Compte rendu concert. Paris, Philharmonie. Biennale de quatuors à cordes. Paris. Chostakovitch, Weinberg.Quatuor Danel

La Biennale de quatuors à cordes de Paris s'étend sur pratiquement un mois. Incroyable aventure qui donne rendez vous à bien des plus beaux ensembles du moment. Nous avons décidé de suivre les derniers jours de cette aventure. Pour débuter, c'est dans l'intimité de l'Amphithéâtre que le **Quatuor DANEL** proposait un programme court associant deux génies russes, amis mutuellement admiratifs, ayant vécu sous le joug stalinien. Le 10 ème quatuor de Chostakovitch permet de découvrir d'emblée la splendeur sonore dont sont capables les musiciens, dans la furie de ce début. C'est dans l'Andante que leurs qualités de phraseurs et de coloristes sont mises en valeur avec cette simplicité chaleureuse signe de l'amitié du compositeur envers Weinberg dont il admirait la musique. Un peu comme Haydn et Mozart qui s'admiraient et s'aimaient, il y a des allers retour entre les deux grands musiciens russes… C'est toutefois une puissance quasi beethovenienne qui conclut ce quatuor. Les quatre musiciens maitrisent admirablement cette partition et semblent en connaître toutes les subtilités. Leur interprétation magistrale est très impressionnante.

La découverte de Weinberg débute par un trop court extrait de son quatuor n° 7, un Notturno. Toute la poésie du monde se trouve dans cette partition qui sonne aussi originale que familière. Cette sorte de passage nous permet de mieux apprécier l'originalité incroyable du quatuor n° 6 en mi mineur de Mieczyslaw Weinberg. Partition en 6 mouvements mise

à l’index pour trop grand formalisme… Le Quatuor Danel en a assuré la création mondiale seulement en 2007. La censure est toujours ignoble mais quand elle concerne un chef d’oeuvre de cette envergure, c’est innommable!

Quatuor Danel à Paris

La douleur des larmes secrètes

Le premier mouvement comprend une citation en forme d’hommage au Klezmer, danse populaire juive. Tout le mouvement a une construction originale qui ne peut se décrire. Le deuxième mouvement est un Presto sauvage où les fortissimi atteignent un haut degré de violence. Les musiciens osent en demander beaucoup à leurs simples cordes…. L’Allegro con fuoco dramatise les propos à l’extrême. Mais c’est dans le superbe Adagio que les musiciens atteignent le sommet de l’émotion en cherchant un allégement extrême de la sonorité, pieds levés, yeux fermés, tête en arrière. C’est à ce moment que l’évidence nait : Il s’agit des larmes privées et interdites que le compositeur a mis dans sa musique et que les interprètes comprennent. Un voyage dans la plus profonde intimité de la douleur, celle qui ne peut se confier en mots à personne, celle des deuils éternels, celle des nuits de peines. Elle trouve dans ces pages son expression sublimée comme rarement. Les sonorités pianississimo obtenues par les cordes sont à l’extrême limite de la rupture. La proximité du public avec ces artistes en recherche de ces sonorités évanescentes est un

moment inoubliable de partage. Le public retient son souffle dans un silence de sidération. Le Moderato Comodo permet un peu de distanciation avec des moments de sonorités spectrales très originales. Le final redonne vie et énergie. Les instrumentistes libèrent une belle vigueur communicative.
Le public ravi obtient un bis puis a du se ruer vers l'intégrale des quatuors de Weinberg par les Danels car il n'en est plus resté quand j'en ai cherché …. Une extraordinaire découverte double : un Quatuor à suivre, les Danel et un compositeur génial injustement méconnu, Mieczyslaw Weinberg.

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie. Biennale de quatuors à cordes. Paris. Amphithéâtre, le 22 janvier 2016 ; Dimitri Chostakovitch (1906-1975) : Quatuor à cordes n° 10 en la bémol majeur op.118 ; Mieczyslaw Weinberg (1919-1996) : Quatuor à cordes n°7 en do op.59, Notturno ; Quatuor à cordes n°6 en mi mineur op.35 ; Quatuor DANEL : Marc Danel et Gilles Milllet, violons ; Vlad Bogdanas, alto ; Yovan Markovitch, violoncelle.

Création à Poitiers. Faust's

Box / Faust in the box



Poitiers, TAP. Le 11 février 2016, 20h30. Faust in the box, création. Nouvel objet sonore en création à Poitiers avec cette production inclassable dans sa forme musicale mais si riche en sens et questionnement que son thème suscite : Faust (dans une boîte) interroge la destinée humaine, le sens d'une vie terrestre. Désirs comblés au delà de ses espérances, le docteur Faust n'espère ni n'aspire à rien. Peut-il encore vivre ? En a t il encore la volonté et le vouloir ? A trop s'être perdu, peut-il se (re)trouver ? C'est tout l'enjeu de la nouvelle production qui met en scène les multiples interrogations de Faust dans sa boîte.

Création au TAP de Poitiers

Faust's Box / Faust in the box

Andrea Liberovici / Ars Nova ensemble instrumental



Faust est seul, enfermé dans une boîte. Il vient d’être damné et il est en fuite. Non plus vers un monde extérieur mais en lui-même. Il ne cherche plus rien sinon retrouver sa voix. S’ouvre alors un dialogue entre lui et son ombre. **La chanteuse Helga Davis**, remarquée dans la recréation de Einstein on the Beach de Philip Glass et Robert Wilson, campe un Faust ni homme ni femme. Un être qui pense et dit à la fois l’horreur et le miracle de la condition humaine. Narrateur, chanteuse et musiciens interprètent une partition à la croisée des esthétiques, démultipliant les espaces grâce à l’électronique et ouvrant la voie à de multiples illusions sonores. Andrea Liberovici signe une œuvre très originale pour voix, corps, instruments, ombres en mouvement, et crée un seul et même langage, nouveau et profondément expressif.



FACE AU MIROIR… Andrea Liberovici qui a conçu la musique, le texte et la mise en scène du spectacle imagine Faust dans un ultime face à face : lui-même et son ombre. C'est face au miroir, le bilan d'une existence en quête de sens. Le héros (la chanteuse Helga Davis) interroge l'enjeu et le but d'une vie terrestre à travers sa propre quête. C'est un voyage intérieur et intime qui à travers l'évocation de son enfance, de l'amour, du pouvoir, de l'argent, récapitule enjeux et désirs, finalité et moralité de toute une vie, entre passion, désir, ambition. Face au miroir de son âme, que va découvrir Faust de lui-même ? Le spectacle d'Andrea Liberovici souligne la vacuité des existences solitaires et désespérées où le lien humain, la conscience à la Nature font défaut. La force du spectacle tient à la figure centrale de la chanteuse-Faust, ni homme ni femme ; au concours d'une voix off (celle de Robert Wilson, préenregistrée, sorte de « ghost-writer » ou narrateur de l'ombre dont la voix structurante mordante et juste par la pertinence des propos, organise l'action et lui apporte sa continuité dramaturgique). Avec l'apport de l'électronique, la réalisation visuelle produit de superbes illusions sonores. Les 7 instrumentistes se fondent dans une réflexion vivante d'une tension irrésistible. Car le théâtre de Liberovici nous parle à travers Faust du chemin qui s'offre à chacun de nous. Faust, c'est nous.

Le spectacle est repris à Paris, Philharmonie, le 17 septembre 2016 ; puis du 29 nomvebre au 4 décembre 2016, au Teatro Stabile de Gènes (Italie)

Poitiers, TAP. Le 11 février 2016, 20h30. Faust in the box, création

Placement libre



Création
Andrea Liberovici, musique, texte et mise en scène
Helga Davis, chant
Philippe Nahon, direction
Ars Nova ensemble instrumental (7 musiciens)
Robert Wilson, narrateur de l'ombre
Controluce – Teatro d'ombre, ombres en vidéo

Autour de Faust au TAP de Poitiers

Dialogue des plateaux : Faust, une légende allemande de Murnau, dim 14 fév 11h

Pourquoi les chefs d'orchestre mènent-ils tout le monde à la baguette ? avec François Martel, jeu 11 fév 18h30

Une question existentielle à laquelle tentera de répondre par trois fois au cours de la saison un comédien ou metteur en scène avec la complicité d'un musicien ou chef d'orchestre. Ce duo s'interrogera sur une oeuvre du répertoire, un air connu ou un compositeur célèbre, il nous ouvrira avec humour et espièglerie les portes de la musique classique et contemporaine. Des « non-conférences », élaborées avec nos trois orchestres associés, à déguster au bar de l'auditorium.
jeudi 11 février 18h30
La réponse de François Martel, comédien, avec la complicité d'Alain Tresallet, altiste d'Ars Nova ensemble instrumental.
En lien avec Faust in the box



FAUST'S BOX

A TRANSDISCIPLINARY JOURNEY

Cd compte rendu critique. Boccherini : Quatuors G. 195-200 (Symposium, 1 cd Brilliant classics, 2015)



Cd compte-rendu critique. Boccherini : Quatuors G. 195-200 (Symposium, 1 cd Brilliant classics, 2015). Nouvelle phalange chambriste italienne, **l'ensemble Symposium** jouant ici en quatuor autour de son fondateur l'altiste **Simone Longhi** s'intéresse à Bocherini, révélant 6 volets de l'opus 26, catalogués G 195, 196, 197, 198, 199 et 200 (« G » pour Yves Gérard qui a établi l'inventaire et le catalogue de l'œuvre en 1969). L'ensemble réunit des Quatuors en 2 mouvements, forme promise à maints aménagements formels et une constante évolution sous la plume de Joseph Haydn jusqu'en 1800. Les deux compositeurs ont d'ailleurs échangé une abondante correspondance qui reste à retrouver et analyser… Le génie de Boccherini, auteur improbable et jugé secondaire pourtant entre Italie et Espagne à l'époque de la première école de Vienne, y gagnerait en explicitation voire réhabilitation.

Les Symposium, nouveaux ambassadeurs d’un Boccherini raffiné irrésistible



Elégance, raffinement extrême, ornementation parfois surabondante mais d’une délicieuse éloquence (entre équilibre et sophistication), l’écriture du madrilène « Luis » Boccherini mérite bien sa réputation de génie chambriste, un égal de Haydn pour l’Italie et l’Espagne. Né Italien (à Lucca /Lucques en 1743) mais résident quasiment toute sa vie à Madrid à la Cour des Bourbons d’Espagne – en particulier au service du frère de Charles III, l’Infant Don Luis, grand mélomane et son protecteur jusqu’à sa mort en 1785, Luigi Boccherini fut un virtuose du violoncelle et marque particulièrement l’exercice si difficile de la conversation en musique, dans un cadre intimiste.
Après la mort de l’Infant, Boccherini se retrouve un mécène à distance (depuis l’Espagne et Madrid) en la personne du Roi de Prusse : Frédéric Guillaume II (1786-1796), joueur de violoncelle et lui aussi mélomane avisé comme exigeant ; puis grâce au goût de Lucien Bonaparte, ambassadeur de France à Madrid qui se passionne pour l’élégance de ses partitions (1800-1801).



Précis, nuancés, et d’une équilibre subtil, les 4 musiciens de Symposium relèvent tous les (nombreux) défis de 6 Quatuors jamais enregistrés au disque ; ces 6 Quatuors retenus ici, portent avec une rare intensité, le souci d’élégance mondaine pas creuse et d’éloquence partagée mais pas bavarde, d’une musique d’un raffinement absolu. Protégé de l’Infant Don Luis, Boccherini vit dans les années 1780 ses heures les plus heureuses dont témoignent les qualités d’une musique extrêmement bien écrite qui exige précision rythmiques, nuances dynamiques, complicité et surtout subtilité de chaque instrumentiste . Jamais l’art de Cour et le raffinement d’une vie sociale soucieuse d’esthétisme et d’éducation ne s’est tant manifesté que dans l’art hautement complexe et exigeant du Quatuor à l’époque des Lumières. Aux côtés de Haydn et de Mozart, Boccherini fait figure de pair, emblématique d’une sensibilité originale et formellement affinée, comme le fut aussi un Domenico Scarlatti pour le clavecin.
La facilité mélodique, l’entrain rythmique non dénué d’une insouciance amusée qui rappelle l’humour et la facétie

Haydnienne (Minuetto con moto – Trio du 198), voire parfois la grâce mozartienne approchée dans les derniers Quatuors de ce cycle (les G 199 et 200) s'offrent ainsi comme défis aux interprètes de Symposium : mais les instrumentistes italiens y ajoutent comme ici ce mordant plus sombre, symptôme d'une gravité sourde pré schubertienne d'une ineffable tendresse nostalgique (Andante appasionato ma non lento du très subtil G 200 auquel va toute notre admiration). L'indice d'une réussite éclatante se mesure à la maîtrise des accents, des nuances ténues qui basculent inéluctablement chaque pièce de l'expression d'un grand raffinement au chant d'un esthétisme juste et naturel. Autant de qualités expressives et d'une grande technicité habitée qui font les grands interprètes. La sensibilité et la complicité articulée et flexible des instrumentistes de Symposium suscitent donc le meilleur accueil. C'est évidemment un CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016. Le cd serait l'amorce d'une nouvelle intégrale Boccherini, passionnante, à venir… A suivre de près donc.

Cd compte rendu critique. Luigi Boccherini : Quatuors G. 195-200 opus 26. Ensemble / Quatuor Symposium – 1 cd Brilliant classics 95302, enregistrement réalisé en août 2015, en Italie). CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016

Illustration : *Très judicieusement et avec un rare sens de l'exactitude artistique entre les disciplines, les concepteurs du cd représentent en couverture le portrait collectif par Goya, de l'Infant Don Luis et de sa famille, entourés par les*

artistes proches de sa cour, dont évidemment « Luis » Boccherini lui-même, debout en tunique rouge et de profil. Composition datée de 1783, soit 4 ans après la composition des 6 Quatuors de l'opus 26 ici enregistrés.

Nouvel Alcina à Genève



Genève, Gd Théâtre.Haendel : Alcina. 15-29 février 2016. Le Grand Théâtre de Genève (en réalité le cadre intimiste du théâtre de bois de l'Opéra des Nations) accueille une nouvelle production d'Alcina de Haendel, chef d'oeuvre absolu inspiré de la poésie noire et tragique de L'Arioste, où la passion amoureuse conduit chevaliers et magiciennes aux bords de la folie solitaire, destructrice. Chacun ici fait l'expérience de l'impuissance, même l'enchanteresse Alcina qui malgré ses pouvoirs, n'est pas la souveraine manipulatrice que l'on pourrait croire : son empire est celui de l'artifice et de l'illusion et gare au moment où en un éclair de pleine conscience, les masques tombent et la magicienne mesure la réalité dérisoire de son pouvoir. Avant les Armide et les Médée de la période des Lumières et des Romantiques, Haendel s'intéresse au personnage central d'Alcina dont il fait une figure de femme surtout humaine, troublante, attachante, et formidablement déchirante. Peu à peu, la magicienne humanisé,

sombre dans le noir de l'amertume, la rancoeur sourde d'une âme blessée, détruite, dévastée. Car Renaud qu'elle aime et qu'elle a ensorcelé pour qu'il l'aime en retour, en reprenant ses esprits (grâce à ses amis chevaliers et à sa première compagne venue le recherche : Bradamante), comprend qu'il a été trompé ; il n'aime pas Alcina et le lui fait savoir sans ménagement. Terrible et effrayant, l'abîme qui se présente alors à la souveraine impuissante. Qui n'a pas su se faire aimer pour elle même. Qui se fait aimer par magie. Mais pour si peu de temps. Les airs d'Alcina sont d'une effrayante et captivante vérité : ils mettent peu à peu à nu, l'âme déchirée et soumise de la magicienne. Remarquable de subtile effusion, d'une vérité inouïe à son époque, l'écriture de Haendel, en véritable médecin des âmes, grand connaisseur du sentiment humain, éblouit par l'élégance d'une action fantastique qui se montre cruellement humaine.

Genève, Opéra des Nations
Haendel : Alcina 8 représentations
Les 15,17,19,21, 23, 25,27 et 29 février 2016



Nouvelle production
Leonardo Garcia Alarcon, direction
David Bösch, mise en scène
Avec Nicole Cabell, Monica Bacelli, Siobhan Stagg, Kristina Hammarström, Michael Adams… L'Opéra des Nations
La Cappella Mediterranea (continuo)

Dramma per musica en 3 actes de Georg Friedrich Haendel.Livret anonyme d'après celui d'Antonio Fanzaglia pour l'opéra L'Isola d'Alcina de Riccardo Broschi, lui-même inspiré de l'Orlando furioso de L'Arioste.Créé le 16 avril 1735 à Londres, au Covent Garden Theatre.

Chanté en italien avec surtitres en anglais et français Billets de Fr. 44.- à Fr. 199.- / Location dès le 31 août 2015 à 10h

Conférence de présentation de l'opéra Alcina
Mercredi 10 février 2016, 18h15 au Théâtre de l'Espérance
Diffusion sur Espace 2, samedi 2 avril 2016, 20h.

ZARZUELA, analyse d'un genre. Espagne, hispanisme, espagnolade

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

Espagne, hispanisme, espagnolade

D’Andalousie de Francis López au pays de la zarzuela à l’Odéon de Marseille

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 » pour simplifier. C’est pratiquement, d’abord, un opéra baroque à machines, d’inspiration italienne mais entièrement chanté es espagnol ou, plus tard, avec des passages parlés à la place des récitatifs. Alors qu’en France , il faudra attendre 1671 pour le premier opéra français, la Pomone, de Robert Cambert, 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 plusieurs milliers 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 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 encore espagnole, l'opera buffa). Au XVIIIe, ces intermèdes deviendront de brèves tonadillas populaires qui alternent danses et chant typiques ; étoffées, elles s'appelleront plus tard encore zarzuelas, avec des sujets de plus en plus populaires, puis nettement inspirés des coutumes et de la culture du peuple.

XIX e siècle

Du XIX e au XX e 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 comique, typiquement espagnol. C'est souvent, pour la zarzuela grande,

un véritable opéra (Manuel de Falla appellera d'abord « zarzuela » son opéra La Vida breve (1913). Mais la plupart mêlent toujours, par tradition depuis le XVIIe, le parlé et le chanté, précédant d'un siècle l'opéra-comique français, « comique » car il « appartient à la comédie » (Littré), par les passages parlés, bref au théâtre
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. L'éventail des sujets est très grand, du drame historique à la légère comédie de mœurs. Mais 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, avec ses madrilènes du menu peuple, leur accent, ses fêtes, ses disputes de voisinage.

Zarzuela et vanité du 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. 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

singpiele de Mozart, L'Enlèvement au sérail, La Flûte enchantée), suivi de Wagner. 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, chantant 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 XX e siècle.
La zarzuela devient une sorte d'hymne d'exaltation patriotique, de nationalisme autosatisfait 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, de Victoria de los Ángeles à Alfredo Kraus, de Teresa Berganza à Plácido Domingo, de Caballé à Carreras, chanteurs dans toutes les mémoires, et de María Bayo à Rolando Villazón. Domingo par ailleurs, né de parents chanteurs de zarzuelas, a imposée la zarzuela comme genre lyrique obligatoire dans le fameux concours qui porte son nom.

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 licencieuse, 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 faisant 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.

UNE HEURE AVEC JENNIFER MICHEL ET JUAN ANTONIO NOGUEIRA
Mercredi 6 janvier 2016



Encore une heureuse initiative de **Maurice Xiberras**, Directeur de l’Opéra de Marseille et de l’Odéon qu’il a réveillé avec l’opérette : offrir une heure de chant, largement et généreusement débordée. C’était, accompagnés au piano par Marion Liotard, à la soprano Jennifer Michel, désormais bien connue et appréciée sur la scène lyrique marseillaiseet au ténor espagnol Juan Antonio Nogueira, nom galicien pour un

originaire des Canaries, patrie du légendaire Alfredo Kraus, qu'était confié ce moment musical, prélude espagnol à l'opérette franco-espagnole, Andalousie, de Francis(co) López. Soulignons encore l'inanité des frontières et des nationalités : ce compositeur fameux de chansons et d'opérettes, né en France par un accident de l'histoire puisque son père était Péruvien et sa mère, née en Argentine, mais tous deux d'origine basque, établis d'abord à Hendaye où le jeune homme passe son enfance, nourri comme Ravel par sa mère espagnole, des rythmes et mélodies ibériques.
Le piano est couvert d'un mantón de Manila, 'un châle de Manille', si intégré dans les parures typiques traditionnelles des Espagnoles ; il servira aussi à quelques jeux de scène à la chanteuse ; les dames, pianiste et soprano, entreront, chignon éclairé d'un œillet rouge très espagnol et c'est le ténor qui introduit d'une rafale dynamisante de castagnettes, le premier morceau, un duo tiré du Prince de Madrid, opérette sur Goya, « España », un hymne à l'Espagne dont les paroles enfilent les clichés naïvement touristiques : ce n'est pas Chabrier mais cela n'en est pas moins agréable et bien chanté par les deux voix qui se marient bien sur cette scène comme à la ville. En fait de scène, deux larges couloirs en équerre, qui mettent les chanteurs à moins de deux mètres du public nombreux, avec les contraintes de déplacement et d'angoisse inhérentes à la proximité.
Le ténor, Premier Prix au Concours « Voix du monde » en Espagne, se lance dans l'air héroïque sur l'épée tolédane, dont il brandit une copie de théâtre, un air tiré du Huésped del sevillano de Jacinto Guerrero, une zarzuela inspirée de Cervantes. La voix est vaillante, plus acérée que vibrante, et convient ici. Ensuite, jouant joliment de l'éventail, la soprano française, aborde, avec un style vraiment espagnol, les vocalises virtuoses, si hispaniques, du carillonnant « De España vengo », 'Je viens d'Espagne, Je suis Espagnole', du Niño judío de Pablo Luna, encore une arrogante proclamation d'hispanité, que la jeune cantatrice teinte d'un fier désespoir d'amour déçu qu'on perçoit rarement dans

l’interprétation du « pont » de l’air.
La pianiste Marion Liotard, ancienne du CNIPAL, très sollicitée comme accompagnatrice partenaire et créatrice également d’œuvres contemporaines, rend un hommage verbal à Ernesto Lecuona, le grand compositeur cubain, si peu connu en France, dont elle interprète « Granada », pièce tirée de sa suite Andalucía (1933) avec une virtuose souplesse dans les appoggiatures et autres mélismes andalous. Plus tard dans le concert, elle en proposera « Córdoba », de la même suite, avec intensité et intériorité, nous laissant le regret et le désir qu’elle nous livre d’autres de ses exécutions de ce compositeur, que personnellement, je révère, et qu’elle découvre et explore avec passion selon son aveu. À suivre.



Le ténor interprète alors, de Pablo Sorozábal, compositeur symphonique, républicain tenu à l’écart par le franquisme qui lui concéda néanmoins la direction de l’orchestre symphonique de Madrid mais pour la lui retirer brutalement en 1952 car il prétendait, pour ouvrir l’horizon musical d’une Espagne confinée, diriger la Symphonie Leningrad de Chostakovitch. Son œuvre lyrique est l’une des expressions les plus abouties et finales de la zarzuela au XXe siècle, comme le prouva l’extrait de Black el payaso (1942), que le chanteur aborde avec une mélancolique retenue qui s’anime ensuite. Sans doute le trac de ce trop proche voisinage avec le public à portée de main et un très grand nombre de collègues chanteurs répétant

Andalousie et venus en voisins, une indisposition passagère, semblent lui causer une baisse de tonus pour la sorte de sérénade romantique de Bella enamorada, de Sotullo et Vert, dont il fait, cependant, avec habilité, une sensible confidence rêvée. Il retrouvera tout son mordant et une expressivité dramatique bouleversante dans le « No puede ser » de La Tabernera del puerto du même Sorozábal, air dont Plácido Domingo, digne héritier de la zarzuela, a fait un classique pour les ténors.

Étincelante, pétulante, Jennifer Michel, avec une superbe santé, de l'humour et un talent d'actrice comme stimulé par ce public assis comme à ses pieds, déploie tous les charmes d'un soprano dont le médium s'est enrichi sans rien perdre de son agilité et du brillant d'un aigu facile, rond, sans aucune des aspérités qui déparent parfois les coloratures, toujours musicale, des demi-teintes irisées, des sons finis en douceur comme des gazouillis. Accent espagnol parfait, naturel, et même andalou dans l'extrait fameux de l'opéra La tempranica de Gerónimo Jiménez, le fameux zapateado issu des danses méditerranéennes masculines, telle la tarentelle, pour écraser la tarentule supposée d'attaquer aux mâles en l'écrasant rageusement sous les pieds. Entre autres airs, dans « J'attends le Prince charmant » du Prince de Madrid de Francis López, avec un charme ravissant, elle démontre magistralement la grandeur de ce qui n'est pas une petite musique.

Les deux chanteurs et la pianiste se taillent un succès mérité pour une heure bien allongée, qu'on aurait aimé encore plus longue.

ANDALOUSIE

Livret d'Albert Willemetz et Raymond Vincy, musique de Francis

López
samedi 16 janvier 2016

Après le triomphe inattendu de La Belle de Cadix en 1945, déjà avec Raymond Vincy comme librettiste et un Luis Mariano presque inconnu comme personnage principal, Andalousie, est créée en1947, encore un triomphe du trio formé par Raymond Vincy pour le texte, Francis Lopez pour la musique et Luis Mariano pour le chant, prémices d'une série de succès pendant plus d'une décennie, d'inspiration espagnole d'un duo de Basques, López et González devenus Lopez et Mariano, deux étrangers bien étrangers, heureusement, au nationalisme qui fait des ravages aujourd'hui dans ce même Pays basque et ailleurs.
Bien sûr, nous sommes en pleine mais non plane espagnolade, moins par ces jolies ou belles mélodies enchaînées que par un livret pauvret (malgré deux librettistes…) mais riche en clichés éculés sur l'Espagne, ou plutôt une caricature d'Andalousie : amour passionnel ombrageux, jalousie mais honneur farouche, vaillance, bravade plus corrida obligée comme mythique moyen de promotion sociale d'un misérable vendeur d'alcarazas, parfaite idéologie du franquisme restaurateur viandard de ce que la République appelait « La Honte nationale ». C'est sans doute cette présence de la corrida qui date le plus le spectacle, aujourd'hui largement désertée et réprouvée par la jeunesse qui, à l'inverse, après une période de rejet des danses d'un folklore sclérosé imposé aussi par le franquisme, revient joyeusement à ces habaneras, boléros, séguedilles, sévillanes et fandangos revitalisés dans leurs fêtes modernes.
Quelques jeux de mots téléphonés font sourire. On sourit aussi à ces toiles peintes de notre enfance, ondulantes, gondolantes sur leur tringle, une rue à arcades andalouses, un fond exotique vénézuélien, et l'on en redécouvre rétrospectivement l'avantage d'un rapide –et économique– changement de décor et

de lieu au lieu de nos actuelles scénographies uniques : finalement cela souligne le jeu bon enfant de l'ensemble, mais surligne aussi deux belles fautes d'orthographe espagnole pour le nom de l'auberge avec : « Dona » pour « Doña » et « Vittoria » pour « Victoria ». Mais, on apprécie le bon accent hispanique général, bien sûr, on ne s'en étonnera pas, surtout de Marc Larcher et de Caroline Géa. Les costumes, en revanche, d'un hispanisme de fantaisie, sont somptueux et très nombreux et ne sont pas pour rien au charme à la fois fastueux et désuet du spectacle que goûte un public largement âgé qui y retrouve, sinon un regain de jeunesse, du moins un rajeunissement des souvenirs.
Avec ce peu musical, la direction de Bruno Conti aiguise au mieux l'Orchestre du théâtre de l'Odéon en progrès et le Chœur Phocéen (Rémy Littolff) s'en donne à cœur joieet joue en jouant, enjouement communicatif, dans une mise en scène toute en rythme de Jack Gervais, sans temps mort, mais trop de bras levés en signe superfétatoire et convenu de liesse, avec une plaisante mise en danse coulant de source de certains ensembles (chorégraphie de Felipe Calvarro).
La répartition des airs est inégale dans l'œuvre : un ensemble pour la Greta de Julie Morgane ; deux airs, deux valses, obligées, pour la supposée cantatrice viennoise majestueusement et emphatiquement campée par Katia Blas ; et on aurait aimé davantage d'airs pour la jolie voix de Caroline Géa ; en conspirateur libéral, on a le plaisir trop rare d'entendre la sombre puissance de Jean-Marie Delpas. Une très poétique mélodie nous permet de découvrir le joli timbre de Samy Camps en Séréno, le veilleur de nuit, chargé de donner l'heure et d'ouvrir les portes des immeubles dont il avait toutes les clés, institution espagnole pittoresque dont le franquisme fit un délateur officiel du régime veillant entrées et sorties des maisons, surveillant tout rassemblement suspect. Les autres personnages n'ont pratiquement pas d'air, comme le Pepe, un toujours irrésistible Claude Deschamps qui se suffit à lui-même, vrai gracioso de la tradition espagnole de la comedia faisant paire avec la sémillante et pétillante

Pilar de Caroline Gea, dont les amours ancillaires sont comiquement parallèles à celles des jeunes premiers. En Allemand vêtu à la tyrolienne à l'accent marseillais, le Baedeker d'Antoine Bonelli est une vraie réussite comique, salué par des applaudissements dès son entrée en scène, tout comme Simone Burles : ils habitent le plateau comme chez eux et le public leur marque ainsi une joyeuse connaissance et reconnaissance, tout comme au ténor Marc Larcher qui a aussi su faire sa place dans ce théâtre qui dignifie l'opérette. Par son allure, sa prestance, Larcher échappe au ridicule qui, en Espagne, s'attache toujours à la fausse virilité et vaillance du matador, 'le tueur' : vaillance, virilité, c'est la beauté de sa voix lumineuse, aux aigus droits et drus comme une lame tolédane, élégance de la ligne, du phrasé, et une impeccable diction. Il a une digne et belle partenaire dans la soprano Émilie Robins, timbre raffiné,aigus faciles pour un médium large et sonore. Elle se meut avec grâce, esquisse avec gracilité quelques mouvements de bras en rythme andalou sans caricature. Tous deux assortis en voix, charme et beauté, sont de vrais jeunes premiers qui remportent les cœurs dans une troupe nombreuse, heureuse époque de dépense, où même les figures les plus passagères existent.

Flamenco et zarzuela

Mais il faut souligner qu'à la musique espagnolisante facile de l'opérette de Lopez, on a ajouté avec raison, un authentique ensemble flamenco au-dessus de tout éloge : un guitariste chanteur, Jesús Carceller qui, malgré le micro pour l'immense salle, ne se contente pas de hurler comme le font trop souvent ceux qui caricaturent l'essence du cante hondo, mais, avec une belle voix, en fait ruisseler les mélismes délicats, murmure la déchirante plainte d'un père à la recherche de son fils, avec une sobre émotion.Mis en pas par le chorégrapheet danseur Felipe Calvarro, le groupe de danseurs, Nathalie Franceschi, Valérie Ortiz, Félix Calvarro déploie tous les sortilèges de la danse flamenco dans des fandanguillos de Cadix, des bulerías, etc. dans des zapateados

virtuoses au crépitement conjoint des castagnettes.
Mais, dans le dernier tableau, où fut judicieusement intercalé, sans aucune annonce dans le programme, l'intermède complet de la gracieuse zarzuela de Gerónimo Jiménez (1854-1923), qui inspira par sa musique Turina et Manuel de Falla, El baile de Luis Alonso, on put apprécier que ces danseurs avaient une solide formation de la Escuela bolera classique en interprétant avec beaucoup de charme la jota. Ce fut un triomphe.
L'Espagne vraie rattrapait la gentille espagnolade.

Compte rendu, opéra. Marseille, Théâtre de l'Odéon, 16 et 17 janvier 2016. Andalousie de Francis Lopez. Direction musicale : Bruno Conti. Mise en scène : Jack Gervais Chorégraphie : Felipe Calvarro. Orchestre du théâtre de l'Odéon, Chœur Phocéen

Dolores : Amélie Robins ; Pilar : Caroline Géa ; Fanny Miller :Katia Blas ; Doña Victoria : Simone Burles ; Greta : Julie Morgane ; la gitane : Anne-Gaëlle Peyro ; la fleuriste : Lorrie Garcia.
Juanito : Marc Larcher ; Pepe : Claude Deschamps ; Valiente :Jean-Marie Delpas ; Baedeker : Antoine Bonelli ; Caracho: Damien Surian ; Le Séréno: Samy Camps ; un alguazil : Pierre-Olivier Bernard ; un consommateur : Patrice Bourgeois ; Gómez : Daniel Rauch ; Aubergiste : Emmanuel Géa ; Péon : Vincent Jacquet.

Guitariste chanteur : Jesús Carceller ;
Danseurs : Nathalie Franceschi , Valérie Ortiz , Félix Calvarro.
Chorégraphe danseur : Felipe Calvarro.

Illustrations : Christian Dresse

POITIERS. Le Macbeth de Verdi, version Brett Bailey



Poitiers, TAP. Macbeth, les 17 et 18 février 2016. D'après l'opéra de Verdi, sommet fantastique et halluciné (lui même inspiré du drame de Shakespeare), Macbeth est un spectacle d'opéra réalisé par le metteur en scène sud-africain Brett Bailey qui avait marqué les esprits de Poitiers au TAP également l'année dernière avec le splendide Exhibit B (dédié à la dénonciation des crimes racistes commis dans l'Afrique coloniale et dans l'Europe actuelle). Dans ce nouveau spectacle fort qui tourne depuis 2013 en Europe, une étape est franchie : celle d'un geste antiraciste et de l'opéra romantique. En février 2016 pour le TAP, Brett Bailey propose de relire le drame lyrique de Verdi (avec cette ivresse mélodique et âpre propre au grand opéra romantique italien), mais dans une transposition au Congo (précisément au Congo-Kinshasa pendant la guerre du Kivu), et sous un prisme satirique : l'homme de théâtre développe un message anticolonialiste saisissant.
Pour fournir au monde développé, les ressources naturelles dont il dispose, le pays est ainsi en proie à la guerre entre seigneurs de guerre et société d'exploitation minière : un seul but les motivent jusqu'à la mort, l'argent et le pouvoir. La troupe sud africaine s'investit sur la scène (soit 24 chanteurs et musiciens), exprimant dans une exaltation physique millimétrée la passion dévorante du pouvoir : ici, le couple Macbeth mène les jeux de l'arène, jusqu'à la mort et la folie. On reste souvent dubitatif face aux adaptations prétendument digestes, rythmées, véhémentes… plus accessibles qu'un opéra original, souvent d'une durée impressionnante de

plus de 3h de musique et de chant.
Mais le spectacle imaginé par Brett Bailey – né en 1967, heureux défenseur d'une réappropriation flamboyante (grâce à son scénario d'une précision extrême, donc d'un impact calibré irrésistible), a été minutieusement pensé, réduit à l'essentiel, visant le relief spectaculaire des passions humaines et aussi l'éclat moderne voire polémique de l'action qui s'y déroule : tout cela nous renvoie à des situations politiques et sociétales très réelles.. Témoin du racisme organisé, étatifié (par l'apartheid), Bailey qui est né et a été élevé dans la haine de l'autre, dénonce toutes les formes d'oppression et de violence ; exit les airs de Macduff et plusieurs scènes originelles, ce Macbeth a la force expressive des films inspirés par le thème, et dans un arrangement musical (aux cordes frissonnantes et terrifiantes) inspiré de l'opéra verdien, conçu par Fabrizio Cassol pour son excellent ensemble de 12 instrumentistes, les musiciens transbalkaniques du No Borders Orchestra. Une version de chambre, intimiste et mordante qui régénère le sens de la fulgurance dramatique du grand Giuseppe Verdi.

Macbeth de Verdi, satire barbare de Brett Bailey



Macbeth est alors le commandant d'une armée de mercenaires au Congo, rongé par la superstition, la corruption, la vénalité, la lâcheté collective… Très inspiré (manipulée?) par sa femme d'une rare cruauté déguisée, le général magnifique devient tyran psychotique, potentat terrorisant une armée d'esclaves qu'il fait travailler dans les mines d'or… Le drame intimiste se concentre sur les 3 personnages clés de ce huit-clos grinçant et magnifique : Macbeth et sa femme, monstre

dévoré par le pouvoir et le crime, leur ami puis rival Banquo. Toute la conception visuelle et dramaturgique (nombreuses projections en fond de scène) dénonce plusieurs régimes politique de l'Afrique noire subsaharienne, un terrain miné et sulfureux, politiquement explosif que le scénographe blanc sud-africain a choisi d'interroger tout au long de ses spectacles. La production a été montrée auparavant à Avignon et à Paris (Centquatre) en 2013, dans le cadre du festival d'Automne 2014 à Montreuil et à la Ferme du Buisson… Récemment, en Barbican Center de Londres, – preuve que la question coloniale et le racisme souterrain continuent d'agir, – septembre 2014-, le spectacle a été déprogrammé sous la pression d'une partie du public qui s'était offusquée que les spectacles de Brett Bailey s'identifiaient aux « zoos humains » du XIXème siècle… comme on pouvait le lire sous la plume d'un critique anglais. Pourtant quand on connaît l'oeuvre du Sud-Africain, pas haineux pour un sou, force est de constater son profond humanisme, et sa volonté de dénoncer la haine et le racisme… Aux spectateurs du TAP de Poitiers de juger sur pièces, les 17 et 18 février prochains.

Opéra
Macbeth de Verdi, adapté par Brett Bailey
Poitiers, TAP. Les 17 et 18 février 2016
Mercredi 17 février 2016, 20h30
Jeudi 18 février 2016, 19h30

musique : Fabrizio Cassol
d'après Macbeth de Verdi
direction : Premil Petrovic

avec Owen Metsileng, Nobulumko Mngxekeza, Otto Maidi et les chanteurs d'opéra Sandile Kamle, Jacqueline Manciya, Monde Masimini, Siphesihle Mdena, Bulelani Madondile, Philisa Sibeko, Thomakazi Holland avec le No Borders Orchestra.
Durée : 1h40

Concert sandwich avec les chanteurs d'opéra de Macbeth

Airs d’opéra, lundi 15 février 2016, 12h30
Entrée libre.

L’Orchestre des Champs-Elysées joue Debussy et Chausson à Poitiers



Poitiers, TAP. Jeudi 4 février 2016. Orchestre des Champs Elysées : Debussy, Chausson, Magnard.... Somptueuse soirée symphonique au TAP de Poitiers ce soir avec l’éclat poétique des instruments d’époque dans un programme de musique romantique française (et post romantique avec le sommet liquide et impressonniste, La mer de Debussy). Sous la conduite du chef Louis Langrée (applaudi la saison dernière pour Pelléas et Mélisande, les instrumentistes si passionnément engagés dans le jeu historiquement informé et toujours soucieux du timbre et du format sonore originel de chaque instrument, s’engagent pour une trilogie de compositeurs dont l’écriture devrait ce soir gagner en mordant expressif, raffinement poétique, justesse caractérisée, subtil équilibre entre lecture analytique et formidable texture sensuelle. Si le propre des auteurs français est souvent présenté comme ce scrupule particulier pour la transparence, la couleur, la clarté, l’apport de l’Orchestre des Champs Elysées devrait le démontrer dans ce programme qui associe : Debussy, Chausson et Magnard, particulièrement convaincant. C’est de Chausson à

Debussy, une leçon d'équilibre entre détails et souffle dramatique qui attend les spectateurs auditeurs du TAP de Poitiers lors de cette grande soirée de vertiges symphoniques.



Si la pièce maîtresse sur le plan symphonique et orchestral demeure évidemment La Mer de Debussy – sublime triptyque climatique pour grand orchestre, le concert offre un aperçu significatif du wagnérisme personnel d'**Ernest Chausson**, l'un des symphoniste et poète musicien les plus doués de sa génération (il est né en 1855, et s'éteint fauché trop tôt avant la fin du siècle en 1899). Composé entre 1882 et 1890, le cycle est créé lors de ses 38 ans en 1893 ; Le Poème de l'amour et de la mer opus 19 d'après le texte de son exact contemporain et ami, le poète Maurice Bouchor (1855-1929), le Poème comprend deux volets :
I. La Fleur des eaux : « L'air est plein d'une odeur exquise de lilas » – « Et mon cœur s'est levé par ce matin d'été » – « Quel son lamentable et sauvage »
Interlude
II. La Mort de l'amour : « Bientôt l'île bleue et joyeuse » – « Le vent roulait les feuilles mortes » – « Le temps des lilas »

Comprenant l'intervention d'une soliste (aujourd'hui soprano ou mezzo, bien que la version de création ait été réaisée par un ténor Désiré Desmet), la partition est à la fois cantate, monologue, ample mélodie pour voix et orchestre où les couleurs et le formidable chant de l'orchestre rivalise d'éclats et de vie intérieure avec la voix humaine. Le cycle des 6 poèmes était probablement quasi achevé quand Chausson commence son opéra Le Roi Arthus, puis après la composition de ce dernier, il révise en 1893 Le Poème pour lui apporter une parure définitive et le faire créer dans une version piano /

chant par le ténor Désiré Desmet (Bruxelles, le 21 février 1893). La version orchestrale est assurée ensuite en avril suivant par la cantatrice Eléonore Blanc.
Musique empoisonnée, langoureuse et très fortement mélancolique, le chant de Chausson qu'il s'agisse à la voix ou dans l'orchestre exprime une extase mortifère et nostalgique d'une incurable torpeur qui semble s'insinuer jusqu'à l'intimité la plus secrête, développant une écriture scintillante et suspendue…. wagnérienne. Chausson a évidemment écouté Tristan et Yseult ; il ne cesse de déclarer son allégeance à l'esprit du maître de Bayreuth, en particulier dans un motif mélodique, obsessionnel, qui traverse toutes les mélodies et surtout se développe explicitement dans l'interlude qui relie les deux volets du cycle : La Fleur des eaux et La Mort de l'amour.
Musique « proustienne », d'un éclectisme rentré, (typique en cela de la IIIè République), d'un parfum wagnérien évident mais si original et personnel (en cela digne des recommandations de son professeur César Franck, lui aussi partisan d'un wagnérisme original et renouvelé), douée d'une forte vie intérieure, l'écriture de Chausson est réitération, connotations, intentions masquées, plénitude des souvenirs et des songes enivrés et embrumés, l'expression d'une langueur presque dépressive qui ne cesse de dire son impuissante solitude. C'est en plus de Tristan, le modèle de Parsifal de Wagner (écouté à sa création en 1882 à Bayreuth) qui est réinterprété, « recyclé » sous le filtre de la puissante sensibilité d'un compositeur esthète et poète. Encore scintillante et claire, La Mort de l'amour, cède la place à l'ombre inquiète et l'anéantissement graduel (La Fleur des eaux); les images automnales, crépusculaires, souvent livides et léthales décrivent un monde à l'agonie, perdu, sans rémission (« le vent roulait les feuilles mortes »… est une marche grave et prenante). Et pour finir, tel une prophétie terrifiante, la dernière mélodie, Le temps des Lilas (écrite dès 1886, et souvent chanté comme une mélodie séparée, autonome) confirme qu'après cette agonie il n'y aura plus de

printemps. Le Poème de l'amour et de la mer est la prédiction d'une apocalypse inévitable. Il appartient aux interprètes d'en restituer et la langueur hynoptique et la magie des couleurs orchestrales d'un scintillement dont le raffinement annonce La Mer de Debussy… Le chef quant à lui doit veiller aux équilibres, au format orchestre / voix, pour servir l'une des plus belles musique de chambre au souffle symphonique. L'ampleur et la profondeur mais aussi l'exquise lisibilité mortifère du texte, de ses images d'une sourde et maladive mélancolie.
Même s'il fut fils de famille, et d'un train de vie supérieur à celui de ses confrère compositeur, Chausson, mort stupidement après une mauvaise chute de vélo, savit entretenir autour de lui, l'ambiance d'un foyer artistique et intellectuel ouvert aux tendances les plus avancées de son temps : son salon de la rue de Courcelles à Paris reçoit ses amis Fauré, Duparc et Debussy, mais aussi Mallarmé, Puvis de Chavannes et Monet… A l'écoute de son Poème opus 19, l'auditeur convaincu tirera bénéfice en poursuivant son exploration de l'univers de Chausson avec Le Roi Arthus (offrande personnelle sur l'autel wagnérien), Viviane, Symphonie en si bémol et bien sur, toute sa musique de chambre…

L'Orchestre des Champs-Elysées au TAP, Poitiers
Jeudi 4 février 2016, 19h30



Albéric Magnard : Hymne à la justice op.14
Ernest Chausson : Poème de l'amour et de la mer op.19
Claude Debussy : La Mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre
Durée du concert : 1h20mn (entracte compris)
Louis Langrée, direction
Gaëlle Arquez, mezzo-soprano

Louis Langrée, premier chef invité de l'Orchestre des Champs-Élysées, défend la musique française partout dans le monde. La

saison passée à l'Opéra Comique, ils ont créé ensemble l'un des plus beaux Pelléas et Mélisande qu'on ait entendu depuis longtemps, encensé par le public et la critique. C'est justement Debussy qui constitue la pièce maîtresse de ce concert avec le poème symphonique La Mer, fresque impressionniste où le chatoiement des couleurs devrait être magnifié par les instruments d'époque. Le Poème de l'amour et de la mer fut composé seulement 20 ans avant mais illustre une esthétique fort différente, empreinte de l'influence wagnérienne qui dominait encore en France en cette fin du 19e siècle.

Conférence sur Schubert



Paris, conférence gratuite sur Schubert, le 27 janvier 2016, 19h30. Schubertiens parisiens répondez à l'appel du Palais littéraire et musical, à l'auditorium de la Maison du Barreau où les avocats qui sont de grands mélomanes comme chacun sait, aiment partager leur passion des grands compositeurs dont en mercredi 27 janvier 2016, Franz Schubert. L'association fondée en 1913 (sous le haut patronage de Raymond Poincaré, Président de la République), Le Palais Littéraire et Musical, rattaché au Barreau de Paris, a pour vocation de valoriser, à travers un cycle annuel de conférences, les arts, en général et plus précisément la littérature et la musique. Chaque séance cultive en particulier l'échange et le partage d'idées, le débat art noble par excellence et qui se perd de plus en plus, est un héritage des Lumières que les citoyens se doivent de

préserver. Le Palais Littéraire et Musical à Paris, fait sa part : tout le mérite revient donc à ce cycle de conférences ouvertes, et gratuites.

La conférence autour de l'oeuvre de Franz Schubert est proposée et tenues par Maître **Agnès Viottolo**, avocate au Barreau de Paris et Docteur en droit. Passionnée de musique classique, pianiste amateur émérite, Agnès Viottolo a fait ses études de piano au Conservatoire National de Région de Marseille.
Après le succès de la conférence sur « La révolution Beethoven » animée par Maître Daniel Paquet en 2015, Maître Agnès Viottolo propose une conférence-échange sur l'Œuvre du compositeur autrichien Franz Schubert. De sa genèse à sa maturité, Agnès Viottolo évoquent les éléments qui caractérisent et définissent l'Œuvre de Schubert : du lied, au piano seul en passant par la musique de chambre et la musique sacrée, sans oublier la figure du Voyageur qui parcourt l'œuvre du compositeur…

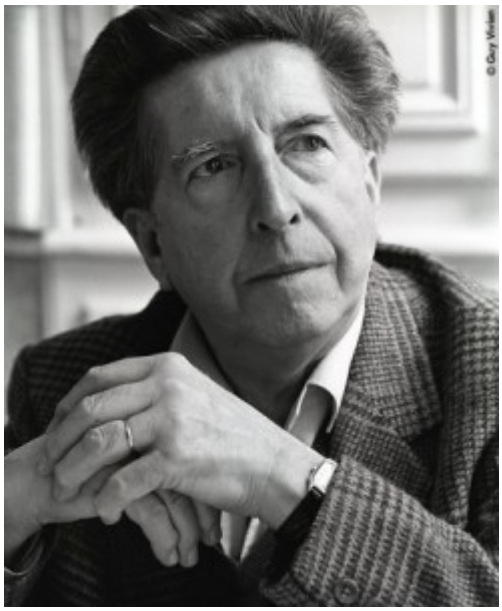
Mercredi 27 janvier 2016 à 19h30
PALAIS LITTÉRAIRE & MUSICAL
Auditorium de la Maison du Barreau
2, rue de Harlay 75001 Paris
Entrée libre

Infos, réservations sur le site du Palais Littéraire et musical

---

Concerto pour violon, L'Arbre

des songes de Dutilleux



France Musique. Dutilleux : L'Arbre des songes, mercredi 27 janvier 2016, 13h30, 20h. A 13h30 puis en direct de Salzbourg le soir du 27 janvier à 20h, Henri Dutilleux tient le haut de l'affiche grâce à son sublime Concerto pour violon intitulé comme toujours par l'auteur, référence à sa passion de la poésie, « **L'Arbre des songes** » (les derniers biographes émettent des doutes finalement sur l'appellation du Concerto pour Dutilleux lui-même… qui aurait renoncé à l'appeler ainsi. Commande de Radio France, créée au Théâtre des Champs Elysées en mai 1985, par les dédicataires Isaac Stern et l'Orchestre National de France, la partition (en trois grandes séquences) traite allusivement, comme s'il s'agissait du réseau de branches en leurs ramifications à la fois ténues et miraculeuses, d'un arbre spectaculaire qui ne se révèle en définitive qu'à la fin de la pièce, de l'éparpillement et de sa profonde et inéluctable reconstruction organique…. grâce à une écriture où les motifs d'abords épars, construisent une véritable cathédrale sonore, de correspondances, de réitérations multiples, pour chaque cellule d'un vaste corps, s'organise, s'accouple pour ne former qu'une unité vivante.
Au début, leur dialogue paraît manqué, impossible, distendu ; puis l'interaction du violon soliste suit chaque palpitation de l'orchestre au point de s'y mêler comme un agent fédérateur (union du hautbois d'abord et du violon dans le magnifique mouvement lent, central). Le morceau éblouit enfin par le troisième interlude et son développement final qui précise peu à peu l'organisation souterraine de la totalité, l'image fourmillante, fédératrice de l'arbre qui finit dans un éclair d'une lumière éblouissante. Musique de l'ombre, parfois âpre

mais toujours intensément intérieure, le Concerto pour violon de Dutilleux saisit par l'intelligence de son développement, ses miroitements introspectifs, clairs-obscurs scintillants, et son final ascensionnel, qui claque enfin comme un terrassement collectif. C'est l'une des plus emblématiques pièces du Maître français qui, disparu en mai 2013, aurait soufflé en 2016 son centenaire.

LIRE aussi notre grand dossier Dutilleux centenaire 2016

Concert Henri Dutilleux sur France Musique, mercredi 27 janvier 2016, 20h.
Concert donné en direct du Grand Palais des Festivals de Salzbourg, dans le cadre de la Mozartwoche
Wolfgang Amadeus Mozart : Symphonie n°35 en ré Maj. KV 385 « Haffner »
Henri Dutilleux : L'Arbre des songes, concerto pour violon et orchestre
Felix Mendelssohn Bartholdy : Symphonie n° en la Maj. « Italienne »

Renaud Capuçon, violon
Orchestre Philharmonique de Vienne

Tugan Sokhiev, direction

Voir le site de France Musique, sa page dédié au Concerto pour violon L'arbre des songes d'Henri Dutilleux. Sous la direction de Tugan Sokhiev, Renaud Capuçon et l'Orchestre Philharmonique de Vienne interprètent la 35e Symphonie (« Haffner ») de Mozart, le Concerto pour violon et orchestre « L'Arbre des songes » d'Henri Dutilleux et la 4 ème Symphonie (« Italienne ») de Felix Mendelssohn Bartholdy, en direct du Grand Palais des festivals de Salzbourg (Autriche).

Reportage vidéo. Les Funérailles de la Reine Marie-Thérèse, De Profundis de Marc-Antoine Charpentier (1683)



Reportage vidéo. Les Funérailles de la Reine Marie-Thérèse, De Profundis de Marc-Antoine Charpentier (1683). A Versailles, alors que le concours pour renouveler les compositeurs de la Chapelle royale vient de se clôre, la Reine meurt à la fin de juillet 1783. Très vite il faut composer dans l'urgence une musique cérémonielle, à la fois solennelle et profonde : Mar-Antoine

Charpentier écrit alors l’un des plus beaux et des plus bouleversants De Profundis de toute la musique française, annonçant par ses climats graves et désespérés, fervents et mystérieux, les grandes messes du XVIIIè et les Requiem spectaculaires de Berlioz ou de Verdi… **Programme original défendu par les solistes, Chantres, Pages de la Maîtrise du CMBV, La Rêveuse… (continuo par Benjamin Perrot et Florence Bolton), sous la direction d’Olivier Schneebeli** © studio CLASSIQUENEWS.COM. Réalisation : Philippe Alexandre Pham.