

QUATUOR ANCHES HANTÉES

OPÉRA SANS DIVA



OPÉRA SANS DIVA

Les absents ont toujours tort, l'adage est connu. Que reste-t-il de l'opéra sans ses chanteurs et chanteuses qui le portent à bout de voix ?

Tout !

Car c'est aussi le rôle de l'orchestre de porter la musique du compositeur.

Qu'il encense leur prestation par des applaudissements ou la sanctionne par des huées, le public d'hier comme d'aujourd'hui réserve souvent son attention aux têtes d'affiche, faisant peu de cas du livret ou même de la musique.

Nous nous proposons de réparer ici cette injustice et de réhabiliter toutes ces belles mélodies inouïes...

Pour ce programme Opéra donc, point de diva, de colorature ni de baryton-martin mais un quatuor de clarinettes aux multiples voix qui rend justice à certaines des pages les plus emblématiques du répertoire lyrique.



UN QUATUOR À L'OPÉRA

Ce n'est peut être pas un hasard si les quatre musiciens ont choisi pour cet album des œuvres essentiellement composées au tournant du XX^e siècle pour un orchestre dense, pléthorique parfois.

Repousser les limites de la transcription, telle est la ligne que parcourt le Quatuor Anches Hantées depuis de nombreuses années avec l'aide des arrangeurs Laurent Arandel et Bertrand Hainaut. Pour ce huitième opus, de nouvelles collaborations ont vu le jour avec Yann Stoffel, Alexis Morel et Olivier Kaspar.

Réduire une œuvre conçue pour une large formation n'est pas seulement un tour de force. Il faut veiller à en extraire l'essence, sans jamais l'abîmer. L'idée que chaque arrangeur se fait du compositeur, de son opéra et de l'extrait ainsi transformé est une valeur ajoutée de la nouvelle partition.

Le répertoire chambriste offre aux interprètes ce que la musique savante a de plus introspectif. Les compositeurs y dévoilent leurs doutes, leurs recherches, leurs expérimentations. Les musiciens et le public sont plongés dans l'intimité du compositeur. La configuration des lieux de représentations – du salon du XIX^e jusqu'à la salle de concert de musique de chambre d'aujourd'hui – crée une relation unique et palpable entre

toutes les personnes présentes. À l'opposé, l'opéra transforme chaque personne, musiciens comme spectateurs, en personnages. On ne se rend pas à l'opéra *incognito* : on y paraît ! Et quand le public s'exprime, c'est toujours haut et fort, pour qu'on le voie, pour qu'on l'entende et cela même si cela ne correspond pas au ressenti de tout un chacun.

Il s'y joue quelque chose de politique. L'opéra est public là où la musique de chambre est privée !

Pourtant, le constat est implacable : rares sont les Français qui ont déjà poussé la porte d'une maison d'opéra. Faute de proximité ou d'un élan démocratique fort, l'institution reste inaccessible au plus grand nombre.

Le Quatuor, dans sa forme légère, propose un opéra de proximité et crée une passerelle entre deux mondes.



L'OPÉRA, QUELLE HISTOIRE !

Parler des synopsis dans ce livret ? Oui mais pas seulement ! Ils sont certes intéressants mais souvent indigestes ! Concentrons-nous également sur l'histoire de ces opéras, le contexte de leur création et de leur diffusion.

Les opéras sont comme des stars qui apparaissent et disparaissent au gré des modes et de la fantaisie des époques. La postérité des compositeurs et librettistes est malmenée par l'Histoire qui seule retient la notoriété d'une œuvre ou la désaffection d'une autre sans jamais l'expliquer. Le Quatuor Anches Hantées a mené l'enquête...



INTERPRÉTER LE RÉPERTOIRE OPÉRATIQUE : QU'EN DISENT LES CHAMBRISTES ?

« Depuis quelques années, nous avons entamé un travail de relecture des quatuors à cordes pour nous imprégner de cette grande tradition. Nous avons parcouru les nombreux numéros, opus et autres Köchel et nous sommes plongés dans l'abstraction de la musique pure. Avec ces extraits d'opéra, les titres et les personnages emportent notre imaginaire avant même d'avoir entendu une note de musique.

Tout comme le public qui lit son programme, les *Magische Töne* (le son magique) ou *Prière à La Lune* imprimés sur nos partitions invitent notre esprit, notre corps, notre instrument à s'installer dans telle ou telle atmosphère. L'idée du compositeur et du librettiste s'impose aux musiciens. »

ÊTRE INTERPRÉTÉ PAR DES CHAMBRISTES :
QU'EN DIT L'OPÉRA ?

« Du bien ! Évidemment. L'opéra est le domaine de la musique « classique » le plus touché par le conservatisme. Tout d'abord par son lieu de représentation, la maison d'opéra, immense, faste et par conséquent d'une lourdeur sans égal. Les nouvelles mises en scène ont souvent du mal à se faire accepter, on veut entendre et voir ce qu'on connaît déjà. On pourra ainsi se vanter de connaître.

Sortie de ce contexte et du star-système des divas et autres ténors, la musique ne retrouve-t-elle pas son essence ? »





JOHANN STRAUSS (1825-1899)

Die Fledermaus, Overture

Créée au Théâtre de Vienne en 1874

Arrangement Bertrand Hainaut

Troisième opérette de Johann Strauss, *Die Fledermaus* est un chef-d'œuvre du genre, unanimement apprécié tant pour ses qualités musicales exceptionnelles que pour l'intelligence de son livret. Le raffinement et les trouvailles musicales en font une des œuvres les plus populaires du répertoire et nécessitent des chanteurs lyriques comédiens à part entière. On n'a jamais vraiment su s'il était préférable de donner les rôles principaux à des comédiens sachant chanter (prédominance des dialogues, entrain de l'action) ou, compte tenu de la difficulté vocale, s'il fallait choisir des chanteurs capables de jouer la comédie.

Son ouverture fascinante mais aussi le trio de l'acte I et la valse de l'acte II entre autres, conduisirent au succès éclatant et à la célébrité de cette joyeuse farce.

ANTONIN DVOŘÁK (1841-1904)

Rusalka, Prière à la Lune

Créée à Prague en 1901

Arrangement Yann Stoffel

L'opéra a connu un très grand succès. En 1950, alors que plus de 600 représentations ont déjà été données au Théâtre National de Prague, Londres accueille la première à l'international. La première française aura lieu bien plus tard, en 1982, à Marseille.

Cette diffusion tardive contraste pourtant avec la popularité du conte d'Andersen dont le livret s'inspire : La Petite Sirène. C'est dans ce monde féérique que se déploie le personnage de Rusalka (Ondine). Fille de l'Esprit du Lac, amoureuse d'un jeune et beau prince, elle souhaite prendre forme humaine pour pouvoir l'épouser. *La Prière à la Lune* est sa confidence, Rusalka livre son secret.

RUGGERO LEONCAVALLO
(1857-1919)

Pagliacci, Intermezzo

Créé au Teatro Dal Verme de Milan en 1892 (sous la direction de Toscanini)
Arrangement Bertrand Hainaut

Le triomphe remporté par Pietro Mascagni, avec *Cavalleria Rusticana*, piqua la jalousie de Ruggero Leoncavallo, le poussant à écrire et composer lui aussi un opéra vériste, *Pagliacci*, son deuxième opéra et le seul que l'Histoire aura retenu.

Selon Leoncavallo lui-même, l'histoire serait inspirée d'un fait divers que le père de l'auteur aurait eu à juger : au cours d'une représentation de *commedia dell'arte* donnée dans un village de Calabre par une troupe de théâtre ambulante, le comédien Canio, mélangeant l'action de la pièce et la vie réelle, tue sa femme Nedda et l'amant de celle-ci, sous les applaudissements des spectateurs qui ne comprennent que trop tard le télescopage entre le jeu et la réalité.

L'intermezzo, situé entre les deux actes, reprend le matériau musical du très fa-

meux "*Vesti la giubba*". Canio, après la découverte de l'infidélité de sa femme, s'adresse à Pagliaccio, le personnage fictif qu'il s'apprête à incarner, et l'exhorte à paraître joyeux sur scène :

[... Ah ! ris, Paillasse, de ton amour brisé !
Ris de la douleur, qui te ronge le cœur !]

NIKOLAÏ RIMSKI-KORSAKOV
(1844-1908)

Snegourotkha, Danse des Bouffons

Créée à Saint-Petersbourg en 1882.
Première à Paris en 1908, à New York en 1922
Arrangement Olivier Kaspar

« En toute objectivité, *Snegourotkha* est le plus bel opéra qu'on ait composé en Russie depuis Glinka. Tout y est scénique, musical et bien construit, parfaitement proportionné ». C'est ainsi que Rimsky-Korsakov présente à sa femme le troisième de ses quinze opéras. On retient habituellement *Le Coq d'Or* ou *Le Conte du Tsar Saltan* duquel est tiré le mondialement célèbre *Vol du Bourdon*.

À l'époque préhistorique, la fée Printemps et le Bonhomme Hiver ont une "fille de neige", Snégourotkha. Ils doivent la protéger de la vengeance du Soleil qui cherche à la faire mourir en la laissant fondre au feu de la passion. Malgré cette terrible menace, Snégourotkha obtient de ses parents la permission de vivre chez les humains où elle pourra retrouver le beau berger Lel dont le chant fait fondre le cœur de toutes les filles. Mais, conquise par l'amour d'un autre jeune homme, le marchand Mizgir, Snégourotkha succombera à la chaleur du premier rayon du Soleil.

La Danse des Bouffons ou *Danse des Jongleurs* accompagne la grande fête du soleil au début de l'acte III. Comme dans *Samson et Dalila*, cette pièce musicale au ton léger grince cruellement pour l'auditeur qui connaît le sort dramatique des héros et héroïnes de ces opéras.

De ses dires, le compositeur s'est senti, en composant cet opéra, "un musicien parvenu à maturité et un auteur d'opéra enfin capable de tenir sur ses jambes".

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

La Traviata, Acte III, Prélude

Créé à la Fenice à Venise en 1853
Arrangement Yann Stoffel

Les débuts d'un des opéras les plus joués au monde ne prédisaient pas son avenir ! Tout d'abord censurée par la direction de la Fenice qui ne souhaitait pas voir en personnage principal une courtisane du monde contemporain, l'intrigue fut transposée au XVII^e siècle. Rien n'y fit, la première fut un fiasco. On y entendit un chanteur enrôlé et peu préparé, un autre d'une stature beaucoup trop imposante pour son rôle, une soprano qui fit tourner la scène de la mort en dérision et, pour couronner le tout, un autre chanteur négligea son interprétation, n'estimant pas le rôle à sa hauteur.

« Est-ce ma faute ou celle des chanteurs ? écrivit Verdi à son élève et ami Emanuele Muzio le 7 mars 1853. Le temps jugera », conclut-il.

JULES MASSENET (1842-1912)

Don César de Bazan, Entr'acte Sevillana

Créé à l'Opéra-Comique à Paris en 1872
Arrangement Yann Stoffel

L'Entr'acte Sevillana ouvre l'acte III. Après l'opéra en un acte *La Grand'tante* créé cinq ans plus tôt, *Don César de Bazan* est le premier opéra complet de Massenet à être représenté. L'œuvre ne rencontre pas de succès et il faut attendre cinq ans de plus, avec la première du *Roi de Lahore*, pour voir Massenet reconnu comme l'un des compositeurs les plus éminents de son temps. *Don César* ne connaît que treize représentations, huit en 1872 et cinq en 1873. Et pourtant, Massenet se révèle déjà dans cette partition un grand homme de théâtre, un compositeur raffiné et original.

La partition originale fut détruite dans l'incendie de l'Opéra-Comique en 1887. Massenet la réécrivit en la remaniant et la réorchestrant dès 1888.

AMILCARE PONCHIELLI
(1843-1886)

La Gioconda, Ouverture et Danse des Heures

Créées à la Scala de Milan en 1876
Arrangement Yann Stoffel

Évincé par un Verdi omniprésent, Ponchielli est le grand oublié de l'opéra italien du XIX^e siècle. Il a été le professeur de Puccini et de Mascagni et apparaît comme une charnière entre Verdi et ces derniers.

La Gioconda a été peu donné. L'effacement de Ponchielli par Verdi est sans doute une partie de l'explication mais l'exigence vocale de l'œuvre (six grands solistes qui sont tout autant de voix exceptionnelles) en est une autre. Malgré des qualités musicales indéniables, c'est surtout grâce à son ballet, la Danse des Heures, que cet opéra a subsisté auprès du grand public.

Cette danse aux sonorités légères et délicates, parodiée par Walt Disney dans *Fantasia*, dévoile en réalité la dualité d'un livret qui n'a rien à envier aux plus grands. La soif et l'abus de pouvoir s'opposent à l'amour pur de la Gioconda.

La Danse des Heures constitue une porte d'entrée à ce grand opéra en quatre actes. L'Ouverture, elle, suggère toute l'étendue thématique et la richesse de cette œuvre qui préfigure déjà l'Opéra vériste.

KÁROLY GOLDMARK (1830-1915)

Die Königin von Saba, Magische Töne

Créé à Vienne en 1875.
La version révisée fut dirigée à Vienne par Gustav Mahler en 1901.
Arrangement Laurent Arandel

Ce grand opéra de Goldmark, compositeur d'origine hongroise, fut un triomphe à Vienne et enflamma les scènes européennes. Son thème se rapprochant de *Tannhäuser*, a tout pour séduire le public de son temps.

Pourquoi aujourd'hui ne le joue-t-on pas plus souvent ? *La Reine de Saba* fit en son temps le tour de la planète. Aujourd'hui, l'air "*Magische Töne, berauschender Duft*" (le son magique) est enregistré par les plus grands ténors, d'Enrico Caruso à Nicolai Gedda, en passant par Roberto Alagna.

Bien sûr, l'explication de l'abandon relatif dont pâtit *Die Königin von Saba* tient aux exigences de la partition, sur le plan scénique (décors fastueux, danseurs et figuration nombreuse) autant que vocal : l'œuvre repose sur quatre grands rôles, destinés dans l'idéal à quatre artistes de premier plan. Il faudrait donc aujourd'hui une maison aux reins solides pour programmer un titre rare, long de trois heures, qui requiert une distribution presque aussi somptueuse qu'*Aïda* ou *Le Trouvère*.

CAMILLE SAINT-SAËNS
(1835-1921)

Samson et Dalila, Bacchanale

Créée à Weimar en 1877
Arrangement Bertrand Hainaut

Il faudra dix ans à Saint-Saëns pour composer son opéra *Samson et Dalila*, et encore quinze ans après sa création allemande pour que l'œuvre soit donnée sur la scène de l'Opéra de Paris.

Saint-Saëns, contrairement à bon nombre de ses contemporains, était un grand voyageur (il mourut d'ailleurs à Alger). C'est donc en partie à la source, dans cette Afrique du Nord qu'il puise

son inspiration. Les deux ballets présents dans l'opéra, la *Danse des prêtresses de Dagon* au premier acte et surtout la *Bacchanale* au troisième sont donc pré-textes à une débauche instrumentale.

Cette dernière, interprétée très souvent au concert comme une grande fête et parfois taxée de “vulgaire”, comporte en réalité plusieurs degrés d'écoute. Alors que les Philistins célèbrent leur victoire dans cette grande bacchanale, le spectateur appréhende amèrement la scène, souffrant pour Samson réduit à l'esclavage, tondu, aveugle. La fin tragique se prépare. Samson puise dans ses dernières forces, brise les colonnes du temple qui s'effondre et les ensevelit, lui et ses bourreaux.

GIACOMO PUCCINI (1858-1924)

Suor Angelica, Intermezzo

Créé au Metropolitan Opera de New York en 1918
Arrangement Alexis Morel

Suor Angelica est le deuxième volet de *Il Trittico* (Le Triptyque) entre *Il Tabarro* et *Gianni Schicchi*.

Si Puccini le considérait comme le plus réussi des trois, le public en décida tout autrement en réservant un accueil plutôt froid à cette histoire très touchante que le compositeur traite avec une grande efficacité dramatique. Le choix de n'utiliser que des voix de femmes lui donne une couleur unique.

Angelica, issue de l'aristocratie florentine, est contrainte à entrer dans les ordres pour avoir donné naissance à un enfant illégitime et est laissée sans nouvelles des siens durant sept ans ; sept années au sortir desquelles on lui annonce la mort de son enfant.

Suor Angelica chante le très célèbre “*Senza Mamma*”, désespérée que son enfant n'ait connu ni les bras, ni les baisers d'une mère. C'est cet air que l'orchestre reprend dans cet intermezzo.

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Cheryomushki, Polka et Galop

Créés à Moscou en 1959, première à Londres en 1994. Arrangement Yann Stoffel

Au-delà des quinze symphonies et des quinze quatuors à cordes, les œuvres de Shostakovitch moins connues offrent également intrigue et intérêt.

Le livret a été écrit par Vladimir Mass et Mikhail Chervinsky, les principaux humoristes soviétiques de l'époque. L'intrigue satirique porte sur l'une des préoccupations les plus pressantes des Russes urbains en 1958, les pénuries chroniques de logements et les difficultés à assurer certaines conditions de vie. L'opérette a été nommée d'après un lotissement immobilier dans le sud-ouest de Moscou. *Cheryomushki*, une de ses plus longues compositions avec près de 2 heures sans aucun dialogue, offre des variations ahurissantes de styles allant du romantisme aux chansons populaires les plus vulgaires.

Comme pour nombre de ses œuvres, il en tirera une suite orchestrale en 4 mouvements.

Il écrit à un ami au sujet de la création : « *Je brûle de honte [...] Si vous pensiez venir à la première, je vous conseille de réfléchir à nouveau. Cela ne vaut pas la peine de passer du temps à régaler vos yeux et vos oreilles de ma disgrâce. Ennuyeux, sans imagination, stupide [...].* »



QUATUOR ANCHES HANTÉES

OPÉRA SANS DIVA

JOHANN STRAUSS	1 - Die Fledermaus, Ouverture	7'44
ANTONIN DVOŘÁK	2 - Rusalka, Prière à la Lune	6'01
RUGGERO LEONCAVALLO	3 - Pagliacci, Intermezzo	3'05
NIKOLAÏ RIMSKY KORSAKOV	4 - Snegourootchka, Danse des Bouffons	3'22
GIUSEPPE VERDI	5 - La Traviata, Acte III, Prélude	2'58
JULES MASSENET	6 - Don César de Bazan, Entr'acte Sévillana	2'36
AMILCARE PONCHIELLI	7 - La Gioconda, Prélude	3'38
	8 - La Gioconda, Danse des Heures	6'49
KÁROLY GOLDMARK	9 - Die Königin von Saba, Magische Töne	4'34
CAMILLE SAINT-SAËNS	10 - Samson et Dalila, Bacchanale	7'23
GIACOMO PUCCINI	11 - Suor Angelica, Intermezzo	3'47
DMITRI SHOSTAKOVICH	12 - Cheryomushki, Polka et Galop	4'38

durée totale : 56'35



*Arrangements réalisés par Bertrand Hainaut, Yann Stoffel,
Alexis Morel, Laurent Arandel, Olivier Kaspar*