

OLÉ !

**Un spectacle en hommage à la musique
espagnole du 19^{ème} et du 20^{ème} siècle**

théâtre
FRENESÍ

OLÉ!

Théâtre du Concert, Neuchâtel

du 17 au 21 mai 2017

Equipe artistique

Conception

Teresa Larraga

Jeu

Evan Métral

Teresa Larraga

Collaboration à la création

texte et mise en scène

Antonio Buil

Teresa Larraga

Evan Métral

Lumières et scénographie

Sven Kreter

Production

Théâtre Frenesi

Contact

Théâtre Frenesi

Rue de la Chapelle 5

2035 Corcelles NE

Julie Visinand

+ 41 79 447 79 47

julie.visinand@frenesi.ch

Responsable artistique

Teresa Larraga

+ 41 79 421 44 49

teresa.larraga@frenesi.ch

www.frenesi.ch

Étrangement, la musique classique du 19^{ème} et du 20^{ème} siècle en Espagne reste aujourd'hui en grande partie méconnue hors de sa terre d'origine, alors qu'elle avait représenté un renouveau musical riche et foisonnant, très proche des musiques traditionnelles et folkloriques des différentes régions du pays, et qu'elle était devenue la muse et l'inspiratrice des plus grands compositeurs français du 19^{ème} siècle comme Emmanuel Chabrier, Georges Bizet, Camille Saint-Saëns, Claude Debussy, Maurice Ravel entre autres – mais aussi de musiciens étrangers installés à Paris comme Franz Liszt ou Mikhaïl Glinka.

Nous souhaitons aujourd'hui redonner à cette musique l'ampleur et l'importance qu'elle mérite et, à travers elle, raconter aussi en parallèle l'histoire de l'Espagne durant ces décennies, en sachant que le développement de la musique espagnole a été grandement tributaire de l'histoire tourmentée et complexe du pays durant ces deux siècles.

OLÉ ! est une ode à la vie. Une ode à l'histoire espagnole, à ses compositeurs et à son peuple. A travers le théâtre, la musique et la chanson. C'est un chemin quelquefois difficile à suivre... mais à travers le parcours que nous allons proposer, une force profonde et mystérieuse va nous donner à chaque instant l'énergie pour aller de l'avant. L'invisible représenté par la musique, voilà la force qui doit nous pousser à vivre – jusqu'au bout de l'histoire.

L'essence de ce spectacle musical est de mettre en valeur cette musique espagnole assez mal connue. Et de l'introduire dans son contexte culturel et historique.

La musique sera inscrite dans une dramaturgie créée comme une mosaïque de plusieurs mémoires qui doivent nous permettre de ressentir et de vivre l'évolution historique et culturelle de l'époque. A travers la scénographie, les accessoires, les costumes, et les instruments de musique nous avons construit une série de tableaux ou d'images sonores qui vont nous permettre de parcourir deux siècles de l'histoire espagnole. Mais nous entrerons dans cette Espagne, avec ses traditions, ses coutumes, ses habitudes, ses rituels, à partir du 21^{ème} siècle, donc avec distance – et humour.

Il faut aussi rappeler que le recours des compositeurs du 19^{ème} et du 20^{ème} siècle à la musique traditionnelle et populaire a donné à cette musique espagnole – même la plus élaborée – des connotations folkloriques très marquées et facilement reconnaissables. Le public est entraîné dans une aventure à la fois intime et drôle où la réalité côtoie le rêve.

LA PROPOSITION MUSICALE ET THÉÂTRALE

RÉSUMÉ

Quelque part, dans les murs décrépis d'un théâtre abandonné, deux musiciens se racontent. Dans une époque en crise, la culture semble laissée à l'abandon. Le gouvernement a définitivement coupé les vivres à une institution dont il ne voit pas l'utilité, comme celle de la musique d'ailleurs. Alors, afin de ne pas se sentir définitivement inutiles dans ce lieu de mémoire qui ne peut plus parler à personne, nos protagonistes font chaque jour leur propre visite extraordinaire...

Sortis des malles et des vitrines, les partitions s'animent, les instruments se mettent à jouer, et les innombrables paperasses racontent. Le bric à brac d'objets exposés se mue, dans les mains de ces gardiens de la culture, en autant de signes représentatifs de toutes ces histoires – celle de la musique et de l'Espagne. Des pièces de vêtement transforment les gardiens eux-mêmes en autant de personnages de toutes ces histoires. Bref: un condensé d'histoire(s) qui s'accompagnent d'une sélection forcément bien sentie des meilleures pièces chantées de la musique espagnole. L'un au piano, l'autre à la voix, mais pas seulement. Car ils ne se gênent pas de faire de la musique avec tout ce qui leur tombe sous la main.

LA MUSIQUE – ET UN RÉCIT

Corps central du spectacle, la musique est intégrée dans une dramaturgie, un fil rouge qui nous permet de faire ressentir et vivre de l'intérieur la musique dans son contexte historique et culturel. A travers des sons, des lectures, nous construisons une série de tableaux ou d'images sonores qui nous permettent de parcourir deux siècles de l'histoire espagnole. Mais nous entrons dans cette Espagne, avec ses traditions, ses coutumes, ses habitudes, ses rituels, à partir du 21^{ème} siècle, donc avec distance – et humour. Il faut aussi rappeler que le recours des compositeurs du 19^{ème} et du 20^{ème} siècle à la musique traditionnelle et populaire a donné à cette musique espagnole – même la plus élaborée –

des connotations folkloriques très marquées et facilement reconnaissables. Le public aura sans doute beaucoup de plaisir à écouter de telles mélodies et de rythmes pleins de vitalité.

DEUX MUSICIENS – DEUX ACTEURS

Les deux interprètes du spectacle, le pianiste Evan Métral et la cantatrice Teresa Larraga, sont à la fois musiciens et comédiens. Ils usent ainsi de toutes leurs ressources pour sublimer la musique par l'action théâtrale – et inversement. Un double jeu s'installe sur la scène entre les acteurs-musiciens qui incarnent des personnages et, en même temps, des morceaux de l'histoire espagnole.

ESPACE DE JEU

En guise de décors, il suffit d'une malle, d'une caisse, d'une étagère ou d'une vitrine dans laquelle sont conservés les souvenirs du passé. Les acteurs-musiciens y puisent les objets, accessoires et éléments de costumes qui suffisent pour faire renaître différentes époques et situations. Quant à l'espace, le théâtre mis à nu se suffit à lui-même. Les acteurs parlent et dialoguent avec le public, afin de le faire participer activement au spectacle qui devient tout à coup une fête. La musique du 19^{ème} et du 20^{ème} siècle est intégrée dans son contexte historique direct et se mélange aux actions et aux situations quotidiennes qui nous permettent d'illustrer ces époques. Nous créons une série d'images évocatrices, une chorégraphie d'atmosphères poétiques composée de sons, de textes, d'actions, d'objets et de costumes, pour guider le spectateur vers la musique – qui est évidemment au centre du spectacle.

BIOGRAPHIES

Teresa Larraga, comédienne, metteur en scène et chanteuse. Née à Saragosse (Espagne), étudie le théâtre, la danse, la musique et la flûte traversière au Conservatoire de Saragosse. Après différentes tournées en tant que comédienne avec la cie «La Ribera», lauréate de diverses bourses du Ministère espagnol de la Culture, elle suit les cours de l'École de Théâtre Dimitri à Verscio, au Tessin. Après son diplôme en 89, elle débute des études de chant lyrique au Conservatoire de Lugano avec Karin Ott, à Milan avec Carla Castellani et à Lausanne avec Stéphanie Burkhard.

Parmi ses dernières participations, une création pour la rue, «PET» avec Shirley Anne Hoffmann, l'Operacircus «Aria !» avec l'Orkester Ben Jeger, La revue de Cuche et Barbezat, «Don Quichotte» mis en scène par Robert Sandoz, «Elles étaient une fois» de Thierry Leuterbacher, mis en scène par Antoine Le Roy, «Le chant du crabe» écrit et mis en scène par Benjamin Knobil, «Teletango» avec Rubén Amoretti et l'ensemble instrumental «Les chambristes».

Depuis 2007, avec sa compagnie Théâtre Frenesí, elle a produit et interprété le spectacle de rue «Opéra Mobile» représenté plus de 200 fois en Europe ; «Salto & Mortale», mis en scène par Antonio Vergamini ; le monologue théâtral «C'est égal» de Agota Kristof, mis en scène par Benjamin Knobil ; «Pas de fumée sans feu», spectacle comico-hérétique hommage à Michel Servet, mis en scène par Alberto Castrillo-Ferrer sur des textes de José Luis Cano, en français et en espagnol ; ainsi que «Boléros», avec Evan Métral, spectacle musical en hommage au boléro hispanique. En 2013 elle adapte, met en scène et interprète «Des mots plein les poches» spectacle participa(c)tif, musical et tout terrain, d'après Colette Jacob. Déjà présenté plus de 120 fois, ce spectacle a été choisi pour participer à la Bourse Suisse aux spectacles à Thounen en 2016.

Evan Métral, pianiste, chef de chœur. Originaire de Haute-Savoie, Évan Métral intègre successivement le Conservatoire de Chambéry puis celui de Lyon où il obtient en 2007 le Diplôme d'études musicales. En 2014, il termine son Master de pédagogie en piano à la Haute Ecole de Musique de Genève-site de Neuchâtel dans la classe de Paul Coker. La même année il reçoit le certificat de fin d'étude en chant du Conservatoire neuchâtelois dans la classe de Monique Varetz. Poussé par sa passion pour l'accompagnement vocal, Évan poursuit en 2015 ses études à la Haute Ecole de Genève en Master d'accompagnement option chef de chant dans la classe de James Alexander. Parallèlement à ses études, il joue en soliste ou en chambriste notamment avec le quatuor Arman qu'il fonde en 2013. En 2016, Évan rendra hommage à Bernard Schulé et René Gerber dans une série de concerts de musique de chambre soutenus par les deux fondations de ces compositeurs. Passionné par la direction, Évan dirige le chœur mixte du Fleuron à Bôle, les chœurs d'hommes de Method et de Cornaux et la fanfare La Persévérante de La Chaux-de-Fonds. Il accompagne le chœur d'enfant du Coup de Joran de Neuchâtel ainsi que le Tuesday's Gospel de Colombier. En 2011, il participe au spectacle musical Les Cyprès de la compagnie genevoise Les montreurs d'images sur la vie de Dvorak. En 2013, il participe à la performance de danse contemporaine L'âme de Fonds de la compagnie du Chambart à La Chaux-de-fonds. En 2015, il est le pianiste et préparateur vocal à Fribourg pour l'opérette Là-Haut ainsi que la troupe de théâtre des Baladins à Bevaix pour le Bourgeois Gentilhomme et pour laquelle il prépare prochainement le spectacle A quoi Serge. En 2015 Evan fonde l'association Du bruit qui pense destinée à la création d'évènements autour de la musique comme par exemple la création de deux opéras de Menotti donnés en juillet 2016 à Bevaix.

Antonio Buil, comédien et metteur en scène. Né en Espagne en 1964, établi à Genève, il joue en français, espagnol et italien. C'est à Saragosse, en Espagne, qu'il se forme au théâtre. Membre fondateur de la compagnie Teatro Tabanque, sous la direction artistique d'Antonio Malonda, il s'associe en 1983 avec Imagen 3, dirigé par Albacete.

En 1989, il arrive en Suisse pour suivre une formation à l'Ecole Dimitri. Il fonde avec Gabriel Alvarez et une équipe de comédiens internationaux, le Centre international du travail de l'acteur (CITA). Ils inviteront entre autres des enseignants de diverses disciplines (danse, chant, jeux de masque) et créeront des spectacles en Aragon (Espagne). Parmi ses derniers spectacles hors Teatro due punti : «Homme pour homme» de Brecht, mis en scène par Patrick Mohr (Théâtre de Carouge), «Cerveau cabossé 2» d'après Anton Reixa et mis en scène par Oskar Gomez Mata (Théâtre Saint-Gervais), «Cinq hommes» de Daniel Keene mis en scène par Robert Bouvier (Théâtre du Passage) et «Pedro et le capitaine» de Patrick Mohr (Théâtre le Poche 2010, Théâtre de Vidy 2011).

Il joue dans le monde entier : France, Espagne, Italie, Hollande, Colombie, Equateur, Costa Rica, Cuba, sous la direction de metteurs en scène tels qu'Omar Porras, Lluís Pasqual, Gabriel Alvarez, Guillermo Bothello, Marcella San Pedro, Robert Bouvier et Antonio Malonda. Il crée avec la comédienne Paola Pagani la Cie Due Punti à Genève. Au cinéma, on l'a vu dernièrement dans «Fragile» de Laurent Nègre. Il travaille également sous la direction de Greg Zglinski dans «Tout un hiver sans feu», Anne de Luz, Joyce Bunuel, Patricia Plattner, Pascal Magnin, Antoine Plantevin, Jacques Malaterre, Pierre Maillard et Fabrice Gasser «Motel». Il tient des rôles importants dans plusieurs films d'Alberto Rondalli : «Padre Pio da Pietralcina» (1997), «Dervis» (2001), «Garibaldi in America» (2008). Il a reçu le Prix du meilleur acteur suisse de l'année 2010 (Quartz) pour son rôle dans «Coeur animal» de Séverine Cornamusaz. Et le Prix de la meilleure interprétation dans un second rôle de l'année 2013 (Quartz) pour «Opération Libertad» de Nicolas Wadimoff.

Sven Kreter, scénographe, éclairagiste et vidéaste professionnel depuis 1999, Sven Kreter s'est formé en autodidacte aux arts de la scène. Touche-à-tout indéfini, il effectue divers stage comme constructeur de décors, accessoiriste, éclairagiste et travaille comme régisseur de tournée. Petit à petit, il passe à la scénographie et à la création d'éclairages scéniques. Passionné de photo, il entrecoupe sa carrière professionnelle de stages en photographie et caméra ce qui l'amène parallèlement à travailler pour le cinéma et l'audiovisuel. Dès 2003 il intègre la vidéo dans son travail scénique et artistique. Au cours des années, il collabore entre autres avec la Cie Angledange, Cie Fabienne Berger, Cie Alakran, Cie B000m, Cie Objets Fax, Cie Tumulte, Cie Efrangeté, Cie RDH, El contragolpe, Cie Coût du lapin.... Tantôt comme scénographe, éclairagiste ou vidéaste travaillant en Suisse et en Amérique latine.

En 2008, il fonde avec Rocco Sebatore « La dolce vita di Rocco S », un projet pour la prévention du SIDA puis pour la santé mentale, ce qui inaugure un travail d'art participatif qui continue depuis. De multiples installations s'en suivent à Genève et Lausanne. En 2011 naît le projet Basile et Bertrand qui mélange art participatif, vidéo, film. Différentes fresques ont été réalisées depuis, avec comme matière première le public dans des résidences ou projets itinérants. Un «studio» avec costumes et accessoires et fond bleu rencontre le public qui devient personnages d'une fresque vidéo créée et projetée in situ. 2011 Fonderie Kugler, 2012 P.A.V Parille Acacias vernier état de Genève, Palazzo delle Arti Napoli, Municipalité de Naples, 2013 Parc Geisendorf, ville de Genève.

D'autres projets : une boutique utopique (Nuithopie Fureur de Lire 2013), un atelier réalisations pour les petits (Festival tout Écran 2013), une machine à portrait (bibliothèque de Genève 2014), La patronale de Sainte Culture Martyre 2016...

Aujourd'hui, il partage son temps entre les activités théâtrales et un travail plus personnel, également avec Basile et Bertrand & Svkre & Slodowsk.

PROGRAMME MUSICAL

Nos choix de compositeurs se portent vers les meilleurs représentants d'un nationalisme musical fondé sur une nouvelle façon de sentir, mélodiquement et harmoniquement, l'apport de la terre natale et aussi sur la création contemporaine espagnole.

BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS

Jesús Guridi Bidaola, 1886-1961, est un compositeur, organiste, professeur de musique basque. Né dans une famille de musiciens, il a grandi à Bilbao et a poursuivi ses études à la Schola Cantorum à Paris, où il a étudié l'orgue avec Abel Decaux, la composition avec Auguste Sérieyx et le contrepoint avec Vincent d'Indy. Il se rend ensuite à Bruxelles où il travaille avec Joseph Jongen et à Cologne, avec Otto Neitzel. Il fut professeur au conservatoire de Bilbao. Il a dirigé la Sociedad Coral de Bilbao. En 1944, il entre au conservatoire de Madrid dont il devient le directeur. Il a écrit, «Musique symphonique Leyenda vasca», «Una Aventura de Don Quijote», poème symphonique, «Diez melodías vascas», «Sinfonía pirenaica», «Homenaje a Walt Disney», piano et orchestre, «Opéras et Zarzuelas», «Mirentxu», «Amaya», «El Caserío», «En un barco fenicio», «La Meiga», «La cautiva», «Mandolinata». Il est un compositeur très prolifique et a écrit de la musique vocal, musique de chambre, musique d'orgue et musique pour piano.

Joaquín Turina, 1882-1949, est pianiste et compositeur. Il fait ses études musicales à Séville, il séjourne à Paris où il suit les cours de composition de Vincent d'Indy à la Schola cantorum. Il se perfectionne au piano auprès de Moritz Moszkowski qui est installé à Paris depuis 1897. Il y rencontre Manuel de Falla, Albéniz, Claude Debussy et Maurice Ravel. Il obtient le Prix national de la musique pour son trio de violon, violoncelle et piano. En 1931, il est nommé professeur de composition au Conservatoire royal de Madrid. A sa mort, le Conservatoire de Madrid est rebaptisé à son nom.

José Padilla Sánchez, 1889-1960, se forme au

Conservatoire de Madrid et en Italie. En 1924, il vient à Paris, où il écrit la musique de deux opérettes, «Pépète» (1924) et «Symphonie Portugaise» (publiée en 1949). Il compose de nombreuses chansons populaires qu'il incorpore dans des revues au Moulin Rouge et ailleurs. Quelques titres, dont «El relicario», «La Violetera», «Valencia» (pasodoble), sont passés à la postérité. Sa chanson, «La Violetera», mélodie a été utilisée comme leitmotiv dans plusieurs films : «Scent of a Woman», oscar pour Al Pacino, «All Night Long» avec Barbra Streisand, Gene Hackman et Denis Quaid, Charlie Chaplin s'est inspiré de cette chanson pour écrire son film «Les Lumières de la ville». Il a écrit aussi «Ça c'est Paris», un succès créé par Mistinguett en 1927 et sa musique a été déclarée d'intérêt universel par l'UNESCO à Paris, en 1989.

Ferran Jaumandreu Obradors, 1897-1945, est un compositeur espagnol d'origine catalane. Il apprend le piano avec sa mère, mais il est autodidacte pour la composition, l'harmonie et le contrepoint. Il devient chef de l'Orchestre Philharmonique de la Grande Canarie et enseigne ensuite au Conservatoire de Las Palmas. Entre 1921 et 1941, il écrit quatre volumes d'arrangement de poèmes classiques espagnols. Un de ces poèmes, «La casada infiel», fut écrit par son ami Federico Garcia Lorca. Bien qu'ayant écrit plusieurs œuvres pour le théâtre, aucune ne trouve sa place au répertoire. Il est surtout connu pour le cycle de chansons «Canciones clásicas españolas».

Enrique Granados, 1867-1916. Avec Isaac Albéniz, Manuel de Falla et Joaquin Rodrigo, il forme le quatuor emblématique du renouveau de la musique espagnole à la fin du 19^{ème} siècle. Il est notamment connu pour ses «Danzas españolas», «Goyescas» pour piano et «Tonadillas» pour chant et piano. Après des études de piano à Barcelone, il se rend à Paris où il suit les cours de Charles de Bériot. Ce séjour est alors pour lui l'occasion de côtoyer les grands compositeurs français de l'époque : Gabriel

Fauré, Claude Debussy, Maurice Ravel, Paul Dukas, Vincent d'Indy, Camille Saint-Saëns. Avec des débuts romantiques largement inspiré de Schumann, Chopin et Grieg, Granados est un compositeur important dans l'histoire de la musique de son pays car sa musique est forte d'emprunts aux mélodies, rythmes et harmonies de la musique populaire espagnole.

Joaquín Rodrigo, 1901-1999. Devenu aveugle à l'âge de 3 ans, des suites de la diphtérie, il commence très jeune des études musicales. En 1927, il séjourne à Paris, et devient un des élèves de Paul Dukas à l'École Normale de Musique. Il retourne à Paris grâce à l'aide financière d'une bourse, pour compléter ses études au Conservatoire et à la Sorbonne. Il travaille en France, en Allemagne, en Autriche et en Suisse, et se fixe à Madrid en 1939. Il est reconnu en 1940, après le succès de la création de son premier concerto, le célèbre «Concierto de Aranjuez» pour guitare. Il prend le siège laissé vacant par Benjamin Britten à l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique. En 1982, il est nommé docteur honoris causa de l'University of Southern California. En 1992, le roi Juan Carlos le consacre, avec son épouse, du titre de «Marqueses de los Jardines de Aranjuez», et il reçoit le «Premio Príncipe de Asturias de las Artes», en 1996. Il laisse 170 compositions, dont 11 concertos, de nombreuses œuvres chorales et orchestrales, 60 chansons, des pièces pour piano, et pour guitare. Ses écrits sont publiés en 1999.

Sebastián de Yradier y Salaverri, 1809-1865, est un compositeur basque espagnol. Il est connu principalement pour ses habaneras, et particulièrement «La Paloma» (la colombe) composée vers 1860 après une visite à Cuba — Elvis Presley l'a chantée sous le titre «No more» ; puis, Mireille Mathieu en français «La Paloma adieu», en allemand «La Paloma ade», en espagnol «La Paloma vendra»... «El Arreglito», interprétée en 1863 par la soprano Mila Traveli au Théâtre Impérial Italien de Paris, et dont la mélodie servira pour l'aria «L'amour est un oiseau rebelle», la «habanera» de l'opéra Carmen, dans le 1^{er} acte, composé en 1875 par Georges Bizet. Bizet ignorait qu'il s'agissait d'une chanson originale d'Iradier pensant qu'il s'agissait d'une chanson tra-

ditionnelle comme il l'avoua plus tard bien qu'elle fût déjà populaire et interprétée au Théâtre impérial. Elle fut publiée en 1864 à Paris dans son recueil «Chansons» en compagnie de 25 autres mélodies sur des paroles françaises.

Xavier Montsalvatge i Bassols, 1912-2002, est un compositeur et critique musical espagnol. Il étudie le violon et la composition au conservatoire de Barcelone. Le style de Montsalvatge connaît plusieurs étapes distinctes. À ses débuts, il est fortement influencé par le dodécaphonisme et le wagnérisme alors prédominant sur la scène musicale catalane, dont sa «Sinfonía mediterránea» écrite en 1949, est représentative. Dans la période suivante, il écrit «Cinco canciones negras» (1945) et «Cuarteto indiano» (1952). Ses échanges avec les compositeurs français Olivier Messiaen et Georges Auric le conduisent à un changement radical de son style désormais caractérisé par une libre polytonalité dont témoigne Partida. La dernière période est marquée par les influences de l'avant-garde. Il compose l'opéra avec «El gato con botas» et «Una voz en off», entre lesquels ses œuvres orchestrales, tel que la «Desintegración morfológica de la Chaconne de Bach», le «Laberinto o Sinfonía de réquiem», et la «Sinfonía mediterránea». Sa reconnaissance internationale doit probablement à la démarche séduisante et discursive qu'il poursuit ; les Cinco canciones negras pour mezzo-soprano et orchestre.

Manuel de Falla, 1876-1946, ouvre une nouvelle voie dans l'histoire de la musique espagnole par sa reprise de thèmes populaires modifiés à sa guise et par les influences impressionnistes reçues de Debussy et Ravel. C'est après avoir entendu une symphonie de Beethoven que Manuel de Falla se lance dans une carrière de compositeur. Elève de José Trago au piano et de Felipe Pedrell, Manuel de Falla compose de nombreuses petites pièces pour piano : valse, caprices, nocturnes, sérénades andalouses... avant de se lancer dans des œuvres de plus grande envergure. Il remporte un prix de composition à l'Académie des beaux-arts, ce qui lui permet de partir à Paris où il aura l'occasion de rencontrer Dukas, Debussy, Ravel, Albéniz et Ricardo Viñes qui vont profondément l'influencer dans ses compositions. Il est engagé dans la Société Musi-

cale Indépendante fondée par Fauré et il reçoit la Légion d'Honneur. Ses œuvres les plus importantes sont : «La Vie brève», «L'Amour sorcier», inspiré par les récits fantastiques d'une gitane; «Le Tricorne», ballet; «Nuits dans les jardins d'Espagne», pour piano et orchestre; «Retable de maître Pierre», opéra de chambre commandé par la princesse de Polignac, «Concerto pour clavecin» écrit pour Wanda Landowska.

Pablo de Luna, 1879-1942, est un compositeur espagnol. Il a reçu ses premières leçons de la théorie de la musique d'un organiste dans une église de sa ville natale, Alhama de Aragón. Il a étudié l'harmonie avec Teodoro Ballo et la composition avec Miguel Arnaudas. En tant que violoniste, Luna se fait de l'argent dans les hôtels, cafés, églises et avec un petit orchestre de chambre, ainsi que dans les théâtres. En 1903, il écrit sa première opérette, «Lolilla, la Petenera» qui a été suivie en 1904 par «La Escalera de los Duendes» (L'échelle des Elfes). En 1905, il déménage à Madrid pour en apprendre davantage sur le monde de la zarzuela. En particulier, il contacte Ruperto Chapi, le deuxième directeur du Teatro de la Zarzuela et Tomás Barrera Saavedra, un directeur de l'orchestre, Jerónimo Giménez y Bellido et d'autres. Il connaissait aussi le librettiste Luis Pascual Frutos, qui a écrit le livret de l'opérette «Musetta», dont la première avait connu le succès en 1908. Cette opérette a été suivie par de nombreuses autres œuvres scéniques.

A Saragosse, il crée avec succès, le 11 mars 1911, sa zarzuela «Molinos de viento». Luna a dirigé l'orchestre dans la nuit de la réouverture du Teatro de la Zarzuela, après un incendie, en 1914. En 1918, il sort l'une de ses plus grandes œuvres, «El niño Judío» (Le garçon juif), proposant un nouveau style, plein d'exotisme et de sophistication. En mars 1925, un grand concert a été donné en son honneur et il a reçu la médaille d'or de la ville de Saragosse. Il a terminé la trilogie de ses trois zarzuelas les plus réussies avec «Benamor» (1928). Il a également écrit onze scénarios sous le pseudonyme García Sandoval.

Ruperto Chapí Lorente, 1851-1909, est un compositeur espagnol, essentiellement de zarzuelas. Chapí, comme ses frères, a commencé à étudier

la musique très jeune. Son père, Joseph, a été son premier professeur. Il apprend à jouer de la flûte et du cornet à piston. À neuf ans, il joue dans l'orchestre de Villena, sa ville natale. À douze ans, il compose sa première zarzuela: «Star Forest». Ses parents, conscients de ses grandes compétences musicales, l'envoient à Madrid à l'âge de seize ans afin d'élargir ses horizons et de compléter sa formation. Dans cette ville, il entre au Conservatoire avec le professeur Arrieta, qui, en 1872 a remporté un premier prix avec son camarade Thomas Breton. Il y étudiera l'harmonie et la composition. Pour couvrir ses dépenses, il donne des cours de cornet dans l'orchestre du cirque-théâtre Price (où a également joué Thomas Breton). Dans ce lieu, il produit avec peu de succès sa première zarzuela, «Abel et Caïn»; puis en 1874 «Jephté» au Teatro Real. Avec ce projet, il obtient une bourse pour poursuivre des études à Paris puis à Rome.

À son retour en Espagne en 1878, il commence sa carrière comme compositeur de zarzuela et obtient de grands succès avec des œuvres comme «La Tempête» (1882), «La Sorcière» (1887) et «El rey que rabió» (1891). Il connaît l'apogée de son succès avec «El tambor de granaderos» et «La Revoltosa» (1897). Il ne compose pas que des zarzuelas, mais aussi de la musique de chambre (quatre quatuors), «Fantaisie mauresque» et le poème symphonique «Les gnomes de l'Alhambra».

On retiendra qu'il a été en 1893 le fondateur de la Société des auteurs et écrivains (SGAE), une organisation visant à réglementer les droits des compositeurs, l'enregistrement des œuvres pour éviter le plagiat ou le contrôle de représentations ou d'interprétations d'une œuvre. Il a également été le maître de Manuel de Falla.

Gerónimo Giménez, 1854-1923, est compositeur et chef d'orchestre, il s'est essentiellement consacré à la composition de zarzuelas, tels que «La tempranica» et «La boda de Luis Alonso». Enfant prodige, il est à 12 ans premier violon au Teatro principal de Cadix. À 17 ans, il dirige une compagnie d'opéra et de zarzuela, débutant comme directeur à Gibraltar avec l'opéra «Safo» de Giovanni Pacini. Boursier au Conservatoire de Paris, il y étudie à partir de juin 1874, le violon avec Delphin Alard et la composition avec Ambroise Thomas. Il reçoit le premier prix

d'harmonie et de contrepoint. En 1885, il est nommé directeur du Teatro Apolo et peu de temps après directeur du Teatro de la Zarzuela. Ruperto Chapí lui commande l'ouverture de ses zarzuelas «El Milagro de la Virgen» et «La bruja». Compositeur prolifique, il collabore également avec les meilleurs auteurs de saynètes de l'époque : Ricardo de la Vega, Carlos Arniches, Serafín, Joaquín Álvarez Quintero et Javier de Burgos. En 1896, il écrit «El mundo comedia es» ou «El baile de Luis Alonso» sur un texte de Javier de Burgos. À la suite du succès de cette création, il met en musique une autre saynète du même auteur avec les mêmes personnages, qui est devenu l'une de ses œuvres les plus célèbres: «Las bodas de Luis Alonso» ou «La noche del encierro» (1897). «La Tempranica» est peut-être son œuvre la plus ambitieuse et aboutie.

Rodolfo Halffter, 1900-1987, est un compositeur espagnol naturalisé mexicain à la suite de son exil consécutif à la Guerre civile espagnole. Il est le premier membre d'une famille de musiciens espagnols, puisqu'il est le frère aîné du compositeur Ernesto Halffter et l'oncle de Cristóbal Halffter, également compositeur. En grande partie autodidacte, il fit partie du Grupo de los Ocho (Groupe des huit) ou Grupo de Madrid. Le musicien espagnol Adolfo Salazar (1890-1958) influença les jeunes compositeurs du groupe en leur faisant découvrir les artistes européens alors d'avant-garde tels Debussy, Schoenberg, Ravel, Bartók. C'est dans cette première partie de sa vie qu'il composa ses œuvres les plus importantes, tout en étant critique musical au quotidien madrilène «La Voz» et secrétaire au ministère de la Propagande du gouvernement républicain. Au Mexique, il fut professeur à Mexico au Conservatoire national de musique.

CHOIX DES MORCEAUX

Jesús Guridi, 1886 - 1961

Allá arriba, en aquella montaña - Seis Canciones castellanas

Joaquín Turina, 1882- 1949

Dedicatoria - piano

Cantares

Rodolfo Halffter, 1900 - 1987

Siempre que sueño las playas

Que altos los balcones de mi casa

José Padilla, 1889 -1960

La Violetera

El relicario

Manuel de Falla, 1876 - 1946

El amor brujo

Jota

Sebastián de Yradier y Salaverri, 1809 - 1865

La Paloma

Xavier Montsalvage, 1912 - 2002

Cuba dentro de un piano - Cinco canciones negras

Fernando J. Obradors, 1897 - 1945

Con amores la mi madre

Enrique Granados, 1867 - 1926

El tralala y el punteado

El majo discreto

Goyescas - piano

Joaquín Rodrigo, 1901 - 1999

El grumete

Pablo de Luna, 1879 - 1942

De España Vengo - Zarzuela «El niño judío»

Ruperto Chapí Lorente, 1851-1909

Las Carceleras – Zarzuela «Las hijas del Zebedeo»

Gerónimo Giménez, 1854 - 1923

Zapateado

ANNEXES

BRÈVE HISTOIRE DE L'ESPAGNE AUX 19^{ÈME} ET 20^{ÈME} SIÈCLES

19^{ÈME} SIÈCLE

Au 19^{ème} siècle, l'idée même d'Espagne, jusqu'alors constituée autour de la monarchie et du catholicisme, se voit défiée par les principes de l'ère moderne à la suite de celle qui fut appelée la «Guerre d'indépendance» contre les Français (1808-1814). Dans la foulée de ce conflit, les élites intellectuelles commencent à développer une nouvelle vision culturelle pour s'adapter à la nouvelle ère des nations. Mais cette vision progressiste se voit rapidement entravée en raison de l'instabilité politique continue, le retard économique, la perte de l'Empire. A ces facteurs s'ajoutent le manque d'un système éducatif structuré et d'un service militaire véritablement national, en plus des interminables débats entre libéraux et conservateurs sur le sens et l'orientation politique de «l'identité espagnole». En 1898, la déroute des troupes espagnoles face aux Etats-Unis qui marque la perte de Cuba, Puerto Rico et des Philippines provoque une dernière crise d'identité de laquelle vont naître des projets nationalistes alternatifs.

Pendant le 19^{ème} siècle, l'Espagne se transforme néanmoins profondément. Son agriculture se modernise, et naît une industrie moderne. Parallèlement, la vieille monarchie absolue est substituée par une monarchie parlementaire et constitutionnelle. De même, disparaissent à la fois l'Inquisition et les droits seigneuriaux. De fait, la vieille société féodale cède la place à une société de classes, composées de bourgeois et d'ouvriers (ou de fermiers). Tout ce processus de transformation sociale est appelé Révolution industrielle et libéralo-bourgeoise, comme ailleurs en Europe occidentale ; mais contrairement aux autres pays, l'industrialisation ne connaît pas le même développement. L'agriculture reste pour longtemps encore le secteur le plus important de l'économie espagnole.

Le régime parlementaire ne connaît pas non plus de grande stabilité en raison de la pratique du «caciquisme» et du clientélisme, et le pouvoir de la bourgeoisie ne fut pas aussi déterminant dans la société espagnole que dans le reste de l'Europe. Néanmoins, on peut dire que tout au long du 19^{ème} siècle, lentement, se développa un processus de changement constant qui allait permettre la modernisation du pays et le début de l'ère moderne.

Les confrontations continues entre absolutistes et bourgeois libéraux provoquent une succession de contre-révolutions, guerres civiles (les trois guerres Carlistes), «pronunciamientos» (littéralement «déclaration», à savoir un procédé par lequel l'armée se déclare contre le gouvernement en place dans le but de le renverser) et luttes internes au sein des libéraux qui mènent à la chute de la monarchie et à la naissance de la première république, pour enfin conclure le siècle avec la Restauración Borbónica (Restauration de la dynastie des Bourbon) en la personne du fils de Isabel II, Alfonso XII.

A la fin du siècle, malgré tout, l'industrie se modernise et l'économie se développe, en particulier l'industrie textile catalane et la sidérurgie basque. L'exploitation des mines par des entreprises étrangères connaît un grand essor, favorisant les réseaux de communications, à travers notamment la création d'un réseau de chemins de fer et l'amélioration des routes.

20^{ÈME} SIÈCLE

L'histoire de l'Espagne au 20^{ème} siècle coïncide avec la déroute militaire de 1898 face aux troupes des Etats-Unis d'Amérique, qui provoque la perte de ses dernières colonies, à savoir Cuba, Puerto Rico et les Philippines. La défaite, même inévitable, est difficilement acceptable pour la mentalité politique de la Restauration, qui conserve le rêve du passé impérial espagnol. La crise d'identité qui suit cette déroute initie un conflit qui va durer pendant une grande partie du 20^{ème} siècle, entre ceux qui prétendent récupérer l'idéologie impériale du passé, et ceux qui voient la nécessité de construire une conscience nationale dans une perspective moderne et libérale, sur le modèle de nombreuses autres nations européennes. Cette tension se traduit par une succession de formes contrastées de gouvernements : la monarchie d'Alfonso XIII, la dictature de Primo de Rivera, la République, la dictature franquiste, et finalement la monarchie actuelle, supportée par un système de démocratie parlementaire.

Les changements politiques dans l'Espagne du 20^{ème} siècle se doublent de transformations dramatiques dans tous les domaines de la vie publique. Au niveau social et économique, l'Espagne se caractérise par une croissance tant démographique que du pouvoir d'achat. Les villes, et en particuliers Barcelone et Madrid, se transforment en métropoles où se dirige une immigration massive de paysans à la recherche de travail dans le nouveau secteur industriel. Ce sont précisément ces classes prolétaires qui poussent à la modernisation du pays, face aux classes dominantes et à la population rurale.

Au niveau culturel, les changements politiques et sociaux successifs génèrent une grande diversité esthétique, pas toujours de qualité égale. Le très grand nombre d'écrivains et d'artistes apparus dans les 35 premières années du siècle a permis de qualifier cette période comme La Edad de Plata (l'Âge de l'Argent) de la culture espagnole.

Depuis la fin du franquisme, un renouvellement important de l'historiographie espagnole a été conco-

mitant d'une période de forte mobilisation en faveur de ce que les Espagnols ont appelé la récupération de la mémoire historique. Pendant la période dite de la transition démocratique, le souvenir de la guerre civile avait hanté les débats politiques et parlementaires. Cela reflétait le traumatisme de la guerre civile et sa violence, mais aussi le fait que les politiques mémorielles franquistes et la gestion de l'histoire, notamment de la guerre civile par le régime franquiste, avait entretenu et aggravé une mémoire divisée.

Dans les années 1990, des voix se sont élevées en Espagne pour réclamer un retour critique du pays sur son passé récent et refuser la vision irénique de la guerre civile comme un conflit fratricide dont tous les Espagnols seraient également coupables, pour exiger la condamnation du régime franquiste et la reconnaissance de ses victimes. Au départ ces voix sont très minoritaires, ce n'est qu'à la fin des années 1990 que ces revendications prennent de l'ampleur et bénéficient d'un relais médiatique.

PETITE CHRONOLOGIE DE L'HISTOIRE DE L'ESPAGNE AUX 19^{ÈME} ET 20^{ÈME} SIÈCLES

Guerre d'indépendance contre les Français (1808-1814)

Perte des colonies américaines (Venezuela, Colombie, Chili, Argentine, Salvador, Bolivie, Panamá, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Equateur, Costa Rica, Uruguay, Floride, Oregon, Texas, Nouveau Mexique) (1810-1824)

Première constitution libérale (1812 - Cádiz)

Fernando VII de Bourbon, el Deseado (1814-1833), ne respecte pas la constitution

Soulèvement de Riego, général libéral (1820), qui exige de rétablir la constitution libérale.

«Década Ominosa» (littéralement : décennie abominable !) (1823-1833) : Fernando VII organise une répression violente des libéraux qui se trouvent dans la Péninsule.

Après la mort de Fernando VII :

Régence de María Cristina de Naples (1833-1840)

La reine ne semble pas porter un grand intérêt à la politique. Assez rapidement, la réalité du pouvoir appartient à l'armée et ce sont des généraux qui contrôlent le pays.

1^{ère} Guerre Carliste (1833-1840) pour l'appel dynastique entre Isabel II (en faveur du libéralisme constitutionnel) et Don Carlos (en faveur de l'absolutisme monarchique)

1835-1837: Lois de confiscation ecclésiastique du Ministre de la propriété et chef du gouvernement Mendizábal.

«Pronunciamiento» du général Espartero (1840)

«Pronunciamiento» du général Narváez (1842)

«Pronunciamiento» du général Prim (1843 et 1866). Libéral, il oblige la Reine à abdiquer et à s'exiler en France.

Isabel II de Bourbon (1843-1868)

Fondation de la Guardia Civil (1844) par le Duc de Ahumada

2^{ème} Guerre Carliste (1845-1849)

«Pronunciamiento» du général O'Donnell (1854)

Révolution de 1868.

Expulsion de la reine Isabel II

3^{ème} Guerre Carliste (1868-1876), sitio de Bilbao

Amadeo de Saboya (1871-1873).

Première République (1873-1874).

Restauration de la monarchie : Alfonso XII (1875-1885)

Régence de María Cristina de Habsbourg (1885-1902)

Perte des dernières colonies d'outremer : Cuba, Puerto Rico et Philippines (1898).

Alfonso XIII (1902-1931)

Il n'arrive pas à gouverner le pays et cède le pouvoir à la dictature du général Primo de Rivera (1923-1930).

2^{ème} République (1931-1936)

Bienio (deux ans) de réformes (1931-1933): Constitution de 1931, Instauration d'un état laïque, statut d'autonomie pour la Catalogne, réforme agraire.

Bienio Negro (noir) (1933-1936) dominé par la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas).

Guerre Civile (1936-1939) et triomphe des forces nationalistes.

Ère franquiste (1939-1975)

Francisco Franco, Chef de l'Etat.

Isolement international de l'Espagne (1946-1951).

Franco signe le Concordat avec le Vatican (1953).

Signature du contrat sur les bases militaires américaines (1953).

L'Espagne entre à l'ONU (1955).

Juan Carlos est nommé successeur du Chef de l'Etat (1969).

Procès de Burgos et développement du problème basque (1970).

L'ETA assassine le chef du gouvernement Carrero Blanco (1973).

Mort du général Franco le 20 novembre 1975.

Juan Carlos I (1975)

Transition et démocratie – divers gouvernements.

L'Espagne monarchique et démocratique, plusieurs présidents espagnols :

- Adolfo Suárez
- Leopoldo Calvo Sotelo
- Felipe González
- José María Aznar
- José Luis Rodríguez Zapatero
- Mariano Rajoy

L'Espagne européenne: le 1er janvier 1986, l'Espagne intègre la CEE (Communauté économique européenne).

2005 : Les électeurs espagnols approuvent par référendum le Traité constitutionnel européen.

LA MUSIQUE DANS L'ESPAGNE DU 19ÈME ET 20ÈME SIÈCLE

LA «DOMINATION ÉTRANGÈRE»

Au début du 19ème siècle, la création musicale espagnole est en pleine décadence, et cela depuis longtemps, depuis la fin de la Renaissance associée à des compositeurs comme Tomas Luis de Victoria, Felix Antonio de Cabezón ou Francisco Salinas. Au 18ème siècle, la musique de la Cour vient de l'étranger. Les musiciens des Bourbon sont Domenico Scarlatti ou Luigi Boccherini, tout comme leurs peintres Raphaël Mengs ou Giambattista Tiepolo. Cela ne provoque pas de scandale, à l'époque, tout comme le fait que les soldats de la garde sont Wallons ou que la famille royale parle français ou italien. Et cette situation se prolonge au début du 19ème, où domine l'opéra italien au détriment des auteurs locaux, considérés comme mineurs.

Ainsi, au début du siècle, les musiciens espagnols se plaignent de ne pas avoir de genre de musique spécifique. Ils souffrent de toute cette musique qui vient d'autres pays européens – et en particulier d'Italie. Ils sont conscients de la nécessité de se libérer d'une telle situation d'infériorité et de réhabiliter la musique espagnole.

Ce désir de se libérer de la dépendance culturelle – notamment par rapport à l'opéra italien – se signale à partir de la moitié du 19ème siècle grâce au travail de compositeurs comme Hilarión Eslava, Soriano, Gaztambide et Barbieri. Tous partagent l'idée que la clé de leur créativité se trouve dans «l'essence de la musique espagnole», à travers une pensée profondément nationaliste. Cette clé doit permettre la création d'une musique authentiquement originale. Les éléments de leur recherche sont «la patrie, la langue, les rites et traditions, les chants et bals populaires, les hymnes et les marches nationales...»

UN OPÉRA NATIONAL

Pour ces auteurs il s'agit aussi de concentrer particulièrement leurs efforts dans la création d'un «opéra national». En 1850, se construit le Teatro del Real à Madrid, dont l'objectif est de devenir le temple de

cet opéra national. Mais le public préfère entendre les productions italiennes. Ainsi, des 131 opéras qui sont créés au Real durant le 19ème siècle, seuls 16 sont espagnols – et certains utilisent même un livret en Italien, comme «L'ultimo Abezenrraggio» de Felipe Pedrell.

Un autre domaine où les compositeurs tentent de se trouver une identité musicale est celui de la chanson. Le principal auteur et théoricien en est justement (et ironiquement) le Catalan Felipe Pedrell avec son «cancionero musical español» et son album «Noches de España». Felipe Pedrell proposait que la chanson hispanique devait s'inspirer de chants populaires «en intériorisant la musique naturelle de la nation», et sans écarter une inspiration venue d'ailleurs. Ainsi se crée à la fin du siècle un type de chanson qui est décrite comme du «populisme de salon» d'inspiration germano-andalouse... Dans le même ordre d'idée, Pedrell publie en 1876 des «Orientales» basées sur des textes de Victor Hugo.

LA ZARZUELA, «GENRE MINEUR»

La fin du siècle donne naissance à une musique d'une originalité considérable, dans un domaine inespéré : celui que l'on appellera le «género chico» (genre mineur), une expression ouverte qui inclut non seulement la musique mais aussi n'importe quelle représentation théâtrale légère, comme la revue, le café-théâtre ou le théâtre bouffe. Dans cet ensemble, il nous faut mettre en exergue la zarzuela, qui correspondrait en France à l'opérette. Les compositeurs espagnols de cette époque vont écrire beaucoup dans ce genre plus proche en réalité de l'opéra-comique.

Les zarzuelas ont leur public, qui n'est pas celui des conservatoires, et que l'on tient pour méprisable – tout comme on critique la tendance de leurs compositeurs à se référer aux chants et aux danses du terroir. C'est cependant grâce à ces compositeurs que cette tradition va trouver la vérité d'un accent

qui échappe au pittoresque facile, à l'esthétique des castagnettes et à la portée confidentielle de la zarzuela.

LA NAISSANCE DU NATIONALISME LA «GENERACIÓN DEL 98»

Dans la deuxième moitié du 19^{ème} siècle, dominé par la musique de salon et l'opéra italianisé, se profile donc en Espagne un mouvement inspiré par la multitude des traditions du folklore espagnol. Initié par Felipe Pedrell, le nationalisme espagnol en musique voit le jour parallèlement à la Generación del 98 en littérature et en peinture, avec une volonté affirmée de chercher les sources «authentiques» pour la création musicale. Isaac Albéniz, Enrique Granados et surtout Manuel de Falla, la première figure du nationalisme espagnol internationalement reconnue, posent les jalons d'un mouvement qui commence par de timides citations des motifs ou des thèmes tirés du folklore, pour aboutir à des personnalités fortes, parfois très attachées à une couleur régionale, comme c'est le cas de Federico Mompou, inspiré à la fois de l'avant-garde française et du folklore de sa Catalogne natale.

LA FRANCE FORMATRICE ET RÉSIDENCE DE COMPOSITEURS ESPAGNOLS

Plusieurs compositeurs espagnols (Albéniz, Granados, Turina, Falla) vont aller à Paris – «capitale de la musique» – pour se perfectionner. C'est là-bas que l'assimilation intelligente de la leçon des maîtres français – Debussy et Ravel en particulier – va aider les compositeurs espagnols à organiser un art raffiné à partir de motifs d'inspiration populaire, sans que leur puissance d'évocation en sorte affaiblie, et en les rendant «purifiés musicalement et ennoblis moralement» (Manuel de Falla).

Joaquín Turina, par exemple, séjourne à Paris où il suit les cours de composition de Vincent d'Indy à la Schola Cantorum. Il se perfectionne au piano auprès de Moritz Moszkowski qui est installé à Paris depuis 1897. Il y rencontre Manuel de Falla, Albéniz, Claude Debussy et Maurice Ravel. Joaquín Rodrigo, en 1927, séjourne à Paris, et devient un des élèves de Paul Dukas à l'École Normale de Musique et complètera ses études au Conservatoire et à la Sorbonne. Il travaillera aussi en France. Enrique Granados, après des études de piano à Barcelone, se rend à Paris où il suit les cours de Charles de Bériot.

Ce séjour est alors pour lui l'occasion de côtoyer les grands compositeurs français de l'époque : Gabriel Fauré, Claude Debussy, Maurice Ravel, Paul Dukas, Vincent d'Indy, Camille Saint-Saëns.

L'ESPAGNE INSPIRATRICE MUSICALE POUR LES COMPOSITEURS FRANÇAIS

Parallèlement, dès la fin du 19^{ème} siècle, des liens de plus en plus forts s'exercent entre musiciens français et espagnols. Georges Bizet est un des premiers à suggérer l'Espagne dans sa musique. En inventant un folklore imaginaire, il parsème son opéra Carmen, dont le drame se déroule à Séville, d'effets musicaux exotiques.

Le premier compositeur espagnol à influencer la nouvelle génération de compositeurs français est Isaac Albéniz. Son œuvre Iberia, douze impressions pour piano, composée de 1905 à 1909, inspire de nombreux musiciens. Claude Debussy, le premier conquis, compose lui-même des Images pour orchestre, dont le mouvement central s'intitule également Iberia. Cette œuvre ébahit Manuel de Falla qui dira : «Debussy a prétendu, non pas faire de la musique espagnole, mais bien traduire ses impressions d'Espagne, d'une Espagne qu'il ne connaissait guère ou pas, et qu'il imagine avec une exactitude incroyable». De son côté, Maurice Ravel est également séduit par le charme musical d'Albéniz. Il reprend même le titre Rhapsodie espagnole utilisé par son confrère catalan pour l'une de ses œuvres. Comme son aîné Debussy, Ravel saisit toute l'essence du folklore espagnol, utilisant librement les rythmes et les mélodies populaires propres à la péninsule ibérique. Leurs œuvres sont plutôt le pur reflet de la forte attirance des français pour l'Espagne. Pour l'essentiel, c'est une Espagne « idéalisée » que ces compositeurs ont recréée, la plupart n'y ayant jamais mis les pieds !

«GENERACIÓN DEL 27», UNE GÉNÉRATION SACRIFIÉE

(La Generación del 27: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Rodolfo Halffter et Jesús Bal y Gay.)

Dans les années 30, dans la continuité de la réflexion menée par la Generación del 98, un mouvement réunit écrivains, poètes, artistes plasticiens et

musiciens autour des idées et des formes novatrices de l'avant-garde européenne, et notamment du sur-réalisme, sans vouloir briser le lien avec la tradition (notamment littéraire) espagnole : la Generación del 27. Leur premier rassemblement officiel a lieu à Seville en 1927 pour commémorer les 300 ans de la mort du poète baroque Luis de Góngora. Parmi les compositeurs associés au mouvement, citons Jaime Pahissa, Roberto Gerhard, Xavier Montsalvatge et Joaquín Homs.

La Guerre Civile Espagnole (1936-1939) met fin au mouvement. Elle disperse ses membres et coupe court à l'élan de leur projet artistique. Federico García Lorca est assassiné et les autres membres sont obligés de s'exiler. Suivent de longues années d'isolement et de censure, coupant l'Espagne du foisonnement créatif européen.

La Guerre Civile a été une véritable rupture. Les musiciens de la génération 27 se sont dispersés, et s'ils ne sont pas partis, nombreux ont été réduits à une sorte d'exil intérieur, comme c'est arrivé avec Fernando Remacha.

S'en est suivie une période néoclassique pendant le franquisme. En réalité, Franco ne s'intéressait pas du tout à la musique, elle ne représentait rien pour lui. Néanmoins une esthétique officielle domine, celle du nationalisme folklorisant.

LE RENOUVEAU

«GENERACIÓN DEL 51»

Il faut attendre le milieu des années 1950 pour que le pays connaisse un nouvel envol économique, social et culturel qui laisse la place à de nouvelles initiatives artistiques et à une nouvelle ouverture vers les courants étrangers, soutenus pour beaucoup par les créateurs expatriés actifs de part le monde. La Generación del 51 est un nom forgé par Cristóbal Halffter pour désigner un groupe de compositeurs classiques espagnols (ou hispanophones). La date de 1951 est l'année qui marque la fin des études d'une partie de ces musiciens. Le but est de sortir de l'isolement que connaît l'Espagne en raison de la dictature franquiste, d'aller à la découverte des musiques européennes contemporaines, telles celles de Bartók, Stravinsky, Stockhausen, Cage, Schoenberg ou Berg, sans se couper des racines de la musique espagnole. Ramón Barce rédige le manifeste général. Le geste musical du mouvement

est présenté lors de la création, en 1959, d'un cycle de mélodies sur le villancico (chants populaires, notamment de Noël) du poète Rafael Alberti, une création collective signée par les membres du mouvement. Les quatre représentants les plus significatifs sont : Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Carmelo Bernaola et Ramón Barce. Autres membres du groupe Nueva Música : Antón García Abril, Manuel Moreno-Buendía, Alberto Blancafort, Manuel Carra, Fernando Ember, Gerardo Gombau, Carmelo Bernaola et Luis Campodónico, compositeur uruguayen de passage en Espagne.

LE CLUB 41, À BARCELONE

Profitant d'une ouverture plus importante de la Catalogne vers l'Europe, un autre courant prend forme au même moment à Barcelone: le Club 41, initié par les compositeurs Josep Maria Mestres-Quadreny, Josep Cercos et Juan Hidalgo. Ancré dans une forte tradition autochtone, le mouvement apporte une complémentarité à la Generación del 51. S'y joignent progressivement d'autres forces créatives : Carmelo Bernaola, Joan Guinjoan, Angel Oliver, Miguel Alonso, Claudio Prieto parmi d'autres. Ils contribuent à hisser la création contemporaine espagnole au rang des avant-gardistes européens et ouvrent la voie à la génération suivante, vers une expression plus personnelle et une renommée internationale, tels Tomás Marco, Carlos Cruz de Castro, Anton Larrauri, Angel Oliver ou Carlos Guinoyart.

APRÈS LA GÉNÉRATION DE 51

Les compositeurs qui apparaissent ensuite ne peuvent pas être réunis dans une génération particulière, mais ils suivent néanmoins le chemin tracé par celle de 51, qui les a grandement influencés. Plusieurs d'entre eux se font connaître à travers le Estudio Nueva Generación créé pour l'Institution des Jeunesses musicales à la fin des années 60 sous la direction de Tomás Marco. Certains d'entre eux font le lien avec la Generación del 51, comme Tomás Marco et Miguel Coria (1937). D'autres auteurs à signaler sont Jesús Villa Rojo (1940), Carlos Cruz de Castro (1941), Francisco Cano (1939) ou Javier Darías (1946).

LA MUSIQUE DANS LA NOUVELLE DÉMOCRATIE ESPAGNOLE

Suite au couronnement de Juan Carlos I^{er} le 22 novembre 1975, les structures ne se développent pas au même niveau que les autres pays européens. L'état a d'autres priorités, et les quelques institutions privées qui fonctionnent, comme Fundación Juan March, survivent tant bien que mal. Néanmoins, peu à peu, on construit des auditoriums et des théâtres, des saisons d'opéra se développent. Le public pour la musique lyrique et symphonique augmente. Le pays revient en première ligne de la musique classique au niveau international, avec des interprètes fameux. Toutefois, la création musicale classique ne reçoit pas le même soutien. Il est même miraculeux qu'il y ait encore des compositeurs qui continuent de travailler, et que plusieurs d'entre eux rencontrent un écho à l'étranger. Occasionnellement apparaissent des groupes de compositeurs, mais la majorité travaille plutôt de façon individuelle. Les associations se réfèrent surtout à des groupes d'interprétation, comme Koan, Glosa, Diabolus in música, Actum ou l'Orquesta de la Nubes – dont le financement est toujours problématique. On peut mentionner, entre autres compositeurs, José Ramón Encimar (1954), Pablo Riviere (1951), Alfredo Aracil (1954), Maria Escribano (1954), Lorena Balsach (1953), Zulema de la Cruz (1958), Manuel Seco de Arpe (1958), Enrique Macías (1958), Pedro Guajardo (1960), Alicia Díaz de la Fuente (1967), Alberto Posadas ou José Maria Sanchez Verdú (1968).