Télé. FRANCE 3. ROBERTO ALAGNA en duo, mercredi 2 août à 20h55

Télé. FRANCE 3. ROBERTO ALAGNA en duo, mercredi 2 août à 20h55. France 3 propose un voyage musical en compagnie du ténor Roberto Alagna, hôte crooner, séducteur et partenaire pour un programme télégénique 100% collectif : comme un certain Luciano Pavarotti avant lui – en réalité son modèle et son mentor, Alagna choisit de chanter en divers genres, plusieurs standards de l'opéra, de la variété… Avec entre autres, Natalie Dessay, Salvatore Adamo, Béatrice Uria Monzon, et même l'humoriste Laurent Gerra….



Roberto Alagna, voix d'or de l'opéra (il vint de chanter Calaf dans Turandot de Puccini à Londres, juillet 2017), est à l'évidence l'un des plus grands ténors de la scène lyrique actuelle. On le connaît pour sa générosité scénique et vocale, une générosité qui se mesure aussi à travers son goût pour le partage, tant avec le public qu'avec les artistes. Il apprécie tout particulièrement l'échange et la complicité qui s'opèrent sur scène avec ses partenaires, notamment dans le travail interactif du duo. Ce soir, il dépasse les frontières de l'opéra pour s'ouvrir à d'autres genres. L'artiste aime sortir des sentiers battus, s'affranchir des conventions et faire des incursions dans la musique populaire. Son attirance pour l'éclectisme et les crossover l'ont souvent amené à se produire également en duo avec des artistes de variété. Pour lui, il n'existe de barrières ni entre les artistes ni entre les genres : la musique est musique, sans notion de segmentation ni de hiérarchie.
L'attachement de Roberto Alagna pour les duos est ainsi le fil rouge de ce programme, qui se place, à son image, sous le signe du partage et de la complicité créative.
Le film alterne images d'archive des plus beaux duos variété et opéra de Roberto Alagna, des réactions de ce dernier au moment où il les redécouvre, … des extraits d'interview de certains de ses partenaires de scène, qui évoquent leur souvenirs de ces instants musicaux partagés avec Roberto Alagna. Cette soirée de duos complices est aussi un portrait d'Alagna comme partenaire.

———

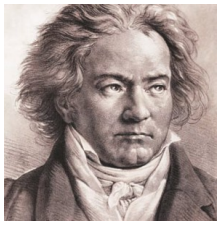
Les plus beaux duos de Roberto Alagna – durée : 1h55mn

Artistes interviewés: Roberto Alagna, Salvatore Adamo, Patrick Fiori, Natalie Dessay, Aleksandra Kurzak, Béatrice Uria-Monzon, Chico Bouchiki, Laurent Gerra

Avec: Patrick Bruel, Nolwenn Leroy, Chico & The Gypsies, Piero Pretti et Francesco Demuro, Elie Semoun, Laurent Gerra,

Natalie Dessay, Salvatore Adamo et Frédéric François, Lara Fabian, Aleksandra Kurzak, Charles Aznavour, Zaz, Dany Brillant, Catherine Naglestad, Jane Birkin, Maurane, Béatrice Uria-Monzon, Inva Mula et René Pape, Michael Spyres, Patrick Fiori, Salvatore Adamo, Vincent Niclo, Anggun et Natasha St-Pier, Bryn Terfel, Thomas Hampson, Tina Arena, Paul Anka, Dave, Laura Giordano

———



Après Les duos de Roberto Alagna, et sur la même chaîne **à 22h55: 9ème de Beethoven, par Myung Whun Chung, au Chorégies d'Orange**, captation réalisée le 16 juillet 2017 – Durée : Environ 1h10 – Avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France ; le Chœur de Radio France.

Solistes :

Ricarda Merbeth, soprano
Sophie Koch, mezzo-soprano
Robert Dean Smith, ténor
Samuel Youn, basse

Compte rendu, concert. Abbaye de Noirlac (Cher), le 8

juillet 2017. Jean Gilles. Jean-Marc Andrieu / Les Passions, Les Eléments

Compte rendu, concert. Abbaye de Noirlac (Cher), le 8 juillet 2017. Jean Gilles, Litanies et Messe des morts. Jean-Marc Andrieu / Les Passions, et le chœur de chambre Les Eléments. On connaît la passion que nourrit de longue date Jean-Marc Andrieu pour la musique française du Grand Siècle. Infatigable chercheur, réalisateur, animateur de son ensemble « Les Passions », les occasions de l'écouter sont pourtant rares sous les latitudes septentrionales. Probité et humilité n'intéressent guère les médias standardisés, plutôt friands d'anecdotes. Comme ceux qu'il sert si bien, il est provincial et n'en rougit pas. Mais qui n'allait à Versailles et ne recevait l'onction du Souverain ou de quelque Grand, n'avait droit, au mieux, qu'à une forme de condescendance bienveillante, trop souvent entachée de dédain. La France, plus centralisée que jamais… aurait-elle si peu changé ?



L’Abbaye de Noirlac (dans le Cher), joyau de l’art cistercien, offre un cadre parfaitement approprié au programme réalisé par Les Passions, le chœur de chambre Les Eléments et les solistes les plus familiers de l’œuvre de Gilles. Alors que l’on pouvait redouter une réverbération excessive, un dispositif acoustique d’excellence a favorisé une écoute précise, claire et équilibrée à souhait.
Les Lamentations ne sont autres que les trois premières leçons de ténèbres, destinées à la
Semaine sainte. Nées en Italie, au moment où la monodie accompagnée va supplanter la polyphonie, elles ont gagné la France. Mais, à la différence de la plupart de ses prédécesseurs et contemporains, Jean Gilles utilise tous les moyens expressifs pour illustrer la richesse du texte. Bien qu’Aixois lorsqu’il les écrit, Jean Gilles illustre le grand

motet versaillais avec une maîtrise rare pour un compositeur de 24 ans. « …Avec précision, une vérité, une chaleur incroyables … Tout y était, et la délicatesse du chant, et la forme de l'expression, et la douleur ». C'est à propos des Lamentations de Jomelli que Diderot prête cette description au Neveu de Rameau.

Tout aussi bien pourrait-on l'appliquer à celles de Gilles écoutées, animées par Jean-Marc Andrieu. D'une direction précise, rigoureuse et pleinement engagée, il communique un souffle, une énergie et une émotion à chacun. L'ensemble Les Passions, illustre son nom avec ferveur, sans renier l'aspect décoratif de l'œuvre, réactif, dynamique, sachant faire chanter les instruments à l'égal des solistes et du chœur. La variété des dispositifs vocaux et instrumentaux (récits, duos, trios, soli et tutti, choeurs homophones et contrapuntiques, sinfonies et basse continue) renouvelle l'intérêt en permanence. La difficulté consistant à enchaîner des séquences brèves, passe totalement inaperçue tant la fluidité et le naturel président aux collages.
Davantage connue depuis que Jean-François Paillard –et Louis Frémaux – la révélèrent dès 1960, la Messe des morts fut un grands succès de la France du XVIIIe. Destinée à ses obsèques par Campra, son condisciple à Aix, elle fut ensuite reprise pour les funérailles de Rameau, pour celles de Stanislas, roi de Pologne comme de Louis XV et fréquemment donnée au Concert Spirituel. C'est dans sa version originale – débarrassée des ajouts de Corrette – que le Requiem est donné, avec quatre solistes et un chœur de chambre, également à quatre parties, une formation orchestrale de cordes, avec deux flûtes et hautbois, le continuo étant assuré à l'orgue, avec le théorbe, la basse de violon, le serpent et le basson. La déploration d'ouverture – à la française – avec son ostinato impose un climat solennel, grave, qui prépare au recueillement. Le texte liturgique gouverne plus qu'ailleurs l'expression musicale.
Le souci permanent du texte, de sa prosodie comme de sa rythmique donne à chaque page une force rare. Les chœurs sont

généralement ouverts par un récit, auquel s'ajoutent les voix des autres solistes. Les prières les plus longues sont distribuées comme les versets d'un psaume.
Dans un même élan, les quatre solistes, en parfaite harmonie (ils sont partenaires de longue date), donnent à leur chant tout le caractère requis, avec une maîtrise stylistique qui force l'admiration. Chacun s'y délecte manifestement. Au soprano chaleureux d'Anne Magouët, souple, aux splendides aigus, s'ajoutent l'excellent haute-contre à la française de Vincent Lièvre-Picard, clair, nuancé et puissant, Bruno Boterf excellant tant dans ses récits que dans les ensembles, et enfin Alain Buet, basse-taille. L'émission est belle, bien projetée dans l'aigu à défaut d'appui dans les graves. Les récits et les ensembles sont un pur bonheur.
Pour être équitable il faudrait aussi citer les solistes des Elements, que rien ne distingue de ces derniers. La fusion, l'homogénéité avec le chœur, dont les qualités ne sont pas moindres, nous réjouissent tout autant. On garde en mémoire « Omnes alici », puis « Omnes postae », tout comme « et lux perpetua », les fugues aussi, par exemple, d'une dynamique exemplaire, colorée, avec d'éloquents silences, toujours justes. Sans doute la vocalité méridionale – et l'exigence de Joël Suhubiette – n'y sont-elles pas étrangères. Les sinfonies sont d'intérêt constant, l' orchestre de très belle tenue. Tout juste pourrait-on souhaiter que la basse continue, très dynamique, gagne en couleur et en liberté. Encore que le serpent assure seul la basse, dans telle introduction à un récit de basse-taille, lui conférant une rondeur et une profondeur particulières. Mais ne boudons pas notre plaisir : la plénitude rarement égalée, la grandeur dépourvue de pesanteur, des phrasés, des articulations et des nuances qui donnent vie au propos, que demander de plus ?
Rappelons enfin les enregistrements de ces deux œuvres maîtresses de Jean Gilles, réalisés par les mêmes interprètes (avec une messe en ré majeur, le Te Deum et des motets du même compositeur) sont réunis en un remarquable coffret de 3 CD (Ligia, Lidi 02020256).

_____

Compte rendu, concert. Abbaye de Noirlac (Cher), le 8 juillet 2017. Jean Gilles, Litanies et Messe des morts. Jean-Marc Andrieu / Les Passions, et le chœur de chambre Les Eléments. Anne Magouët, Vincent Lièvre-Picard, Bruno Boterf, Alain Buet, solistes.

MUSIQUE EN BOURBONNAIS, premier concert à CHÂTELOY. TRIO ZADIG, le 16 juillet 2017, 17h. Schubert, Beethoven



MUSIQUE EN BOURBONNAIS, premier concert à CHÂTELOY. TRIO ZADIG, le 16 juillet 2017, 17h. Schubert, Beethoven. Plats et vallons, voix et instruments… le Festival **MUSIQUE EN BOURBONNAIS (51ème édition)** inaugure son nouveau cycle de concerts estivaux, en l'église de Châteloy, ce 16 juillet 2017, à 17h avec un programme intensément chambriste défendu par les jeunes et récents instrumentistes du Trio Zadig. Passionnés, mais fins et articulés, les trois complices jouent Schubert et Beethoven dans un écrin patrimonial parmi les plus

beaux du Bourbonnais. C’est d’ailleurs autour du chantier de restauration de l’église de Châteloy qu’est né le principe du festival de concerts de musique classique…

Chambrisme ardent du Trio Zadig



C’est l’une des jeunes formations les plus engagées sur la scène musicale, douée d’un tempérament collectif et d’une exceptionnelle écoute intérieure, les Zadig ont surtout émergé en 2015, remportant une série de Concours internationaux (Académie Maurice Ravel, Pro Musicis, Gaetano Zinetti,…). Il est né de la rencontre de deux amis d’enfance (Boris, violon et Marc, violoncelle) et d’un pianiste américain (Ian Barber) ; au total, ce sont 9 Prix remportés dans 6 Concours Internationaux en France, en Italie, en Autriche et aux Etats-Unis : ainsi s’est affirmé une sonorité, une entente, une complicité artistique. Le Trio allie sensibilité et intensité de jeu au sein d’un répertoire allant de Haydn et Mozart, aux romantiques germaniques (Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann), aux Français modernes (Ravel), à la musique contemporaine (Hersant, Vasks, Attahir.)…
Le Trio Zadig est actuellement en résidence à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth dans la classe du Quatuor Artemis et vient d’être nommé lauréat de la Fondation Banque Populaire.

Dimanche 16 juillet 2017
Eglise de Châteloy, 17h

TRIO ZADIG – Boris BORGOLOTTO , violon
Marc GIRARD-GARCIA , violoncelle

Ian BARBER , piano
Trios de Schubert, Beethoven

RESERVEZ votre place sur le site Musique en Bourbonnais
https://www.festival-musique-bourbonnais.com/programme/

SITE du Trio Zadig :
http://triozadig.com/fr/accueil

LIRE aussi notre **présentation générale du Festival MUSIQUE EN BOURBONNAIS 2017**

Compte rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 17 juin 2017. VERDI : Don Carlo.Lawrence FOSTER/ Charles ROUBAUD

Compte rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 17 juin 2017. VERDI : Don Carlo.Lawrence FOSTER/ Charles ROUBAUD. Don Carlos, dans son nom espagnol, était une commande, en français, de l'Opéra de Paris, montée en 1867, révisée en 1884 à Milan, ouvrage ensuite traduit en italien.

I. LE VRAI DON CARLOS : ENFANT GâTÉ, PRINCE GâTEUX



Pour l'opéra de **Giuseppe Verdi**, le livret fut écrit par Joseph Méry et Camille du Locle, d'après la tragédie **Don Karlos, Infant von Spanien, 'Don Carlos, Infant d'Espagne', de Friedrich von Schiller**, de 1787, elle-même inspiré d'autres écrits (voir plus bas). Sur certains détails historiques vrais, c'est une affabulation romantique qui narre la supposée rivalité entre le prince héritier Don Carlos et son père le roi Philippe II d'Espagne qui a épousé, il est vrai, pour des raisons politiques, la fiancée qu'il lui avait d'abord destinée, Élisabeth de Valois, fille d'Henri II et de Catherine de Médicis, pour sceller la paix entre l'Espagne et la France. L'action se déroule sur fond de révolte des Flandres contre l'Espagne, historiquement vraie, mais conflit postérieur à la mort de l'infant.

Mais la pièce et l'opéra donc, inventent une idylle préalable entre l'Infant espagnol et la jeune princesse française qui se seraient rencontrés à Fontainebleau, érigeant Don Carlo en héros romantique amoureux trahi par son propre père, et par ailleurs désireux d'arracher les Pays-Bas à la souveraineté espagnole. Il est vrai aussi, pour alimenter la légende, qu'Élisabeth de Valois et Don Carlos naissent et meurent la même année (1544-1568), à 23 ans, à quelques mois d'intervalle. Mais ils n'avaient que 14 ans lors du fameux mariage royal de 1559, par procuration, qui ne sera par ailleurs consommé que deux ans plus tard eu égard à la jeunesse de la princesse française.
Autre vérité historique : l'habitude des mariages inégaux en âge étant presque une norme, le mari toujours plus âgé que l'épouse, lorsqu'Élisabeth arriva en Espagne pour rejoindre enfin son époux, à la jeune princesse, sans doute agréablement surprise en le voyant, Philippe II dit en souriant : « Vous regardez si j'ai des cheveux blancs ? » Il n'avait que 32 ans.

La pièce, s'emparant de ce trait d'humour, le renverse et en fait le constat dramatique d'un homme âgé, malheureux de cette différence d'âge avec la jeune femme qu'il aime et qui ne l'aime pas. C'est le moment sans doute le plus poignant de l'opéra de Verdi : seul dans son cabinet, ayant travaillé des dossiers toute la nuit, vérité d'un roi administrateur, voyant poindre l'aurore, Philippe II revoit l'arrivée d'Élisabeth en Espagne, découvrant tristement ses cheveux blancs, et il médite sur cet amour déçu et sur la solitude du pouvoir. Magnifique vérité humaine sur un mensonge historique.

Non, Philippe II n'était pas un vieillard lorsqu'il épousa Élisabeth de Valois qu'il aurait arrachée, contre son gré, à son immature adolescent de fils. Mais la légende, tragique, est si belle que l'on a du mal à lui opposer la vérité historique, dramatique certes, mais moins romanesque. Qui fut ce don Carlos magnifié par le théâtre et l'opéra ?
Le vrai Don Carlos, élevé par ses tantes en l'absence de son père, fut un enfant gâté et un prince gâteux, sénile dès sa jeunesse, odieux à tous.
Il en est des familles comme des peuples et des cultures : le mélange des sangs les régénère, les rajeunit et la fermeture des frontières raciales et culturelles les anémie, les appauvrit, faute d'oxygène et du bénéfique renouvellement génétique des mélanges, des métissages. Ce fut le drame des longues dynasties royales, usées par des mariages endogamiques, consanguins, entre membres proches d'une même famille. Ce fut, à terme, la tragédie pas si lointaine des Romanov, des Habsbourg d'Autriche et, d'abord, des Habsbourg d'Espagne.
Carlos naît du premier mariage de Philippe II avec sa double cousine germaine, maternelle et paternelle, Marie de Portugal, qui meurt quelques jours après la naissance. La famille est si mêlée qu'il a seulement quatre arrière-grands-parents au lieu des huit pour une famille normale. Philippe, n'a pas encore hérité l'empire de son père Charles Quint qui abdiquera en 1555 ; il voyage, d'Italie en Flandres en passant par la

Bourgogne et la Franche-Comté, dans ses futurs états européens puis s'installe en Angleterre où il a épousé en 1554 sa grand tante Marie Tudor, régnant avec elle jusqu'à sa mort en 1558, une femme plus âgée que lui à l'inverse de son futur mariage, l'année suivante, mais encore par procuration, avec Élisabeth.
L'infant Don Carlos, seul en Espagne, a donc été élevé par ses tantes qui, pitié et impuissance, lui passent tout : enfant gâté, il est maladif, difforme, débile mental, d'une effroyable cruauté qui épouvante autour de lui. Il joue à brûler vif des animaux, crève les yeux des chevaux, oblige un bottier à manger sa botte, hurle, tempête, prompt à jouer de sa dague, manquant tuer son oncle, le superbe et héroïque Don Juan d'Autriche (1547-1578), fils bâtard de Charles Quint, souche saine d'une union non consanguine, futur vainqueur de la bataille de Lépante contre les Turcs (1571), que son frère Philippe nommera gouverneur des Pays-Bas.

Philippe II (1527-1598), déplorait lucidement, à la fin de sa vie : « Dieu, qui m'a donné tant de royaumes, m'a refusé un fils capable de les gouverner. » Ce fut le drame de ce grand et puissant monarque régnant sur tous les continents, le soleil ne se couchait jamais sur son empire. Il prévoyait fatalement, à la fin de ses jours, que son successeur, Philippe III, issu également d'un dernier mariage consanguin avec sa nièce autrichienne, abandonnerait le pouvoir aux mains de favoris, mais il demeurait blessé du douloureux souvenir de son premier fils du premier lit, à demi fou, incapable de monter sur le trône : en 1568, il fut contraint d'enfermer Don Carlos qui avait peut-être même attenté à ses propres jours, en tous les cas, voulu s'emparer des Pays-Bas. Ce sont les protestants hollandais insurgés contre l'Espagne catholique qui, pour des raisons politiques et religieuses, cherchant leur indépendance, créeront la légende noire de Philippe II, relayée par les Anglais et les Français en guerre contre le puissant Empire espagnol invaincu pendant un siècle.
Le mariage du roi avec Élisabeth fut heureux mais elle mourut en couches et Philippe en fut très affecté. De ce mariage,

enfin avec un sang renouvelé, non consanguin, naquirent deux filles, deux saines princesses, très aimées, Isabel Clara Eugenia, à laquelle Philippe II offrit le gouvernement des Pays-Bas où elle régna à la satisfaction de son peuple. On voit d'ailleurs à Bruxelles, sa capitale, des témoignages de l'estime qu'on portait à Isabelle Claire-Eugénie (1566-1633). Du monarque le plus puissant de son temps, contraint de masquer toute manifestation de sensibilité, on dit qu'il grimpa au sommet d'une tour pour voir jusqu'au bout le carrosse de sa fille bien-aimée qu'il ne devait plus jamais revoir, et qu'il éclata en sanglots. Lorsque sa seconde fille, Catalina Micaela, partit pour épouser le duc de Savoie, il l'accompagna jusqu'à Barcelone et suivit d'un promontoire le navire qui l'amenait jusqu'à sa disparition à l'horizon. Père tendre, il ne cessa de correspondre jusqu'à sa mort avec ses deux filles d'Élisabeth de Valois.

II. Vérités historiques : d'une décolonisation à une autre

Contexte historique

La religion chrétienne avait été le ciment unitaire d'une Europe diverse et divisée. Au XVIe siècle, cette unité religieuse s'est déchirée entre catholiques et protestants. Plus que tout autre monarque, Charles Quint, qui règne sur plusieurs continents, dont l'empire européen est immense et morcelé, d'une Espagne unifiée récemment contre les derniers musulmans vaincus et par l'expulsion des Juifs, de l'Italie aux trois quarts espagnole , de ses possessions germaniques, en passant par la Bourgogne, la Franche-Comté et, enfin, les Flandres, en réalité, ce que l'on nomme aujourd'hui le Benelux (Belgique, Pays-Bas, Luxembourg, la frontière espagnole étant sur la Somme, à 110 kilomètres de Paris), a besoin du facteur

commun religieux pour homogénéiser ses états disparates que la doctrine de Luther, depuis 1521, fracture dangereusement. Malgré sa tolérance intellectuelle pour la Réforme, il ne peut tolérer ce ferment politique dissolvant et tente de trouver des accommodements entre les deux doctrines chrétiennes désormais dramatiquement opposées.
Il demande au pape Paul III de convoquer un concile pour justement tenter de concilier les problèmes de dogmes. Ce sera le fameux Concile de Trente (1545-1563), récusé par les protestants, dont ni lui ni le pape ne verront la fin. Les princes germaniques ont embrassé la Réforme d'autant plus aisément qu'elle les autorise à confisquer d'immenses richesses de l'Église catholique qu'ils n'ont nulle intention de rendre : ce concile avorté de la réconciliation chrétienne devient celui de la Contre-Réforme catholique, de l'offensive contre le protestantisme. Faute d'accord religieux, la guerre éclate. L'empereur écrase les princes protestants à la bataille de Mühlberg en 1547. Cependant, par la Paix d'Augsbourg (1555) il leur accorde la liberté de culte, le peuple restant soumis à celui de son prince (cuius regio, eius religio), en somme : un roi, une loi, une foi.
Fatigué des « vanités du monde qu'il a connues », comme dira justement l'opéra, Charles Quint abdique partie de ses possessions en faveur de son fils Philippe à Bruxelles en 1556. Celui qui devient ainsi Philippe II, dès cette cérémonie, apparaît comme étrange, étranger : contrairement à son père cosmopolite et polyglotte, il est incapable de s'adresser en leur langue aux Flamands. Par la volonté de son père, il a été éduqué en strict Castillan, dressé par une rigide étiquette que l'Empereur a lui-même codifiée, qui sera celle des Habsbourg d'Autriche jusqu'en 1918. De sa lointaine et noble Espagne, Philippe comprend mal les aspirations et les intérêts économiques de ses sujets flamands, bourgeois commerçants de ses provinces du nord en plein essor économique, impatients de se lancer dans le fructueux commerce maritime américain dont les espagnols gardent jalousement le monopole à Séville. Face à la menace anglaise et protestante

d’Élisabeth I qui succède à sa catholique épouse Marie Tudor qui est morte, Philippe tente maladroitement d’imposer l’Inquisition comme garante de l’unité religieuse.

L’Inquisition

Créée en France contre les cathares, tard venue en Espagne, l’Inquisition est devenue un instrument terrible, pratiquement autonome, de vigilance aiguë de l’orthodoxie religieuse. Mais contrairement à ses images de spectaculaires d’autodafés, fastueuses et longues cérémonies théâtrales pour frapper les esprits, d’autant plus mis en lumière qu’ils sont rares car très chers, il n’y a jamais torture (l’Inquisition ne verse pas le sang) ni mise à mort, interdite à l’Église : les condamnés sont abandonnés au bras séculier, et la peine maximale, le bûcher pour les impénitents qui ont refusé d’abjurer, est exécutée le lendemain hors des murs de la ville, en l’absence des autorités. Les sentences les plus nombreuses sont les confiscations de bien, les amendes, les peines infamantes, coups de fouet avec promenade à dos d’âne à l’envers par les rues de la ville[1].

L’historiographie estime aujourd’hui que l’Inquisition espagnole a causé moins de victimes au total que les tribunaux civils européens de la même époque. L’Espagne du XVIe siècle n’a en tous cas pas connu les ravages des discordes religieuses qui déchirent l’Europe : huit guerres de religion (1562-1598) rien que pour la France, et « les » Saint-Barthélemy, 24 août 1572 et jours suivants pour Paris, étendue à d’autres autres villes, ont semble-t-il causé entre 10 000 à 30 000 victimes pour ces seules journées d’août.

Appareil d’oppression religieuse de l’Église comme la corrida est celle de la noblesse qui en a le privilège afin de soumettre le peuple par la terreur, sans doute plus grave que l’atteinte impitoyable aux personnes physiques, l’Inquisition espagnole attente aux idées, censure et poursuit toute nouveauté, toute pensée audacieuse en science subordonnée à la religion. C’est l’Inquisition romaine qui condamne en 1633 Galilée pour sa confirmation de l’héliocentrisme de Copernic,

théorie des mouvements de la terre…qu'on enseignait à Salamanque sous le règne de Philippe II. Peu de cas de sorcières brûlées en Espagne, mais nombre de livres et d'idées réduits en cendres. La répression entraîne la régression intellectuelle et le pays qui était à la tête de la science de son temps qui, par la navigation astronomique, la cartographie et la mesure mathématique du monde, avait permis les grandes découvertes, leur exploration et exploitation, fossilisé dans une pensée d'un autre temps, va se voir lentement devancé par ses provinces du nord qui se lancent au rythme de la modernité au prétexte religieux de la pensée.

Mais l'Inquisition n'empêchera pas l'éclosion extraordinaire du Siècle d'Or espagnol, formidable explosion de tous les arts, mais rigoureusement soumise aux canons du Concile de Trente.

Grand spectacle cherchant à resserrer la cohésion sociale par l'affirmation de la foi, grandiose et longue cérémonie à la précise mise en scène, avec procession, musique, chants, prières, sermons, le clergé, la noblesse aux premières loges, les accusés, sommés d'abjurer, sur une grande estrade pour être vus de tous, le peuple était tenu d'assister à la cérémonie religieuse, contre indulgences papale aux spectateurs. Un autodafé fut donné, en leur absence, pour le mariage d'Élisabeth de Valois et de Philippe II, qui assistera en personne à trois autres, à la cérémonie religieuse s'entend, au cours de sa vie. Sans être pour autant inféodé au Vatican comme le veut la légende, puisqu'il sera excommunié une fois, tout comme Charles Quint qui fit prisonnier le pape avant de s'en faire couronner en 1530. Ce que refit Napoléon.

Texte littéraire et nouveau contexte historique

Les librettistes de Verdi s'inspirent donc de la pièce Don Carlos (1787) de Schiller qui s'inspire lui-mêmede cellede Thomas Otway, Don Carlos (1676) qui prend son bien dans la nouvelle historique Dom Carlos (1672) de Saint-Réal, inventeur de la rivalité amoureuse entre le père et le fils, qui s'inspire lui-même de la pièce El príncipe don

Carlos o Los celos en el caballo (1622) de Diego Jiménez de Enciso, montée à la cour de Philippe IV : elle ne traite que de la folie de l'Infant opposé à Philippe II qui refuse prudemment le gouvernement des Flandres à un fils instable mental et dangereux. En 1564, Philippe II fait venir en Espagne ses neveux, les archiducs Rodolphe et Ernest, envisageant de leur commettre cette charge, déclenchant la fureur de son fils.
Le livret, suivant la pièce, symbolise et condense intelligemment le conflit hispano-flamand, encore larvé, avec la venue en Espagne des députés flamands. En réalité, ce sont seulement quelques villes puis quelques provinces du nord, protestantes, qui protestent contre une levée d'impôts destinée à payer les armées mercenaires espagnoles dont la paye a été interceptée par des pirates anglais. Amsterdam tardera dix ans à rejoindre la coalition. Mais le conflit n'éclatera vraiment qu'en 1568, après la mort de Don Carlos. C'est le début de « La Guerre de 80 ans », qui se joue, non seulement dans les Pays-Bas, mais déjà mondialement, dans les Antilles où les Hollandais rebelles s'emparent de certaines îles, sur les côtes du Brésil, du Pérou et même aux Philippines, possessions espagnoles. Au terme de la guerre en 1648 par le Traité de Westphalie, les Provinces Unies des Pays-Bas, obtiennent leur indépendance et s'érigent en République, s'étant taillé au passage un vaste empire colonial aux dépens de l'Espagne, signant leur entrée dans leur « Siècle d'Or ». Tout le sud catholique, la Belgique et le Luxembourg aujourd'hui, et les Flandres françaises, demeurent fidèles à la couronne espagnole.

Décolonisations, indépendances : actualité brûlante
Mais, ce que l'on ignore du contexte de l'opéra à trois siècles exactement de distance avec la rébellion hollandaise : l'Espagne est à la mode en France avec son impératrice espagnole Eugénie de Montijo, dont on sait la désastreuse implication dans l'expédition mexicaine de Maximilien d'Autriche, imposé comme Empereur du Mexique entre 1864 et

1867, où il fut fusillé par les patriotes. La situation politique coloniale espagnole semble revivre les rébellions flamandes des XVIe et XVIIe siècles. L'Espagne a perdu toutes ses colonies américaines continentales. Elle a abandonné Saint-Domingue en 1865 et, dans l'une de ses dernières colonies rêvant de larguer les amarres, Cuba, les crises de 1857 et 1866 font gronder la révolte et deux guerres d'indépendance vont se succéder, comme un anniversaire de la rébellion de partie des Flandres de 1568 (1868-1878, 1879-1880) avant la dernière, 1895-1898 : avec l'intervention décisive des États-Unis, l'Espagne perd alors ses dernières colonies, Porto-Rico, Cuba et les Philippines et ferme son ministère d'Outre-mer qui avait quatre siècles d'existence.
L'Italie, éveillée politiquement par son Risorgimento (1848-1870), entame en 1866 sa troisième guerre d'indépendance contre l'Autriche. Verdi en sera député deux fois (1861 et 1865). C'est ce contexte politique qui explique sans doute, et enrichit –à le connaître– l'arrière-fond de l'opéra.

Réalisation et interprétation à l'Opéra de Marseille



Finalement, la fable romanesque dit une vérité politique qui dépasse les temps. De même, la schématisation lyrique des sentiments perd en vérité historique précise ce qu'elle gagne en vérité humaine universelle. Si Don Carlo et Élisabeth, hors la beauté de leurs airs, ne sont que le couple conventionnel d'amoureux victimes de l'opéra traditionnel, elle, fidèle comme une Amélia, partageant la douceur poignante des adieux avec tant d'autres de leurs semblables verdiens, Violetta et Alfredo, Aïda et Radamès, héros tout d'une pièce, sans évolution, Eboli, personnage vrai mais faux, en quelques scènes, est une héroïne passionnée, déchirée de contradictions, l'amitié de Posa et de l'Infant ne serait qu'un cliché comme celle d'Oreste et Pylade de Gluck, de Zurga et Nadir contemporains (1863) si la dimension politique éclairée du Marquis, son sacrifice, ne lui donnaient une autre portée. Enfin Philippe II est montré sous deux lumières, l'officielle de la légende noire[2], mais la vérité intime de l'homme, sa solitude du pouvoir, absolu sauf en amour, et sa lucidité, l'élèvent au rang de héros grandiose et simple : humain, trop humain, comme aurait dit Nietzsche.

La mouture remaniée pour Milan de 1884, allège la version parisienne de Don Carlos (1867) d'un romanesque premier acte situé à Fontainebleau (mais qui demeure une belle réminiscence musicale) et d'un ballet au IIIe dans la tradition française, gardant, bien sûr, les effets théâtraux de l'opéra historique, les péripéties amoureuses palpitantes, une spectaculaire procession inquisitoriale pour un terrifiant autodafé. Traduite en italien, elle deviendra ensuite le Don Carlo sous le nom italianisé du héros.

On connaît l'esprit unitaire de la trinité, artistique, Roubaud/Favre/Duflot : trois en un convergent parfaitement à la réussite du spectacle, éclairé avec une

subtilité dramatique par leur complice Marc Delamézière.Avec sagesse, sans chercher la facile épate de l'académisme ambiant qui afflige déjà, au prétexte de modernité, les scènes lyriques depuis un demi-siècle, Charles Roubaud se contente de prendre l'œuvre comme elle est : il ne la transpose pas dans un camp de concentration, dans un hall stalinien d'hôtel, toutes choses qu'on a vues, et la Princesse Eboli n'y repasse pas non plus les calçons de Philippe II. Nous sommes donc dans les lieux que narre l'histoire, le couvent de Saint-Just (Yuste) dont Charles Quint fit son tombeau, la cour d'Espagne et, par erreur de ville et de basilique, la vaste nef de Nuestra Señora de Atocha qui est à Madrid et non à Valladolid.
La scénographie d'Emmanuelle Favre est saisissante, une unité souplement mobile d'indistincts panneaux et draperies funèbres, pesant, oppressants symboles de pouvoir politique et religieux répressifs, sur la chair et les âmes, dans un lieu où même les arbres sont aussi prisonniers de grilles que les corps empesés dans des costumes d'une rigidité minérale. Dans un presque perpétuel clair-obscur de peinture flamande ou un ténébrisme caravagesque(Marc Delamézière), où des trouées de lumièredessineront les ombres des barreaux sur le sol, des projections animent d'abord et en fin, les écrans ombreux de nébuleuses images oniriques, rêve ou cauchemar plein de choses inconnues, où l'on distingue vaguement le gisant de Charles Quint, la future Sainte Thérèse du Bernin (vidéos Virgile Koering).
Les costumes de Katia Duflot, comme toujours, sont d'une aussi grande beauté esthétique, prime du goût, que d'une vérité historique, fruit de la culture, à un plaisant détail près. Le noir domine justement. Charles Quint l'avait suggéré comme la plus décente des couleurs, Philippe II l'impose à sa cour pour respecter la modestie nouvelle prescrite par les canons du Concile de Trente et, dit-on aussi, pour recevoir les influx bénéfiques de Saturne, la planète de la mélancolie qui régnait sur son humeur de monarque solitaire et travailleur. Ici, on le voit en blanc, pour le distinguer de la foule noire des courtisans, couleur qu'il ne porta jamais semble-t-il. Une

teinte plus légère distingue de la masse les robes de cour d'Élisabeth, dans les gris, et d'Eboli, bleutée ou les costumes du jeune Tebaldo et du Comte de Lerma, un Eric Vignau de belle allure, comme dérivant de la couleur du roi.
Les députés flamands flambent du rouge de leur hérésie plus que du bûcher auquel les vouent les flammes inquisitoriales. Cependant, contrairement à ce que l'on pourrait croire, le noir (qui aurait séduit Soulages) était une teinte de luxe, dont l'Espagne détenait le secret grâce à des bois et ingrédients précieux d'outre-mer, bien différent du noir, bien vite délustré et virant au gris sale, du reste de l'Europe. Ironie de l'Histoire, les protestants adopteront cette sévère couleur ou non couleur imposée par l'ultra catholique Espagne.
La robe des dames sert à en gommer les formes, poitrine « cartonnée » pour l'aplanir, corset et vertugadin, rigides et roides, comme deux triangles opposés joignant à la taille. La fraise discrète donne à la nuque la raideur espagnole d'un peuple conscient de sa mission historique universelle : le sens précis de « catholique », affiché ostensiblement par les croix. Beau contraste avec les blanches robes monacales des moines dominicains que Roubaud sait mettre en place avec le sens dont il sait manier et placer les foules, pictural et sculptural, musical : blanches et noires de la musique.
Dans l'église, invraisemblable scène d'autodafé, une immense croix comme vidée ou vissée de ciel, s'emplira d'images lointaines bleutées, découpées, de suppliciés, avant des flammes signifiant métonymiquement le bûcher qui nous sera ainsi épargné dans cette mise en scène symbolique et non réaliste autrement que dans les affrontements humains et les sentiments.
Venue vraiment du ciel, **la Voix céleste d'Anaïs Constans** tombe comme la compassion d'une source fraîche de larmes sur ce moment terrible. **Carine Sechaye**, autre joli soprano, apporte sa terrestre grâce au rôle travesti de Tebaldo, qui n'a pas la jubilation acrobatique en vocalises de l'Oscar du Ballo in maschero de dix ans antérieur, marquant bien l'évolution de Verdi qui abandonne le bel canto romantique pour une

déclamation lyrique dramatique. Pareillement, le chœur, moins nombreux ici que dans d'autres œuvres plus unanimistes, comme si le peuple restait en marge de la marche de l'Histoire concernant les grands, même lors de l'autodafé fait pour impressionner la foule, est maintenu dans les cordes et en volume par la maîtrise d'Emmanuel Trenque. Dans la délégation des députés flamands, dans une amorce de polyphonie discordante du discours orthodoxe officiel, on reconnaîtles voix graves ascendantes d'**Alain Herriau, Jean-Marie Delpas, Lionel Debruyère, Anas Séguin, Michel Vaissière et Guy Bonfiglio**. Voix dissidentes que, d'avance, on sait étouffées par la voix et la pensée uniques du fanatisme, même implorant miséricorde pour l'Empereur par le moine solitaire au timbre sépulcralde **Patrick Bolleire**. Moins sépulcral dans le grave profond, mais sombre comme la tombe à laquelle, avec un pied dedans, il semble vouer le monde entier qui lui résiste, Wojtek Smilek incarne terriblement le Grand Inquisiteur aveugle, yeux ouverts sur d'autres mondes, fermé à la vie, spectre effrayant de mort.

Sonia Ganassi est une Éboli aussi insinuante et sinueuse que les vocalises perlées qu'elle déploie voluptueusement dans la chanson du voile, avec des roulades rondes sur la même note, typique du flamenco. La délicate scène de comédie, vaudevillesque en somme, qu'est le quiproquo nocturne du jardin, elle la tire vers le tragique de la vengeance par la haineuse conviction qu'elle met dans ses imprécations et menaces. Son monologue introspectif, ses remords, sont grandioses et c'est avec un naturel stupéfiant qu'elle se tire de l'aigu meurtrier de la résolution héroïque.



Belle, digne reine digne de son rang, **Yolanda Auyanet fait vivre de sensible façon Élisabeth de Valois**, déchirée entre amour et devoir, mais rigoureusement fidèle à son rang, à son honneur, allure et figure souveraines en tous ses gestes et expressions avec un naturel émouvant, bouleversante dans ses adieux à sa dame de compagnie, la Comtesse d'Aremberg renvoyée en France par l'impitoyable Philippe pour le crime d'avoir un instant dérogé à l'étiquette inflexible d'avoir laissé la reine d'Espagne seule. La voix est longue, large, soyeuse, souple, grave charnu du soprano nouveau qu'impose Verdi pour les rôles nobles tragiques. Son dernier air, terrible par la longueur et les sauts, est maîtrisé magistralement, sonne comme une vanité baroque tragique adouci de douleur humaine et de larmes. A ses côtés, le ténor **Teodor Ilincai campe un Don Carlo, juvénile**, maladroit face à la femme, buté, capricieux, finalement un personnage assez crédible ; même son affirmation vocale impressionnante du métal lumineux d'une voix puissante, sert la vérité d'un héros puissant et fragile en quête éperdue d'une reconnaissance qu'on lui refuse, et toujours dans la démonstration de ses mérites déniés.

Le Marquis de Posa lui apporte une mesure et une rationalité qu'il semble ne plus contrôler et la délicatesse d'approche, tendre, touchante, fraternelle et paternelle, presque d'une douceur féminine, que lui prodigue la puissance virile

protectrice de **Jean-François Lapointe**,arrive à nous rendre sensible, tangible le vide affectif de la vie de l'Infant, enfant sans mère et père toujours absent : femme-mère œdipiennement interdite par l'écrasante figure patriarcale du roi. Prise de rôle pour le grand baryton qui semble pourtant avoir toujours habité le rôle et fait de cette amitié de convention lyrique une vérité et une humanité bouleversantes. Voix belle sur toute sa longue tessiture, qu'il sait plier du murmure, du chuchotement au cri, et son dernier air à Carlo est pratiquement une berceuse d'une douceur infinie, comme un doux testament d'amour.



Finalement, Posa serait le fils idéal pour Philippe, et l'on sent une autre histoire d'amitié parallèle tragiquement avortée, trahie par la vie, entre le Marquis loyal élevé au rang de duc, mais sacrifié par une déraisonnable raison d'état imposée par l'Inquisiteur. Le roi est, dans ses blessures et sa grandeur, charnellement incarné par **Nicolas Courja**l et l'on sait gré à Roubaud de n'avoir pas vieilli le jeune chanteur puisque Philippe II était loin d'être le vieillard dépeint abusivement par l'opéra. Cette jeunesse rend plus cruel et injuste le sentiment de n'être pas aimé par sa femme et explique qu'il se soumette finalement au dictat de la figure patriarcale terrifiante de l'Inquisiteur contre laquelle il se

révoltait comme son fils face à lui : l'ombre des Pères plane, de l'Empereur Charles Quint en son tombeau de pierre au Roi pétrifié pour écraser la chair des fils. Courjal a, en public, la raideur ou grandeur hiératique que l'on prêtait à ce roi figé par l'étiquette, tenu de dissimuler ses sentiments, ne disant sa guise ni à sa chemise comme conseille Gracián aux politiques, voix puissante, impérieuse, irrésistible, planant sur les têtes courbées. Mais courbant sa royale tête, déposées les armes, ou la couronne et le sceptre, l'armure du costume, dans la solitude du cabinet, en chemise, se tenant au rideau comme fragile appui du monde instable, dans son célèbre monologue, Courjal, qui sait chanter la mélodie comme on chante l'opéra et l'opéra comme on nuance la mélodie, recrée ce chef-d'œuvre d'introspection en le rendant à la vérité de la confidence pudique à soi-même, à mi-voix, comme étonné ou vaguement confus de ce que le monarque le plus puissant de son temps pour l'Histoire ose s'avouer de son histoire d'homme : oui, humain, trop humain. Musicalement, il se coule dans la couleur douloureuse du violoncelle dont la corde sensible ne semble faire qu'un avec la sienne et celle de sa voix.

Sous la direction musicale de Lawrence Foster, l'Orchestre de l'Opéra de Marseille semble s'abandonner aux délices de la nouvelle palette que Verdi donne à son œuvre, abandonnant les ronflants flonflons abondant dans les œuvres précédentes, souvent simple accompagnement des voix. On sent le bonheur de faire rutiler certains pupitres, que l'on a le sentiment de redécouvrir et, sans doute dans cette jouissance, les lignes sont moins sensibles, ou nous les percevons moins bien à une seule écoute avec la difficulté de la distance critique qui parasite l'abandon à l'écoute voluptueuse. En tous cas, nous comprenons ce qui put déconcerter les auditeurs de la création et les accusations pas fondée sérieusement de « wagnérisme » mais qui traduisaient la perception réelle d'un orchestre qui, sans rien perdre de son soutien italien au chant, de la fosse, tend à une nouvelle autonomie nourrie de son commentaire de la scène. Foster nous offrit à merveille ce retour et cette

écoute nouvelle d’un Don Carlo retrouvé et redécouvert.

_____

DON CARLO
(1867)
Musique de Giuseppe Verdi,
livret de Joseph Méry et Camille du Locle,
d’après la tragédie Don Karlos, Infant von Spanien, ‘Don Carlos, Infant d’Espagne’, de Friedrich von Schiller, de 1787, version de Milan de 1884, livret révisé par Charles Nuitter et traduit en italien par Angelo Zanardini.

Opéra de Marseille, le 17 juin 2017

Direction musicale : Lawrence FOSTER
Mise en scène : Charles ROUBAUD

Distribution
Elisabetta : Yolanda AUYANET
Eboli : Sonia GANASSI
Tebaldo : Carine SECHAYE
Une Voix céleste : Anaïs CONSTANS
Don Carlo : Teodor ILINCAI
Philippe II : Nicolas COURJAL
Rodrigo : Jean-François LAPOINTE
Le Grand Inquisiteur : Wojtek SMILEK
Un moine : Patrick BOLLEIRE
Comte de Lerma : Éric VIGNAU
Députés Flamands : Guy BONFIGLIO, Lionel DELBRUYERE, Jean-Marie DELPAS, Alain HERRIAU, Anas SEGUIN, Michel VAISSIÈRE
Un héraut : Camille TRESMONTANT
Orchestre et Chœur de l’Opéra de Marseille

Photos du spectacle © Christian Dresse

_____

[1] C’est l‘allusion –à sorcière, sorcière et demie– de la

querelle qui oppose Carmen à Manuelita qui veut s'acheter un âne : « Un âne pour quoi faire ? un balai te suffira ! », raille Carmen, la traitant indirectement de sorcière, s'attirant la riposte : « Pour certaine promenade,/ Mon âne te servira… », /« Et, ce jour-là, tu pourras/À bon droit faire la fière ;/ Deux laquais suivront derrière,/T'émouchant à tour de bras… », châtiment public des sorcières et prostituées, corps enduit de poix et de plumes, promenées à dos d'âne par la ville.

[2] Le personnage historique de la Princesse Eboli, d'abord très proche du roi, puis le trahissant avec le machiavélique secrétaire Antonio Pérez accusé de concussion et fuyant en France, fut avec ce dernier, un agent actif de la fameuse légende noire contre Philippe qui l'exila et confina dans ses domaines.

FESTIVALS d'été 2017 : MUSIQUE & MÉMOIRE, concert inaugural ce 15 juillet 2017



FESTIVAL MUSIQUE & MÉMOIRE 2017 : concert inaugural le 15 juillet. Au pays des Milles étangs, dans les Vosges du Sud, le plus grand festival de musique ancienne et baroque vous attend dès le 15 jusqu'au 30 juillet. Le premier week end met à l'honneur l'ensemble Les Timbres, actuellement en résidence (renouvelée) : chambrisme intense, jeu collectif ciselé, programmes originaux défendus en complicité par des solistes virtuoses d'une

exceptionnelle sensibilité, les jeunes instrumentistes jouent du 15 au 21 juillet, leur nouvelle étape marathon pour Musique & Mémoire. La précision du geste, la finesse et la justesse d’une sensibilité désormais repérée, est suivie par les festivaliers depuis le début de leur première résidence … Plus que jamais, l’innovation en musique ancienne et baroque se réalise dans les Vosges du Sud.



WEEK END 1 : Résidence des TIMBRES

du 15 au 21 juillet 2017

TEMPS FORTS de la résidence des Timbres
En juillet 2017, **Les Timbres** s'intéressent au XVIIè anglais et germaniques, comme au premier XVIIIè français… Autant de propositions qui confirment encore et toujours que la musique européenne baroque est surtout la formidable école des métissages. L'Europe culturelle n'a connu aucune frontière, c'est là le secret de sa formidable émulation des idées et des réalisations.



Au programme : 4 concerts événements :

Les femmes **(le 15 juillet 2017, Faucogney, 21h** : Cantates et pièces de Campra et Van Blankenburg, avec Marc Mauillon, baryton – A 17h, répétition publique)

Sur les traces du Bach à la rencontre de Buxtehude (Suonate en « stylus fantasticus » de Buxtehude…**le 16 juillet, Servance, 17h**)

Musique à déguster (Musique Elisabéthaine : Gibbons, Hume, Fitzwilliam… **Fougerolles, le 19 juillet à 19h30**)

et aussi,
Pien d'amoroso affetto (Evocation de l'art vocal à Florence en 1600, airs de Peri et Caccini par Marc et Angélique Mauillon, le 20 juillet, Melisey à 21h),

enfin **Dialogues avec l'âme** (musiques germanique du premier Baroque : Scheidt, Buxtehude, Weckmann, Hammerschmidt : Les Timbres, Jean-Charles Ablitzer, orgue, **Belfort, Temple St-Jean, le 21 juillet à 21h**).

LIRE aussi notre **présentation générale du festival Musique & Mémoire**

_____

Autre temps fort : WEEK END 3
Cycle Jean-Sébastien BACH par **Alia Mens et Olivier Spilmont** dont l'approche a sérieusement convaincu la Rédaction de CLASSIQUENEWS dans un disque BACH déjà paru au printemps 2017 : **La Cité Idéale, CLIC de CLASSIQUENEWS / Programmes des 27, 28, 29 et 30 juillet 2017 au Festival MUSIQUE & MÉMOIRE**



LIRE aussi notre entretien avec **Olivier Spilmont à propos de son approche de Jean-Sébastien / ou « Bach réinventé »**



Toutes les informations pratiques, le détail des programmes et les modalités de réservation / organiser votre séjour en Haute-Saône et dans les Vosges saônoises, sur **le site du Festival Musique & Mémoire 2017**, **festival incontournable des VOSGES DU SUD (70).**
http://www.musetmemoire.com/index.php

CD, compte rendu critique. NOVUS QUARTET : Quatuor n°1, Souvenirs de Florence de Tchaikovski (1 cd Aparté)



CD, compte rendu critique. NOVUS QUARTET : Quatuor n°1, Souvenirs de Florence de Tchaikovski (1 cd Aparté). Reçu en écoute cet été, le programme enregistré en 2016, et qui sortira fin août, confirme la maturité de ce jeune quatuor à cordes provenant de Corée et fondé en 2007 : NSQ pour NOVUS strings Quartet. Ses solistes peaufinent encore leur aptitude (réelle) auprès de leurs ainés du Quatuor Belcea, depuis janvier 2016, lequel agit comme un mentor et un guide esthétique, artistique, technique.

De tout cela et davantage encore, il en faut dans les Quatuors de Tchaikovski qui donnent ses lettres de noblesse à un genre boudé traditionnellement par les Russes parce que connoté « trop occidental » ; donc écarté par le groupe des Cinq, mais Borodine et Tchaikovski s'y illustrent avec une maestrià imprévue, exemplaire outrepassant leurs modèles germaniques, grâce à une inspiration (dans le cas de Piotr Illiytch), nettement chorégraphique et populaire (couplée avec une sûreté des intentions et une vision de l'architecture, saisissantes).

Des 3 Quatuors composés par le jeune Tchaikovski, le Premier en ré majeur opus 11 est celui du professeur au Conservatoire de Moscou, fondé par son ami Nicolas Rubunstein, qui souhaite surtout faire valoir ses aptitudes de compositeur. Pour le concert de mars 1871, Tchaikovski fait donc créer son Quatuor qui frappe par la densité grave de son architecture et la finesse de ses trouvailles mélodiques. Schubertien dès le mouvement premier, Piotr se montre d'une subtilité d'intonation qui émaille la riche texture et le parcours innervé d'éclairs fugaces, mais exprimés et portés avec une flexibilité exemplaire dans l'écriture. Le second mouvement (Andante cantabile), avec sourdines, frappe par l'intériorité tendre de sa mélodie, nostalgique et suave, – qui tira les larmes à Tolstoï quand il écouta l'œuvre en 1876. La finesse de Tchaikovski est de fusionner authentiques motifs populaires (chanson ukrainienne) d'une rusticité primitive intacte, et grande séduction du style, au fini extrêmement soigné (contrepoint fluide et murmuré).
Les Quatre instrumentistes coréens savent exprimer la joie première, rustre de la danse paysanne dans le Scherzo, avant l'ampleur et l'imagination orchestrale du Finale, vraie mouvement de symphonie qui s'achève *vivace* avec un éclat juvénile, triomphal mais pas solennel.



Ils sont rejoints par deux instrumentistes plus connues pour assurer les alto 2 et violoncelle 2 dans **Souvenir de Florence**, partition de pleine maturité qui est contemporaine du séjour heureux à Florence après les succès de la Belle au Bois Dormant et tandis que, en 1890, Tchaikovski compose La Dame de Pique (référence à Hermann dans la coda du mouvement 1). Les 6 voix solistes du Sextuor contrastent avec la noirceur lugubre de l'opéra. Dédiés à sa protectrice, Madame Meck, Piotr excelle à tisser un contrepoint jamais bavard, qui touche par sa sincérité. Pourtant, l'hommage débouchera sur une rupture : la Meck désirant couper court à leur relation pourtant ancienne. Et déterminante pour le compositeur. L'oeuvre est créée à Saint-Pétersbourg en 1892 dans sa version définitive. Les interprètes soignent la couleur frénétique et chorégraphique du très beau premier mouvement Allegro con spirito qui sonne aussi intense et lyrique que celui de Richard Strauss pour l'Ouverture de son opéra *Capriccio* (1942). Dans le second mouvement, *Adagio cantabile e con moto* (ré majeur), le geste collectif est d'une suave langueur, d'un abandon éperdu (duo violon / violoncelle), jusqu'au génial

final après le vif et délirant Moderato central, quand les six archets énoncent chacun une phrase en bref crescendo jusqu'à la dominante de résolution, un la… libératoire. Tension, détente, ivresse : tout est mesuré, calibré avec une intériorité qui bouleverse par sa justesse. Et une brillance légère qui écarte tout pathos (si insupportable chez Tchaikovski). Les souvenirs et réitérations dont il est question, n'ont rien de florentins ; au contraire c'est la réponse de Piotr à l'essor d'une domination artistique occidentale prétendue. Rien de telle avec lui; sa plume reste viscéralement enracinée dans le terroir des topiques russes.

La grande versatilité sensible des jeunes coréens emportent là encore le tissu sonore idéal que beaucoup, ailleurs, rendent trop académique et sérieux. Souvent aride voire sec. Ici, c'est l'éloquence du surgissement, la vivacité collective … résolues dans une articulation contrapuntique idéalement perceptible… qui font mouche. Ces mousquetaires asiatiques signent par leur engagement et leur justesse agogique, leur meilleur album. Leur discographie n'est pas grande certes, mais ce disque nouveau vaut jalon qui annonce de grandes promesses. Il était donc temps que les jeunes surdoués coréens, si nombreux dans compétitions et concours, parviennent enfin à affirmer une sonorité et un geste, une vision et une intensité convaincante, originale et juste dans la formation du Quatuor à cordes. Les quatre instrumentistes du Quatuor Novus ont tout cela. A suivre désormais pas à pas.

_____

CD, compte rendu critique. NOVUS QUARTET : Quatuor n°1, Souvenirs de Florence de Tchaikovski (1 cd Aparté) – parution le 25 août 2017. Avec O. Gaillard et L. Berthaud, respectivement, violoncelle 2 et alto 2 dans Souvenirs. CLIC de CLASSIQUENEWS.

GSTAAD Festival & Academy : lancement jeudi 13 juillet 2017

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL (SUISSE) : lancement de la 61è édition ce jeudi 13 juillet 2017 ! C'est le plus grand festival de musique classique en Suisse, soit 70 concerts, en presque 2 mois (jusqu'au 2 septembre 2017).





GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY 2017
61e édition

Plus que jamais fidèle au vœu et à l'activité de son fondateur, le violoniste légendaire Yehudi Menuhin, le **GSTAAD MENUHIN Festival & Academy** rayonne de l'autre côté des Alpes : c'est objectivement la destination dont rêve tout mélomane l'été. Concerts symphoniques, récitals lyriques, musique de chambre, piano, sans omettre les académies dont celle – unique en Europe de direction d'orchestre… GSTAAD l'été offre une diversité d'expériences musicales inégalées à ce jour, dans l'un des plus beaux paysages naturels suisse (le Saanenland… celui là même qui bouleversa tant Menuhin).
Aujourd'hui, le directeur artistique Christoph Müller n'oublie aucun public, ni aucune forme de concerts, ni aucun thème inspirant… qui pourrait accueillir et rassembler le plus grand nombre de spectateurs. Pour les habitués, la célèbre tente blanche est désormais l'emblème et le lieu des grandes émotions du festival.



Pour célébrer le thème fédérateur : « **POMP IN MUSIC** », énoncé festif, une nouveauté cette année : la plateforme digitale (**GSTAAD DIGITAL FESTIVAL**) qui permet de

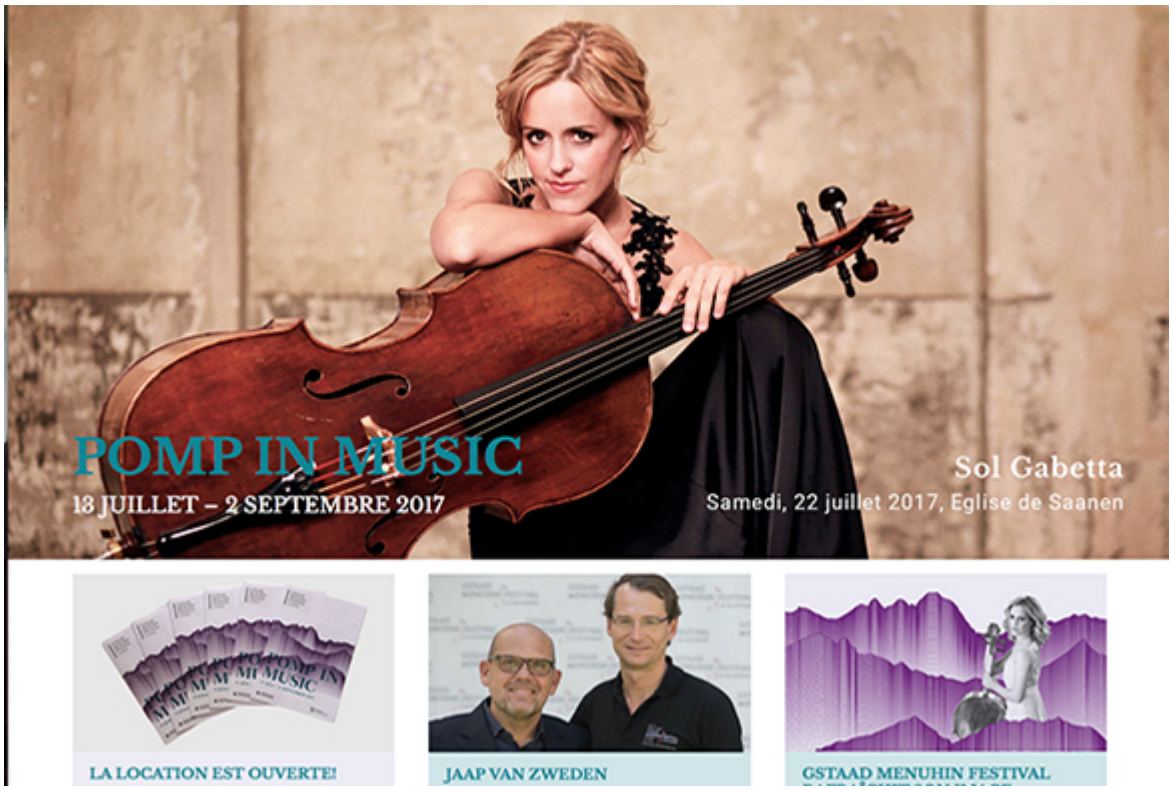
suivre sur internet, les grands concerts,
les temps forts du festival 2017… et donc logiquement, concert d'ouverture oblige, le récital de la violoniste **Vilde Frang**, dans un programme serti entre finesse et nostalgie illustrant le cycle « Brahms ou la richesse intérieure », jeudi 13 juillet à partir de 19h30 (dans la mythique église de Saanen, où tout commença quand Yehudi Menuhin y donnait ses premiers concerts)…

_____

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY (Suisse)
61e édition
13 juillet – 2 septembre 2017
"Pomp in Music »

CONSULTER **L'AGENDA des 70 concerts 2017**
https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/location-and-programme/programme-2017

INFOS & RESERVATIONS :
https://www.gstaadacademy.ch/fr/home



[VOIR NOTRE REPORTAGE VIDEO du festival 2016]

Avec les sœurs Labèque, Christoph Müller, Paul McCreesh… présentation du festival, sa ligne artistique, ce qui en fait la singularité et le rendez vous incontournable des mélomanes :

REPORTAGE : GSTAAD MENUHIN Festival & Academy, présentation



REPORTAGE VIDEO : notre immersion au GSTAAD Menuhin Festival & Academy (Suisse) — Depuis 60 ans (à l'été 2016), **le Gstaad Menuhin Festival & Academy** fait rayonner depuis Gstaad et Saanen **en Suisse**, les valeurs du violoniste et chef d'orchestre **Yehudi Menuhin** dont le Centenaire de la naissance a été aussi fêté en juillet 2016 : ouverture, générosité, transmission et partage. De fait, l'actuel directeur artistique et intendant **Christoph Müller** défend une offre très équilibrée entre concerts et expérience pédagogique à destination des musiciens amateurs et musiciens professionnels. Tous les publics sont invités à Gstaad chaque été pour y découvrir les grands interprètes (Lang Lang, Sol Gabetta, Katia et Marielle Labèque,...) mais aussi les jeunes talents (cycle des "Matinées des jeunes étoiles"), s'émerveiller des grands orchestres et des chefs renommés invités sous la fameuse tente blanche à les diriger... Présentation par Christoph Müller, intendant et directeur artistique. REPORTAGE EXCLUSIF © studio CLASSIQUENEWS.COM — Réalisation : Philippe-Alexandre Pham / © 2016



http://www.classiquenews.com/reportage-gstaad-menuhin-festival-academy-presentation/



REPORTAGE VIDEO : notre immersion au GSTAAD Menuhin Festival & Academy (Suisse) – Depuis 60 ans (à l'été 2016), **le Gstaad Menuhin Festival & Academy** fait rayonner depuis Gstaad et Saanen **en Suisse**, les valeurs du violoniste et chef d'orchestre **Yehudi Menuhin** dont le Centenaire de la naissance

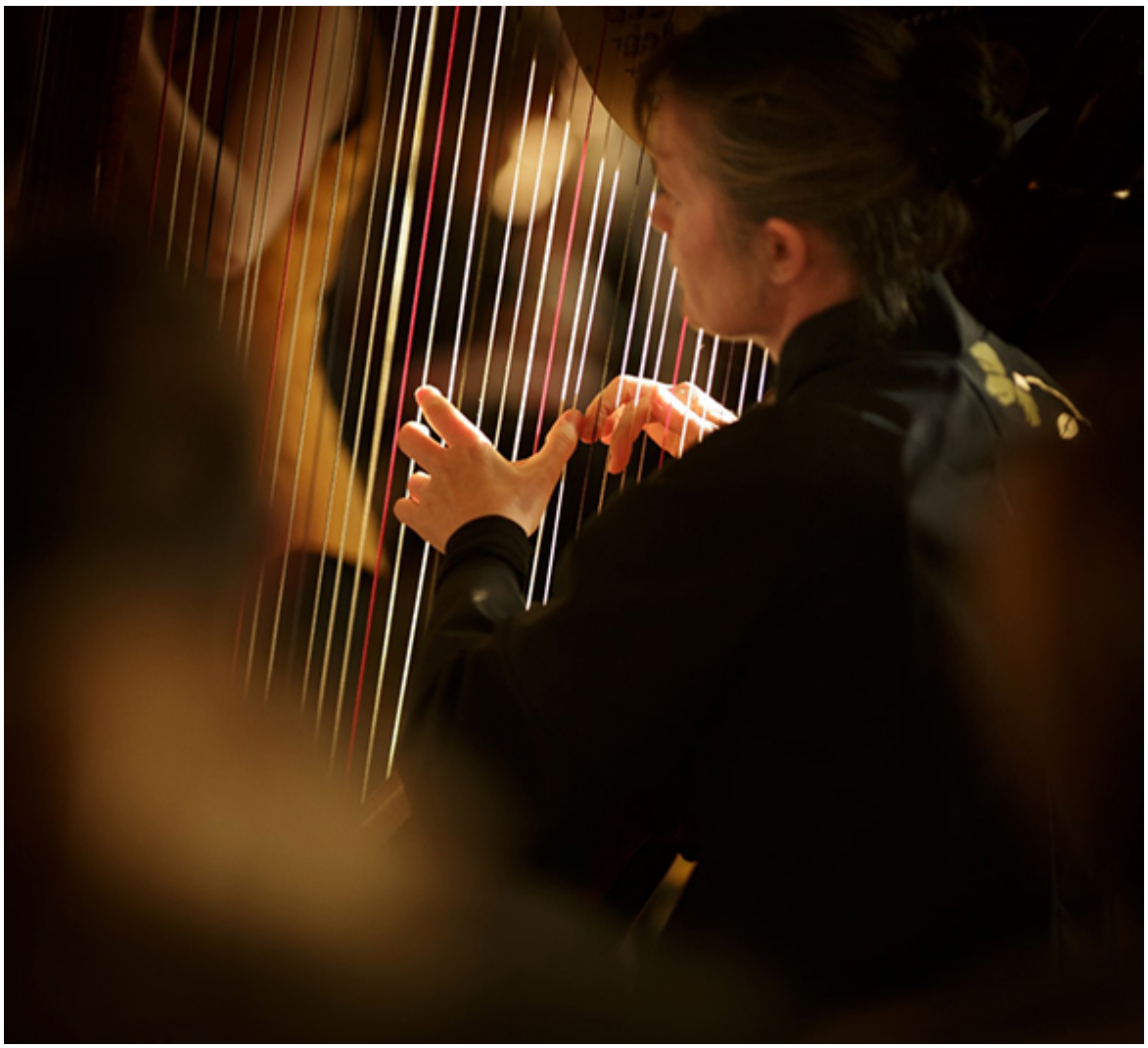
a été aussi fêté en juillet 2016 : ouverture, générosité, transmission et partage. De fait, l'actuel directeur artistique et intendant **Christoph Müller** défend une offre très équilibrée entre concerts et expérience pédagogique à destination des musiciens amateurs et musiciens professionnels. Tous les publics sont invités à Gstaad chaque été pour y découvrir les grands interprètes (Lang Lang, Sol Gabetta, Katia et Marielle Labèque,…) mais aussi les jeunes talents (cycle des "Matinées des jeunes étoiles"), s'émerveiller des grands orchestres et des chefs renommés invités sous la fameuse tente blanche à les diriger… Présentation par Christoph Müller, intendant et directeur artistique. REPORTAGE EXCLUSIF © studio CLASSIQUENEWS.COM – Réalisation : Philippe-Alexandre Pham / © 2016 – toutes les photos panoramiques du Yehudi Menuhin Festival & Academy 2016 © Lucy Boccadoro studio

---

HARPE SCARLATIENNE… ENTRETIEN avec Adeline de Preissac

ENTRETIEN avec Adeline de Preissac. En juillet 2017, **Adeline de Preissac** accorde sa harpe audacieuse aux Sonates de Domenico Scarlatti. Le nouveau disque est annoncé le 21 juillet 2017. Les pièces originellement composées pour le clavecin s'offrent une nouvelle jeunesse grâce aux spécificités sonores de la harpe. Résonances maîtrisées, jeu tout en précision et nuances, acuité et souplesse des contrastes, les Sonates du divin Domenico gagnent une

expressivité régénérée qui souligne leur bouillonnante versatilité. Pour classiquenews, Adeline de Preissac explique son approche et éclaircit le principe de jouer Scarlatti à la harpe…



Comment définiriez vous l’écriture des Sonates que vous avez choisies dans ce programme ?

Mon premier critère de sélection a déjà été des sonates qui pouvaient se jouer à la harpe : des modulations, ou passages harmoniques gérables avec le système de pédales inhérent à la

harpe. Ensuite une sélection équilibrée de sonates lentes puisque c’est à mon avis ce qui est le plus probant et intéressant à la harpe, aussi parce que c’est mon style de jeu préféré. Celles qui n’étaient pas jouées à la harpe et celles qui n’étaient pas connues. Enfin tout simplement celles qui me plaisaient.

Qu’est ce qui en assure la cohérence et la singularité ?

La cohérence vient de ce que c’est mon gout profond qui les réunit ; il en découle certainement une unité dans l‘expression, comme dans l’originalité. La singularité est celle d’un équilibre entre sonates rapides et sonates lentes.

Pourquoi avoir choisi de les jouer à la harpe ?

Parce que justement elles sonnent bien à la harpe, que toutes les harpistes en jouent ; qu’elles sont régulièrement imposées dans les concours et les examens. Il me semblait intéressant de faire un vrai travail d’interprétation avec des clavecinistes reconnus (Pierre Hantai, Violaine Cochard, Danièle Bayeux), avec des professeurs d’écriture et d’histoire musicale, pour en offrir une version personnelle, une proposition naturelle, comme une autre…



Qu’apporte leur transfert du clavecin à la harpe sur le plan à la fois technique et sonore ?

L’apport de la harpe est encore à définir, mais sur le plan des résonances c’est intéressant car c’est justement ce que les clavecinistes recherchent et que la harpe a naturellement et que les harpistes cherchent toujours à gommer (ce que justement on ne devrait pas). Sur le plan des nuances, même si des clavecinistes comme Violaine Cochard arrivent à nous faire entendre des nuances, à la harpe, nous devons les mettre en valeur pour faire entendre le phrasé, la couleur de l’expression Scarlattienne, et la richesse comme la profondeur des sentiments contenus dans ces sonates.

Quelle est la difficulté de les jouer à la harpe ?

La difficulté est plurielle : la rapidité, la propreté, les fausses harmonies dues à la résonance de la harpe, les changements de pédales…

Quel parcours l'auditeur réalise du début à la fin de votre programme ?

Le parcours n'est pas défini et c'est volontaire. Ce sont des changements d'ambiance, de sentiments (changements vif / lent). C'est une découverte, une proposition de légèreté et de profondeur en même temps, à l'image de la vie tout simplement.

Propos recueillis en juillet 2017

_____



CD. ADELINE DE PREISSAC joue Scarlatti à la Harpe. Vivi felice ! / « *Vivez heureux !* » : **Domenico Scarlatti** ne cache pas son enthousiasme communicatif, dans cette maxime inscrite à la fin de ses *Sonates* (originellement composées pour le clavecin)… Dans son jeu, la harpiste **Adeline de Preissac** ose une transcription inédite dont l'audace pourtant est à la mesure de l'exclamation scarlatienne. Le feu, la verve, l'exaltation sont déterminants pour une relecture revivifante. Scarlatti à la harpe : il fallait l'imaginer. Le résultat surprend et convainc. Un nuancier expressif se précise et renforce la subtilité suractive des pièces, comme l'acuité souvent énergique de leur nature expérimentale : expressivité, précision, phrasés, surtout jeu nouveau, inédit sur les résonances… **Concert le 29**

juillet 2017 à TOURS. EN LIRE +

LIRE aussi notre présentation complète du programme Sonates de Domenico Scarlatti à la harpe

http://www.classiquenews.com/adeline-de-preissac-joue-les-sonates-de-d-scarlatti/

Illustrations : Adeline de Preissac jouant de la harpe © Léonard de Serres / Adeline de Preissac et la cavalière © Lauren Lecour

---

SANXAY 2017 : La Flûte enchantée au Théâtre Gallo Romain. ENTRETIEN avec Christophe Blugeon, directeur artistique



SANXAY 2017 : La Flûte enchantée au Théâtre Gallo Romain. ENTRETIEN avec Christophe Blugeon, directeur artistique… Entre Poitiers et Saintes, SANXAY (86) pourrait bien être cette scène lyrique trop méconnue de l'été, aussi spectaculaire qu'Orange, aussi exigeante artistiquement qu'Aix. C'est depuis plus de 15 ans, une scène en plein air qui exploite avec intelligence la configuration du lieu qui est aussi un site patrimonial, théâtre gallo romain, unique dans l'Hexagone. Tour d'horizon d'un théâtre lyrique qui tout en disposant d'une acoustique favorable, est aussi lieu de création, soucieux de renouveler chaque été, une nouvelle production en impliquant hors des grands centres urbains toute une communauté d'artistes (formant l'orchestre, le choeur… aux côtés des solistes) et de techniciens (lumières et scénographie y sont particulièrement soignées) prêts à tout pour produire le grand frisson lyrique. Cette année, en août 2017, Mozart avec La Flûte enchantée, spectacle à la fois onirique, tragique et philosophique, fait un grand retour sur la scène de Sanxay. Entretien / explication avec **Christophe Blugeon**, directeur artistique et fondateur des Soirées Lyriques de Sanxay.

Comment se déroule le festival (lieux investis, intérêt patrimonial et musique, accessibilité) ?

Depuis sa première édition en août 2000, les Soirées Lyriques de Sanxay (86) proposent chaque été un titre du répertoire lyrique ainsi que des récitals dans le cadre prestigieux et magique du théâtre antique de Sanxay. Ce théâtre, situé entre

Poitiers (86) et Saintes (17), a plus de 2000 ans et fait partie d'un complexe archéologique considéré comme l'un des mieux conservés et des plus intéressants du monde gallo-romain. Il est évident que la réussite du festival repose sur l'adéquation entre ce lieu magique (à l'acoustique exceptionnelle) et le type de spectacle qu'est l'opéra. L'idée créatrice était de proposer au public picto-charentais un type de spectacle qui n'était pas programmé jusqu'alors dans la région. Je rappelle que l'ex région Poitou-Charentes était la seule de la France métropolitaine dépourvue de salle pouvant accueillir un opéra.

Quels sont les critères artistiques qui assurent à la programmation sa cohérence et sa singularité ?

Chaque année, les casting proposés rassemblent des pointures internationales du monde lyrique. Pour ne citer que quelques noms: Anna Pirozzi, Maria-Jose Siri, Lianna Haroutounian, Désirée Rancatore, Kate Aldrich, Stefan Pop, Rudy Park, Fabio Capitanucci, Carlos Almaguer ont déjà participé à l'une ou plusieurs de nos productions. De même la mise en scène, la scénographie et la création lumières sont confiés à des artistes dont la renommée n'est plus à faire. L'orchestre constitué pour le festival réunit (suivant le titre) entre 60 et 85 musiciens professionnels issus de structures ou théâtres nationaux (Opéra de Paris, Opéra de Limoges, Capitole de Toulouse, Orchestre Poitou-Charentes). Depuis 10 années, les choeurs professionnels, issus de différents opéras français, sont placés sous la direction de Stefano Visconti, chef de choeur permanent de l'Opéra de Monte-Carlo et depuis cette année des Chorégies d'Orange.

Quels sont les profils artistiques engagés pour la réussite de l'édition 2017 ?

Bien qu'extrêmement populaire, La Flûte enchantée n'en est pas moins un ouvrage extrêmement délicat et difficile à monter! Un tel titre me paraissait impossible sans un casting de solistes de premier ordre. Mon premier choix s'est porté sur Paolo Fanale pour interpréter le rôle de Tamino. Ce jeune ténor sicilien, qui, depuis plusieurs années, est l'invité des plus grandes scènes internationales, possède à mon sens, toutes les qualités vocales et musicales pour les rôles mozartiens. Il me faut citer également la jeune soprano grecque Christina Poulitsi qui depuis quelques années promène sa Reine de la nuit sur toutes les scènes lyriques du monde…Elle reprendra d'ailleurs le rôle au Covent Garden de Londres juste après Sanxay ! Enfin, un mot sur le metteur en scène Stefano Vizioli qui fait ses débuts dans notre festival et qui a pensé spécialement cette nouvelle production en utilisant le plus possible la magie du lieu et en tenant compte des difficultés du plein air.

Quelle est l'expérience que vit le festivalier à chaque édition ?

D'après les enquêtes faites auprès de notre public (près de 2500 spectateurs par soir avec trois ou quatre représentations), plus de 70% des spectateurs ont découvert l'opéra grâce à notre festival et une majorité d'entre eux reviennent chaque année. Le public de Sanxay n'est donc pas à proprement parler un « public lyrique »mais plutôt un public néophyte curieux de découvrir un spectacle d'opéra dans un cadre enchanteur. Il s'agit à 80% d'un public régional même si certains connaisseurs (de plus en plus nombreux) n'hésitent

pas à traverser la France pour venir entendre un soliste en particulier. Toutes les représentations débutent à 21h30 mais la plupart des spectateurs arrivent dès 19h et il n'est pas rare d'en voir avec un panier à la main et une bonne bouteille! A ce propos, certains spectateurs britanniques nous font remarquer les nombreuses similitudes entre Sanxay et Glyndebourne.

Quels seraient les 3 arguments importants de cette nouvelle production de La Flûte qui en fait l'intérêt cette année ?

Outre la qualité du casting des solistes (y compris les seconds rôles), Stefano Vizioli a souhaité souligner dans cette nouvelle production les liens qui existent dans La Flûte enchantée entre Orient et Occident. La prestigieuse troupe de danseurs cambodgiens Amrita Performing Arts enrichira le spectacle avec des danses, des costumes, des masques traditionnels… Beaucoup de poésie en perspective. Un autre argument fort est que le titre de la Flûte enchantée est assez idéal pour conquérir un public novice et participe ainsi fortement à notre objectif de sensibilisation à l'Art lyrique en milieu rural.

Propos recueillis en juillet 2017

_____

LIRE notre présentation générale de la nouvelle production de La Flûte enchantée, nouveau spectacle lyrique à l'affiche des **soirées lyriques de Sanxay, les 10, 12 et 14 août 2017**

_____



SANXAY, soirées lyriques, les 10,12 et 14 août. MOZART : La Flûte Enchantée

Informations Réservations

Nouvelle production

Jeudi 10 août 2017

Samedi 12 août 2017

Lundi 14 août 2017, à 21h30

Information, réservations

Tarifs

– Chaise orchestre centrale : 73€ en placement libre, 66€ en tarif réduit et 37€ en tarif jeune (moins de 25 ans). Rajouter 12€ pour une place numérotée.- Chaise orchestre latérale : 58€ en placement libre, 53€ en tarif réduit et 29€ en tarif jeune (moins de 25 ans). Rajouter 12€ pour une place numérotée.
Les gradins : 54€ en placement libre, 49€ en tarif réduit et 27€ en tarif jeune (moins de 25 ans). Rajouter 12€ pour une place numérotée.- « Promenoir » gazon (gradins naturels sur herbe en haut du théâtre) : tarif unique à 19 €.

Points de vente

– Site internet **operasanxay.fr**,
– Réseau Fnac et Ticketmaster,
– Bureau des réservations : 05 49 44 95 38
– billetterie@operasanxay.fr

_____

Distribution complète de La Flûte enchantée / Sanjay 2017 :

Metteur en scène : **Stefano Vizioli**
Scénographe : Keiko Shiraishi
Création lumières : Nevio Cavina
Création costumes : Sébastien Maria-Clergerie

Tamino : Paolo Fanale
Pamina : Tatiana Lisnic
Papageno : Giorgio Caoduro

La Reine de la Nuit : Christina Poulitsi
Sarastro : Ievgen Orlov
1ère Dame : Andreea Soare
2ème Dame : Aline Martin
3ème Dame : Svetlana Lifar
Monostatos : Rodolphe Briand
L’Orateur : Balint Szabo
Papagena : Mélanie Boisvert
Premier prêtre : Balint Szabo
Deuxième prêtre : Yu Shao
Premier homme en armure : Yu Shao
Deuxième homme en armure : Balint Szabo
3 Garçons : Solistes Knabenchores der Chorakademie Dortmund

Danseurs : AMRITA Performing arts

Orchestre et choeur des Soirées Lyriques de Sanxay
Direction musicale : Eric Hull
Chef de choeur : Stefano Visconti

Danseurs : AMRITA Performing arts

Orchestre et choeur des Soirées Lyriques de Sanxay

Direction musicale : Eric Hull

Chef de choeur : Stefano Visconti



SYMPHONISME ROMANTIQUE en FRANCE. ENTRETIEN AVEC FRANCOIS BRONNER…



SYMPHONISME ROMANTIQUE en FRANCE. ENTRETIEN AVEC FRANCOIS BRONNER… *Déjà auteur d'une biographie passionnante sur l'oeuvre du chef Antoine Habeneck à Paris,- vrai défenseur des Symphonies de Beethoven,* **François Bronner** *publie chez Hermann « Les Concerts symphoniques à Paris au temps de Berlioz » (éditions Hermann), vivante immersion dans le monde passionné des salles de concerts et des amateurs de vertiges symphoniques, du vivant de Berlioz*. L'auteur

répond aux questions de CLASSIQUENEWS.

De la fin XVIIIè au courant XIXè, notez-vous une continuité dans l'activité des concerts symphoniques à Paris ? Sur le plan de la forme des concerts comme des programmations ?

Oui, il y a tout à fait une continuité dans la forme et dans la conception des concerts « avec orchestre » durant cette période. La tradition établie à Paris à la fin du XVIIIè siècle va perdurer largement jusqu'à la fin du Second Empire. Les concerts étaient « mixtes, mélangés ». Il s'y alterne des morceaux pour orchestres (ouvertures, symphonies), des solos d'instruments, des parties vocales avec un ou plusieurs solistes et aussi des parties pour chœurs. À l'époque, on justifiait cette organisation du programme d'un concert en pensant que, en raison de la longueur des séances (facilement trois heures de musique), cette diversité reposait l'oreille et l'esprit des auditeurs présents. Berlioz lui-même dut s'y plier pour les concerts qu'il organisait à Paris.

De votre point de vue, le genre symphonique français égale-t-il en qualité et nombre de partitions, l'essor des auteurs germaniques (Mozart, Haydn, Beethoven) ? Quels seraient sur la période analysée, les champions français (les plus applaudis) ou ceux qui font nettement évoluer le genre…

Non, durant la période allant 1770 à 1870, il serait totalement déraisonnable de comparer la production symphonique

française à celle des pays germaniques, et cela en raison du nombre de partitions exceptionnelles. Haydn, Mozart, Beethoven, sont des génies universels d'une importance considérable pour l'histoire de la musique ; Mendelssohn, Schumann occupent musicalement à leur suite des places de premier plan. Si nous mettons de côté les noms comme Couperin (dont Wagner appréciait l'œuvre) ou Rameau, et cela pour des raisons de dates, Berlioz est un des rares français de cette époque à avoir aujourd'hui une renommée universelle en raison de son apport considérable. On connaît, en particulier, son influence sur l'école musicale russe de la fin du XIXè siècle. Certes Beethoven connaissait et appréciait l'œuvre de Gossec et ce dernier est sans doute injustement trop méconnu aujourd'hui. Sinon, des noms comme ceux de Gouvy, Reber, Onslow, célèbres de leur temps, ne sont plus connus que des spécialistes. Celui de Félicien David aurait tendance à ressortir actuellement un peu de l'oubli en raison de la redécouverte, grâce notamment à des enregistrements récents du Désert. Mais c'est sans commune mesure avec Berlioz.

Jusqu'à sa mort, Berlioz reste un compositeur qui doit quasiment « imposer » ses œuvres au public parisien. Comment expliquer cela ? Force est de constater que sa musique est loin d'avoir suscité un enthousiasme naturel aussi grandissant que celui pour Wagner…

« Nul n'est prophète en son pays » dit-on souvent. Cela s'est appliqué longtemps en France pour Berlioz. De son vivant, il était mieux apprécié par des publics étrangers lors ses tournées que dans son propre pays (bien qu'il soit nécessaire de nuancer suivant les cas). Après sa mort, des personnalités comme Edouard Colonne ont agi énormément pour faire connaître

avec succès (sous forme de concerts) ses œuvres (alors que Charles Lamoureux se faisait plutôt le chantre de Wagner). Les grands chefs du XXè siècle comme Pierre Monteux et Charles Munch, qui étaient de grands berlioziens, ont beaucoup propagé sur le plan international la musique symphonique de Berlioz. Munch a, entre autre, enregistré aux États-Unis dans les années cinquante le Requiem, une version de la Damnation de Faust et ses versions de la Fantastique restent des références absolues. Mais il est vrai que c'est à Londres et avec des fonds privés que Colin Davis a réalisé une intégrale de l'œuvre, opéras compris. On monte sur scène bien rarement Les Troyens, œuvre magistrale qui tient largement son rang parmi les chefs-d'œuvre de l'opéra. Mais, jusqu'à une époque récente, trop peu de grands artistes lyriques ont eu dans leur répertoire des rôles de cette partition. En revanche les artistes wagnériens ont été légions au XXè siècle. C'est peut-être aussi une explication.

Propos recueillis en juillet 2017

Lire aussi LIVRES, événement. François Bronner : Les concerts symphoniques à Paris au temps de Berlioz (Hermann)

http://www.classiquenews.com/livres-evenement-francois-bronner-les-concerts-symphoniques-a-paris-au-temps-de-berlioz-hermann/

Du même auteur : Livres. François Bronner : François Antoine Habeneck (1781-1849)
http://www.classiquenews.com/livres-francois-bronner-francois-antoine-habeneck-1781-1849/

_____

AGENDA
Hector Berlioz à l'affiche en septembre 2017 / **15 et 23 septembre à Angers et à Nantes**
La Damnation de Faust présentée par Angers Nantes Opéra