

CD, événement, critique. SALONEN : CONCERTO POUR VIOLONCELLE / CELLO CONCERTO (Yo-Yo Ma / Los Angeles Philharmonic, Salonen, 1 cd Sony classical, 2018).

CD, événement, critique. SALONEN
: CONCERT POUR VIOLONCELLE /
CELLO CONCERTO (Yo-Yo Ma / Los
Angeles Philharmonic, Salonen, 1
cd Sony classical,
2018).

Somptuosité
instrumentale, parure
scintillante comme peut l'être
suspendue, la texture du Ravel
de Daphnis, l'orchestre de
Salonen saisit par sa constante
quête de transparence, sa
volupté supérieure, comme l'élucidation allusive d'un chant
murmuré, qui se déroule dans le repli et l'intime (violoncelle
dans le II, confinant au silence et à la perte de tout cadre
établi).



Hédoniste et adepte du mystère, le compositeur finlandais est
comme sa consœur Kaija Saariaho, porté pour le rêve, le songe,
l'irréalité, la surréalité même, mais énoncée ici comme une
prière énigmatique, la manifestation d'un équilibre entre
l'infiniment grand et le petit, entre cosmos et
microrésonance. Ici, le timbre conduit le cheminement.
En ce sens, le II est le plus envoûtant, véritable explosion
de couleurs et de teintes qui fait implorer toute forme et

tour cadre construit, pour que se déploie une efflorescence sonore suprême qui peut s'entendre comme une révélation comme un persistant mystère (ligne des cordes étirées jusqu'à l'ultime souffle).

Sous la direction de l'auteur et de l'ancien chef qui en fut le directeur musical de longue date, le **Philharmonique de Los Angeles** démontre une finesse expressive constante. Dans ce vortex scintillant, qui développe l'ombre et la pudeur, le violoncelle solo affirme un chant furtif, syncopé, agité et près d'une transe filigrané (III), scandé par la percu du tam tam : le dernier épisode est le plus dansant, ivre, convulsionné et souple, plutôt que convulsif. Toujours finement dansant. Trépidant, et dans ses pointes orchestrales, magnifiquement éruptif, comme des bourrasques fugaces et élégantes. Par sa concision, son sens de la synthèse et d'un développement contenu mais régulièrement fulgurant, l'écriture de Salonen rejoint le perfectionnisme formel d'un ... Sibelius. Le III, presque de la même durée que le I, apporte un élément d'équilibre en miroir, mais aussi d'un caractère différent, presque opposé aux deux précédents, diffuse une agitation qui lui est propre, des irrptions délirantes (clarinette), qui portent aussi jusqu'au solo du violoncelle, élément moins concertant que diffus, jamais opposé au contexte orchestral, mais plutôt soulignant les accents de la masse organique, et semblant comme en exprimer l'essence. La percu plus présente inscrit par ses éclairs concrets et sa rythmique instable, un élément de réalité plus mordant. Mais fidèle à sa pensée pudique, Salonen achève ce formidable triptyque dans le murmure. Comme un serpent sinueux rejoignant l'éternelle nuit du silence et du secret.

Plastique, toujours hyperélégante, et d'un esthétisme instrumental ciselé, l'écriture de Salonen se magnifie avec le temps. Son Concerto est le moins bavard qui soit, critique sur la forme, soucieux de sa propre énergie, exigeant quant à chaque développement. Sublime musique. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2019.**



février 2018.

CD, événement, critique. SALONEN : CONCERT POUR VIOLONCELLE / CELLO CONCERTO (Yo-Yo Ma / Los Angeles Philharmonic, Salonen, 1 cd Sony classical, 2018). Enregistrement réalisé à Los Angeles au Walt Disney Concert Hall, Los Angeles,

COMPTE-RENDU, concert. TOULOUSE, le 11 mars 2019. DEBUSSY. POULENC. RACHMANINOV. Gabetta / Chamayou.



COMPTE-RENDU, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 11 Mars 2019. C. DEBUSSY. F. POULENC. S. RACHMANINOV . Sol Gabetta / B.Chamayou. Le duo musical Sol

Gabetta et Bertrand Chamayou peut effectivement prétendre à un accord parfait ; les deux jeunes musiciens se connaissent depuis bien longtemps, plus de 15 ans d'amitié, et des concerts en duo depuis dix bonnes années. Leur retour à Toulouse, en terres conquises, dans le cadre des Musicales Franco-Russes est un vrai bonheur. La grâce diffuse autour de Sol Gabetta et le pianiste plus sage semble gagné par le feu secret ou extraverti de sa collègue. La Sonate de Debussy pour

violoncelle et piano est d'une grande subtilité et permet des éclairages divers selon les interprètes. Ainsi la version de Sol Gabetta et Hélène Grimaud est bien connue (enregistrée par DG). Ce soir la violoncelliste, en artiste sensible, propose tout autre chose avec la complicité de Bertrand Chamayou.

Gabetta et Chamayou l'accord parfait !

Dès sa première intervention, elle entraîne le pianiste dans un jeu moins extraverti et plus complexe. Les nuances sont subtiles, au bord de l'audible, et le rythme s'assouplit au point d'évoquer le jazz par instants. Sol Gabetta conduit l'auditeur dans une sorte de danse, comme au bord du gouffre, alors que le piano sert de repère et parfois abruptement avec des notes comme stoppées. La Sonate de Poulenc, plus ludique, parfois canaille, permet de beaux moments de complicité entre les deux musiciens. Le lyrisme semble détendre le tempo qui peut se resserrer avec énergie dans les moments plus rythmés. Cette écoute mutuelle permet un réglage délicat des nuances, et le naturel qui se dégage du jeu des deux musiciens, est confondant. Sans vraiment beaucoup se regarder, ils vivent la même musicalité comme par enchantement.

Après ces deux bijoux, qui avec beaucoup d'originalité présentent un style français du XX^{ème} siècle, plutôt moderne et audacieux, la deuxième partie, russe, sera plus sage et plus romantique. En effet, la Sonate de Rachmaninov, plus ample, permet l'expression du dernier romantisme avec des moments d'angoisse et même de mélancolie, très évocateurs de l'âme russe ... si intemporelle. Nos deux amis offrent avec beaucoup de délicatesse cette âme russe tourmentée qui cherche à oublier sa souffrance dans la douceur du lyrisme du violoncelle comme une voix maternelle consolatrice. Sol Gabetta avec beaucoup de pudeur chante à perdre l'âme mais

toujours entre noblesse et élégance. Bertrand Chamayou ravive son piano symphonique dans les moments solistes mais cherche toujours à s'équilibrer avec les sonorités délicates de sa partenaire.

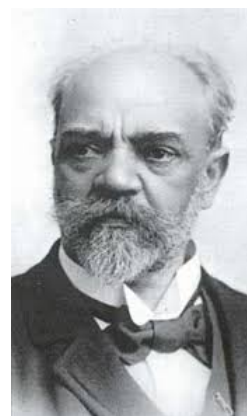
Voici un vrai duo qui développe et amplifie les qualités de chacun. Sol Gabetta semble ce soir capable d'audaces interprétatives très délicates, alimentées par un feu constamment renouvelé ; Bertrand Chamayou ose davantage aller vers un jeu chargé d'émotions, lui dont le piano maîtrisé est si spectaculaire, gagne considérablement en émotions.

Le succès public est considérable. Ainsi leurs deux bis accordés sont marqués d'abord par la mélancolie douloureuse de Tchaikovsky dans une berceuse, puis un duo plus surprenant qui libère les deux musiciens : elle avec une frénésie et une inventivité coquine ; lui avec une sorte de déhanché très libre dans son jeu. Le public a été absolument charmé par les deux musiciens ne faisant qu'une seule âme musicale. Dans ce programme intelligent les sensibilités de France et de Russie ont été mises en vedettes et avec un égal bonheur dans ce beau concert des Musicales Franco-Russes.

Compte rendu concert. Toulouse. halle-aux-Grains, le 11 mars 2019. Claude Debussy (1862-1918) : Sonate n°1 pour violoncelle et piano en ré mineur ; Francis Poulenc (1899-1963) : Sonate pour violoncelle et piano ; Serge Rachmaninov (1873-1943) : Sonate pour violoncelle et piano en sol majeur, op.19 : Sol Gabetta, violoncelle, Bertrand Chamayou, piano. / Photo Chamayou-Gabetta ©MarcoBorggreve

COMPTE RENDU, concert. DIJON, église Notre-Dame, le 10 mars 2019. DVORAK : Stabat Mater. Chœur de l'opéra de Dijon. Anass Ismat.

COMPTE-RENDU, concert. DIJON, église Notre-Dame, le 10 mars 2019. DVORAK : Stabat Mater. Chœur de l'opéra de Dijon. Anass Ismat. Grande œuvre chorale de Dvorak, au même titre que son Requiem, ce **Stabat Mater** n'avait pas été donné à Dijon depuis le passage, en 2015, de Philippe Herreweghe et de son Collegium Vocale, dont on conserve un souvenir mitigé, lié au parti pris du chef : le recueillement, une approche toute



intériorisée, lisse, d'où étaient amoindries, voire bannies, les indications dynamiques explicites de la partition.

Aujourd'hui, malgré le retour à la première version avec piano, le flamboiement nous renvoie davantage à la vision de Rafael Kubelik. Des dix numéros du Stabat Mater, sept furent écrits pour soli, chœur mixte et piano, avant que la disparition brutale d'un, puis de deux autres de ses enfants conduise le compositeur à compléter la partition (numéros 5 à 7) et à l'orchestrer. Dvorak prend ses distances par rapport à la fonction liturgique de la pièce en en modifiant le texte pour mieux traduire sa profonde douleur. Cette version originale, qui ne semble pas avoir été exécutée du vivant du compositeur, dut attendre 2004 pour être publiée.

Rafraîchissant retour aux sources



Outre son intérêt documentaire, cette composition originale présente l'avantage de contenir l'accompagnement à sa fonction première : constituer un écrin propre à valoriser les solistes et le chœur dans l'expression du texte et de l'émotion qu'il recèle. Une grande fresque va se dérouler au travers des sept numéros de la partition, tour à tour accablée, résignée, lyrique, chargée d'espérance, tendre, puis jubilatoire, avec un spectaculaire Amen.

Chaque numéro mériterait un commentaire. Retenons déjà les nombreuses interventions chorales, chœur seul, avec des pupitres parfois divisés, chœur et quatuor de solistes, chœur accompagnant la basse. Homogène, équilibré, ductile, il se prête aux contrastes accentués comme à la confidence. Les couleurs sont remarquables, particulièrement celles de ténors, fréquemment exposés. Le magistral et virtuose Amen final,

complexe, est manifestement le point d'aboutissement que voulait le compositeur. La progression du dialogue entre solistes et chœur nous empoigne, jubilatoire. Des solistes retenons une très grande soprano, **Anna Piroli**, familière du répertoire contemporain comme du baroque. Voix puissante et égale, au souffle long, son duo avec le ténor, **Stefano Ferrari**, « Fac ut portem Christi », est un moment de lyrisme contenu. On souhaiterait écouter davantage cette voix sonore et séduisante (il se voit privé de son air « fac me vere » (n°6), ajouté ensuite par le compositeur). La belle basse, **Jonas Yagure**, nous vaut un fort remarquable dialogue avec le chœur (« Fac, ut ardeat cor meum »). L'andante maestoso de l'alto est pris trop allant par cette dernière, dont les graves manquent de consistance. Pour autant, le quatuor est toujours équilibré, seul ou lors de ses interventions avec le chœur.

La direction d'Anass Ismat, privé ponctuellement de l'usage du bras droit, est un modèle de sobriété, de précision et d'efficacité. Qu'il dirige deux motets de Bruckner en introduction (Locus iste, et Ave Maria) ou ce monumental Stabat Mater, il communique une énergie singulière à ses interprètes et rejoint les plus grands chefs de chœur contemporains dans le fini, la conduite des phrasés et des progressions, illustrés magistralement.

Seul (petit) regret : outre une grossière erreur (l'indication des dix mouvements de Dvorak, au lieu des sept de la version retenue), le programme de salle pêche une fois de plus par son indigence : le texte chanté (modifié par le compositeur) et sa traduction, ignorés de la majeure partie du public, sont passés sous silence.

COMPTE-RENDU, concert. DIJON, église Notre-Dame, le 10 mars 2019. DVORAK : Stabat Mater. Chœur de l'opéra de Dijon. Anass

ORLÉANS, ORCHESTRE SYMPHONIQUE, les 27, 28 avril 2019. Sonnerie d'Orléans



ORLÉANS, ORCHESTRE SYMPHONIQUE, les 27, 28 avril 2019. Sonnerie d'Orléans. Nouvelle session orchestrale à Orléans : l'Orchestre Symphonique d'Orléans poursuit sa riche saison 2018 – 2019 sur le thème des sonneries. Les cuivres en fanfare sont à l'honneur, indiquant l'esprit de célébration et le goût de l'ampleur, mais aussi la recherche de timbre, de spatialisation et de couleurs. C'est au regard de la diversité des écritures et du caractère de chaque pièce, un défi pour l'orchestre, passant de l'opulence assumée du jeune Richard Strauss (Fanfare et Suite en si bémol majeur), à la métrique si complexe d'un Stravinsky (Symphonies), aux styles plus nuancé, allusif de Caplet et de Castérède.

Programme SONNERIES
Samedi 27 avril 2019, 20h30
Dimanche 28 avril 2019, 16h

Orléans, Théâtre / Salle Touchard

Informations
Réservations

R. Strauss, Caplet, Castérède, Stravinsky, D'Addona...

Orchestre Symphonique d'Orléans

Philippe Ferro, direction

Récitant : **Franck Bellucci**

RESERVEZ VOTRE PLACE

<http://www.orchestre-orleans.com/concert/sonnerie-dorleans/>



Programme :

RICHARD STRAUSS

Fanfare pour l'ouverture du Festival de Vienne 1924

Strauss compose cinq grandes fanfares, à la manière d'une procession solennelle, sous forme de grands chorals.

ANDRÉ CAPLET

La Suite persane, composée en 1900 affirme une écriture originale qui sait éviter le kitsh et l'orientalisme de mauvais goût.

RICHARD STRAUSS

La création de la Suite en si bémol majeur (opus 4), à Munich marque un jalon dans la carrière de Strauss, qui assure lui-même la direction de l'orchestre. Obtenant un franc succès, il sera appelé comme chef assistant à Meiningen six mois plus tard.

JACQUES CASTEREDE

Les Fanfares pour les proclamations de Napoléon sont avec ces pièces de musique de chambre, les œuvres auxquelles le compositeur tenaient particulièrement. Décédé il y a 5 ans (avril 2014), Castérède fut Prix de Rome en 1953 et enseigna la formation musicale et la composition au CNSMD Paris, et à l'Ecole Normale de musique – Alfred Cortot.

IGOR STRAVINSKY

Le cycle des Symphonies pour instruments à vent est dédié à Debussy et créé par serge Koussevitzky à Londres en juin 1921. Le titre Symphonies est au pluriel pour le différencier de la

forme musicale. Ecriture novatrice, rythmique improbable, mélodie raffinée... c'est une des œuvres les plus complexes du compositeur.

GIANCARLO CASTRO D'ADDONA

D'Addona est un compositeur, chef d'orchestre et trompettiste vénézuélien. Influencé par la musique d'Amérique latine, le jazz et la musique de film, il écrit en 2004, parmi ses premières œuvres, Grand-Fanfare, pièce virtuose et entraînante.



Le chef Philippe FERRO (© Ch Esnault)



Orchestre
Symphonique
d'Orléans

SAISON 2018/2019

DIRECTION MARIUS STIEGHORST



SONNERIE D'ORLÉANS

DIRECTION / PHILIPPE FERRO

FRANCK BELLUCCI, récitant

AVRIL

THÉÂTRE D'ORLÉANS

STRAUSS

Fanfare pour l'ouverture du
Festival de Vienne 1924
Suite en si bémol majeur, op.4

CAPLET

Suite persane

SAMEDI 27 / 20H30

DIMANCHE 28 / 16H

CASTEREDÉ

Fanfares pour les proclamations de Napoléon

STRAVINSKY

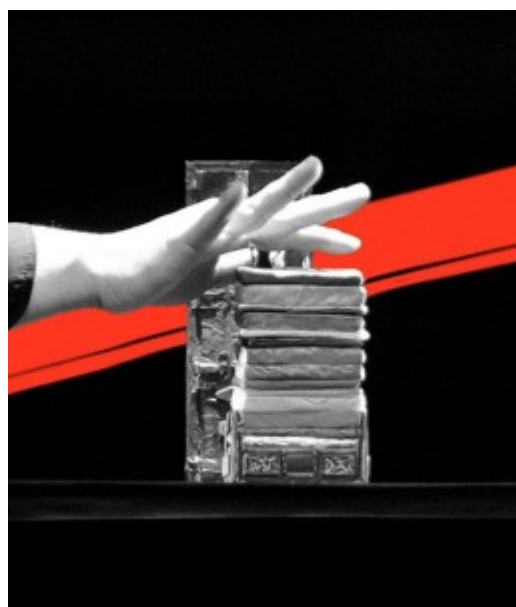
Symphonies pour instruments à vents

CASTRO D'ADDONA

Grand Fanfare

COMPTE-RENDU, opéra. LILLE, Opéra, le 10 mars 2019. PESSON : Trois contes. Georges-Elie Octors / David Lescot.

COMPTE-RENDU, opéra. LILLE, Opéra, le 10 mars 2019. PESSON : Trois contes. Georges-Elie Octors / David Lescot. Présentée à l'Opéra de Lille en 2017, La Double Coquette de Dauvergne ([LIRE le compte-rendu du disque édité à cette occasion](#)) avait déjà permis d'apprécier tout le goût de **Gérard Pesson** (né en 1958) pour l'adaptation musicale. On le retrouve cette fois accompagné de l'excellent **David Lescot** (dont le travail dans [La finta giardiniera de Mozart avait fait grand bruit ici-même en 2014](#)) en un spectacle au titre trompeur qui incite à penser que les enfants en sont la cible. Il n'en est rien, tant les trois contes déconcertent dans un premier temps par l'hétérogénéité des sujets abordés et le sérieux manifeste



du propos. Pour autant, l'idée de ce travail est bien de confronter notre regard avec les raccourcis et faux semblants propres à l'imaginaire et au merveilleux, tout autant qu'à notre capacité à nous illusionner pour échapper à la réalité.



Le spectacle débute avec l'adaptation de **La Princesse au petit pois** (1835) d'Andersen, revisitée en pas moins de six versions différentes qui dynamitent notre regard sur cette histoire si

simple en apparence. A la manière de Bruno Bettelheim dans sa célèbre *Psychanalyse des contes de fée* (Laffont, 1976), David Lescot (né en 1971) fouille les moindres recoins du récit pour en extraire toute les significations possibles, interrogeant autant son rôle initiatique (la petite fille qui n'est pas une princesse doit pouvoir supporter l'inconfort matériel) que symbolique : avant de pouvoir prouver son statut par l'épreuve du petit pois, la princesse n'est-elle pas d'abord une étrangère dont on doit se méfier ? Lescot dynamite également les codes attendus de ce type de récit, y adjoignant une deuxième princesse qui vient retrouver les amoureux dans leur lit : un trio espiègle et inattendu, bien éloigné des versions moralisantes souvent à l'œuvre dans les contes.

Autour de ce jeu sur les apparences, **David Lescot** pousse le spectateur à s'interroger sur l'influence du jeu et de la mise en scène dans la compréhension du récit, afin de l'amener à affuter son regard critique face à ce qui lui est donné à voir et entendre. La mise en scène, élégante et épurée, donne à voir plusieurs jeux de miroir virtuoses, tandis que Gérard Pesson tisse un accompagnement ivre de couleurs et de sonorités variées, toujours attentif à la moindre inflexion dramatique. On est souvent proche de l'art d'un Britten dans la capacité à minorer le rôle des cordes pour faire valoir toutes les ressources de l'orchestre, en premier lieu vents et percussions : du grand art.

Changement radical d'atmosphère avec **Le Manteau de Proust** adapté du roman éponyme de Lorenza Foschini (née en 1949), édité en 2012 par Quai Voltaire. Le conte moque l'ignorance et la bêtise de la famille de Proust, incapable de saisir la sensibilité et surtout la valeur artistique de la correspondance de l'écrivain français. La musique se ralentit pour faire valoir une myriade d'ambiances assez sombres, toujours très raffinées dans l'écriture, tandis que la mise en scène passe astucieusement d'un lieu à l'autre au moyen de saynètes réjouissantes, dévoilées en un ballet hypnotique en

avant-scène, à la manière d'un plateau tournant. Autant les qualités minimalistes et plastiques de l'ensemble, que la capacité à rapidement présenter de nouveaux tableaux, rappellent l'art d'un Joël Pommerat, un auteur lui aussi attiré par la noirceur des contes ([LIRE notamment son Pinocchio/](#)).

Le dernier conte présenté, adapté du **Diabre dans le Beffroi** (1839) d'Edgar Allan Poe, convainc beaucoup moins en comparaison, du fait d'une histoire plus simpliste : l'écrivain américain y moque l'étroitesse d'esprit et le conformisme d'une société puritaine entièrement tournée vers elle-même. L'arrivée d'un intrus, le Diabre en personne, sonne comme le réveil de ces consciences endormies et passives. La mise en scène joue sur les personnages figés, délicieusement ridicules, tandis que Pesson se montre moins à l'aise, donnant quelque peu l'impression de tourner en rond dans son inspiration, et ce malgré l'impeccable narrateur incarné par le pince-sans-rire **Jos Houben**. Côté chant, on notera un plateau vocal admirable d'homogénéité, dominé par le chant radieux et bien projeté de **Marc Mauillon**. Malgré les réserves sur le dernier conte, les deux premiers d'entre eux devraient rapidement s'installer au répertoire comme des classiques du XXI^{ème} siècle : les reprises prévues à Rouen, Rennes et Nantes, coproducteurs du spectacle, seront ainsi vivement attendues.

Compte-rendu, opéra. Lille, Opéra, le 10 mars 2019. Pesson : Trois contes. Maïlys de Villoutreys, Melody Louledjian,

Camille Merckx, Enguerrand de Hys, Jean-Gabriel Saint-Martin, Marc Mauillon. Ensemble Ictus, Georges-Elie Octors direction musicale / mise en scène David Lescot. [A l'affiche de l'Opéra de Lille jusqu'au 14 mars 2019.](#) – Illustration : © S Gosselin.

COMPTE-RENDU, opéra. SAINT-ETIENNE, Opéra, le 8 mars 2019. GODARD : Dante. Gaugler, Marin-Degor, Vesperini / Gerts

COMPTE-RENDU, opéra. SAINT-ETIENNE, Opéra, le 8 mars 2019. GODARD : Dante. Gaugler, Marin-Degor, Vesperini / Gerts. Révélé il y trois ans à Munich, lors d'un mémorable concert et enregistré dans la foulée avant une reprise à Versailles, le Dante de Benjamin Godard reçoit enfin les honneurs d'une recreation scénique. Mise en scène et direction d'acteurs efficace pour une partition qui regorge de beautés compensant une intrigue quelque peu statique.

La lyrique Comédie



En apparence, le drame d'Édouard Blau et de Benjamin Godard reproduit la structure du Grand Opéra : quatre actes, une juxtaposition de tableaux plus qu'un entremêlement d'intrigues complexes, une grande importance accordée aux masses chorales et une inscription dans l'Histoire, ici la Florence du XIII^e siècle troublée par les luttes intestines entre Guelfes et Gibelins. C'est un bref et dramatique interlude qui nous plonge directement au cœur du sujet à travers un double chœur véhément opposant les deux factions rivales. Le lien avec le poème de Dante est assez ténu et c'est à un épisode de la vie sentimentale du poète que l'intrigue de l'opéra s'intéresse : à la rivalité politique qui sert de toile de fond à l'histoire, fait écho la rivalité amoureuse entre Dante et son

ami Simeone Bardi pour la jeune et belle Béatrice. Celle-ci est secondée par sa confidente Gemma, tandis que l'ombre de Virgile sert de contrepoint au voyage du poète dans les Enfers – précédé d'une très entraînante tarentelle – occasion pour évoquer quelques épisodes de la Divine Comédie (Paolo et Francesca, Ugolin) opposés à une vision fantasmée du Paradis dans une synthèse dramatiquement efficace.

La mise en scène de **Jean-Romain Vesperini**, les décors sobres de **Bruno de Lavenère** et les costumes superbes de **Cédric Tirado**, constituent un écrin idéal pour cette recreation (quelques colonnes entourées d'une passerelle et des escaliers en hélice), un décor unique amovible permettant de suggestifs changements d'angle, magnifié par les lumières chaleureuses de **Christophe Chaupin**.

La distribution réunie pour cette recreation mondiale, qui diffère de celle du disque (seule **Diana Axentii** fit partie de la première aventure) brille par sa cohésion et sa cohérence. Dans le rôle-titre, le ténor **Paul Gaugler** révèle des accents héroïques souvent convaincants, une légèreté de timbre qui trahit la fragilité du personnage, même s'il est parfois à la peine quand il est sollicité dans le registre aigu (« *Ah, de tous mes espoirs* ») ; la Béatrice de **Sophie Marin-Degor** n'est pas vraiment la jeune fille de quinze ans qu'elle est censé incarner et si son chant traduit sa riche et longue expérience, notamment dans ses brillants aigus, le registre médium manque de moelleux et la diction en pâtit quelque peu (« *Comme deux oiseaux que leur vol rassemble* »). L'autre interprète féminine, la Gemma de la mezzo **Aurhélia Varak**, bouleverse par un timbre mordant, riche et ample, notamment dans la romance du dernier acte (« *Au milieu de vous, dans ce monastère* ») et dans le superbe duo avec Bardi au début du second acte (« *À lui, dès son enfance* »). Mais la palme revient justement au baryton **Jérôme Boutilier**, incarnation admirable du noble chant à la française ; diction et projection impeccables, chacune de ces interventions est un concentré d'énergie pathétique qui rendrait sublime le plus médiocre livret. Dans le rôle de l'ombre de Virgile, la basse

Frédéric Caton est sombre à souhait dans ses interventions de la vision dantesque du 3e acte. Contraste saisissant avec le timbre solaire de son écolier **Diana Axentii** qui, bien que souffrante le soir de la première, a fort bien tiré son épingle du jeu dans son ode à Virgile. Le héraut d'armes Jean-François Novelli, qu'on ne voit pourtant guère sur scène, complète efficacement la distribution.

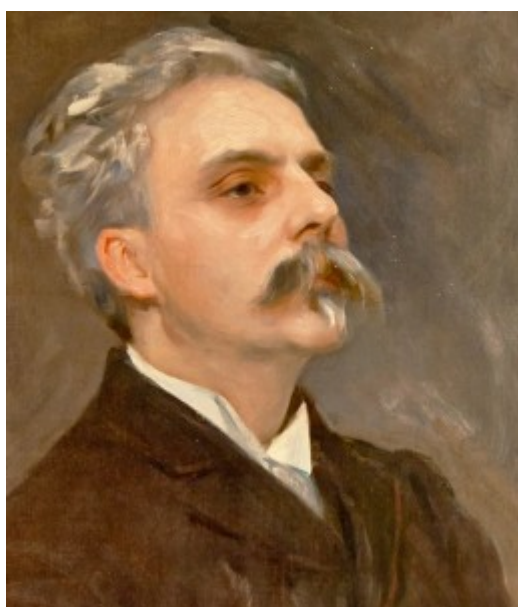
Dans la fosse, la baguette alerte de **Mihhail Gerts** rend justice à cette partition qui combine efficacement les registres – les volutes miroitantes de la tarentelle et celles hypnotiques du tourbillon infernal –, privilégiant dans tous les cas une grande lisibilité des pupitres. On saluera également la magnifique prestation des chœurs (préparés par Laurent Touche), plus engagés encore qu'au disque. Malgré quelques menues coupures, cette résurrection du Dante de Godard poursuit le travail de défrichage de l'opéra de Saint-Étienne qui se poursuivra en mai avec la rare Cendrillon d'Isouard. [Dernière demain, mardi 12 mars 2019.](#)

<http://www.opera.saint-etienne.fr/otse/saison-18-19/saison-18-19//type-lyrique/dante/s-495/>



COMPTE-RENDU, opéra. SAINT-ETIENNE, Opéra, le 8 mars 2019.
GODARD : Dante. Paul Gaugler (Dante), Sophie Marin-Degor (Béatrice), Jérôme Boutiller (Bardi), Aurhélia Varak (Gemma), Frédéric Caton (L'ombre de Virgile / Un vieillard), Diana Axentii (L'écolier), Jean-François Novelli (Un héraut d'armes), Claire Babel, Émilie Broyer, Brigitte Chosson, Véronique Richard (Les religieuses), Jean-Romain Vesperini (mise en scène), Claire Manjarrès (assistante à la mise en scène), Bruno de Lavenère (décors), Cédric Tirado (costumes), Christophe Chaupin (lumières), Laurent Touche (Chef de chœurs), Orchestre symphonique Saint- Étienne, Mihhail Gerts (direction). Photos : © Cyrille Cauvet – Opéra de Saint-Étienne

POITIERS, TAP. Le 20 mars 2019. FAURE : Requiem, Pelléas



POITIERS, TAP. Le 20 mars 2019. FAURE : Requiem, Pelléas. C'est la concrétisation attendue d'un projet réalisé entre l'Orchestre des Champs Elysées et le TAP. Depuis sa création en 2014, Chœur et orchestre des jeunes implique des jeunes du territoire poitevin, issus de divers horizons. Cette année les lycéens d'établissement d'enseignements général, technologique, professionnel et agricole, et les

élèves des conservatoires sont rejoints par des jeunes en situation de handicap sans pratique musicale régulière. Une expérience de rencontre et de partage, de sensibilisation et de transmission, autour d'une ambition commune. Au programme de cette 6ème édition, **le Requiem de Fauré**, œuvre majeure du compositeur qui frappe par sa paradoxale douceur et son appel à l'espérance, et la création d'un jeune compositeur (**Louis Daval Frerot** *The unquestioned answer*), auquel **l'Orchestre des Champs-Elysées** a passé commande.

Au cœur de l'expérience, associant jeunes chanteurs et musiciens sur instruments d'époque de l'Orchestre des Champs Elysées, l'œuvre raffinée, profonde mais si mesurée voire pudique de Gabriel Fauré, qu'il faut jouer avec clarté, transparence et un art des nuances, consommé. Le Requiem version pour grand orchestre de 1900, est couplé avec **la suite Pelléas**, véritable manifeste de musique française propre à l'extrême fin du XIX^e (1898) : Fauré écrivant cette musique de scène après que Debussy eut décliné la commande énoncée par l'actrice Mrs Patrick Campbell. Dans sa version pour orchestre, – sans mise en scène, Fauré a lui-même orchestré (la partition pour le théâtre ayant été réalisée par son élève Charles Koechlin) ; la délicatesse de l'orchestration n'empêche pas une certaine ampleur proche des climats souterrains, marins du poème initial de Maeterlinck.

POITIERS, TAP

Mercredi 20 mars 2019, 19h30

Gabriel Fauré : Requiem op. 48 (version pour grand orchestre de 1900), Pelléas et Mélisande

Louis Daval Frerot : The unquestioned answer

Chœur et orchestre des jeunes

Orchestre des Champs-Elysées

Mathieu Romano, direction

Informations
Réservations

RESERVEZ VOTRE PLACE

<https://www.tap-poitiers.com/spectacle/choeur-et-orchestre-des-jeunes-4/>

CD, événement, critique. EL SIGLO DE ORO. Jean-Charles Ablitzer, orgue espagnol de Grandvillars : Cabezon, Cabanilles... (2 cd Musique & Mémoire, oct 2018).

CD, événement, critique. EL SIGLO DE ORO. Jean-Charles Ablitzer, orgue espagnol de Grandvillars : Cabezon, Cabanilles... (2 cd Musique & Mémoire, oct 2018). En 2 cd, remarquablement édités (livret et illustrations de grande valeur, détaillant les qualités de l'instrument ibérique récemment inauguré à Grandvillars, en oct 2018), le



coffret à l'initiative du festival Musique & Mémoire souligne l'œuvre de défricheur de l'organiste Jean-Charles Ablitzer (par ailleurs artiste associé du Festival des Vosges du sud) ; sa recherche sur l'organologie élargit toujours les champs de connaissances comme elle ne cesse de poser des questions sur la manière d'interpréter une très riche littérature musicale. S'agissant de l'orgue ibérique, voici un jalon indiscutable qui lève le voile sur la diversité des écritures comme l'originalité de la facture instrumentale à l'époque de Charles Quint et de ses successeurs...

L'art des contrastes, l'architecture des plans sonores sont caractéristiques de l'orgue espagnol (coupure des jeux en basse et dessus sur clavier unique / Tiento de medio registro) ; à l'époque où l'Espagne règne sur le moitié du monde connu et jusqu'aux Amériques, y exploitant et ramenant des monceaux d'or, Charles Quint incarne ce « siècle d'or » / Siglo de oro, dont témoigne sur le plan artistique et musical, le programme plutôt très riche de ce nouvel album de Jean-Charles Ablitzer. Immédiatement frappé par l'imaginaire expressif de l'organiste, l'auditeur voyage d'écritures en pièces et formes diverses, de Cabezon à Cabanilles... ce sont tous les « peintres-compositeurs » ibériques qui dans leurs couleurs et leurs dispositions ressuscitent. Le sens des respirations, le souci constant de l'accentuation naturelle et flexible,

redonnent vie aux écritures des maîtres de l'orgue dans le premier XVI^e siècle espagnol.

Un court tour d'horizon s'impose pour souligner la pertinence du contenu. A la précision du jeu répond l'intérêt des pièces sélectionnées.

Ainsi le castillan **Cabazon** (mort en 1566) dont l'activité suit de très près l'histoire dynastique des Habsbourg de Charles Quint à Philippe II. Ses Tientos, expression libre dans l'esprit de la fantaisie ou de la toccata, pour éprouver le clavier et le faire sonner librement indique un esprit universel car le compositeur (aveugle) fut grand voyageur, explorant tous les territoires du vaste empire : Italie, Flandres; Allemagne et aussi Angleterre et France.

Se distinguent ses flamboyantes *diferencias*, d'esprit populaire (dances, chansons traditionnelles : « sobre la gallarda milanese », ou « el canto llano del Caballero »), ou avec l'éclat de cette chanson française (la dama le demanda / la belle qui tient ma vie) en provenance de la Cour de François, alors prisonnier en Espagne...

Les Aragonais... **Aguilera de Heredia** (mort en 1627) demandeur d'un jeu de *dulzaina* / voix de basse séparée (*tiento de basso*) pour l'orgue, se révèle très original ; il affirme ainsi le style de l'école aragonaise, à la rythmique accentuée, innovante, pleine d'audaces harmoniques qui révèlent l'époque des retables baroques au souffle nouveau. Le mouvement, une nouvelle « dramaturgie » aussi se manifeste. **Ximénez** (mort en 1672) prolonge le geste imaginatif de son maître Heredia : sa *Bataille* / *Batalla* (de *sexto tono*) permettent de reconstruire l'espace et l'architecture sonore avec des effets expressifs nouveaux.

Et que dire de **Pablo Bruna** (mort en 1679) ici aussi révélé ? (et qui ferme le cd1). Même tempérament novateur comme Heredia, et lui aussi ... aveugle (comme Cabazon). Organiste à Daroca, centre de pèlerinage très actif (Collégiale Santa maria la Mayor de los Corporales), Bruna réinvente l'espace

sonore lui aussi, capable de prouesses expressives virtuoses, grâce aussi à l'excellence de l'orgue local (par Guillaume de Lupe vers 1610). Ses improvisations fameuses attirent les foules, y compris les rois : Philippe IV et Charles II qui rejoignent Daroca pour l'écouter (tiento sobre la letania de la Virgen, ultime pièce du cd 1).

**Jean-Charles Ablitzer fait
sonner et briller l'orgue de
Grandvillars
L'âge d'or de l'orgue
ibérique**



Côté Andalous et Valenciens, Jean-Charles Ablitzer défend un même engagement pour souligner la vitalité des sensibilités artistiques. Le choix est là aussi large et très révélateur, soulignant encore l'âge d'or de l'orgue dans la période qui nous occupe. **Francisco de la Torre** (mort vers 1507) illumine Séville par ses compositions sacrées et aussi narratives et flamboyantes comme la danza alta sur la basse danse « La Spagna », utilisée comme cantus firmus. La carrure, la noblesse de l'écriture indiquent que dans l'Andalousie reconquise, Charles Quint a édifié l'Alhambra, – palais italien Renaissance en pleine architecture mauresque (premier

opus du cd2).

Le Franciscain et théoricien **Juan Bermudo** (mort vers 1565), apporte lui aussi son offrande musicale, caractérisée, dans ses pièces pour l'orgue contenues dans sa Declaración de instrumentos musicales (2 pièces dont la première Cantus del modo primero.)...

La Cathédrale de Séville se dote en 1579 d'un orgue dû au facteur flamand Maese Jorge, avec la spécificité déjà explicitée : jeux de basse et de dessus sont coupés. Maîtres de cette particularité technique et sonore, **la dynastie des Peraza** : l'interprète distingue avec raison **Francisco**, mort en 1598 dont la seule pièce parvenue (tiento de medio registro alto, primer tono) montre combien le compositeur a su exploiter ressources et caractères du nouvel orgue sévillan.

Son élève, **Francisco Arauxo** (mort en 1654) s'affirme plus encore, grâce aux pièces contenues dans son recueil : « Facultad Orgánica (1626), méthode miroir de son expertise (en 69 tientos) où le compositeur détaille aussi la manière de toucher et d'ornementer : une bible pour l'interprète actuel (quatre passionnants tientos dont l'avant dernier sur la bataille de Morales).

Enfin à Valence (dont il fait un nouveau phare artistique de l'instrument), **Juan Cabanilles** (1644-1712) ferme le programme ; chronologiquement il est déjà hors Siècle d'Or, mais son art suprême récapitule et synthétise tout ce qui a précédé, fusionnant le savant et le flamboyant, désormais point ultime de la grande histoire de l'orgue ibérique. A quelques années près, Cabanilles incarne un âge d'or qui s'efface avec sa mort, comme c'est le cas du règne et de la disparition de Louis XIV (1715) : les ors d'un feu qui a duré depuis la dernière décennie du XV^e, s'y déverse avec équilibre et exubérance. D'ailleurs, Cabanilles joue avec les formes explorées précédemment par ses aînés : tientos, mais aussi toccata, pasacalle, corrente (évidemment italienne)...

l'érudition est grande et le geste très libre.

Sous les doigts experts de **Jean-Charles Ablitzer**, l'orgue ibérique de Grandvillars, confirme ses extraordinaires qualités expressives, spatiales, sonores. La pensée de l'interprète ressuscite tout l'imaginaire des compositeurs organistes en Espagne depuis la fin du XV^e : les couleurs rutilent ; fluide et précis, le jeu souligne cette esthétique des contrastes très affûtée, mordante, propice à l'évènement de l'orgue orchestral, capable d'émouvoir comme de saisir par la force de son spectre spatialisé (cf l'évocation des Batailles).



CD événement, critique. SIGLO DE ORO, Jean-Charles Ablitzer, orgue espagnol de Grandvillars – Joaquín Lois Cabello – Christine Vetter (2018) – Enregistrement réalisé en octobre 2018 dans l'Eglise St. Martin de Grandvillars (France, Territoire-de-Belfort)- 2 cd Musique & Mémoire – superbe livret richement illustré, comprenant une notice de présentation du programme par JC Ablitzer et la fiche technique de l'orgue de Grandvillars). CLIC de Classiquenews de mars 2019

Coffret 2 CD, livret illustré 72 pages

Durée : CD1 / 1h07mn – CD 2 / 1h04mn

MM 2018-01-02 DDD

EAN : 3775000042202

Made in France

Commentaires en français

English commentary inside
Comentarios en español
www.musetmemoire.com
© Musique et Mémoire 2018
© Musique et Mémoire 2019

**LIRE aussi notre présentation du coffret 2 cd El Siglo de Oro
/ Jean-Charles Ablitzer (oct 2018)**

<http://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-siglo-de-oro-jean-charles-ablitzer-2-cd-festival-musique-memoire-2018/>

**LIRE aussi notre présentation du prochain Festival MUSIQUE &
MÉMOIRE (19 juillet – 4 août 2019)**

<http://www.classiquenews.com/vosges-du-sud-26e-festival-musique-memoire-2019/>



COMPTE-RENDU, opéra. SAINT-ETIENNE, Théâtre Massenet, le 10 mars 2019. GODARD : Dante. Gaugler, Marin-Degor... Vesperini / Gerts.



COMPTE-RENDU, opéra. SAINT-ETIENNE, Théâtre Massenet, le 10 mars 2019. GODARD : Dante. Gaugler, Marin-Degor... Vesperini / Gerts. SAINT-ETIENNE confirme son étonnante disposition à dévoiler des trésors oubliés de notre patrimoine. Pour ce Dante dont il n'existe q'un enregistrement (assez inégal en raison de chanteurs peu nuancés

voire inintelligibles et d'un orchestre « routinier »), voici sur la scène stéphanoise, impliquant tous les ateliers de fabrication locaux (décors, costumes, machinerie), la version scénique de l'ouvrage. Une récréation mondiale car l'opéra de

Benjamin Godard n'avait pas été produit sur les planches depuis sa création (malheureuse) en 1890. La révélation est majeure car elle souligne un génie du drame et de l'onirisme noir, souvent sombre, dont l'orchestre et le chœur sont constamment sollicités, en teintes expressives, raffinées, particulièrement oniriques. L'écriture de Godard synthétise le meilleur à son époque, Massenet et Verdi pour le drame, Gounod, Berlioz pour la distinction, sans omettre des couleurs et des harmonies puissantes qui rappellent Tchaïkovski et annonce bientôt la transparence d'un Ravel. C'est dire.

En outre l'architecture de l'opéra est claire ; les deux premiers actes (à Florence) évoquent l'ambition et la chute politique de Dante qui fut dans les faits, et de façon très fugace, Prieur de la capitale toscane ; puis à partir de l'acte III, et le fameux « songe de Dante », la réalisation de l'idéal artistique et poétique de l'artiste ; une célébration qui vaut aussi identification pour Godard. Comme Wagner, le Français aborde le thème de l'artiste et de la société, en précisant la grandeur du destin du premier ; la violence stérile de la seconde (guerre Gibelins / Guelfes).



Le continuum dramatique est assuré par les options du metteur en scène **Jean-Romain Vesperini** qui, -ouf, et pour notre plaisir, écarte toute tentation vidéo, préférant la magie d'une machinerie XIX^e, somptueux dispositif de passerelles et d'escaliers en colimaçon, sur une tournette centrale. L'esthétique de l'ensemble (changements à vue) renforce la force de la vision de l'acte III.

Confirmant Dante sur son chemin de gloire, afin qu'il accomplisse sa vocation poétique, Béatrice, la femme aimée, convoitée, devient sa muse ; et Virgile qui apparaît sur la colline napolitaine lui révèle la vision des enfers : de fait, Godard nous livre une puissante et mordante figuration infernale qui n'a rien à envier aux opéras baroques ni aux évocations fantastiques d'un Berlioz. Tout concourt d'ailleurs à la sublimation de la vocation artistique du héros : l'opéra incarne son apothéose, ce que confirme la dernière scène qui voit le poète Dante à présent conscient et sûr de son œuvre à venir (La Divine Comédie).

La séduction des mélodies (Gounod n'est pas loin), la couleur

ombrée générale, la puissance du chœur, surtout l'orchestre de Godard affirment un très grand talent taillé pour l'opéra.

Les costumes et leurs couleurs héraldiques développent une vision « rétrofuturiste » qui modernise le Moyen-Âge selon le goût de Godard. La poésie (lumières vaporeuses) est constante et continue de dessiner le profil du poète artiste face à la sauvagerie de la société.

Le plateau vocal est globalement convaincant. L'émission du ténor **Paul Gaugler** dans le rôle-titre pourra en rebuter plus d'un, mais son articulation, son sens du texte, ses phrasés proches de la mélodie, comme ses aigus en force, composent in fine un Dante, crédible, consistant qui souffre et trouve enfin sa vocation de poète (prêt à immortaliser son amour et sa quête). A ses côtés, la muse justement et l'âme-sœur, **Sophie Marin-Degor** affirme une vérité stylistique qui éclaire de façon immédiate la noblesse de cette âme amoureuse et loyale : c'est elle qui verrouille le destin poétique de Dante (« pour être aimé, fais ton devoir », tout est dit dès l'acte I). Godard dans le dernier acte, celui où elle est cloîtrée, et juste avant de succomber sur l'épaule de son aimé, lui réserve un air bouleversant : l'enfant se rebelle contre la volonté de son père (qui l'a promise à un autre... Bardi, le rival de Dante), et l'amoureuse radicale y expose clairement l'intensité de son sacrifice. S'il est maudit sur cette terre, Dante immortalisera leur amour.



Le compositeur renforce le chant soliste par un second couple, plus sombre et noir ; celui de **Simeone Bardi** dont l'esprit de haine et la jalousie précipite la chute du Dante politique à Florence (valeureux et intelligible **Jérôme Boutillier**) ; tandis que dans le rôle de Gemma, la confidente de Béatrice (et qui aime elle aussi Dante), **Aurhélia Varak** réserve un

timbre séduisant, digne d'une Dalila, mais l'articulation demeure imprécise.

L'excellent **Frédéric Caton** (basse ample et articulée) rayonne en Virgile dans le songe de Dante. Le **Chœur lyrique Saint-Etienne Loire** défend chaque partie, d'autant que l'énergie du chef estonien **Mihhail Gerts** montre combien ce Dante vaut bien des Werther de Massenet (même librettiste) ou des Faust de Gounod. Vite, d'autres dates et une reprise de ce chef d'œuvre oublié, enfin ressuscité, de l'Opéra romantique français. Il reste une dernière date à Saint-Etienne, demain mardi 12 mars 2019. Must absolu.



COMPTE-RENDU, opéra. SAINT-ETIENNE, Théâtre Massenet, le 10 mars 2019. GODARD : Dante. Gaugler, Marin-Degor... Vesperini / Gerts.

Mise en scène : Jean-Romain Vesperini

Décors : Bruno de Lavenère

Costumes : Cédric Tirado

Dante : Paul gaugler

Béatrice : Sophie Marin-Degor

Bardi : Jérôme Boutillier

Gemma : Aurhélia Varak

Un vieillard / Virgile : Frédéric Caton

L'écolier : Diana Axentii

Un héraut : Jean-François Novelli

Chœur lyrique Saint-Etienne Loire

Laurent Touche, direction

Orchestre symphonique Saint-Etienne Loire

Mihhail Gerts, direction. Photos grands formats © C Cauvet /

Opéra de Saint-Etienne 2019

PEDAGOGIE, SENSIBILISATION...

LE BAROQUE SE REINVENTE AUJOURD'HUI. ENTRETIEN avec FRANCK EMMANUEL COMTE, directeur musical du CONCERT DE L'HOSTEL



PEDAGOGIE, SENSIBILISATION... LE BAROQUE SE REINVENTE AUJOURD'HUI. ENTRETIEN avec FRANCK EMMANUEL COMTE, directeur musical du CONCERT DE L'HOSTEL DIEU. Les enjeux des ateliers pédagogiques et de l'action culturelle autour du spectacle MARCO POLO. Depuis plusieurs années, **Franck-Emmanuel COMTE** croise recherche musicologique, conception de nouveaux programmes et

sensibilisation culturelle auprès de publics éloignés des lieux de culture... Une action à la fois généreuse et ouverte, spécialisée et pourtant très accessible, en un mot « exemplaire », développée depuis le territoire lyonnais où l'ensemble a sa résidence.

Sur le sujet de **MARCO POLO**, les musiciens du Concert de l'Hostel Dieu ont travaillé avec des collégiens malvoyants et aussi des réfugiés pour lesquels les thèmes de la marginalisation, du départ et du voyage, de la rencontre et de l'intégration comptent particulièrement. Comment reconnecter le baroque avec la société actuelle ? Comment rétablir ses formes musicales et ses modes d'expression avec les évolutions et les aspirations de notre société ? A travers l'expérience de la sensibilisation et de la transmission, **Franck-Emmanuel**

Comte réalise une formidable réinvention de la scène baroque moderne. A travers le spectacle, se précise une approche du spectacle vivant, plus ouverte, humaine voire fraternelle.

CLASSIQUENEWS / CNC : *En mêlant artistes professionnels et jeunes non professionnels, vous envisagez d'autres perspectives pour le programme Marco Polo; il devient un laboratoire participatif et social... Expliquez-nous.*

FRANCK-EMMANUEL COMTE : Notre action engage tous les musiciens du programme : les instrumentistes du Concert de l'Hostel Dieu, le slameur, le dessinateur aussi. C'est une expérience interdisciplinaire dont le but est de transmettre ; transmettre grâce aux ateliers qui préparent au spectacle final ; donner le goût du spectacle vivant ; sensibiliser un jeune public scolarisé. Nous avons ainsi travaillé avec des collégiens malvoyants et des réfugiés, récemment arrivés en France (certains depuis seulement quelques mois).

En associant des artistes professionnels et de jeunes amateurs, nous créons des passerelles ; des liens se tissent entre les participants, d'autant mieux qu'ils ont des points communs ; il s'agit dans le cas des malvoyants ou des réfugiés, de personnes qui sont marginalisées et souvent écartées, mises à part. Très naturellement des binômes se

forment : la rencontre et l'écoute sont les enjeux de nos ateliers. Le projet favorise l'échange, le partage, la solidarité, la fraternité, et donc l'intégration. Chacun apprend de l'autre comment s'épanouir.



En incluant nos jeunes partenaires dans le déroulement du programme, le spectacle a gagné une nouvelle profondeur ; un sens qu'il n'avait pas dans sa première version (sans les collégiens ni les réfugiés). Leur expérience, leur

présence, leur sensibilité enrichissent l'idée de l'exploration qu'incarne le voyage de Marco Polo ; de l'Occident vers l'Orient, et vice versa, de l'Orient vers l'Europe (dans le cas des migrants), les cheminements se croisent ; ils fondent la diversité et la richesse des rencontres ; ils éclairent le bénéfice de l'altérité ; l'autre m'enrichit. Toutes ces composantes fonctionnent pendant le spectacle, entre les interprètes, et aussi auprès du public. C'est d'ailleurs ce que nous avons pu constater à travers l'intensité des applaudissements : les spectateurs ont ressenti avec nous la sincérité de cette expérience humaine. Pour nous, la présence des jeunes apporte un 2^e souffle au spectacle.

CNC : *Sur quels thèmes avez vous impliqué les jeunes non professionnels ? Quels sont les moyens concrets pour les inclure dans le spectacle ?*

FRANCK-EMMANUEL COMTE : Pour nous, professionnels, il s'agit de surmonter plusieurs contraintes ; intégrer des collégiens et des réfugiés est un défi ; au total, nous sommes 22 personnes sur scène. Nous avons surtout travaillé sur le sens, en particulier sur le texte du slameur ; il s'agissait de réussir une interprétation a cappella avec les percussionnistes, en particulier dans le prologue. Dans le Final, nous chantons tous la chanson vénitienne « La Bella nova ».



C'est un travail spécifique sur le rythme et la scansion du texte, sur le débit, la sonorité. Pour nous musiciens, il faut trouver un équilibre entre tous ces paramètres ; il faut oublier l'instrument, épouser les inflexions du texte, devenir une partie du récit du slameur.

Les réfugiés ont pu évoquer leur voyage en travaillant sur les percussions. Evidemment pour des collégiens ou de jeunes adultes, le baroque est une musique spécialisée et « technique », qui née il y a 300 ans, peut paraître abstraite... Les percus sont un excellent moyen de comprendre notre répertoire métissé, de l'approcher par le rythme, par le toucher. Le texte de Marco Polo permet de les

intéresser sur les thèmes du voyage, du départ, de la découverte, de la rencontre. L'Orient fait rêver et stimule l'imaginaire. Les collégiens malvoyants ont une parole très libre ; ils ont une écoute très active. Nous les connaissons depuis longtemps car nous les accompagnons depuis la 6^è (collégiens de la cité René Pellet, Villeurbanne); cela fait donc 3 ans que nous travaillons avec eux. Mais cette expérience est leur première participation à un spectacle. Ils nous connaissent ; des habitudes se créent ; cela atténue les appréhensions ; le handicap s'efface.



CNC : *D'une façon plus générale, quelles sont les valeurs et le but des actions culturelles que vous menez au sein du Concert de l'Hostel Dieu ?*

FRANCK-EMMANUEL COMTE : Notre objectif principal est de sensibiliser le jeune public, en particulier tous ceux qui sont éloignés des lieux de culture. Il est essentiel d'éveiller la curiosité des jeunes. Au cours des années précédentes, nous avons mené des actions de ce type, entre autres dans les hôpitaux, auprès des personnes en fin de vie. Dans ce projet autour de Marco Polo, c'est la première fois que nous faisons participer des réfugiés. Or la culture est un moyen idéal pour favoriser leur intégration : le travail sur le texte, les mots, la respiration, l'intonation s'avère très efficace. Avec les intervenants de l'association Habitat et Humanisme (dont les missions concernent le logement et l'intégration des réfugiés, entre autres), nous avons préparé les jeunes adultes pour réussir leur participation à notre projet. Il était important qu'ils assistent à chaque séance, en respectant les horaires et en acceptant de suivre une certaine discipline.

Avec eux, nous avons travaillé sur le témoignage, en tentant de comprendre d'où ils venaient, en les invitant à évoquer leur périple. Certains viennent de petites villes (Afghans) ; la France représentent une terre d'accueil dont ils ont rêvé.



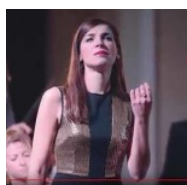
CNC : *Et Demain ... quel est votre prochain programme ?*

FRANCK-EMMANUEL COMTE : Chaque saison, le Concert de l'Hostel Dieu présente un projet de médiation culturelle nouveau, réalisé en complicité avec une équipe pédagogique spécifique. Pour la prochaine saison 2019 – 2020, nous présentons une création, « le Baroque au féminin », un projet qui réunit 3

programmes différents qui, tous, mettent à l'honneur les compositrices comme Barbara Strozzi (dont nous fêtons cette année les 300 ans de la naissance)... les ateliers permettront d'interroger la notion de créativité féminine, avec au cœur du projet l'expérience chorale interactive qui fait se rencontrer des femmes réfugiées, issues de l'immigration, et des femmes, membres d'associations d'entrepreneuses. Nous jouerons des partitions baroques sélectionnées après des recherches approfondies sur les sources et les manuscrits disponibles, mais aussi des œuvres contemporaines, en création, fruits de commandes passées à des compositrices d'aujourd'hui. Premier concert de ce nouveau cycle, le 1er octobre 2019 à Lyon. le 11 mai à Londres.

Propos recueillis en mars 2019.





Prochain programme présenté par le Concert de l'Hostel Dieu dans le cadre de sa saison 2018 – 2019 : [DUEL / Porpora vs Handel, 30 mars 2019 à Tel Aviv.](#)

[Lien vers notre présentation de la tournée et du nouveau disque qui en découle : parution 12 avril 2019.](#)