jalon supplémentaire.

_____

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.

_____

CD : El Siglo de Oro (Jean-Charles Ablitzer / Festival Musique & Mémoire, 2018)



CD, événement, critique. El SIGLO DE ORO. Jean-Charles Ablitzer, orgue espagnol de Grandvillars : Cabezon, Cabanilles… (2 cd Musique & Mémoire, oct 2018). En 2 cd, remarquablement édités (livret et illustrations de grande valeur, détaillant les qualités de l'instrument ibérique récemment inauguré à Grandvillars, en oct 2018), le coffret à l'initiative du festival Musique & Mémoire souligne l'œuvre de défricheur de l'organiste Jean-Charles Ablitzer (par ailleurs artiste associé du Festival des Vosges du sud) ; sa recherche sur l'organologie élargit toujours les champs de connaissances comme elle ne cesse de poser des

questions sur la manière d'interpréter une très riche littérature musicale. S'agissant de l'orgue ibérique, voici un jalon indiscutable qui lève le voile sur la diversité des écritures comme l'originalité de la facture instrumentale à l'époque de Charles Quint et de ses successeurs… Lire notre critique intégrale du cd El Siglo de oro (Jean-Charles Ablitzer / Festival Musique & Mémoire, 2018)

COMPTE RENDU, critique, opéra. ORANGE, Chorégies le 12 juillet 2019 : ROSSINI : Guillaume Tell. Massis, Courjal… Capuano / Grinda

COMPTE RENDU, critique, opéra. ORANGE, Chorégies le 12 juillet 2019 : ROSSINI : Guillaume Tell. Massis, Courjal… Capuano / Grinda. « Ô temps, suspends ton vol… » …C'est ce qu'on s'est bien gardé de dire par prudence, malgré Lamartine et son rêve de temps suspendu, à ce Guillaume Tell, dont l'excessive longueur, malgré les coupures, furent les pépins de la fatale pomme de l'homme à l'arbalète. Rossini dont on connaît l'humour et le sens de l'autodérision, ironisait lui-même sur la longueur de son opéra : on ne lui fera pas l'injure de le contredire.



Longueurs

On est heureux de retrouver sur scène cette œuvre rare d'un musicien que son élégante légèreté fait passer à tort pour léger, le succès d'une poignée d'opéras-bouffes (cinq indiscutables réussites sur quatorze œuvres drôles) occultant une production totale de trente-huit opus, où dominent largement les drames, les opéras serias dans la tradition du bel canto baroque. Mais, justement, si les reprises, les répétitions, qui allongent démesurément les opéras baroques se justifient esthétiquement par l'aria da capo, dont le retour orné par l'interprète fait musicalement toute la volupté inventive, ce n'est plus forcément le cas dans ce type d'ouvrage annonciateur d'un autre genre de déclamation lyrique, où la reprise rhétorique immuable aveccabaletteet chœur n'apporte guère à la musique, et rien à l'action, la freinant considérablement. Sans doute pouvait-on raboter encore un peu, usage courant à l'époque bien pratiqué par

Rossini lui-même. Mais, notre temps, souvent ignorant de l'autre, voue un respect sacré à l'intangibilité de textes, les figeant dans un marbre mortel à la souple matière d'un art vivant : la sacralisation de la lettre sacrifie l'esprit qui y présidait.
Bref, on ne jouera pas non plus l'hypocrisie diplomatique ou courtisane, trop longtemps assis, malgré les coussins, sur la rudesse plus spartiate que romaine des gradins impitoyables de pierre du théâtre antique, de s'écrier et d'écrire –après coup– après les plaintes murmurées de bouche à oreille, qu'on a été longuement heureux de la soirée : l'enthousiasme final du public peut être aussi un soulagement de la fin, et s'adresse aux admirables interprètes qui le justifient hautement, qu'on peut applaudir à deux mains. Un théâtre plein, mais pour une seule soirée, n'est pas non plus un argument pour parler de succès, encore que le mérite d'un spectacle ne se mesure pas au nombre de spectateurs, critère d'une grégarisation démagogique. Non, c'était bien et bon de revoir l'homme à la pomme, au risque, inévitable, de quelques pépins.

Belle musique pour drame raté
Narration plus qu'action

On ne se donnera pas le ridicule de jouer au perroquet, savant d'emprunt, en répétant les beautés musicales de l'ouvrage qu'analyse magistralement Berlioz, par ailleurs ès maître en longueurs et langueurs, souvent sublimes : on lira ses remarques passionnantes dans le beau livre programme de la soirée, et rappelons, pour ceux qui ont besoin de cautions

rassurantes, les éloges de Wagner, qui fait rarement court.
Les opéras longs abondent mais le temps y semble moins dur et moins durer quand la trame musicale en exalte le drame, soutenant la tension et l'attention. Ce n'est pas exactement le cas avec Guillaume Tell.Dès la magnifique ouverture bien connue, c'est une symphonie pastorale, alpestre, avec voix soliste et chœursplus qu'une tragédie dont les péripéties en actes, en action, nourriraient le suspense haletant :le poétique et pacifique ranz des vachespastoral ayant le pas ici, sans passer outre, sans l'affronter, s'y confronter, sur le cor, la corne guerrière épique toujours lointaine, en coulisses : pas de corps à corps, ni taureau pris par les cornes, front à front du conflit ; le choc face à face entre le héros Guillaume et son ennemi Gessler est toujours trop différé pour soutenir l'intérêt dramatique. Bref –ou long–c'est le méchant qu'on attend, jusque-là aussi invisible que l'Arlésienne de Bizet.
C'est sans doute là où, dramaturgiquement, le bât blesse, ou plutôt, ne blesse pas. Dans son discours de 1784 Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken ? ('Quel peut être l'effet d'un bon théâtre ?')Schiller, partisan d'un théâtre moralisateur pour révoquer la critique de Platon et rétorquer à la condamnation, pour immoralité, du prude Suisse Rousseau, tout féru de tragédie grecque et de classicisme français, Schiller donc, respecte les « lois de la bienséance » qui évacuent tout acte violent de la scène, le renvoie en coulisses, les spectateurs et acteurs n'en ayant qu'un récit et non un acte. Or, le narratif, est contraire de l'action, dont il freine la dynamique et la dynamite des explosions des antagonismes.
Ainsi, au milieu de la trop longue célébration des trois mariages, Leuthold surgit à la fin, narrant la mort qu'il a infligée à l'Autrichien violeur de sa fille : parole contre acte en coulisses. Quand apparaît son poursuivant Rodolphe, il a déjà disparu et, avec lui, l'affrontement. À la fin de l'acte II, c'est encore un récit qui narre la mort de Melchtal. Ce n'est qu'au bout de près de trois actes, au

milieu du IIIe, qu’apparaît enfin le méchant, Gessler, qui n’a que sa méchanceté perverse en infligeant à Guillaume l’épreuve du tir à la pomme sur la tête du fils, pour imposer sa noirceur absolue en une seule scène, la seule vraiment dramatique de l’œuvre, encore que trop abrégée, pour le coup, par rapport à la montée progressive de la tension dramatique de la pièce originelle. Le dernier acte n’est qu’un précipité d’actions racontées, dont la mort de Gessler, même visualisée ici par son cadavre.

RÉALISATION et INTERPRÉTATION



Comme c’est devenu une habitude, pour ne pas encombrer l’immense plateau, des décors réduits au minimum (plaque tournante, chaises, estrade, cuirassé par, étendards et blasons d’Éric Chevalier dans des lumières ténébreuses deLaurent Castaingt),des vidéos (Arnaud Pottier et Etienne Guiol), projetées sur l’écran du mur en tiennent lieu : d’abord une carte de l’Helvétie, des cantons, qu’un zoom plongeant matérialise en montagnes, puis forêts et lacs. On n’en peut dire grand chose : belles peut-être perçues frontalement à en juger par les photos, mais, du rang latéral de la critique, elles sont d’un flou plus impressionniste qu’impressionnant. Seule, pierre contre pierre d’un pouvoir érigé, la place, forte, du pouvoir, bien perçue en angles nets et durs avec ses aigles faussement impériales d’un empire autrichien qui n’existait pas alors.

Empire autrichien, nationalisme ?

En effet, l’Empire autrichien (Kaisertum Österreich) n’a existé, nominalement et officiellement, que de 1804 à 1867, confondu avec le médiéval Saint-Empire romain germanique, fédération politique de principautés, d’états indépendants d’Europe centrale et occidentale, principalement de Germanie et d’Italie (mais, relevant de la Bourgogne, la principauté d’Orange en faisait partie et la Suisse aussi). C’était une volonté de continuer l’empire carolingien de Charlemagne, lui-même à prétention de prolonger l’empire romain, devenu catholique, par définition du nom à vocation universelle. L’Empereur était élu par des princes électeurs. Il est vrai que les Habsbourg en accaparent la couronne au XVIesiècle : François Ier, candidat, échouera à se faire élire face à Charles I d’Espagne, devenu Charles Quint d’Allemagne. Après le sacre de Napoléon Ieren 1804, le dernier empereur romain

germanique, François II, dissout l’Empire en 1806 et se proclame empereur d’Autriche.
Mauvaise image des empires, c’est sûr, surtout en 1829 après l’impérialisme napoléonien qui fait éclore les malheureux nationalismes du XIXesiècle que le XXea payé cher et qui menacent encore. Mais l’honnêteté historique oblige à dire que l’on doit à l’Empire romain la seule longue période de paix, la pax romana, du premier au second siècle de notre ère, que l’Europe n’a retrouvée qu’avec son union, dépassant ses frontières, depuis 1957. C’est dire si l’idéologie nationaliste est à manier avec prudence aujourd’hui. Exclusif, enclos dans ses frontières et la haine des autres, le nationalisme est à distinguer du sentiment patriotique, amour inclusif des siens qui ne rejette pas les autres. Dans l’œuvre, on voit bien que c’est l’amour, comme dans Roméo et Juliette, incarné par Arnold et Mathilde, qui permet ce pacifique dépassement de la haine nationaliste pour aller vers l’Autre.
Jean-Louis Grinda prend l’ouvrage dans sa littéralité, la lutte d’un peuple pour la liberté contre ses suzerains comtes Habsbourg, l’alliance entre les cantons d’Uri, Nidwald et Schwitz, qui donnera son nom à la Suisse à laquelle le Serment de Grütli de 1291 donne naissance et conscience. Ce n’est pas traité au niveau d’une réflexion politique par ailleurs bien difficile à matérialiser, il faut le reconnaître, le simplisme des personnages en noir ou blanc, sauf le couple amoureux n’y contribuant guère.



Il a sans doute assez de la gageure, du défi que de mettre en scène et place en ce lieu démesuré cette œuvre plus statique que dynamique. Elle est nourrie en foule de chœurs redoublés de l'Opéra de Monte-Carlo et du Capitole de Toulouse (et l'on saluera la coordination chorale de Stefano Visconti). S'ajoute avec bonheurle Ballet de l'Opéra Grand Avignon : entre les chanteurs choristes et les danseurs, il y a une belle osmose grâce à la chorégraphie d'**Eugénie Andrin** qui donne l'illusion que tout le monde chante et que tous dansent. C'est d'un très

bel effet : la nuée d'enfants, tendre envol d'oiseaux fragiles, ajoute sa grâce aux réjouissances adultes. Dans l'acte III, la scène antithétique de foule et de massacre, avec viol et violence sur des jeunes filles symbolisant la Suisse, en est un sombre rappel. C'est finalement cette pulsation chorégraphique bien conçue qui donne au spectacle un dynamisme que le drame n'en pas en soi.
Belles images aussi, l'apparition de rêve d'**Annick Massis**, amazone bleu sombre sur cheval blanc ; le cercle tournant, les chaises vides devenant prie-Dieu pour le magnifique trio de ferventes voix féminines, Mathilde, Hedwidge et Jemmy, puis occupées par la vague de femmes, fatales victimes de la fureur des hommes.
Aidé par son fils, Guillaume Tell labourant à la force de son dos son lopin de terre, est désigné sans doute comme un nouveau Cincinnatus n'abandonnant son champ que pour sauver la patrie et y revenant humblement sitôt l'exploit accompli. L'image naïve de la petite fille semant à la fin le sillon tracé au début par le petit garçon ne messied pas à cette idylle, à cette pastorale d'un Schiller tourné vers l'Antique, presque virgilienne par l'exaltation de la bergerie et de l'agriculture, répondant aux Bucoliques etGeorgiques de Virgile : il y manque, par sa moindre proportion, l'épopée de l'Éneidede la trilogie poétique répondant aux trois styles rhétoriques, moyen, bas et sublime, qui seront le modèle du classicisme européen, encore que l'orage, la convulsion de la nature relève de ce de dernier, pourtant glosé dans une dissertation par le dramaturge allemand.
Dans l'académisme accablant de déjà vu depuis cinquante ans du mélange d'époques, les solides costumes aux teintes terriennes (**Françoise Raybaud**) traversent des âges indéfinis : indémodables robes paysannes des femmes à difficile assignation historique ; fils de Tell en jaquette XVIIIesiècle et autres personnages vêtus de gilets et pèlerines à la mode du temps de Schiller, Mathilde en belle tenue amazone à l'image viscontienne de Sissi, soldats autrichiens en redingote et képis XIXesiècle sur une sorte de cuirassé,

(humoristique image d'une marine suisse ?) peut-être pour assimiler la défaite des Autrichiens à la fin de l'Empire d'Autriche ? Il faut reconnaître alors que ce n'est pas une vaine victoire de l'arbalète contre des fusils !
Pas une faille dans la distribution où dominent les voix sombres parmi les hommes mais, d'entrée, le ténor **Cyrille Dubois** en pêcheur filet en main pour pêcher sa belle, nous berce d'une barcarolle dentelée de douces vocalises, invitation amoureuse au voyage, pleine de grâce, qui sonne délicatement comme un adieu ému de Rossini à une tessiture qu'il a chérie dans ses œuvres ; baryton, **Julien Véronèse**, arrive, éperdu, perdu dans le drame qu'il vient de vivre en père vengeur et campe et décampe un sonore Leuthold dont l'angoisse est aussi palpable que l'arrogance de lame froide du ténor **Philippe Do** en officier Rodolphe, l'exemple du parfait serviteur exécuteur, sans état d'âme, de ses maîtres. Large voix un peu mouvante mais émouvante, basse, **Philippe Kahn** est le parfait patriarche Melchtal, l'image de l'Ancien inventée par Rousseau qui haïssait la jeunesse et pétri et pétrifié par la phase –sinon vraie face– vertueuse de la Révolution française dans ses modèles antiques livresques du vieillard soi-disant dépositaire de la Sagesse : bref, moralisateur et radoteur. Autre basse, **Nicolas Cavallier**, avec toute son élégance, cavalière littéralement, est malheureusement pour nous un épisodique Walter conspirateur. Dernière et première basse, **Nicolas Courjal**, en méchant Gessler : sa sombre voix souvent nuancée de tendresse, est ployée ici, employée, non sans humour sans doute pour lui, à la noirceur intégrale d'un héros digne des palpitants romans gothiques et sadiens, ondes sombres, inverses et adverses, du Siècle des Lumières. Seul personnage un peu complexe, Arnold, est incarné par le ténor **Celso Albelo** qui passe par divers états affectifs, ami gêné de son amour pour une Autrichienne, amant heureux puis déchiré, fils douloureux et patriote indigné appelant aux armes, avec la même crédibilité vocale dans des airs du meilleur Rossini qui vont de l'élégiaque aveu amoureux intimiste à la vaillance du héros appelant à la

révolte, beauté du timbre, sûreté des aigus, pureté des nuances.
Côté dames, on est content d'applaudir, dans le rôle travesti du fils Jemmy, la jeune **Jodie Devos** qui tire avec vivacité son épingle, son carreau d'arbalète du jeu, avec une acuité autant scénique que vocale. Dans le rôle de la mère et femme de Guillaume Tell, **Nora Gubisch** déploie le sombre miel chaleureux et maternel de son timbre rond, large, aisé, qui, dans le trio déjà cité des trois chanteuses priant, s'enroule autour de l'argent de la voix de l'enfant et mêle sa douceur douloureuse à celui, onctueux, de lait tendre, d'une **Annick Massis**
qui niche toujours, comme je l'ai déjà dit, des rossignols dans son gosier : air rêveur ou héroïque, c'est la même intelligence vocale, la même miraculeuse technique qui se joue avec naturel des pièges redoutables du bel canto rossinien, vaincus avec volupté, sans la moindre apparence d'effort, présence noble, souveraine, poétisée par son entrée, surgie d'un rêve de la forêt, sur son beau destrier, au sens précis du terme, mené de la main droite par son écuyer.

Dans le rôle-titre, le baryton **Nicola Alaimo**, qu'à Marseille nous avions trouvé, en Rigoletto, dans son duo avec Gilda, un peu routinier à l'italienne, mécanique, impose ici avec évidence sa masse montagnarde, la santé alpestre de sa voix de roc, digne écho des vallées, mythique héros de déjà stature toute prête pour la statue de pierre mais, dans la scène terrible de devoir tirer un carreau d'arbalète sur la pomme sadiquement posée par Gessler sur la tête de son fils, ce personnage monolithique trouve des accents émouvants dans ses suppliques au tyran qui brisent son imperturbable carapace, sa cuirasse caractérielle apparemment invincible. On a déjà dit la beauté des chœurs dansants.
À la tête de l'**Orchestre philharmonique de Monte-Carlo**, **Gianluca Capuano** mène ce vaste monde du plateau et de la fosse d'une baguette souple et magistrale, certains lui reprochant d'accélérer parfois, ce dont on ne lui en voudra pas. Le vent follet se levant et soulevant les partitions

malgré les rituelles épingles à linge en ce lieu, avec une chaleur qui nécessitera plusieurs fois l'intervention efficace des secouristes discrets pour évacuer des spectateurs victimes de malaise, on ne négligera pas, à Orange, pour juger orchestre, chef et musiciens, ces détails capitaux qui jaugent l'exécution humaine matérielle de la plus immatérielle des musiques. À cet égard, on ne saurait trop saluer **Paulin Reynard**, inconfortablement agenouillé devant le pupitre du chef durant tout ce long spectacle, pour assurer « la tourne » de la partition malmenée par les caprices du vent.

COMPTE RENDU, critique, opéra. ORANGE, Chorégies, Théâtre Antique, le 12 juillet 2019. ROSSINI : Guillaume Tell. Massis, Courjal… Capuano / Grinda.

GUILLAUME TELL
Opéra en 4 actes
Musique de **Gioacchino Rossini** (1792-1868)
Livret de Victor-Joseph Etienne de Jouy et Hyppolyte-Louis-Florent Bis
Création : **Paris, 1829**
d'après la tragédie *Wilhelm Tell* (1804)
de Johann Christoph Friedrich Schiller

Guillaume Tell de Giocchino Rossini
DIRECTION MUSICALE : Gianluca Capuano
MISE EN SCÈNE : Jean-Louis Grinda

DÉCORS : Éric Chevalier

COSTUMES: Françoise Raybaud
ECLAIRAGES: Laurent Castaingt
CHORÉGRAPHIE: Eugénie Andrin VIDEOS: Arnaud Pottier & Etienne Guiol

GUILLAUME TELL: Nicola Alaimo
MATHILDE: Annick Massis
ARNOLD: Celso Albelo
JEMMY: Jodie Devos
HEDWIDGE: Nora Gubisch
WALTER FURST: Nicolas Cavallier
GESSLER: Nicolas Courjal RUODI: Cyrille Dubois
MELCHTAL: Philippe Kahn
RODOLPHE: Philippe Do
LEUTHOLD: Julien Véronese

Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo
Chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo
(Stefano Visconti) et du Théâtre du Capitole de Toulouse (Alfonso Caiani) (Coordination chorale : Stefano Visconti)

Ballet de l'Opéra Grand Avignon (Éric Bélaud)

Photos :
Massis à cheval (© ßruno Abadie);
Photos Philippe Gromelle : Guillaume et fils, labourant (Alaimo, Devos);
L'épreuve de la pomme (Devos, Courjal)