

Carnet
Spectacle



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée



Virilité-e-s



Opéra Orchestre National Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Michael Schönwandt
chef principal

Bibliographie et webographie

- *Histoire de la musique*, dirigé par Marie Claire Beltrando-Patier, éd. Larousse, 2002, Paris
- www.olyrix.com



Virilité-e-s

sam 20 nov. à 20h

dim 21 nov. à 17h

mar 23 nov. à 19h

Opéra Comédie

Durée : 1h10 sans entracte

Victor Jacob direction musicale

Alicia Geugelin mise en scène

Elise Schobeß dramaturgie

Letycia Rossi décors

Pia Preuß costumes

Sergio Pessanha lumières

Steven Tanoto arrangeur

Noëlle Gény cheffe de chœur

Chœur Opéra national

Montpellier Occitanie

Orchestre national Montpellier Occitanie

Représentations scolaires

jeu 18 nov. à 14h et 20h

Opéra Comédie

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles.

Approche historique

L'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie a commandé le spectacle lyrique *Virilité·e·s*, conçu par Alicia Geugelin et Elise Schobeß. Interrogeant par le prisme du répertoire du XIX^e siècle les frontières poreuses d'un « monde d'hommes » et d'un « monde de femmes », *Virilité·e·s* met en scène le Chœur de l'Opéra, composé de personnalités singulières qui vont vivre devant nous de véritables métamorphoses. Un spectacle en forme de répétition surréaliste, une mise en abyme qui fait sourire, qui émeut, et qui questionne sans aucun doute nos représentations sociales.

Les concerts de ce genre, regroupant plusieurs œuvres de différents compositeurs sur un même temps scénique, sont d'excellents moments pour découvrir, apprécier et aussi comparer des musiques d'un même style, l'art lyrique, vues par des artistes différents. Le chœur et l'orchestre sont dirigés par Victor Jacob, la mise en scène est signée Alicia Geugelin, la dramaturgie Elise Schobeß, les arrangements sont de Steven Tanoto et la préparation vocale est faite par Noëlle Géný.



Le concert s'ouvre par un extrait d'une œuvre d'un célèbre compositeur français, **Camille Saint-Saëns** (1835 – 1921). Premier prix d'orgue au Conservatoire de

Paris (1851), il échoue au Prix de Rome en 1852 mais mène tout de même une brillante carrière d'organiste et de compositeur. Il cofonde la Société nationale de musique en 1871 et atteint l'apogée de son succès en 1886 avec le *Carnaval des animaux* et la *Troisième symphonie avec orgue*. Il a composé plus de 100 ouvrages pour la musique instrumentale avec un goût prononcé pour le piano dont il était virtuose. Il s'inscrit dans une belle tradition de musique pianistique avec Liszt comme maître puis Gabriel Fauré comme élève. Il est aujourd'hui toujours populaire pour ses œuvres à forte évocation descriptive. Sa grande œuvre lyrique est sans doute *Samson et Dalila*, représentée à Weimar en 1877. Il nous a également offert de très belles partitions chorales dont on sent l'influence d'Hector Berlioz.



Franz Schubert (1797 – 1828) est connu pour être le maître du Lied romantique, c'est-à-dire de la mélodie chantée accompagnée au piano. Il aurait écrit quelque 60 lieder

en quatorze ans (en moyenne 4,3 par an !) Fils d'instituteur, il a été l'élève d'Antonio Salieri et prenait comme grand modèle Beethoven. Devenu maître d'école puis professeur de musique, il se fixe en 1818 au service du comte Esterházy. Sa vie solitaire et toujours précaire se déroule à Vienne où, malgré l'assistance de nombreux amis, il ne semble guère avoir connu la paix et la sérénité. Il a travaillé étroitement avec la poésie, ayant comme auteurs de prédilection Goethe (*Le Roi des aulnes*), Heine (*Chant du cygne*), Müller (*Le voyage d'hiver*) ou encore Schiller (*Le jeune homme au bord du ruisseau*). Schubert s'est également essayé avec brio à l'écriture instrumentale avec *La Grande Symphonie*, ses quatuors à cordes ou la troublante *Symphonie inachevée*.



Fils d'un musicien qui connut une vie assez agitée et qui fonda un théâtre itinérant, **Carl Maria von Weber** (1786 – 1826) fut l'élève de Michael Haydn et de l'abbé Vogler à Vienne.

Sa vie relativement courte (il mourut de phtisie à Londres) fut marquée par une brillante carrière de chef d'orchestre et de directeur de théâtre (Opéra de Prague). Il commence à composer tôt, préparant l'Europe à l'arrivée du langage romantique personnel. Avec *Der Freischütz* (1820), il crée un opéra national égalant les opéras italiens et français, et qui lui vaut d'être considéré comme l'initiateur de l'esprit « germanique » dans l'art lyrique. Dans ses nombreuses compositions, plus de 300 au total, beaucoup de pages sont exclusivement instrumentales. Si on reconnaît une écriture classique à la base de ses compositions, des détails annoncent l'avènement du romantisme : l'exigence toujours plus grande de liberté formelle, son langage harmonique et son talent pour la mélodie et le contre-chant.



Le français **Hector Berlioz** (1803 – 1869), flûtiste et guitariste, se destinait à la médecine. Tenté par l'opéra, il entre au conservatoire (classes de Lesueur et Cherubini) et,

en 1830, obtient le Prix de Rome. Sa carrière musicale est faite de succès et de cabales parisiennes. À son œuvre de compositeur, il faut ajouter ses écrits de critique (*Gazette musicale* et *Journal des Débats*), ainsi que la rédaction de *Mémoires*. Ses principales mélodies se trouvent dans le *Recueil de 33 mélodies séparées* (1863), *Les Nuits d'été* (1841) et les *Feuillets d'album* (1850). Il est reconnu pour avoir composé de magnifiques œuvres orchestrales dont la tension dramatique se passe de texte. S'il y a un programme sémantique, Berlioz comptait sur l'expressivité de son écriture et de son orchestration (dont il fut un des plus grands maîtres) pour faire vivre une scène à travers la musique. Citons son incontournable *Symphonie fantastique* (1830), sa symphonie *Roméo et Juliette* (1839) et sa légende dramatique *La Damnation de Faust* (1846).



Carl Orff (1895 – 1982) est un compositeur allemand dont l'œuvre la plus connue, adulée par certains, honnie par beaucoup, est la cantate scénique *Carmina Burana*.

Né dans une famille de militaires, ayant traversé la Première Guerre mondiale, il se consacre à la composition après sa démobilisation de 1917. Il étudie et fait rayonner les œuvres de Claudio Monteverdi. En 1937, il crée *Carmina Burana*, œuvre pastiche inspirée de plusieurs poèmes médiévaux retrouvés dans une abbaye près de Munich. Les sujets profanes sont à caractère universel : luxure, jeu, alcool, question métaphysique. Le succès fut immédiat. Il se passionne pour la pédagogie et fonde le groupe Orff-Schulwerk autour d'une méthode basée sur l'apprentissage intuitif de la musique par les percussions, le chant et le mouvement.



Max Reger
(1873 – 1916), bien que mort jeune, laisse un nombre considérable d'œuvres, dont 300 lieder très influencés par Schumann et

Brahms. Ses œuvres sont proches du style dit post-romantique qui fut conclu par Arnold Schoenberg. Toutefois, il s'est consacré encore plus abondamment à la musique instrumentale (piano et musique de chambre). Il mena une vie modeste d'organiste, de professeur et occasionnellement de chef d'orchestre. Son écriture musicale est fortement contrastée, entraînée par une imagination débordante et par une vitalité exubérante, il entasse les contrepoints et surcharge l'écriture dans un style étrange. La musique pour orgue lui convenant parfaitement, il est reconnu pour ses sept grandioses *Fantaisies chorales pour orgue* dont l'apport pour l'instrument est sans doute le plus important depuis Bach. On peut citer également les *Variations sur un thème de Mozart* ou les deux derniers quatuors à cordes (1909).



Parmi les musiciens qui participent à l'âge d'or du Lied romantique figure **Felix Mendelssohn** (1809 – 1847) qui écrit, pour sa part, environ 70 lieder. Ses poètes favoris

sont Goethe, Heine, Lenau et Eichendorff, comme Schumann, mais abordés de façon très différente, dans un style plus apaisé et un traitement conventionnel de la voix. *Neue Liebe*, « nouvel Amour » est considérée comme l'une de ses meilleures œuvres. Les pages les plus célèbres en France du compositeur sont toutefois extraites de son œuvre instrumentale : les ouvertures du *Songe d'une nuit d'été* (1826), la *Symphonie italienne* (1833), les nombreuses *Romances sans paroles* (1830 – 1845) et les *Variations sérieuses* (1842). Brillant pianiste et chef d'orchestre réputé, il apparaît pour les musicologues comme un lyrique délicat aux solides structures.



Johannes Brahms

(1833 – 1897) est un pianiste précoce né à Hambourg. Il quitte sa ville natale à vingt ans et rencontre le violoniste Joseph Joachim avec lequel il reste lié. Il fait

également la connaissance de Robert et Clara Schumann qu'il aidera de son amitié jusqu'en 1856. Son succès de pianiste et de chef d'orchestre lui permet de s'installer à Vienne en 1863 où il se consacre à la composition. Ses lieder sont au nombre de 200, certains appartiennent au Volkslied (chant populaire) et sont des pièces très simples avec beaucoup de répétitions, composées pour un public non-musicien. À côté de ces pièces d'esprit populaire, d'autres évoquent les cours d'amour du Moyen-Âge (*Romance à Magelone*) prenant l'allure de fiction historique musicale. D'autres enfin montrent l'étendue extrême de la sensibilité brahmsienne : il s'agit du lied spirituel (*Quatre chants sérieux*, 1896) inspiré de textes liturgiques.

Argument



∞

La première pièce pour quintet (2 ténors, 2 barytons et 1 basse) *a cappella* s'intitule **Sérénade d'hiver** de Camille Saint-Saëns et est interprétée par le chœur des hommes. Le texte dit ceci : « Nous venons pour chanter, Madame, La sérénade en votre honneur : puissions-nous avoir le bonheur que la chanson plaise à votre âme. ». L'absence d'accompagnement instrumental met la voix masculine au centre de l'attention dès les premières notes. Ce chant de caractère plutôt jovial met en scène des jeunes gens venant chanter l'amour sous les fenêtres d'une belle. L'homme chante pour plaire, il roucoule à pleine voix : « Il vente, il fait froid, mais qu'importe, Si votre visage vermeil nous jette un rayon de soleil qui nous réchauffe à votre porte. »

Le *Gesang der Geister über der Wassern* (« Chant des esprits au-dessus des eaux ») est un magnifique lied de Franz Schubert pour chœur d'hommes (4 ténors, 4 basses) et petite formation aux caractères graves très originale (2 altos, 2 violoncelles et contrebasse). L'auteur du texte n'est nul autre que le grand Goethe, sève spirituelle du courant romantique. Il se livre dans ce texte à une double comparaison entre l'eau et l'âme humaine d'une part, le vent et la destinée humaine d'autre part. « L'âme de l'homme ressemble à l'eau : venant du ciel, devant descendre sur terre encore, Changement éternel... » La voix masculine, propice au chant d'introspection, profonde et grave mais non dénuée d'une clarté et d'un rayonnement harmonique saisissant.

Le *Freischütz* de Weber a triomphé lors de sa création (1821) et il est aujourd'hui considéré comme un des premiers opéras romantiques. Il marque un tournant stylistique dans l'histoire de la musique occidentale. L'action de l'opéra a pour sujet un conte populaire allemand intitulé «le Franc-tireur». Elle se déroule dans une forêt en Allemagne à une époque lointaine. Un jeune chasseur doit remporter un concours de tir pour obtenir la main d'Agathe. Doutant de lui, il fait un pacte diabolique pour pouvoir utiliser des balles magiques qui ne manquent jamais leur cible. Les chasseurs qui interprètent ce chant, **Jägerchor**, sont une illustration du folklore allemand où l'homme sillonne les bois, libre et féroce, chanteur et hédoniste. «Chasseur dans les bois, que la vie a des charmes, Printemps des forêts, tu souris à le voir. Il cherche à travers les bouleaux et les charmes, ta trace, ô, gibier du matin jusqu'au soir. Voilà le plaisir qu'il se donne, et libre, il se sent plus vaillant, plus présent»

Faisant un bel écho bucolique au *Jägerchor*, le poème ***Ich schieß den Hirsch*** écrit par Franz von Schober. Il y a toutefois un caractère martial plus assumé dans un folklore puissant et viril de l'homme et de la nature. «Je tire sur le cerf dans la forêt verte, [...] Il n'y a aucun endroit qui puisse offrir une protection quand mon fusil de chasse vise; Et pourtant, dur que je suis, j'ai aussi ressenti de l'amour! [...] le faucon sauvage était mon compagnon, le loup mon égal au combat, ma journée commence avec des aboiements de chiens, la nuit avec des chants doux. Un brin de sapin était le décor fleuri sur mon chapeau taché de sueur, Et pourtant l'amour palpitait en moi dans mon sang de chasseur sauvage»

Dans *La Damnation de Faust* d'Hector Berlioz, les chœurs d'hommes se taillent une belle part dans les parties chorales de l'opéra. On les retrouve dans la *Danse de paysan*, le *Chant de la fête de Pâques*, le *Chœur des buveurs*, la *Fugue chantée*, le *Chœur des gnomes*, celui des follets, des esprits célestes, des voisins, des étudiants et, bien sûr, dans le **Chœur des soldats**. À grand renfort de trompettes et autres cuivres, les hommes glorifient leurs succès et leurs coups d'éclat, mêlant d'un même éclat viril la conquête guerrière et amoureuse. «Villes entourées, De murs et remparts, Fillettes sucrées, Aux malin regards, Victoire certaine près de vous m'attend. Si grande est la peine, Le prix est plus grand.»

Carl Orff a composé un *Concento di voci* qui pourrait se traduire par «Concentration de voix» en trois parties (1930, 1952 et 1962). La pièce présentée, ***Omnia Tempus Habent***, est extraite de la deuxième partie *Sunt lacrimae rerum* pour chœur d'hommes (3 ténors et 3 basses) et solistes (ténor, baryton, basse). *A cappella*, dans une austérité de moyen rythmique comme harmonique, le caractère sonore de cette œuvre est saisissant par son énergie et sa pureté. On peut y ressentir également un aspect spirituel, renforcé par l'écriture responsoriale et l'emploi de textes en latin extraits de la Bible (Ecclésiaste 3, 1-8). Le compositeur de la Renaissance Orlando de Lassus a également utilisé le même texte.



Extrait du *Gesänge für Männerchor* de Max Reger, sur des paroles de Joseph von Eichendorff, **Abschied** pour chœur d'hommes à trois voix *a cappella* signifie « Adieu ». Dans des harmonies chromatiques étranges, les hommes, sans aucun contrepoint, clament leur amour de la nature et leur hébétude face à sa beauté dans ce soleil couchant. « La forêt bruisse déjà le soir pour des raisons profondes. Le Seigneur sera bientôt là-haut pour enflammer les étoiles. Si calme dans les ravins, le soir, seule la forêt bruisse. Tout s'endort, la forêt et le monde disparaissent, le vagabond écoute avec un frisson et aspire au foyer, ici dans l'ermitage verdoyant de la forêt. Cœur, va enfin te reposer toi aussi ! »

La **Sérénade**, *Ständchen* « *Leise flehen meine Lieder* », est la dernière ode à l'amour de Franz Schubert quelques mois avant sa disparition précoce. Elle est publiée à titre posthume dans le recueil *Le Chant du cygne*. Les paroles sont du poète allemand Ludwig Rellstag. Incroyable chant du cygne du compositeur, il est ardu de ne pas effectuer une double lecture à ces paroles tendres sur cette musique poignante. C'est un chef-d'œuvre portant tout le lyrisme musical romantique allemand dont Schubert fut une illustre figure. « En un murmure bruissent les frêles cimes sous la clarté de la lune ; ne crains point, mon aimée, que de traîtres yeux nous épient. Entends-tu les rossignols ? Hélas ! Voici qu'ils t'implorent, qu'ils t'adressent en mon nom la douce plainte de leur mélodie. »

L'**Hexenlied** de Mendelssohn, plein de brio et d'énergie, est interprété par le chœur des femmes accompagné par le galop de l'orchestre. « L'hirondelle voltige, le printemps est vainqueur Et nous offre ses fleurs pour tresser des couronnes ; Bientôt nous nous fauflerons, sans un bruit, par la porte et prendrons notre envol vers la danse splendide ». Sous ces premières paroles champêtres, on pourrait croire à un nouvel épisode bucolique mais il n'en est rien : « Un bouc noir, Un manche à balai, Le tisonnier et la quenouille ont tôt fait de nous emporter, Comme l'éclair, comme le vent, Dans les airs mugissants sur le flanc du Brocken ! » Figure indétrônable d'un certain féminisme d'avant-garde, la sorcière s'émancipe vocalement jusqu'au Sabbat final : « Autour de Belzébuth, Nous dansons rassemblées, Et nous baisons ses mains griffues ! Une nuée d'esprits nous saisit par le bras, dans la danse agitant leurs torches. »

La création *Virilité-e-s* s'achève par une grande et longue œuvre de Brahms pour chœur mixte (donc mêlant voix féminines et voix masculines) et orchestre, **Gesang der Parzen** (Chant des Parques). Le texte est extrait d'*Iphigénie auf Tauris*, une revisite de la tragédie grecque par le poète Goethe. Il y oppose le monde supérieur des Dieux et celui, inférieur, des hommes pour y souligner l'indifférence cruelle des êtres divins. « La race humaine devrait trembler devant les dieux, ils tiennent dans leurs mains leur destin et peuvent demander tout ce qu'ils veulent ».





**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Michael Schönwandt
chef principal



Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Mathilde Champroux

Rédaction des textes
Guilhem Rosa

Réalisation graphique
Hugo Malibrera

Illustration de couverture
Margaux Othats



montpellier
Méditerranée
métropole