

Novella N°5

OPÉRA BEL CANTO — 15 mars 2008

Rédacteurs en chef : Marie-José de Froment et Pierre Dempuré

Cécilia Bartoli célèbre les 200 ans de la naissance de la Malibran



Cécilia Bartoli, magnifique mezzo-soprano italienne m'a touchée lors de l'émission spéciale d'Eve Ruggieri «Musiques au cœur cinq étoiles» qui a été diffusée sur France 2, le 4 janvier 2008. Ce fut une très belle émission qui réunissait également de grandes voix : Roberto Alagna, Natalie Dessay et Patricia Petitbon.

Lors de cette émission, un documentaire montrait Cecilia enregistrant son nouveau disque en hommage à la Malibran. On pouvait ainsi l'observer en séance de travail et d'enregistrement, l'esprit et le corps concentrés sur l'œuvre à interpréter, entourée de ses musiciens. Elle dégageait une grande émotion et une grande puissance dans sa voix et son interprétation.

Cécilia célèbre à travers ce disque « Maria », que je vous conseille vivement d'acheter, les 200 ans de la naissance de la Malibran.

Qui était la Malibran ? Maria-Felicità Garcia, surnommée la Malibran née le 24 mars 1808 à Paris et morte prématurément d'une chute de cheval le 23 septembre 1836 à Manchester, était une chanteuse dramatique d'origine espagnole qui connut un succès énorme de son temps, notamment à Paris. Par sa sensibilité, elle incarna parfaitement la jeune école romantique dans un répertoire comprenant Rossini, Beethoven, mais aussi Bellini et Donizetti et même Mozart. Son style lui valut de solides adversaires mais aussi le soutien éperdu de Liszt et Chopin.

La Malibran inspira le personnage principal du livre *Consuelo* de George Sand.

Béatrice Nédellec

L'art du chef d'orchestre

Le chef d'orchestre est avant tout un musicien

Un orchestre sans chef ? Est ce possible ? Chacun se le demande au moins une fois. Pour les petits ensembles, quelquefois oui. Le rôle de chef d'orchestre peut être tenu par un soliste. Pour les orchestres symphoniques, c'est impossible.

Que fait derrière son pupitre ce personnage, élégant dans son frac noir qui nous tourne le dos ? La façon qu'a le chef d'orchestre d'exprimer ce qu'il attend de son orchestre s'apparente à la transmission de pensée. Au cours des répétitions, il cherche à convaincre les instrumentistes de produire des sons tels qu'il les entend. Et ce sont les musiciens qui font quasiment tout le travail ensuite.

C'est là une fonction unique dans la musique. Ce paradoxe explique peut être la fascination que nous ressentons à voir un chef d'orchestre imposer sa volonté à un ensemble de musiciens doués individuellement de compétences et de talents exceptionnels. Aussi vrai que le timbre et le style d'un orchestre peuvent être différents selon le chef, dans l'interprétation de Daphnis et Chloé de Ravel, par exemple, sous la baguette du chef français Louis de Froment ou celle du jeune et brillant Esa-Pekka Salonen qui est finlandais.

Qu'est ce qu'un chef d'orchestre ? Sans aucune hésitation, c'est d'abord un musicien. Comme le dit Carlo Maria Giulini : « Je ne connais pas de chef Giulini, je ne connais que le musicien ». Le chef d'orchestre est formé au conservatoire où il étudie le solfège, l'harmonie, l'orchestration, la pratique de l'orchestre et aussi la pédagogie. Il est la plupart du temps lui-même instrumentiste, pianiste, violoniste, flûtiste et aussi accessoirement percussionniste, pour mon père c'était un passage obligé. Mais ce que l'on ignore ; c'est qu'il est parfois aussi directeur musical, une sorte de « patron » musical dans une « entreprise radio ». Pour le chef, le Maître, cela implique, et ce n'est pas pour lui le plus facile, qu'il a un droit de décision et de contrôle sur son orchestre, sur le recrutement des instrumentistes, sur les enregistrements, les lieux de tournées éventuelles et sur la programmation des concerts.

Sur le plan technique, le chef d'orchestre coordonne l'exécution des instrumentistes par sa gestuelle afin de rendre cohérent le jeu de l'ensemble des musiciens auxquels il impose sa pulsation personnelle. Il utilise généralement une fine baguette blanche qu'il tient dans la main droite. Celle-ci tente à disparaître aujourd'hui. Sur le plan musical, il oriente, bien sûr, l'interprétation des œuvres à la lumière de sa culture artistique personnelle.

Comment se prépare un concert ?

En général, le chef d'orchestre doit acquérir en amont une parfaite connaissance de l'œuvre. Le chef analyse la structure du morceau, sa construction harmonique. Il en retire une sorte d'axe de lecture qui lui permet de comprendre l'écriture du compositeur. Il en fait ensuite une interprétation personnelle qui doit traduire au plus près les intentions du compositeur, tout en exploitant les libertés qui sont toujours laissées à celui qui interprète. Une œuvre musicale retrouve une nouvelle vie à chaque nouvelle interprétation.

A ce stade, le chef utilise souvent toutes sortes de gros crayons de couleur rouge, bleue avec lesquels il fait des graphiques lui permettant ensuite de visualiser rapidement l'ensemble d'une page de la partition. Petite fille, j'étais fascinée, par ces dessins quasi géométriques qui décoraient et simplifiaient les pages de musique ainsi que par l'odeur des fragments de gomme qui y restaient collés. Le chef, lorsque il sent qu'il a bien assimilé l'œuvre, cherche sa gestuelle, sa signature, en somme, un peu comme le timbre du chanteur que nous aimons à reconnaître. La gestuelle du chef d'orchestre qui nous devient familière avec le temps doit être adaptée pour transmettre du mieux possible aux musiciens la pensée du compositeur.

Ainsi, nous apprécions Georg Solti pour sa formidable énergie, sa clarté et son élégance, Louis de Froment pour son intelligence des partitions et un lyrisme intérieur que trahissait ses origines toulousaines. Aujourd'hui, les jeunes chefs abordent le travail des œuvres qu'ils ont à diriger un peu différemment, semble t-il. Moins de travail d'analyse préalable mais une approche plus globale.

Le travail préparatoire terminé, commence celui des répétitions. Il peut se faire par pupitres d'instruments mais très vite le chef d'orchestre recherche un son d'ensemble avec tout l'orchestre ainsi que la cohérence musicale générale.

Il doit alors manifester autant de qualités musicales que de qualités de communication avec ses musiciens. Sa gestuelle indique le tempo, les démarrages des pupitres, les progressions harmoniques, la main gauche donne les nuances. Pour qui aime assister aux répétitions comme votre rédactrice, il n'y a rien de plus exaltant que d'entendre, à force de répéter un trait ou une phrase musicale, sa progression vers un son qui trouve soudain sa vérité. Et pourtant l'interprétation finale révélera encore des surprises.

Pour mener à bien l'ensemble des répétitions, le chef doit posséder une autorité naturelle et convaincante. C'est ce qui fait souvent la différence entre eux. Roberto Benzi me disait combien l'influence que peut avoir la sérénité des rapports « chef – instrumentistes » est capitale sur la qualité du résultat musical obtenu. Il me rappelait et je l'en remercie l'esprit d'équipe unique qu'avait su créer mon père avec les différents orchestres qu'il a eu la chance de diriger.

Au moment du concert

Quand il monte sur son estrade généralement équipée d'une balustrade qui le prévient du vertige, le chef d'orchestre est empreint de ce long travail de répétition. Au moment où il tourne le dos au public – c'est ce qui fait dire aux plus timides d'entre eux : « une fois sur l'estrade, je n'ai plus le trac, le public est derrière moi », le chef fait face à son orchestre.

Sa personnalité se concentre soudain, il « s'utilise » entièrement pour donner à son expression corporelle et faciale encore plus d'indications, traduire d'autres subtilités, proposer d'autres nuances. Il peut modifier discrètement l'interprétation, rattraper un décalage rythmique ou un défaut de justesse et cela « en direct ». L'exercice est périlleux jusqu'à la fin.

Herbert von Karajan dirige les yeux fermés. Son orchestre est parfaitement préparé. Au moment du concert, tout est rôdé, il « entre en religion ». Louis de Froment, lui, par le regard, est en fusion totale avec ses musiciens jusqu'à la fin de l'exécution du morceau. C'est aussi le cas de Bruno Walter. Leur connivence mutuelle reste en éveil extrême. C'est-à-dire que tout peut se passer encore.

Le chef d'orchestre exécute, le soir du concert, un double exercice de concentration et de performance physique. On peut dire qu'il « mouille » sa chemise plusieurs fois dans la soirée

Le Chef d'orchestre à l'opéra

Tous les chefs d'orchestre ne dirigent pas de l'opéra mais quand ils le font c'est généralement avec une passion qui devient irréversible. Pour les autres, leur expérience est forcément incomplète.

Pour le chef, le travail est phénoménal. A la fois dans la fosse avec ses musiciens, l'œil vigilant et l'oreille attentive à ce qui se passe sur scène, il est le maître à bord d'un immense navire.

Sa technique gestuelle s'en trouve sensiblement modifiée car il doit lever les bras beaucoup plus haut pour être parfaitement visible des chanteurs et du chœur, quand il y a lieu.

Les solistes ainsi que les second rôles ont déjà travaillé individuellement avec leur chef de chant et les choristes avec leur chef de chœur. Le chef d'orchestre prend alors le temps du relais avec les chanteurs afin de s'assurer qu'il n'y ait pas de malentendu musical majeur. Le chef, me disait aussi Roberto Benzi, doit savoir intégrer au contexte musical les temps nécessaires aux indispensables respirations des chanteurs et ne jamais perdre contact avec eux sous peine de voir s'installer des décalages catastrophiques entre fosse et plateau.

Puis vient le temps des répétitions scène – orchestre auxquelles participe le metteur en scène avec des situations souvent extravagantes à notre époque. Je fais partie des nostalgiques des magnifiques mises en scène de Jean-Pierre Ponnelle ou de Raymond Rouleau, par exemple, et notamment Carmen à l'Opéra Garnier, interprétation inoubliable de Jane Rhodes sous la direction de Roberto Benzi.

Le chef d'orchestre doit à ce moment précis arriver à juxtaposer à la mise en scène, son interprétation, avec ses tempis et ses nuances. Cette interprétation fait appel aux qualités musicales sonores, à la flexibilité, aux réflexes, à la finesse des perceptions alliée à une importante faculté d'adaptation. Car il faut savoir que les artistes sur scène travaillent sans aucun filet protecteur et seul le chef peut sauver une situation quelquefois périlleuse.

Enfin, dernier réglage et non des moindres, la balance qui permet d'établir un parfait équilibre entre le tissu sonore de l'orchestre et la puissance vocale des chanteurs et éviter ainsi qu'ils ne soient couverts par les instrumentistes pendant la représentation. A ce stade on est tout près du but. Ce sont les dernières répétitions dites la couturière et la générale puis les derniers détails à régler.

Ce fabuleux double travail de la fosse et de la scène repose sur les épaules du chef d'orchestre. Pendant la représentation il en porte à lui seul la responsabilité. Nous citerons ici Erich Kleiber qui a fait de l'opéra sa principale et presque exclusive activité désirant démontrer ainsi la préséance nécessaire du chef d'opéra, sa supériorité, pour lui, sur le chef d'orchestre purement symphonique.

Quand vient le soir de la première, alors que la lumière baisse dans la salle et que l'on fait silence, dans la fosse, côté jardin, le chef attend, concentré à l'extrême. Puis il se fraye discrètement un passage parmi les musiciens vers son pupitre - on le distingue à peine – seul le bruit de ses pas témoigne de sa présence. Dans la quasi obscurité une petite lampe éclaire la partition tant travaillée. Les musiciens se lèvent, le public applaudit. Le chef et son orchestre échangent un dernier regard de connivence. Puis il lève les bras comme une invitation magistrale à une grande messe de parfois plus de 100 personnes.

Il me revient des souvenirs vécus au théâtre de Vichy, encore connu de certains. Il s'y déroulait une saison lyrique estivale remarquable. Les plus grands chanteurs de l'époque s'y sont produits : Régine Crespin, Gabriel Bacquier, Jeanine Micheau, Xavier Depraz, Suzanne Sarocca, Alain Vanzo, Mady Mesplé, Michel Sénéchal ... Ils ont interprété Le Chevalier à la Rose, Carmen, Mireille, Le Barbier de Séville, La Flûte Enchantée, Tosca, Faust... Les enfants des musiciens faisaient partie de l'aventure.

J'ai moi-même tenu de petits rôles dans la plupart des productions. Mais le plus beau, je l'ai joué sans le vouloir. Ce soir là mon père dirigeait Werther lors de la répétition générale. J'avais sept ans, j'étais assise derrière lui au premier rang. La soirée était longue, j'avais fini par m'assoupir quand se joue le dernier tableau. La mort de Werther qui, blessé, ne met pas moins de vingt minutes à mourir. Fatiguée, je m'écrie, avec une dose d'inconscience mais aussi le bon sens d'une enfant, qu'il serait grand temps que cet homme là se décide à mourir.

A la stupéfaction générale, mon père suspend pour quelques secondes la musique, prêt à m'enfoncer la tête dans le fauteuil. Werther, le ténor, Monsieur Alain Vanzo, se tourne vers la salle et d'un air mi-sérieux mi-amusé s'adresse au public présent avec une simplicité désarmante : « elle a raison, c'est un peu long », puis il se hâte de faire mourir son héros.

L'enregistrement ou le passage à la postérité

La préparation d'un enregistrement est sensiblement la même que pour les concerts. Les mêmes ingrédients auxquels il faut ajouter une équipe technique exigeante, performante et dont le rôle est capital. Les qualités principales du chef d'orchestre à ce moment sont certainement l'autorité et la maîtrise de soi. Le travail se fait dans une certaine promiscuité.

Tous, musiciens et chanteurs, regroupés sur le même espace. La tension est bien souvent extrême car personne n'a trop droit à l'erreur. Le cahier des charges est strict. Mais l'équipe est bien souvent soudée et travaille dans la connivence. Le résultat doit approcher de la perfection et le chef d'orchestre en est le maître d'œuvre en liaison étroite avec l'équipe technique et son matériel impressionnant qui officie depuis sa cage de verre. L'enregistrement devient parfois une œuvre de référence et l'équipe en tire une belle fierté.

Je recommande l'enregistrement répétition – scène – enregistrement -, bien restitué dans l'opéra filmé Tosca de Puccini, et magnifiquement mis en images par Benoit Jacquot.

Je terminerai par les citations de deux chefs magnifiques qui sont de générations différentes. La précieuse image qu'Arturo Toscanini aimait utiliser : « un chef d'orchestre, c'est une sorte de diamant taillé en prisme par lequel passent et se rejoignent la multiplicité des individualités de l'orchestre ».

Et plus récemment entendue au cours de la soirée des récentes Victoires de la Musique de la bouche de Tugan Sokhiev, l'excellent nouveau jeune chef russe de l'Orchestre du Capitole de Toulouse, qui a succédé à Michel Plasson, lui-même élève de Louis de Froment, : « L'orchestre sans chef, c'est le bazar ! »

On appréciera la diversité des images et du langage.

Marie-José de Froment

Dans la fosse d'orchestre, un pipeau



Nous avons trouvé un petit instrument en bois (et aujourd'hui le plus souvent en plastique), muni de six trous avec en tête un sifflet, **un pipeau**.

Cet instrument pastoral (utilisé autrefois par les bergers) est aujourd'hui parfois le 1^{er} instrument remis à l'enfant afin qu'il s'initie à la musique.

On peut noter que le pipeau est un petit instrument qui sert à imiter le cri de certains oiseaux, grive, alouette, merle, grosbec (1).

Enfin on terminera sur cette note peut-être d'actualité... « Ce n'est pas sérieux, c'est du pipeau » expression qui peut qualifier certaines professions de foi en période électorale.

Pierre Dempuré

1. *Ces oiseaux ont pour certains une qualité alimentaire. C'est pourquoi on cherchait à les attraper en les attirant avec un pipeau...(Faute de grives, on mange des merles...diction). On notera que les grives des vignes, bien nourries au moment des vendanges, sont un mets excellent. Elles mangent des raisins parfois fermentés d'où l'expression : « saoul comme une grive ».*

La salle Cortot



Comment évoquer la Salle Cortot sans associer l'Ecole Normale de Musique de Paris, deux lieux uniques en un, créés par ce très grand pianiste mais aussi chef d'orchestre et pédagogue qu'était Alfred Cortot avec Auguste Mangeot l'un des directeurs du « Monde musical ».

Lieu magique que Paul Valéry décrivait comme « une maison en or » et d'autre comme un « palais pédagogique ».

Mais dès les débuts, la nécessité de créer une salle de concert pour augmenter encore le rayonnement de l'Ecole Normale de Musique sur le développement de la culture artistique s'impose à ses fondateurs.

La salle Cortot fut construite en 1927, rue Cardinet à l'emplacement des écuries et remises de l'hôtel particulier du 114bis de Boulevard Malherbes offert à Cortot par la Marquise de Maleissye, amie des arts et mécène.

A ce bel ensemble de bâtiments, représentatif de l'architecture parisienne des années 1880 et construit par l'architecte Léopold Cochet, les fondateurs de l'école normale prirent le parti

d'édifier une salle Art Nouveau, un « coffre de résonance » en béton armé confié à l'architecte Auguste Perret une quinzaine d'années après la construction du Théâtre des Champs Elysées.

La construction de cette salle, un an après celle de la salle Pleyel relança la polémique de l'acoustique dans les grandes salles de concert. Mais les suspicions devant l'approche scientifique des « ingénieurs acousticiens » qui conçurent la salle Cortot font très vite place à la consécration de cet ensemble que Cortot qualifia alors de « Stradivarius... dont les lignes évoquent la perfection ».

La salle Cortot est à la fois un grand salon de musique et un petit théâtre classique. Elle correspond aux idées d'acoustique d'Auguste Perret selon lesquelles une salle « chante » si elle est faite d'une salle « close » (ici en béton armé) contenant une autre salle « perforée », de préférence en bois. Si cette enveloppe limite est déterminée par la nécessité que tout le monde voie, l'autre s'assure que tout le monde entende.

Au plan de la forme, Perret a emprunté la référence à l'amphithéâtre antique, avec son orchestre et ses gradins, répartis en secteurs, allées et escaliers tout en intégrant les éléments d'une salle de concert moderne : scène-estrade, parterre, balcon, loges, escalier et plafond étudié.

Pour l'Ecole Normale de Musique et tous les amateurs, ce lieu constitue un temple de la mémoire musicale car c'est un site non seulement de concert mémorables mais aussi de cours d'interprétation mémorables.

Alors, la conclusion est d'aller découvrir ce lieu, cette atmosphère où la programmation est variée et accessible à tous. www.ecolenormalecortot.com.

Nathalie Bériot

Le petit mot de Béatrice Nédellec, notre Présidente...

Je souhaitais vous parler d'un moment d'émotion que j'ai eu lors d'une master class (cours de chant public) donné par **Janine Reiss** le 12 décembre 2007, salle Cortot. Francine et Violaine étaient également présentes et pourraient également témoigner.

Chef de chant des plus grands noms de l'art lyrique et notamment de **La Callas**, Janine Reiss était là devant nous écoutant attentivement trois élèves de l'Ecole Normale de Musique de Paris. La première, Aï Wu, mezzo-soprano, d'origine chinoise se mit à chanter la Romance de Marguerite dans la Damnation de Faust de Berlioz ; la voix était belle mais ne dégageait pas d'émotions.

Janine Reiss lui raconte très précisément et de manière imagée ce qui se passe dans cette scène amoureuse et demande à la chanteuse de véritablement interpréter le rôle de Marguerite. La chanteuse est soudainement transformée par son chant magnifiquement interprété ce qui provoqua l'émotion générale dans la salle, y compris de Janine Reiss.

J'appris plus tard par Janine Reiss que cette chanteuse lui avait demandée à la suite de cette master class de devenir son professeur de chant.

Les événements à signaler :

Coups de cœur de Marie-José

- ❖ **Dimanche 13 avril** : 16h salle Pleyel
Elisabeth d'Angleterre de G. Rossini
Orchestre et chœur de la Monnaie - Bruxelles -, solistes : Catarina Antonaciu et Dario Schmück Direction Julian Reynolds
Réservation : www.sallepleyel.fr

- ❖ **Jeudi 22 mai** : 20h30 salle Cortot paris 17^{ème}
A propos de cette salle et pour ceux qui voudraient la découvrir, c'est une magnifique occasion, animée par un de nos adhérents, le jeune ténor Antonio Pereira, je propose un duo d'airs d'opéras (Gounod : Roméo et Juliette – Massenet : Manon – Puccini Mme Butterfly – La Bohème) interprétés avec la toute jeune soprano Laura Chéra.

- ❖ **Samedi 31 mai à 19h30** : la 1^{ère} représentation à l'Opéra Bastille
Les Capulets et les Montaigus de Bellini avec Anna Nebretko et Joyce Didonato
direction : Evelino Pido
Du 31/5/2008 au 15/6/2008
Horaires : 31 mai, 2, 5, 11 juin à 19h30 - 8 et 15 juin à 14h30
Réservation : www.operadeparis.fr

Coups de cœur de Nathalie

- ❖ **Jeudi 20 mars** : 20h30 salle Cortot
Récital à 2 pianos : Jean-François Boyer – Emmanuel Pizanti
Dukas, Gershwin, Infante, Poulenc
Réservation : www.ecolenormalecortot.com

Coup de cœur de Béatrice

- ❖ **Lundi 24 mars** : salle Pleyel, Cécilia Bartoli donnera trois concerts différents dans la même journée dont une version intégrale de la Cenerentola de Rossini.
Réservation : www.sallepleyel.fr

Opéra Bel Canto
120 rue des Talus
92500 Rueil-Malmaison
info@envoleeslyriques.com
www.envoleeslyriques.com