Colmar - Saint-Riquier : vous avez dit musique?

Autor(en): **Jonneret, Pierre**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Le messager suisse : revue des communautés suisses de langue française**

Band (Jahr): **- (1995)**

Heft 79

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-847906

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

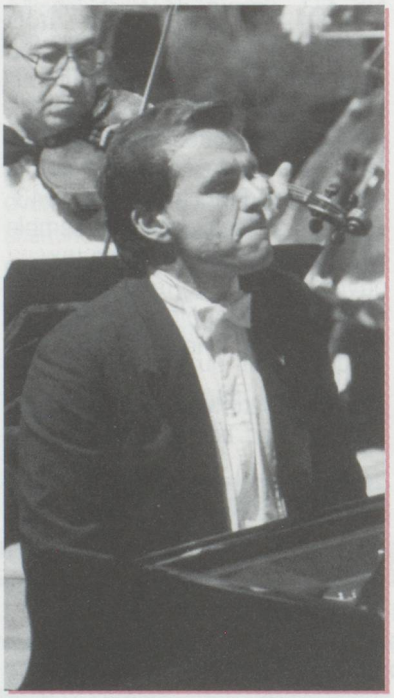
Vous avez dit Musique ?

PAR PIERRE JONNERET

Il y a des musiques à thème. Il y a aussi des thèmes pour la musique et, peut-être, des endroits et des saisons pour la musique. L'été, les soirées à l'ombre fraîche d'une église ou d'un cloître, dans l'atmosphère fermée d'un théâtre provisoirement au repos, c'est mieux que l'hiver après le métro, le bus et la pluie, dans une salle venant de servir à autre chose, où l'on passe de Coline Serreau à Beethoven. La musique, c'est la lumière et à défaut de lumière, c'est l'espoir et la paix, c'est donc mieux dans une ville ou un lieu d'art et d'histoire que dans une quelconque « cité », même vouée à cela par ceux qui nous gouvernent et nous dictent l'art. Alors, Colmar, Saint-Riquier, Alençon, Sées, cela vaut bien La Bastille et La Villette.

Colmar, parlons de lui d'abord, c'est un pari régional avec une idée toute simple, dire que l'Europe ce n'est ni Bruxelles, ni Strasbourg, mais un conglomérat de liens, de souvenirs et d'histoire, dont une partie reste encore isolée moralement, économiquement et politiquement. L'associer à un espoir de renouveau, tel est un des objets de ceux qui financent aux deux tiers ces journées, durant un demi-mois : la municipalité, le département du Haut-Rhin, la Région Alsace, la Chambre de Commerce et d'Industrie, la presse, les banques et compagnies locales d'intérêt général, et aussi le Crédit Dnepr d'Ukraine.

Le Festival de Colmar est né il y a six ans. A l'époque, il ne programmait qu'une dizaine de concerts. Il en compte trois fois plus aujourd'hui, réunissant plus de 10 000 spectateurs. Son truc, si l'on peut dire, c'est la présence d'un directeur né au delà de l'Oural, Vladimir Spivakov, de musiciens russes ou ukrainiens et d'un thème annuel pour la musique, en hommage à un interprète disparu, avec les plus grands de ses successeurs pour en magnifier le souvenir, l'apport et la tradition. David Oistrakh et le violon, la touchante Jacqueline Du Pré et le violoncelle (élève des plus grands, épouse de Daniel Barenboïm, disparue à trente ans de la leucémie), André Ségovia et la guitare ont permis ces évocations.



Mischa Dichter

Cette année, on célébrait les soixante-dix ans de carrière d'Arthur Rubinstein et, autour de ses interprétations, le piano. Tout le piano car Rubi ne fut pas seulement l'homme des grands romantiques et en particulier de Chopin, mais aussi celui de Mozart -dont il disait « c'est trop facile pour les enfants mais trop difficile pour les artistes » - et de ses contemporains immédiats, Prokofiev, Stravinski, Chostakovitch, Rachmaninov, Szymanowski... pour ne parler que des Russes.

Une pléiade de pianistes avait été conviée : François-René Duchable, le virtuose absolu, Christian Zacharias, le risque-tout poète, Georges Pludermacher, le romantique sorti des mains de Jacques Février, Jean-François Heisser et sa passion espagnole, John Lill, Mischa Dichter, le grand style made in UK ou USA.

Que retenir de tout cela ? Des moments, bien sûr. Le toujours neuf Mozart dont nous fûmes un peu aspergés, les « Scènes d'enfants » du pauvre Schuman, toujours un peu oublié, jouées avec délicatesse et évocation par l'athlète intégral qu'est John Lill, qui dans Rachmaninov sait faire du Steinway une bombe et cette chose merveilleuse que fut, à deux pianos, la transcription pour le clavier de la Rhapsodie espagnole de Ravel, que le compositeur lui-même réalisa d'après la version symphonique de 1907. Il faut être un être exceptionnel, ce personnage mystérieux et retranché que fut Ravel, cet être énigmatique à la vie cachée, père suisse, mère basque, né à côté de l'Espagne, pour écrire une musique si transparente et qui flotte constamment dans l'air mais sait atteindre brusquement le paroxysme des sons. Il faut être un elfe comme Zacharias pour rendre tout cela avec un seul instrument et non pas un orchestre, pour y lancer sa compagne, Marie-Louise Hindricks, et faire que sous leurs doigts on entendait au clavier toute la palette des instruments rutilants de l'orchestre ravélien. Car Ravel, avec peu de

choses, lance plus de lumière, de couleurs et de sons que Wagner ou Mahler avec leurs discours sans fin. Mahler, disons le vite au point de nous faire incendier, c'est très beau mais c'est tout de même le bastringue, fut-il merveilleusement inspiré. Mahler, on en parlait peu il y a quelques lustres. Sans doute l'hostilité nazie l'avait-elle effacé dans la mesure où il n'était plus prophète ni à Berlin ni à Vienne, proscrit avec ceux du Bauhaus et du Jugendstil. Mahler, c'est brûlant de mélodie, de grandeur et d'émotion. C'est tendre, émouvant mais rarement sublime parce que terriblement chargé et répétitif. Il faut un grand art pour faire passer certains poncifs et surtout les cent-vingt minutes d'une symphonie. Le grand art, ce fut Evguéni Svetlanov et la sonorité transportante de l'Orchestre Symphonique de l'Etat de Russie. Il y a d'abord le spectacle Svetlanov qui fait oublier Mahler et ses longueurs. L'homme est petit, râblé, tout rond, avec une face à la Kroutchev, un veston de maître d'hôtel, mais il est suivi d'une sorte de majordome ou de garde du corps qui lui prépare pupitre et ventilateur. Il arrive avec l'autorité du Général Dourakine, enjambe l'estrade comme un cosaque du Don - malgré ses soixante-huit ans - toise comme un régiment de Kalmouks son orchestre de plus de cent musiciens, et commence à diriger à coups de poings. On dit que son orchestre est le meilleur du monde, et lui-même un des plus grands chefs jamais vus. Vus, car il est un spectacle, dirigeant sans baguette -on aime ou on aime pas -, dirigeant du corps bondissant, des mains et de ses dix doigts, appelant tous instruments et toutes nuances avec une précision absolue, une subtilité et une finesse d'interprétation et de style qu'on attend guère d'un stakhanoviste qu'on imaginerait plus volontiers aux manœuvres d'un trente-huit tonnes. L'exercice fini, il repart au pas de charge comme Koutouzov en Turquie.

Revenons à Mahler. Sous l'œil impérieux et lucide de Svetlanov, sous ses doigts magiques, toujours pointés - main gauche, main droite- vers tel pupitre, l'emphase se dépouille. Les lourdes draperies austro-hongroises s'écartent et soudain tout est lumière, lumière de cette symphonie consacrée à la vie, à la mort, à l'espoir, au message tranquillisant de la nature. Les tableaux défilent comme au cinéma et l'on comprend pourquoi Mahler a mis dans sa partition un xylophone qui ne joue que trente notes ou une caisse claire qui se borne à un seul trait.

Photos : Bernard Schmidle

Jean-François Heisser

L'épouse du musicien mort à Vienne avait tout compris lorsque, recevant une composition de lui pour son anniversaire, elle lui conseilla gentiment de l'alléger un peu pour qu'elle puisse la porter. Sous ses aspects carrés, sorti de l'imagerie des romans russes, Svetlanov est un personnage très fin. Témoin cette conférence de presse où, fatigué, fringué n'importe comment, il fit passer son petit monde d'interrogateurs cultivés de Massenet à Dukas et d'Alfred Bruneau à Saint-Saëns, à l'étonnement de ceux pour qui la musique française se résume à Messiaen et Boulez. Colmar, cela veut aussi dire Spivakov, plus élégant que jamais au tournant de la cinquantaine, dominant ses virtuoses de Moscou aux archets si teintés des steppes de l'Asie centrale (désolé de la facilité, mais c'est ça) pour sortir ce qu'il y a de plus diaphane chez Richard Strauss et Webern, dont on peut se demander s'ils ont entendu jouer leur musique une fois comme cela. On retrouve presque les mêmes à l'Abbaye de Saint-Riquier. Ce n'est plus le vieux temple protestant Saint-Matthieu de Colmar, authentiquement vétuste, mais un vaisseau gothique, pas mal tripoté à la Renaissance et, ôh joie, équipé, lui, pour le confort des auditeurs. Voilà Svetlanov débarqué en Picardie, avec toute sa troupe, son smoking blanc, bordeaux après l'entracte, qui dirige ses musiciens en chemise blanche. L'habit, c'est pour les collègues de Radio-Luxembourg, le lendemain. Saint-Riquier, c'est encore un homme du Caucase, Mikhaïl Rudy, né à Tachkent en 1953. Et c'est le même miracle de la vraie musique. Rudy joue le n° 8 de Prokofiev, un déferlement de milliers de notes, sans partition bien sûr. Comment font-ils, ces ordinateurs que sont devenus les musiciens d'aujourd'hui, sans que la musique en souffre ? Svetlanov dirige ensuite la « Manfred » de Tchaïkovski, parcours romantique s'il en est du héros égaré, interrogeant les Alpes pour y mourir.

Le lendemain, c'est - tout le monde en queue de pie - l'orchestre de RTL, que le très regretté Louis de Froment, enfant de Toulouse, porta aux sommets. Támás Vásáry lui succède ayant choisi, pour son concert, d'évoquer les cent ans du cinéma en jouant et dirigeant (du clavier pour le concerto n° 21 de Mozart) des œuvres classiques ayant inspiré les grands metteurs-en-scène, l'ouverture de la « Pie Voleuse » de Rossini (« Orange mécanique ») et la 3ème de Brahms (« Aimez-vous Brahms ? »). Succès assuré d'un chef exceptionnel, qui n'a rien, cela va sans dire, d'un personnage anecdotique, mais qui s'inscrit, avec ses musiciens, dans la tradition des orchestres de grand style. Cela correspondait parfaitement au lieu. On aurait aimé, au premier rang, des fauteuils dorés capitonnés de pourpre. Rappels sans fin, inutile de le dire, et dîner de gala. Les cathédrales de Picardie ont continué la ronde des concerts de ce festival régional, d'Arras à Laon et d'Amiens à Beauvais. Comme ce sont les plus hautes nefs d'Europe, pourquoi ne pas se déplacer l'an prochain, ne serait-ce que pour regarder en l'air ?