

Web Théâtre (1/3)

Jeudi 30 août 2018

Chez Berlioz à La Côte-Saint-André (1)

Bruno Messina signe sa dixième édition à la tête du **Festival Berlioz**. Avec à l'horizon la célébration des 150 ans de la mort du compositeur, qui s'est éteint le 8 mars 1869 à Paris.



Mars 1869 ? Bruno Messina a trouvé plus simple de célébrer cet anniversaire en deux fois, de part et d'autre de la date fatidique. C'est pourquoi, en toute logique, cette première moitié de cent-cinquantiennaire s'ouvrirait-elle, après un bal contrebandier et un feu d'artifice, par le *Requiem* de Berlioz, dans l'interprétation du Jeune Orchestre européen Hector Berlioz. Cette formation, depuis que Bruno Messina a repris les rênes du festival en 2009, est l'une de ses grandes réussites : il s'agit d'un orchestre réunissant de jeunes instrumentistes jouant sur instruments d'époque et répétant sous la direction de François-Xavier Roth, dans le cadre d'une académie, en compagnie de quelques musiciens des Siècles (formation fondée en 2003 par François-Xavier Roth).

On sait qu'on peut attendre le meilleur de ce type d'orchestre qui fait jouer des musiciens jeunes mais déjà aguerris et donnant le meilleur d'eux-mêmes. Cette année, c'est donc le *Requiem* qui était à leur programme. Créée en 1837, cette œuvre a longtemps souffert des trompettes de sa renommée : réputée bruyante et démesurée, elle fait *a contrario* l'objet de bien des interprétations timorées, qui en prétendant restituer le souci d'intimité qui l'habite, en gommant les fulgurances. Avec François-Xavier Roth, il n'est question ni d'outrance, ni de timidité. Le chef prend à bras-le-corps la partition, et communique à son jeune effectif son seul et unique souci : donner à entendre la partition telle qu'elle est écrite. Effectif (douze contrebasses, quatre flûtes, douze cors, huit timbaliers, etc.), disposition des instruments (violons de part et d'autre du chef, contrebasses à sa gauche, cors devant lui, à portée de main, etc.), attaques incisives, précision et lyrisme, tout fait de l'approche de Roth, qui d'année en année devient un champion de la musique de Berlioz, un modèle du genre. Derrière l'orchestre, un vaste ensemble choral réunissant le chœur de chambre Spirito, le Jeune Chœur symphonique, le Chœur d'oratorio de Lyon et le Chœur régional d'Auvergne, est prêt à affronter les assauts de l'orchestre.

Web Théâtre (2/3)

Jeudi 30 août 2018

Dépaysant et panique

Le concert a lieu dans la cour du château Louis XI de La Côte-Saint-André, dans un dispositif plusieurs fois amélioré mais qui n'a rien d'une salle de concert. Aussi, il faut quelques minutes avant que l'oreille s'accoutume à l'acoustique. Au début, le chœur est d'une telle présence que l'orchestre paraît lointain : on voit les contrebasses, on ne les entend guère, jusqu'à ce que l'équilibre soit retrouvé, ce qui n'empêche pas le chœur, toujours homogène, toujours vaillant, de manquer parfois de nuances : peut-être aurait-il fallu, dans les moments d'introspection comme le « Quaerens me » a capella, ne faire chanter que la moitié des choristes. Mais la prononciation gallicane du latin (« tuba mirome » et non pas « touba miroum ») fait merveille et donne une couleur dépaysante à l'ensemble.

La conception de François-Xavier Roth est plus engagée que contemplative. La tension du « Dies irae » est constante, la fugue sur « Hosannah » jubilante, l'Offertoire est un moment de lyrisme lumineux, exalté, l'un des mouvements les plus réussis avec le splendide « Rex tremendae », ce dernier introduit par des accords impeccables et cuivrés (magnifique pupitre de cors), alors que ce passage est souvent rendu avec un son maigrelet. Dans les moments dramatiques, les quatre orchestres de cuivres (avec ophicléides des années 1840, évidemment !) s'avancent côté cour et côté jardin pour les deux premiers, à une fenêtre dans les hauteurs pour le troisième, derrière le public pour le dernier. Instants tumultueux, toujours clairement articulés, même si on n'a pas le temps de goûter mesure après mesure la fin panique du « Lacrymosa », pris très rapidement, qui nous décoiffe plus qu'elle nous dresse les cheveux sur la tête.

Le ténor Toby Spence, dans le « Sanctus », chante lui aussi dans les hauteurs, d'une fenêtre ; sa seconde intervention, qui lui a permis de prendre ses marques, est un beau moment de concentration avec des cymbales frappées doucement dans la nuit. De même, les flûtes et trombones du début de l'« Agnus dei », repris de l'« Hostias », sont plus assurés, plus majestueux, et nous conduisent vers la poignante série d'« Amen » qui culmine sur un silence très longtemps maintenu par le chef.

À La Côte-Saint-André ont également été exhumés les fragments de La Nonne sanglante, opéra inachevé de Berlioz. Avec Schumann aux aguets dans les coulisses.



Outre le *Requiem*, l'édition 2018 du Festival de La Côte-Saint-André propose plus d'un concert captivant comme la *Messe solennelle* dirigée par Hervé Niquet (le 28 août), *Harold en Italie* sous la direction de John Eliot Gardiner (le 31) ou encore cette rareté entre toutes qu'est *Le Temple universel*, en compagnie là encore de François-Xavier Roth (le 30).

Web Théâtre (3/3)

Jeudi 30 août 2018

Mais Berlioz nous a également laissé un opéra inachevé, commencé vers 1841-1842 puis victime de la mauvaise foi des nouveaux directeurs de l'Opéra de Paris et des librettistes (Scribe et Casimir Delavigne) : *La Nonne sanglante*, d'après un épisode du *Moine* de Lewis. Le livret, remanié, fut finalement confié à Gounod, qui bien sûr n'acheva pas la partition de Berlioz mais composa sa propre musique (on a pu voir et entendre récemment cette *Nonne sanglante* à l'Opéra Comique).

Berlioz affirme avoir composé deux actes de son opéra (sur les cinq prévus), mais il ne nous reste guère que deux airs (précédés chacun par un récitatif) et un vaste duo (pour soprano et ténor). Berlioz a sans doute utilisé le reste ailleurs, la conclusion du duo entre Agnès et Rodolphe étant d'ailleurs une copie presque conforme de la fin du duo entre Cassandre et Chorèbe au premier acte des *Troyens*. On connaissait une partie de ces fragments (les deux airs et les récitatifs) grâce à un enregistrement effectué autrefois par Colin Davis pour la

BBC, mais Hugh Macdonald, à l'occasion de l'édition 2007 du Festival de Radio France et Montpellier, avait eu l'intuition de proposer une fin au duo en ajustant aux paroles de Scribe la musique des *Troyens* qu'on a citée ; et il est vrai que les mots et la situation s'y inscrivent parfaitement. Onze ans plus tard, ce sont ces deux airs et ce duo, de nouveau, qui ont été interprétés, opportunément précédés par quelques pages de Gounod (sa propre *Nonne sanglante* et *Cinq-Mars*), Massenet et Boieldieu.

Élégiaque et passionné

On a beau vouloir faire la part des choses, rendre hommage aux compositeurs de talent, prendre du recul, écouter froidement, il reste que la musique de Berlioz est d'un tout autre feu et d'une tout autre étoffe. Comme nous le rappelle l'exposition qui se tient au musée Berlioz de La Côte-Saint-André (« Les images d'un iconoclaste », jusqu'au 31 décembre 2018), Berlioz ne ressemblait en rien à ses contemporains et sa *Nonne*, même lacunaire, est d'une noblesse qui transporte.

Pour l'interpréter, Vincent Le Texier (qui fut un excellent Balducci dans le mémorable *Benvenuto Cellini* dirigé en 2016 par François-Xavier Roth) est la basse noble qu'on attend. Rodolphe, personnage élégiaque et passionné, a la voix de Mark Van Arsdale ; ce ténor mozartien et rossinien multiplie les nuances et livre un chant subtil, toujours *stylé*, qui manque toutefois d'un peu de puissance dans les moments d'éclat. Véronique Gens a l'élégance qu'on lui sait ; elle nous raconte avec un vrai sens du mystère la légende de la nonne (« La foudre gronde », nous dit Scribe, qui oublie de nous rappeler que le tonnerre brille), qui est l'un des moments les plus étranges du duo. À la tête de l'orchestre Ose !, Daniel Kawka est un partenaire attentif. Sa formation est surdimensionnée pour la pimpante ouverture de *La Dame blanche* de Boieldieu (opéra-comique, également sur un livret de Scribe, qui met lui aussi en scène un fantôme dans un château), mais il interprète Berlioz avec ferveur et souplesse.

Il est heureux que ces extraits soient destinés à faire partie d'un coffret d'œuvres de Berlioz à paraître l'an prochain chez Warner.

Fantastique comme Schumann

On ajoutera qu'on a pu également entendre, le 22 août, l'Orchestre symphonique d'Odense dirigé par Roberto Forés Veses, un peu pâlot dans Sibelius (malgré la chaleur de la violoniste Simone Lamsma), très clinquant dans des pages symphoniques de Wagner (il est vrai que nous avons encore dans l'oreille les couleurs de l'orchestre de François-Xavier Roth dans le *Requiem*), mais aussi une série de récitals.

Le premier, qui réunissait la hautboïste Céline Moinet et la pianiste Suzanna Bartal, a permis notamment d'entendre une transcription de *La Mort d'Ophélie* (qui aurait été plus poignante encore au cor anglais).

Les suivants faisaient partie d'un ensemble de quatre rendez-vous fixés par Philippe Bianconi avec Schumann (« ce compositeur que je choisirais s'il ne fallait en choisir qu'un seul », dit le pianiste). Dans l'acoustique un peu réverbérante de l'église de La Côte, entendre les maléfiques et la constante invention dont est tissée la musique de Schumann, restitués par un tel interprète, est une expérience passionnante. On accordera la palme au deuxième de ces récitals (avec notamment de féroces *Kreisleriana* et de magiques *Phantasiestücke op. 12*, dont « Au soir » et « Dans la nuit », dans des registres très différents, sont des merveilles), plus réussi encore que le premier (qui réunissait *Papillons*, le *Carnaval* et les *Davidsbündlertänze*).

Illustration : Daniel Kawka/dr et Véronique Gens/Franck Juery-Alpha Classics