

L'éducation musicale

janvier/février 2010 • Bimestriel n° 564 • 12 €

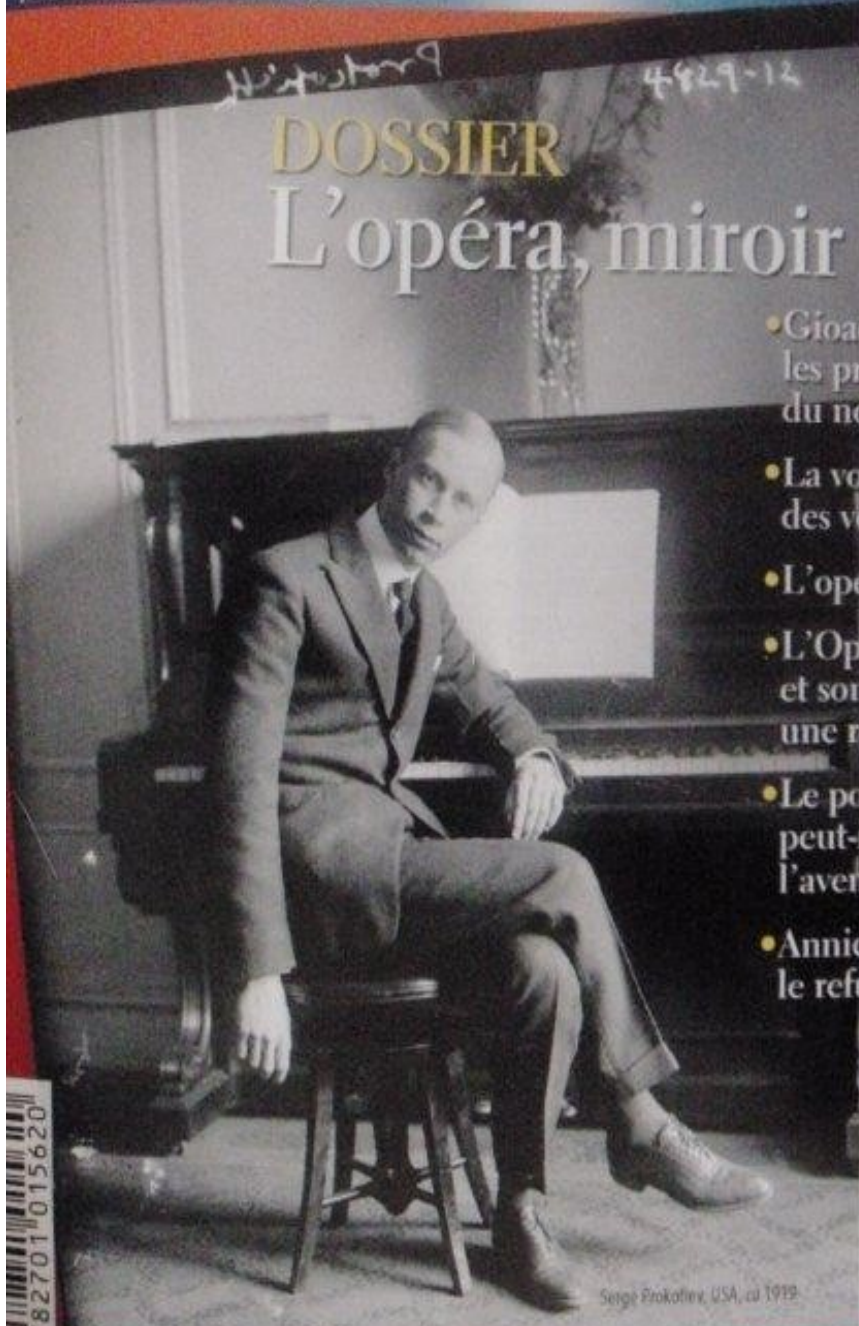
www.leducation-musicale.com

DOSSIER

L'opéra, miroir d'avenir

- Gioacchino Rossini : les préméditations du nouveau génie lyrique
- La voie française des voix françaises
- L'opéra contemporain
- L'Opéra Comique et son public, une relation à réinventer
- Le poids du passé peut-il compromettre l'avenir de l'art lyrique ?
- Annick Massis : le refus du compromis

9 782701 015620



Serge Prokofiev, USA, ca 1919

ANALYSE MUSICALE :
Toccata
de Serge Prokofiev

Éducation musicale
& imaginaire

L'ACTUALITÉ DE L'ÉDITION, DES LIVRES, CDS ET DES SPECTACLES...

Gérard Denizéau*

*Concerts, historien d'art à consociologie. A notamment publié, (avec Laurence) *Musique et arts visuels, Les genres musicaux, Guide de la musique, La musique des arts, Les plus beaux sites du monde, Châteaux, Le patrimoine mondial, Cathédrales...*

Annick Massis : le refus du compromis

Entretien avec Gérard Denizéau

Annick Massis n'est pas de ces artistes que l'on présente aux lecteurs d'une revue musicale. En cette chaude soirée parisienne, à l'ombre bienfaisante d'une brasserie propice à toutes les rencontres, la voici qui surgit soudain, aérienne et enjouée, belle et distraite, aussi déroutante par sa parfaite simplicité que par sa pétillante spontanéité. Au sortir de la Scala de Milan, où elle a éprouvé l'enthousiasme d'un public milanais ordinairement peu indulgent à l'endroit des artistes français, notre cantatrice, en partance pour Vérone où l'attend Rosine, l'un de ses rôles de prédilection, savoure le beau souvenir de ces triomphales représentations du *Viaggio a Reims*.

La production de Luca Ronconi pouvait sembler ancienne, remontant à 1984 ; en fait, elle est apparue sous un jour d'une surprise moderne, toujours aussi inventive, aussi actuelle. La qualité fondamentale du metteur en scène réside ici sa science du mouvement des personnages, un mouvement aussi subtil qu'élaboré, mais qui, aux yeux du public, semble toujours parfaitement naturel et exige par le déroulement dramatique de la pièce. Ces sept représentations d'avril ont été un enchantement, même si le rôle de la comtesse de Folleville ne suppose aucun relâchement, surtout dans un cadre aussi impressionnant que celui de la Scala. J'ai la chance d'avoir été, presque d'emblée, « acceptée » par le public italien amoureux du bel canto, ce qui m'aide à supporter la pression supplémentaire, voire cet a priori négatif si caractéristique de l'Europe (ndr : Annick Massis a récemment triomphé au Met de New York). Dès que l'on pense être prête pour un rôle, il faut y aller ! Pour ma part, j'ai longtemps aimé jouer des rôles pétillants comme ceux de Rosine ou d'Adèle, mais j'ai pris un plaisir tout aussi réel à aborder Tancrède, vrai rôle romantique à la source d'un grand bonheur. C'est ce qui me plaît chez Rossini : cette intelligence théâtrale qui lui permet d'aborder plusieurs territoires, pas seulement la comédie. Et aussi son sens de l'humour. Ses œuvres favorisent la rela-



Annick Massis

tion dans les groupes, et les récitatifs demandent un vrai travail d'équipe pour trouver tout leur sens et leur intérêt. Sous la première allure pétillante des airs, il traite de sentiments profonds qui ouvrent parfois sur des abîmes. Le répertoire rossinien est incontournable, bien sûr, marqué de réussites extraordinaires, mais surtout il ouvre à presque tous ses personnages de passionnantes perspectives.

La presse italienne et internationale a relevé la chaleur du public, l'intensité de ses ovations... La critique n'a

pas été en reste, salvant souvent votre intervention comme la plus haute réussite de ces soirées. La plus parisienne des chanteuses françaises devenue la coqueluche du public italien, l'affaire ne manque ni d'allure, ni d'imprévu ?...

Il ne m'appartient pas de commenter la nature de cet accueil, mais ce public italien, si difficile, si exigeant, m'offre de telles joies, artistiques et humaines, que je découvre là-bas une sorte de patre lyrique où il m'est plus facile de progresser que partout ailleurs. D'ailleurs, je suis en plein déménagement, je quitte Paris pour Florence... raisons personnelles et professionnelles ! Je ne cultive aucune amertume à l'endroit de la France, mais force m'est bien de constater qu'en dépit des régulières démonstrations d'enthousiasme et d'adhésion du public et de la presse, les propositions que je reçois ne sont pas à la hauteur de ce qui m'est offert à l'étranger. Pourtant, je garderai toujours un souvenir ému de l'accueil fervent reçu partout en France, à Rouen, Toulouse, Nantes... voire à Bastille quand j'ai abordé le répertoire baroque. Il m'est souvent arrivé d'avoir les larmes au bord des cils face à ces démonstrations de reconnaissance et d'amour partagé de l'art lyrique.

Votre propos ne surprendra assurément que la part du public qui ignore certaines réalités de la vie culturelle

française, spécialement parisienne. Au cours de vingt ans de carrière, vous avez cependant été, et même assez fréquemment, l'ambassadrice d'un certain art français, pour l'essentiel fondé sur une spirituelle élégance et une distinction qui n'exclut pas la profondeur.

C'est là une singularité qu'il m'a été donné de relever. J'ai commencé par le répertoire français, considérant comme une véritable mission la diffusion de ce répertoire en France même, mais aussi bien au-delà de nos frontières. Ce sont les circonstances qui m'ont progressivement conduite à explorer le domaine lyrique italien, toujours plus largement et plus profondément. En l'occurrence, l'accueil du public italien m'a bouleversée. Il n'est pas aisé de se glisser dans l'univers particulier d'une langue et d'une culture étrangères. Un tel engagement est semé d'embûches et de périls que seule la conjonction d'un travail intensif et d'une intuition toujours en éveil est en mesure de contrer. Vous avez l'amabilité de rappeler la chaleur et l'engouement des critiques et du public ultramontains à mon endroit, mais rien n'était acquis au départ. Se construire une réputation et la maintenir sont deux entreprises d'une extrême difficulté, le public des théâtres lyriques étant probablement le moins susceptible de se laisser abuser par de fausses réputations, surtout en Italie. D'où le bonheur intense que me procurent régulièrement les réactions des salles italiennes et la lecture des critiques. Je dois d'ailleurs ajouter qu'au temps des débuts, il faut savoir ne pas se laisser décourager par des avis négatifs, surtout quand ils semblent mal fondés. De la même façon, il serait imprudent de céder à l'ivresse de louanges excessives. En définitive, il y a quelque chose de plus important que tout, c'est l'aspiration à cette perfection vocale et dramatique, que nous savons inaccessible, mais vers laquelle doivent en permanence tendre nos efforts.

Quels rôles à venir ?

Quelles collaborations à souhaiter ?

Barbiana, Maria Stuarda... Il Barbiere... sous la conduite de Ugo de Ana... puis les rencontres qui m'ont marquée, Zeffirelli par exemple, le chef Daniel Oren... que sais-je ? Une vie d'artiste suppose un nombre considérable de



Gioacchino Rossini

rencontres, avec des êtres vivants, avec des rôles, avec des lieux... Car, en la matière, rien n'est simple. Voyez l'exemple de *Rossine* : Rossini lui a donné une voix de mezzo. Que doit en faire une soprano ? La simple transposition ne peut relever de la solution de facilité. Garder la tonalité initiale pour un air et la monter pour un autre, assurer les reprises en telle occasion, les supprimer en telle autre, choisir telle ou telle cadence en fonction de sa pertinence idiomatique, savoir chanter un ton au-dessus, tout en gardant la couleur du mezzo... sans compter la version française du rôle qu'il faut savoir affronter (je l'ai fait pour l'Opéra Comique... c'est éprouvant !). En réalité, les projets et les rencontres ne valent que pour ce qu'ils peuvent apporter à l'aventure artistique... qui a peu à voir avec la stratégie carriériste ! D'ailleurs, si j'avais à donner un conseil aux jeunes aspirants à la carrière lyrique, je leur dirais : « Jamais de compromis avec les projets auxquels on tient, jamais de compromis avec soi-même ». À ce sujet, il me faut ajouter que la transmission m'apparaît presque comme un devoir, même si la conduite d'une carrière laisse peu de place à l'enseignement proprement dit. Je reçois beaucoup de demandes, parfois touchantes, souvent pressantes, toujours intéressantes. J'en accepte certaines, à la seule condition de pouvoir suivre l'évolution (sur scène, en concours...) de ces élèves d'occasion

qui m'ont accordé leur confiance. Et puis, cette part, mineure mais importante, de mon activité a d'heureuses répercussions sur ma propre aventure artistique. Après une séance d'enseignement, je me sens plus riche... ne fût-ce que pour avoir eu l'occasion de réviser certains fondements techniques. Le fait que je demande aux élèves une concentration et une attention maximales me contraint à être aussi exigeante vis-à-vis de moi-même, par effet-miroir en quelque sorte.

La mise en scène est aujourd'hui sur la sellette, le public n'ayant probablement pas tort de penser que la volonté presque désespérée de se signaler finit par ne générer qu'une triste monotonie, là même où l'originalité devrait être souveraine.

J'ai eu la chance de travailler avec de grands metteurs en scène. Mais le modernisme cultivé pour lui-même ne m'intéresse pas. Si je m'en rapporte au seul exemple de Rossini, la modernité est déjà présente dans ses œuvres ; il suffit de se reporter à sa musique et aux livrets, presque toujours merveilleusement conçus. Les répétitions dans le texte, par exemple, ne sont pas le fruit du hasard mais bien le reflet de la pensée et de l'état du personnage qui les prononce. Tant que cela ne gêne pas le flux musical, c'est beau, tout simplement. Dès lors, je ne vois pas pour quelle absurde raison il faudrait « faire moderne » à tout prix, dans les discours comme dans la mise en scène. Le minimum que l'on puisse accorder à la musique des grands compositeurs, c'est une totale confiance. Bien évidemment, il faut aussi laisser une certaine liberté physique aux interprètes, afin qu'ils puissent exprimer leur talent particulier en toute liberté. Sans aucun souci fanatique d'authenticité, mot dont on a beaucoup trop abusé. Il est amusant, ainsi, de noter que pour Rossini, on parle rarement d'exécution sur instruments anciens.

Pour moi, le recours à des instruments d'époque relève plutôt de l'expérience musicale ; le plus important n'est pas là. Il faut bien admettre que les conditions d'interprétation sont toujours plus exigeantes et le niveau toujours plus élevé. Il me semble évident qu'il n'y a plus grand-chose à voir entre le chant

d'aujourd'hui et celui du temps de la création des ouvrages. Les orchestres ont changé, l'acoustique aussi, mais également nos modes de vie, notre rapport à la « consommation » de musique (disques, sorties...). Aujourd'hui, il est vraiment de la responsabilité d'un chef de savoir garder l'adéquation juste entre les voix et l'orchestre, un « rapport des forces » précaire dont il est le seul garant, précaution inutile au temps des orchestres antérieurs du XVIII^e siècle, voire du début du XIX^e !

Dans tous vos propos, l'amour pour le bel canto, et plus particulièrement pour Rossini est patent.

Rossini a toujours occupé une place particulière dans ma carrière. J'ai commencé le chant relativement tard et suivi un parcours plutôt atypique, mais dès mes débuts, j'ai toujours voulu chanter *Le Comte Ory*. Cette œuvre me plaisait

tout particulièrement : j'étais très attirée par cette écriture exceptionnelle, fascinée par les vocalises. Le côté théâtral de l'opéra m'attire tout autant que l'ambiguïté de personnages qui n'hésitent pas à exprimer leur excitation par l'émission de vocalises exubérantes et complètement débridées. C'est précisément cette virtuosité chargée d'expression intime qui m'a attirée, malgré les difficultés techniques. Pour moi, Rossini est indissociable de ses vocalises, car sous sa plume elles deviennent tout simplement diaboliques ! Elles semblent parfois sans fin, se développent sur des pages entières. La difficulté est alors de parvenir à toujours à se faire entendre, à ne pas perdre la ligne vocale, le souffle et le rythme. Mais dans mon cas personnel, ce répertoire reste un plaisir car il ne se limite pas à une simple pyrotechnie technique. Quand la Comtesse Adèle, par exemple, part dans ses voca-

lises, cela me donne exactement l'impression d'un cadenas qu'elle fait sauter ! Totalement débridée, elle exprime soudain des sentiments profonds que la décence lui commande ordinairement de cacher derrière un calme de surface et une attitude compassée. Oui, les vocalises mettent à nu le visage caché d'Adèle, servent merveilleusement la profondeur du personnage, alimentent et enrichissent son jeu théâtral. Elles sont bien plus que des pirouettes vocales, grâce au sens exceptionnel du théâtre qu'avait Rossini. C'est lui qui a écrit les vocalises les plus redoutables du répertoire, et le danger, en les interprétant, est grand de succomber à la tentation les faire « sur la gorge ». Chez Bellini et Donizetti, les vocalises seront d'une moins effrayante difficulté. L'important reste que la musique n'abdique jamais la place qui lui revient de droit, la première. ■

ORGUE

■ Jean-Philippe RAMEAU : *Livre d'orgue*. Pièces extraites de ses opéras et adaptées pour orgue ou clavier par Yves Rechsteiner. Le Chant du Monde (ET-33, rue Vandrezanre, 75013 Paris, pau@chantdumonde.com), 2009. Premier cahier OR 4595, 50 p., 18,50 €. Deuxième cahier OR 4596, 49 p., 18,50 €. Troisième cahier OR 4597, 46 p., 18,50 €.

Ces 3 volumes s'imposent par leur belle présentation et l'excellente gouache de Pascal Duc, auxquelles s'ajoute l'originalité, car Yves Rechsteiner a adapté pour le clavier un remarquable choix de pièces extraites du répertoire lyrique de J.-Ph. Rameau et ajouté des Variations « doublées ». Les indications concernant les tempi, registrations, oppositions de claviers et jeux solitaires (cornet, trompe...) sont précises. Dans ce programme de musique typiquement française, les pièces sont regroupées en fonction des tonalités. Parmi les formes issues de la danse figurent, entre autres, Menuets (Zoroastre), Contredanse (Pygmalion), Tambourin (Indes galantes), Gavotte (Indes galantes), Musette (Les Fêtes d'Inde), Chaconne (Dardanus), Sarabande (Zoroastre)... Les interprètes trouveront également des Entrées (Zoroastre), Ouverture (Hippolyte et Aricie), Prélude (Dardanus) et Air (Les Indes galantes...). De quoi renouveler le répé-

toire organistique et clavieristique de façon peut-être inattendue, néanmoins très utile, grâce aux minutieuses restitutions d'Y. Rechsteiner judicieusement regroupées sous le titre : *Livre d'orgue de Monsieur Rameau* qui, même sans avoir écrit pour orgue, était un organisiste de premier plan. Les organisistes apprécieront ces sélections parfaitement jouables comme entrée ou comme sortie d'un service dominical.

Edith Weber

PIANO

■ Dominique BORDIER & Aline SANS : *Pianorama*, vol. 1C (à partir de la 2^e année), 1CD (ou piano) - Babel & Larima Diffus. (fr Diffusion (www.editions-bd-diffusion.fr)).

Mélange des genres (classique, jazz, variétés, musiques de films) & musiques traditionnelles, qualité des arrangements (faciles) et judicieux commentaires pédagogiques font l'originalité d'une collection au graphisme, en outre, plaisamment aéré. Ce volume 1C comporte 35 titres (« tubes » de Bizet, Mozart, Verdi, Bach, Tchaïkovsky, Chopin, Schumann, Grieg, Meruzi... McCartney, Fagan, Bobby Williams, Chedid, Steiner, Voulzy, Téléphone... + 2 titres pour piano à quatre-mains (Fr. de Roubaix, tradition russe).

François Géliérand

FORMATION MUSICALE

■ Marc KOWALCZYK : *Vincent d'Indy (1857-1931)*. CD-ROM. Sa vie, son œuvre, son art, son caractère. Bibliographie... Débuter - DE7054E.



Certes, ce CD-ROM n'est pas directement utilisable par l'ensemble des élèves, mais il est d'une telle richesse qu'il serait dommage que les professeurs ne s'en servent pas pour faire découvrir à leurs élèves l'œuvre de Vincent d'Indy. On sait toutes les controverses autour de l'homme. On ne fait pas tant de manières avec Wagner... Bien sûr, l'influence de ces deux hommes sur la musique de leur temps n'est pas comparable. Mais n'est-ce pas la musique qui compte avant tout ? Et la découverte, jadis, de la Symphonie évangélique, lors du baccalauréat, et le jeu éprouvé à chanter et à faire chanter par une jeune chorale ses harmonisations et adaptations de chants populaires français : pourquoi devrait-on se priver de tant de bonheur ? Redécouvrons ou découvrons donc, grâce à Marc Kowalczyk, toute la richesse de ce compositeur et professeur à travers les témoignages de ses élèves, et surtout celui de sa musique trop peu connue aujourd'hui. Le CD-Rom contient une biographie et une bibliographie détaillées : il est le fruit de seize années de travail. C'est dire le sérieux de cette étude. Rien de ce qui touche d'Indy n'est éludé, y

compris ses zones d'ombre. Mais il met surtout en lumière comment d'Indy a su faire partager à ses élèves l'amour de son art et comment il « est devenu un monument incontournable de l'histoire de la musique ».

■ Jean-François ALEXANDRE : *Invitation à la musique* pour le 2^e cycle de formation musicale en 3 volumes. 1 vol. 1 CD (Larima) - C0629.



Voici le dernier des trois volumes consacrés au second cycle, le premier cycle faisant l'objet des précédents. On retrouve dans celui-ci toutes les qualités des autres volumes, dont nous avons déjà rendu compte : variété, richesse du contenu, qualité du CD joint. Le professeur dispose d'un fascicule contenant corrigés et conseils pédagogiques. Nous retrouvons les Ateliers créatifs, l'ouverture sur le jazz et les musiques actuelles, les « motivations » c'est-à-dire l'invitation à une véritable création guidée pas à pas. L'étude de l'harmonie se fait par l'harmonisation de textes connus pour des formations données. Ce recueil inspirant doit conduire à un travail passionnant et très fructueux avec les élèves, loin des sentiers battus.

■ Joy KANE : *Avec ma boîte PlayBall, x la musique, c'est toi*, 1 vol. 1 CD (Larima) - 28 348 11.