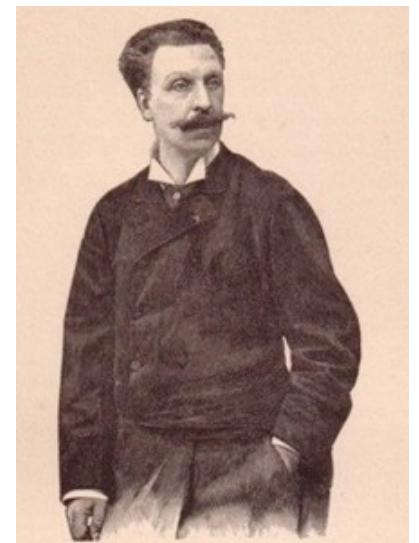


Dimitri de Victorin Joncières (1870)

Dimitri de Victorin Joncières (1870). *Créée en 1876, la partition de Dimitri, l'opéra le plus abouti de Joncières est probablement achevé dès 1870. Il s'agit d'une fresque historique où le compositeur impose son génie dramatique, comme fin psychologue et immense symphoniste. Bilan à l'occasion de l'enregistrement qui paraît en mars 2014 à l'initiative du Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française.*

Aborder le grand opéra

La réussite de Dimitri créé en 1876, auquel a précédé Sardanapale (1867) et Le dernier jour de Pompéi (1869), est évidemment préparée par son étonnante Symphonie romantique de 1870 (au souffle wagnérien, oeuvre également ressuscité par le Palazzetto). Le compositeur sait aussi s'imposer dans le milieu musical parisien comme critique musical (pour La Liberté entre autres), comme l'avait été Berlioz, illustre rédacteur et souvent pertinent dans le Journal des Débats. Joncières y défend entre autres Franck ou Chabrier, tous wagnériens qu'une sensibilité propre conduit à un wagnérisme extrêmement original.



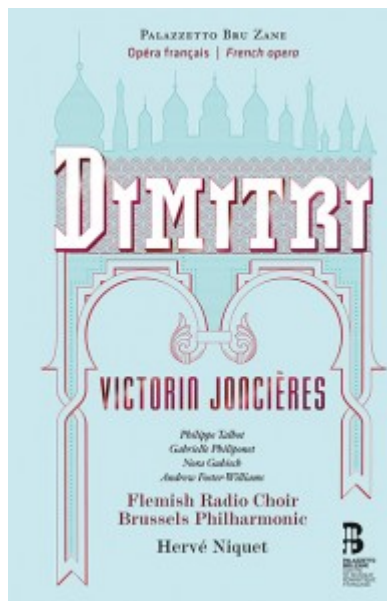
Peu de musique de chambre, pas de partitions amorçant une oeuvre qui immédiatement s'est confrontée au grand genre lyrique. Ses derniers opéras (La Reine Berthe, 1878 ; le Chevalier Jean, 1885 enfin Lancelot 1900) ne réussissent pas à inscrire son nom dans la lumière : de son vivant, Joncières restera malgré son tempérament indiscutable, un « second

maître ».

Achevée dès 1870, la partition de Dimitri est créée le 5 mai 1876. Ce report est dû à l'incendie du Théâtre Lyrique par les pétroleurs communards survenu en 1871, scène pour laquelle Joncières avait conçu Dimitri. La nouvelle scène du Théâtre Lyrique devenu « national », temple des auteurs modernes accueille donc l'ouvrage de Joncières dont le sens du grandiose appelle déjà une scène plus ample encore, l'Opéra-Comique où la reprise est programmée dès 1890. Défenseur du flux continu wagnérien, Joncières demeure attaché au style italien à numéros, soignant cependant les transitions et les passages pour adoucir souvent les contrastes nés dans l'enchaînement d'un lent cantabile et d'une strette ou cabalette pointées) par exemple. La fresque de Dimitri se déroule en tableaux. La diversité des événements, leur imbrication permanente dans l'action suscitent nombre d'épisodes que Joncières traite par motifs et séquences sans les développer. Ici l'air le plus long dure 3mn. Si la critique se montre exclusivement wagnériste et rien d'autres (gare à ceux qui n'ont pas assimilé les avancées du maître de Bayreuth), le compositeur dévoile un éclectisme apparemment contradictoire qui regarde outre du côté des Meyerbeer, Verdi, Halévy déjà cités, mais aussi vers Gounod et même Chopin, Thomas et Bizet (à une année près, Dimitri est créé au moment de Carmen). En dépit de ses diverses sources, Dimitri frappe d'emblée par sa sincérité et sa clarté soulignant l'oeuvre de synthèse dramatique dont est capable son auteur.

Très fine caractérisation psychologique des personnages. Tous ses choix dont l'exemple d'une strette vocalisante et ornée pour exprimer la noirceur superficielle de Lusace est la plus emblématique, indiquent un génie des situations, capable d'exalter l'intensité d'une épisode. Dimitri sous son prétexte historique est un drame amoureux dont la force et la sauvagerie viennent du personnage de l'éconduite haineuse : Vanda. Elle aime Dimitri qui lui préfère Marina. Vanda se

vengera en faisant tuer le jeune Tsar en manipulant l'ennemi de Dimitri, Lusace, figure de l'intrigant manipulateur d'un cynisme repoussant. Pour parfaire le raffinement de l'écriture psychologique, Joncières utilise le principe du « motif récurrent » ou leitmotiv comme marqueur d'une situation émotionnelle (ou d'un personnage) : le même motif caractérise l'amour de Dimtri pour Marina, celui -maternel de Marpha, quand Dimitri évoque l'attachement dont lui témoigne Vanda... quand le Tsar contemple amoureuxment Moscou... Joncières extrapole son principe pour caractériser aussi un personnage : motif trillé grimaçant démoniaque de Lusace ; cellule mélancolique et sombre de Vanda, l'inconsolable amoureuse... La sobriété des options, leur usage parcimonieux et jamais dilué indiquent clairement le génie de Joncières. Voilà qui rend fascinant une comparaison du Boris de Moussorgski (version originelle de 1869) et du Dimitri de Joncières : son texte reste à rédiger mais il s'agit bien là de la même histoire,, composée à la même époque de part et d'autre de l'Europe post romantique, deux œuvres qui abordent le même épisode mais en privilégiant des personnages différents.



L'art de l'écoulement symphonique : l'ouverture de Dimitri. Symptôme d'une écriture concise et admirablement construite, toujours soucieuse de fluidité agréable à l'oreille, l'ouverture de Dimitri est un modèle du genre, à la fois récapitulation, formidable lever de rideau, et appel à l'imaginaire frappant par son souffle épique et grandiose : la succession des épisodes musicaux assure un condensé remarquablement structuré de l'ouvrage ... thème sombre et slave de Vanda

en amorce (c'est elle la protagoniste du drame lyrique), motif cynique de Lusace (la main vengeresse de Vanda), célébrations festives au palais de Vanda pour l'entrée du roi de Pologne au II... puis exposition du thème d'amour fusionnant Marina et

Dimitri, auquel répondent ses successives réitérations dans la partition. Se développant sur près d'un tiers de l'ouverture, l'évocation amoureuse rétablit cet amour empêché qu'aurait du vivre le couple des jeunes amants, si l'inflexible Vanda n'avait pas réalisé son plan machiavélique avec l'aide de Lusace... Chaque motif s'imbrique ici l'un à l'autre, comme les éléments emboîtés d'un puzzle musical, avec un sens magistral de la transition et de l'écoulement. Joncières réussit son ouverture avec la même intelligence (architecture, couleurs instrumentales) que dans sa Symphonie romantique. Si l'ouverture de Dimitri avait seule survécu, le compositeur aurait été indiscutablement reconnu comme un immense symphoniste. **C'est dire la valeur d'un opéra dont l'enregistrement discographique (première mondiale) est annoncé début mars 2014. Prochaine grande critique complète dans le mag cd de classiquenews.com**

Théodore Gouvy (1819-1898) 3 cd Palazzetto

CD. Gouvy : Cantate, ouvertures, Trio, Quatuors (3 cd Palazzetto) ... *Le compositeur ici ressuscité est génial, que sa double identité française et prussienne, à une époque des nationalismes exacerbés et affrontés, a laissé dans l'ombre et l'oubli. Or immense dramaturge, d'une sensibilité instrumentale exceptionnelle, Gouvy incarne comme Théodore Dubois (académicien classicisant), le courant mesuré, élégant, classique à l'époque du wagnérisme global. Gouvy aime à développer ses affinités propres avec les classiques viennois, surtout les premiers romantiques tels Mendelsohn et aussi Schumann, (sans omettre Brahms) car son classicisme n'empêche pas une expressivité ardente d'une irrésistible séduction.*

C'est un auteur fait pour le théâtre laissant oratorios, cantates, scènes dramatiques mais aussi de la musique de chambre, et de la musique sacrée (superbe Requiem ; pas moins de 6 symphonies et 11 Quatuors à cordes !). L'heure de Théodore Gouvy aurait-elle sonné ? C'est ce que pourrait indiquer la nouvelle parution éditée par le Palazzetto Bru Zane.

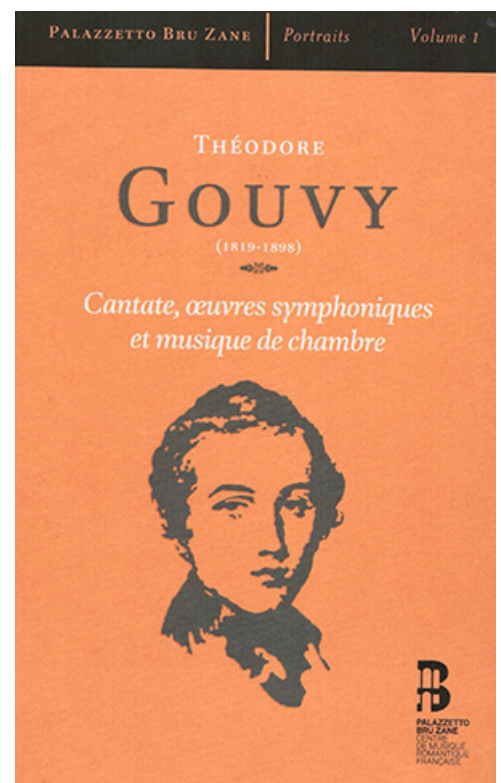
Théodore Gouvy (1819-1898)

Symphonisme et chambrisme élégantissimes

Nous ne parlerons ici que de ce qui nous a réellement transportés : **les 3 ouvertures** dont l'interprétation est tout point d'un fini convaincant (au sommaire du cd2). Toute l'inspiration d'un Gouvy, ardent symphoniste s'y exprime tel un triptyque de première importance.

Le Giaour (1878) a des accents d'une élégance presque orientalisante (solo de hautbois magnifiquement investi) et le chef, gouviste de la première heure, **Jacques Mercier** semble avoir compris ce que la musique peut avoir de convulsif malgré un classicisme toujours frappé par l'extrême mesure, comme Gouvy, mendelssohnien, sait nous régaler.

La première ouverture est davantage qu'un lever de rideau tant elle semble faire la synthèse des poèmes et scherzos



symphoniques qui l'ont précédé : Gouvy joint à l'élégance mendelssohnienne, la vitalité schumanienne en une structuration progressive d'une exaltante respiration globale (il est vrai selon les notes de Gouvy, inspirée de Byron et du chromatisme exalté de Delacroix) : de fait, il fait une belle sensibilité aux couleurs et aux atmosphères enchaînées pour défendre l'idée d'un bouillonnement romantique malgré la concision et la précision rythmique de l'écriture ; il est vrai que chef et orchestre s'y montrent parfaits. A l'heure du wagnérisme général, dans les années 1880, certains défendent tel Gouvy quasi soixantenaire, l'expression d'un beau germanique plus classique et fidèle à l'esprit symphonique des Viennois, serviteur d'une pensée équilibrée très proche de celle d'un Théodore Dubois, compositeur académique qui devient aussi un ami proche. Dubois comme Gouvy doit beaucoup à Thomas et c'est à Dubois, son » frère » en musique (ainsi que le révèlent les extraits de leur correspondance en partie publiée dans les textes d'accompagnement du présent livre cd) que Gouvy destine une correspondance qui délivre son message esthétique.

C'est la période où le compositeur a rejoint la très chauviniste Société nationale de musique (1876), prônant les vertus spécifique de l'Ars Gallica ; où redécouvrant Bach, il échafaude de nouvelles fresques lyriques et orchestrales, oratorios, scènes dramatiques, ou cantates souvent sur des thèmes antiques ... L'Antiquité toujours comme Berlioz jusqu'à la mort : un projet d'opéra sur Didon l'occupe encore en 1898. Mais l'opéra, trop artificiel et détournant de la musique pure qui reste l'idéal indétrônable, Gouvy sait réserver dans l'écriture symphonique son meilleur.

Pas de final grandiose pour **Le Giaour** mais une coda instrumentalement ciselée presque murmurée. En revanche le début de **Jeanne d'Arc** d'après Schiller, impose d'emblée une énergie beethovénienne avant de développer une vitalité toute mendelssohnienne et schumanienne.

Le Festival, est plus riche mélodiquement et d'une

concentration atmosphérique, de loin la plus exaltante des 3 : cors somptueux, bois enivrants; cordes nobles et onctueuses que Jacques Mercier fait paraître sans solennité excessive : là encore c'est un travail sur les dynamiques entre pupitres et les couleurs qui frappe immédiatement l'oreille. On aurait souhaité pouvoir disposer d'un commentaire explicatif sur chacune des 3 ouvertures dans l'un ou l'autre article d'accompagnement. Dommage.

Côté volet chambriste : le Trio violon, violoncelle et piano n°4 opus 22 (cd3) retient notre attention grâce à la connivence frémissante et mûre des 3 instrumentistes (piano et violoncelle en particulier d'une ardeur juvénile qui n'a rien de conventionnel ni de compassé). **Le Trio Arcadis** en sachant s'écarter d'une lecture poussiéreuse, revitalise une partition superbement classique là encore, entre franchise et naturel (Allegro premier beethovénien ardent et conquérant, carré et printanier), cycle de quatre mouvements, magnifiquement énoncés entre Mendelssohn et aussi Haydn. Dommage que dans le Quatuor n°5 (Gouvy nous en laisse 11), les Parisii se montrent tout juste honnêtes, d'une neutralité expressive en dessous de nos attentes car la partition en ut mineur opus 68 fait une synthèse assez époustouflante et toujours sentie du romantisme allemand, assimilant avec beaucoup de pureté et Haydn et Beethoven, surtout l'hypnose enivrante brahmsienne (allegretto moderato, placé en 2è position : un voyage intérieur en eaux troubles jamais réellement résolues)... il aurait fallu plus de nuances, plus de respirations ténues, de suggestivité. Les Parisii s'y montrent verts et trop explicites, preuve de la très haute qualité (spirituelle et énigmatique) d'une partition en soi superlative.

Plus que ses oeuvres chambristes on l'a compris doucement défendues et peu investies, les 3 ouvertures dépassent le genre vers l'ampleur symphonique pure : c'est l'apport le plus essentiel des 3 cd ; tout Gouvy est là dans ce bouillonnement

d'un classicisme certes présent mais jamais contraignant pour l'esprit du créateur. On pressent un même souci perfectionniste dans l'oeuvre chambriste... mais abordée ici de façon trop superficielle hélas.

A l'appui de la révélation des 3 ouvertures, l'auditeur ira chercher du côté de ses oratorios et cantates dramatiques sur l'Antiquité : classicisme néoantique et ardeur instrumentale s'y épanouissent en toute liberté. De sorte que ce livre premier d'une collection espérons-le riche en prochaines autres découvertes, remplit son office : nous mettre l'eau à la bouche et susciter l'envie d'un connaître davantage sur l'oeuvre exaltante d'un oublié... ici Gouvy.

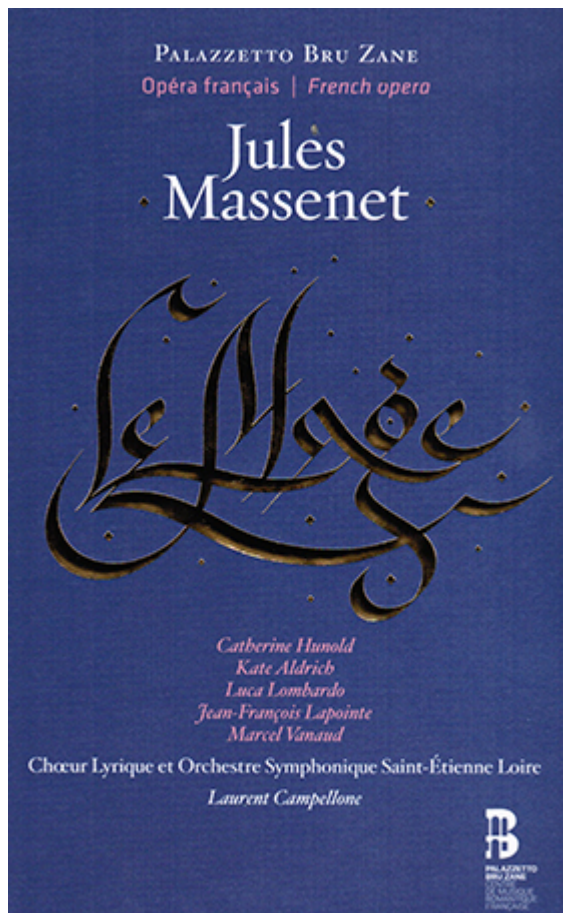
Théodore Gouvy (1819-1898) : Cantate, oeuvres symphoniques, musique de chambre. Livre 3 cd. Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française, ediciones singulares. Parution : janvier 2014

CD. Massenet : Le Mage (Campellone, 2012)

CD. Massenet : Le Mage (Campellone, 2012) ... Paris, 1891. A 39 ans, l'éclectisme de Monsieur Massenet, furieusement dramatique, déjà salué pour Werther et Esclarmonde, s'affirme ici dans le genre grand opéra français sur un sujet oriental. En choisissant après Rameau, la figure du prêtre d'Ahoura-Mazda, Zaroastre/Zarashtra, Massenet certes s'orientalise (mais pas exagérément, tout au plus comme il l'a fait pour Le roi de Lahore ou Hérodiade, comme il le fera ensuite dans Thaïs) ; ses évocations exotiques sont de pures recompositions, fantasmatiques à la façon de l'orientalisme d'un Gérôme, peintre contemporain qui fut aussi l'ami de Massenet. La

faculté qu'a Massenet de se renouveler pour chaque sujet force l'admiration. Dans son Mage, le compositeur illustre et célèbre surtout comme dans Thérèse plus tard (1907), les vertus proprement ... républicaines. Zarastro a des allures de grand prêtre issu des valeurs de la Révolution, n'aimant que le Bien et la Vérité, au-dessus des enjeux religieux. Contre les fanatismes et le mensonge, voici un être de lumière qui jusqu'à la fin, reste maître de ses passions (à la différence de celle qui l'aime, la rugissante Varheda, – prêtresse comme lui, dont le désir se déverse et implose en haine démesurée et tenace).

Le Palazzetto Bru Zane ressuscite Le Mage de Massenet



L'auteur se dévoile aux instants d'intensité amoureuse ... Massenet est un grand sentimental et l'on regrette que la conception globale de cette production si attendue, n'ait pas su colorer ses options, d'ivresses plus éperdues, de finesse lyrique plus suggestives voire échevelées, de fines allusions aux tourments des deux amants éprouvés : ici Zarastra et Anahita. La direction du chef demeure uniformément carrée, certes structurée et claire mais bien peu nuancée : c'est constamment propre, jamais enivrant. D'où l'impression globale de musique descriptive

voire hollywoodienne qui plombe un Massenet, assez schématique, sans beaucoup de subtilité (l'orchestre est trop lourd : il fait regretter ici les vertus allégeantes des instruments d'époque, encore trop absents des recreations lyriques de l'extrême fin du XIXème siècle). Mais n'est ce qu'une question d'instruments : écoutez par exemple ce que parvient à exprimer [Hervé Niquet dirigeant le Brussels Philharmonic chez Max D'Ollone, élève de Massenet dont il a récemment exhumé à l'initiative du Palazzetto Bru Zane aussi, les cantates pour le Prix de Rome \(1895-1897\)](#) : la fine caractérisation des personnages par un orchestre d'une subtilité puccinienne voire Straussienne avait ici permis de réévaluer l'écriture du musicien ...

Car dans chaque opéra de Massenet, il y a une scène de conquête ardente d'un amour lointain qui évoqué, fantôme d'un passé qu'on croyait révolu, surgit pour prendre possession de l'aimé (ainsi Armand languissant pour Thérèse, surtout Manon enivrée désireuse de retrouver son Chevalier, devenu l'abbé de

Saint-Sulpice ...) ; ici même affrontement périlleux, mais publique devant tout le peuple quand Varedha, menteuse mais si investie empêche le mage Zarastra d'épouser celle qu'il aime : Anahita, Reine de Touran, en ressuscitant (et déballant impudiquement) leurs étreintes passées ... (Acte II).

Un Parsifal français surtout ... républicain

Au III, bis repetitas, la prêtresse de Djahi réapparaît jusque sur la montagne, lieu saint des apparitions où s'est réfugié le Mage humilié ... **Varheda est un personnage passionnant** (à la fois, Ortrud et Lady Macbeth, exigeant un soprano dramatique large et puissant ou un mezzo aux aigus faciles et timbrés) qui recueille la frénésie conquérante des grandes amoureuses de Massenet ; la féline est une séductrice ; pour son aimé Zarastra, les foules de fidèles, le pouvoir spirituel immense sur des armées de sujets soumis car la fille travaille avec son père l'infâme et vipérin Amrou, instance machiavélique : leur foi cache une ambition politique dévorante, prête à imposer la tyrannie sur le peuple des adorateurs.

On voit bien ainsi que Le Mage est un opéra républicain qui dénonce par la voix du Mage et dans son itinéraire dramatique, la félonie des religieux, le fanatisme aveugle, les délires collectifs produisant les pires déroutes (cf fin cataclysmique du IV) : la France de la III^e République édictera bientôt la séparation de l'Etat et de l'église; Zarastra est le fils des Lumières, plus exactement de la lumière de son dieu Mazda qui lui parle par foudre et tonnerre interposés sur la Montagne Sainte (III) ; en apôtre de la loi nouvelle issue de la Révolution, le prêtre célèbre Vérité, Bien, Lumière. Face à Verheda rugissante et ardente, véritable Kundry possédée, Zarastra renforce son mysticisme supérieur définitivement réfractaire aux assauts de la terrible amoureuse ...

L'opéra de la grande forme et des déflagrations orchestrales pas – toujours très subtilement énoncés dans cette lecture-, se réalise encore au IV où après les lumineux éclairs de Mazda

au III, Massenet développe pour le ballet obligé l'évocation de la ferveur iranienne dans le temple de la Djahi : succession de tableaux dont la sauvagerie orientalisante concentre la nature lascive et primitive de la religion prônée et défendue ici par les Iraniens. Puis tout implose littéralement dans une scène de transe et de folie fanatique à l'issue de laquelle Massenet peint un mariage forcé et hystérique qui aboutit au massacre organisé (de la belle Anahita qui cependant s'en sortira).

L'acte final est le sommet de cet Everest vocal et il faut de très solides chanteurs pour atteindre aux suraigus expressifs sans craindre les déchirures. On y retrouve le trio infernal Zarastra et Anahita, poursuivis par la toujours haineuse et maudissante Varheda, véritable harpie et vipère qui comme toutes les amoureuses déchainées, implose en plein vol.

Eclectisme orientalisant

Sous la direction du chef, **la partition de Massenet multiplie ses fureurs orientales** avec un fracas cependant rarement ciselées ; l'auteur marqué par sa découverte de Parsifal à Bayreuth aurait-il souhaité rendre hommage au dernier Wagner ? C'est tout à fait possible dans la continuité symphonique mais (ici tonitruante) de l'orchestre : las, peut-être trop contraint par la commande officielle, le compositeur semble ici souvent épais, grandiloquent, trop solennel (même dans les 10 épisodes du grand ballet qui ouvre le IV) : les grands ensembles choraux en style concertato comme dans le III (où Massenet rivalise avec les tableaux collectifs d'Aïda de Verdi ...), la présence permanente des percussions et des cuivres – si peu mesurés ici –, font basculer l'ouvrage dans le monumental parfois ... racoleur. Trop martial, trop véhément dans ses atours collectifs, l'opéra souffre d'un manque manifeste d'équilibre plus subtils, de nuances plus humaines et introspectives.

Côté chanteurs, notre appréciation s'adoucit très largement. Dans le personnage possédé et vengeur de Varheda (vraie Kundry

à la française ... qui cependant, sans rémission envisagée, reste dans la vocifération haineuse du début à la fin), saluons la très honnête **Kate Aldrich** ; la cantatrice aborde sans rupture de souffle un rôle ... vertigineux. La couleur du timbre, le chant affirmé et engagé (malgré une articulation claire du français inexistante) exprime idéalement les tiraillements volcaniques de cette amoureuse ambitieuse éconduite.

Domage que dans le caractère clé et si exigeant du Mage Zarastro (conçu pour le ténor légendaire Jean de Reszké), **Luca Lombardo**, malgré la justesse racée de la ligne et une intelligibilité louable, ne cache pas l'usure de sa voix parfois tirée dans l'aigu. Il est vrai qu'au moment du concert de Saint-Etienne dont découle l'enregistrement, le ténor était annoncé souffrant.

L'Anahita de Catherine Hunold a certes l'éclat droit de la souveraine de Touran mais l'intonation manque de subtilité : elle aurait pu faire une rivale plus nuancée de Varheda. Néanmoins les aigus sont présents, métalliques, incisifs ... parfois criés : ils témoignent d'une partie vocale extrêmement exposée (au suraigu mémorable comme dans la fin du IV) qui à l'origine fut conçu pour la soprano colorature Sibyl Sanderson (la créatrice d'Esclarmonde et de Thaïs ; la véritable muse pour Massenet et peut-être plus..., a aussi marqué le rôle de Manon).

Marcel Vanaud comme **Jean-François Lapointe** apportent chacun, une touche virile plutôt convaincante : ils font respectivement un Roi iranien plein de fougue bestiale (dans la scène du mariage arrangé à la fin du IV) et un prêtre Amrou, ivre de pouvoir, idéalement noir, méphistofélien.

Mis à part nos quelques réserves s'agissant de ce premier enregistrement discographique du Mage de Massenet, les vertus musicales de la partition méritent amplement la présente résurrection. Voici un nouveau jalon dans notre connaissance améliorée des opéras de Massenet : scientifiquement juste et

légitime, ce Mage ne présente pas pour autant l'évidence de [Thérèse, autre volume de la collection » Opéra Français » du Palazzetto Bru Zane](#), qui bénéficiait alors de deux chanteurs exemplaires (Armand, André : Charles Castronovo et Etienne Dupuis). Saluons le Centre de musique romantique française de nous offrir avec décalage, une autre notable redécouverte : Le Mage est un ouvrage oublié mais décisif dans la carrière du Stéphanois, quelques mois après les célébrations de son Centenaire 2012.

Massenet : Le Mage (mars 1891). Première discographique. Livret de Jean Richepin. Avec Zarâstra : Luca Lombardo ; Varedha : Kate Aldrich ; Anahita : Catherine Hunold ; Amrou : Jean-François Lapointe ; Le Roi d'Iran : Marcel Vanaud ; Prisonnier Touranien / Chef Iranen : Julien Dran ; Chef Touranien / Héraut : Florian Sempey. Chœur lyrique Saint-Etienne Loire ; Chef de chœur : Lautent Touche. Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Laurent Campellone, direction musicale. Livre disque 2 cd, Palazzetto Bru Zane, collection » Opéra Français « . Parution : septembre 2013.

Nantes, La Folle Journée, du 30 janvier au 3 février 2013

Nantes, La Folle Journée, du 30 janvier au 3 février 2013

Nantes à l'heure espagnole

La Folle Journée 2013 sur un air ibérique

[Du 30 janvier au 3 février 2013, Nantes accueille La Folle Journée: bain musical foisonnant où les musiques espagnoles et françaises dansent le plus beau des boléros...](#)



Si après la chute du Second Empire et le choc de la Commune, la France se replie sur elle même, affichant un patriotisme (anti allemand entre autres) exacerbé (fondation de la Société nationale de musique en 1871), les compositeurs français cultivent cependant un certain éclectisme élargi: il y a bien des styles français de Saint-Saëns et Ravel et la vague espagnole comme l'Antiquité ont fait partie des nombreuses sources d'un art musical qui ne s'est jamais asséché...

Il y a bien en 1875, une vague espagnole gagnant tous les arts, la peinture comme la musique, conjonction remarquable qui vaut naturellement d'être signalée, car le plus souvent on note un décalage entre les disciplines artistique: les arts plastiques et visuels étant systématiquement dans l'histoire esthétique, en avance sur la musique...

Ainsi à quelques semaines d'intervalle sont créés La Symphonie espagnole de Lalo (Paris, Concerts Populaires, le 7 février 1875) puis Carmen de Bizet à l'Opéra-Comique...

La première œuvre est une fantaisie libre en cinq mouvements concertants faisant la place à la virtuosité du violon soliste (à l'époque Pablo de Sarasate) où la habanera est l'emblème de cette coloration ibérique pleinement assumée ; Bizet quant à lui recrée tout un monde sonore, d'une richesse

d'orchestration inouïe, superbe alternative d'alors au wagnérisme ambiant...

La question de l'Espagne, muse des arts français est donc légitime et La Folle Journée soulève tout un pan de l'inspiration musical qui se poursuit dans l'Hexagone, jusqu'au début du XX^e, avant la Grande Guerre avec Iberia d'Albéniz composé entre 1905-1908, surtout L'heure espagnole, délicieuse fantaisie lyrique de Maurice Ravel (1911) l'auteur du Boléro !

La présence des musiciens espagnols à Paris, interprètes de génie comme Ricardo Viñes ou compositeur flamboyant comme Manuel de Falla réactive la source ibérique en France... C'est tout cela que nous propose Nantes, du 30 janvier au 3 février 2013.

Temps forts de la thématique Espagne à la Folle Journée 2013: L'amour sorcier et Fantaisie ibérique de Manuel de Falla par l'Orchestre Poitou-Charentes (Jean-François Heisser, direction) avec Antonio Contreras, chanteuse de flamenco, le 1er février à 10h45. Diffusion sur Arte.

Musique française méconnue

En plus des auteurs français et espagnols, inspirés par les rythmes méridionaux, La Folle Journée s'associe pour la première fois au Palazzetto Bru Zane en mettant en lumière certaines partitions méconnues ou oubliées du patrimoine romantique français: ainsi le programme incontournable réunissant La Demoiselle Elue de Debussy (1902) et Praxinoé de Louis Vierne (1908, recreation), à l'affiche de la Cité des congrès, le 1er février 2013, 21h30, salle Verlaine).

Autres temps forts de la thématique musique française à la Folle Journée 2013: Orchestre symphonique Région Centre Tours (Jean-Yves Ossonce, direction) dans La Suite en fa opus 33 de Roussel, La Symphonie en ré de César Franck (le 1er février, 13h), puis des extraits de Roméo et Juliette de Gounod, même

date à 18h15 avec Omo Bello et Florian Laconi, production à l'affiche de l'Opéra de Tours les 25,27 et 29 janvier 2013).

[Nantes, Cité des congrès, du 30 janvier au 3 février 2013. La Folle Journée:](#) » l'heure exquise « , musiques française et espagnole.