

Compte-rendu, opéra. Limoges, Opéra-Théâtre, le 8 avril 2016. Piotr Illytch Tchaïkovsky : Eugène Onéguine. Robert Tuohy, Marie-Eve Signeyrole.

Après avoir été présentée à l'Opéra National de Montpellier en janvier 2014, cette production d'Eugène Onéguine atteint, pour deux représentations, les bords de la Vienne. Le chef d'œuvre de Tchaïkovsky – drame du malentendu, du dépit amoureux et de l'ennui –, traite un sujet intime et universel qui fait partie des opéras que l'on peut sans danger transposer à toute époque et en tout lieu. La metteure en scène française Marie-Eve Signeyrole (déjà auteure, ici-même, de « *L'Affaire Tailleferre* ») fait un choix à priori facile : situer l'action dans la Russie des années 90, et plus précisément dans un appartement communautaire de Saint-Pétersbourg, dont Madame Larina est la propriétaire, mais qu'elle se voit contrainte à partager, dans une totale promiscuité, avec une bonne quinzaine de personnes. Ce qui ravit avant tout dans cette mise en scène, c'est la manière dont elle paraît se dérouler avec naturel, alors qu'elle est en réalité extraordinairement fouillée, avec des scènes fortes comme celle où Onéguine et Olga s'étreignent pendant que Tatiana écrit sa lettre, ou celle qui montre Lenski arracher le pistolet des mains d'Onéguine pour se suicider. Si on peut



recenser un ou deux clichés, ils sont balayés par une profusion d'idées justes qui font de cette mise en scène un modèle de compréhension intime des enjeux de l'ouvrage.

Très attendu pour ses débuts dans le rôle-titre, le baryton serbe **David Bizic** impressionne par son aisance stylistique, avec un instrument d'une homogénéité et d'un mordant rares. Scéniquement, il apporte au héros une vraie densité humaine et, à la scène finale, toute la folie désespérée qui lui convient. Tout aussi solide, mais également enclin aux nuances et aux demi-teintes, le ténor russe **Suren Maksutov** compose un Lenski touchant, au timbre solaire, et son fameux air « Kuda, kuda » constitue un des moments les plus frappants de la soirée. Déjà présents à Montpellier, **Mischa Schelomianski**, à la voix sonore et profonde, chante un saisissant Prince Grémine, tandis que **Loïc Félix** incarne un Triquet tout à la fois subtil et savoureux.

Du côté des dames, la soprano russe **Anna Kraynikova** campe une Tatiana juvénile, gracieuse, fraîche et spontanée. Maîtrisant tous les registres de son personnage, elle offre – de surcroît – un chant radieux, expressif et nuancé. L'Olga de la mezzo ukrainienne **Lena Belkina** s'avère aussi charmante que bien chantante, la Madame Larina de **Svetlana Lifar** affiche une belle santé vocale, qualité qu'on ne retrouve malheureusement pas dans la voix d'**Olga Tichina** (Filipievna) dont admire, en revanche, l'aplomb scénique.

Soulignons, enfin, l'heureuse exécution musicale de cet Eugène Onéguine, avec des cordes souvent brillantes, des cuivres en place et des bois moelleux. Une réussite à mettre à l'actif de son excellent directeur musical, le chef américain **Robert Tuohy**.

Compte-rendu, opéra. Limoges, Opéra-Théâtre, le 8 avril 2016.
Piotr Ilitch Tchaïkovsky : Eugène Onéguine. Eugène Onéguine : David Bizic, Anna Kraynikova : Tatiana, Suren Maksutov : Lenski, Lena Belkina : Olga, Mischa Scheliomanski, Gremine,

Svetlana Lifar, Madame Larina, Olga Tichina, Flipievná, Triquet : Loïc Félix, Gregory Smoliy : Zaretski. Mise en scène : Marie-Eve Signeyrole, Direction des Chœurs : Jacques Maresch, Direction musicale : Robert Tuohy.

Crédit photo © Marc Ginot

CD, annonce : Antonio Bertali, La Maddalena. Scherzi Musicali. Nicolas Achten, direction (1 cd Ricercar, 2015)

CD, annonce : Antonio Bertali, La Maddalena. Scherzi Musicali. Nicolas Achten, direction (1 cd Ricercar, 2015). Enregistré en Belgique en février 2015, l'enregistrement de La Maddalena d'Antonio Bertali démontre les qualités expressives de l'ensemble Scherzi Musicali, déjà constatées dans leurs gravures précédentes : [Catena d'Adone de Domenico Mazzocchi, 2010](#) ; [Il Pianto d'Orfeo, 2013](#)). Mais ce nouveau travail affirme une nouvelle maturité du groupe. Caractérisation affûtée pour la langueur sombre et un certain dolorisme, autant aux instruments (cornets muets, basson, trombone...) que dans le chant des voix : l'oratorio fervent, construit comme une ample lamento que Bertali livre à Vienne en 1663 accrédite évidemment le goût hautement italien de la



Cour impériale Habsbourg. Le baryton Nicolas Achten (directeur musical de l'ensemble) met en regard les œuvres sur le même thème de la repentie, conçues par Monteverdi, Effrem, Guivizzani, Salomone Rossi et Domenicho Mazzochi (dont du Lagrime Amare de 1638, les larmes de Madeleine, exprimées en contournements harmoniques dissonants d'une ineffable langueur...).

L'intérêt du programme concerne aussi la figure d'**Antonio Bertali (1605-1669)** qui formé à Vérone, rejoint très vite la Cour impériale de Vienne, devenant après la mort de Valentini Kappelmeister dès 1649, au service de Ferdinand II. Le musicien est un violoniste aguerri, fondateur de l'école autrichienne, et doué d'un tempérament puissant comme compositeur pour le violon et dans la veine dramatique sacrée, exactement comme Schmelzer ou Biber.



ORATORIO DU SEPULCRE. Il en ressort un programme dédié à la ferveur implorante du premier baroque italien à Vienne, à Rome, ... L'œuvre de Bertali s'inscrit dans la tradition essentielle au moment de la Semaine Sainte, des Sepolcri, oratorios de douleurs, célébrant le Sacrifice de Jésus au moment de Pâques. De nombreuses gravures ont illustré la richesse de cette forme musicale et sacrée propre à la Vienne du XVII^e : Valentini, Sances, Draghi, et donc Bertali dont La Maddalena (l'un de ses 5 oratorios) est construite en trois parties : évocation allégorique, puis et c'est le plus réussi dans ce recueil défendu par Scherzi Musicali, confrontation, exaltation des deux Marie : Marie et Marie-Madeleine ; enfin, conversation, monologue, émois partagés des deux pêcheurs (excellents **David Szigedvvari**, ténor et Nicolas Achten dont le sens du texte

articulé, ciselé offre une caractérisation vivante voire palpitante de la situation et de sa signification sacrée). La partition au moment de la représentation doit édifier l'auditeur et le spectateur (car ici, la scène représente à Vienne le Sépulcre et le miracle de la Résurrection qui y est central dans la méditation collective qui se précise de séquence en séquence...). Si l'on avait pu regretter un manque de certitude, un aplomb trop incertain voire imprécis, – individuel comme collectif –, dans certaines de leurs réalisations antérieures, chanteurs et instrumentistes des Scherzi Musicali atteignent dans ce programme Bertali une évidente maîtrise de la caractérisation linguistique et expressive ; le choix de chaque soliste pèse de tout son poids : Marie et Madeleine exhortant, hallucinées (**Deborah Cachet, Lucina Mancini** aux tempéraments suaves, incarnés, irrésistibles) ; duo palpitant entre les deux chanteurs ténor et baryton ci dessus nommés). **Nicolas Achten** choisit une sonorité riche mais détaillée où règne évidemment la résonance maîtrisée du consort de violes. Tout cela révèle comme s'il nous était donné de détailler la palette chromatique d'un retable baroque, le raffinement exceptionnel de la dévotion à la Cour impériale au début des années 1660 (1663 précisément). C'est pourtant le sens des textes choisis, leur succession aussi qui forment une rhétorique critique sur la mort et la vanité. Bertali soigne particulièrement l'articulation et l'intelligibilité des textes, précisément dans les récitatifs (cornets muets associés à la culpabilité des pêcheurs désireux de lumière dans le III). Voilà une éloquente esthétique forgée sur les contrastes ombre et lumière. C'est de loin la meilleure réalisation des Scherzi Musicali.

CD, compte rendu critique : Antonio Bertali, La Maddalena. Scherzi Musicali. Avec Deborah Cachet, Luciana Mancini, David Szigedvari... Nicolas Achten, direction (1 cd Ricercar, enregistrement réalisé en Belgique en février 2015)

Compte rendu critique, opéra. Marseille, Odéon, le 2 avril 2016. Offenbach : La Périchole. Emmanuelle Zoldan...

Une turbulente et troublante artiste. Il était une fois, dans le fastueux Pérou espagnol de la seconde moitié du XVIII^e siècle, une jolie et piquante comédienne, danseuse et chanteuse, comme l'exigeait le genre sûrement de la tonadilla hispanique, souvent centré sur une femme. À Lima, Micaela Villegas (1748-1819) est déjà célèbre lorsque débarque en 1761 le nouveau Vice-roi d'origine catalane, Don Manuel Amat y Junient. Il a cinquante-sept ans, elle, dix-huit. Il en tombe amoureux, en fait sa maîtresse, sa favorite, l'installe au palais, au grand dam de la noblesse espagnole et créole qui n'a pas, sur ce chapitre, la largeur de vues de l'aristocratie française habituée aux incartades officielles, pratiquement institutionnelles, de ses monarques.

Mieux, ou pire que cela, il fait de sa belle métisse le centre mondain de Lima, la laisse inspirer des constructions nouvelles, et, scandale, va jusqu'à lui offrir un carrosse somptueux, prestigieux privilège exclusif de la noblesse, dans lequel elle se pavane dans la capitale, pour le grand bonheur du peuple de voir l'une des siennes ainsi intronisée, et le dépit et mépris des nobles qui honnissent l'intruse tout en étant forcés de la saluer bien bas, et de l'applaudir au

théâtre qu'elle n'a pas abandonné.

De la « Perri Choli » péruvienne à la Périchole...

La gifle qu'administre, en pleine scène à l'un de ses partenaires l'impulsive vedette, lui vaudra une disgrâce de deux ans. Mais les amants socialement inégaux mais égalisés par l'amour et le désir qui renversent toujours les classes sociales, renouent une liaison finalement heureuse de près de quatorze ans, malgré des hauts et des bas de ménage passionné. Le fruit en sera un fils auquel le Vice-roi donne même son propre nom.

« Perricholi », 'cho' comme chocolat et non « cocolat »

Donc, Péri chole à prononcer comme « chochette », comme devait bien dire Mérimée, savant hispanophile et ami intime de l'Impératrice espagnole Eugénie de Montijo, et non Péri cole, par une tradition linguistique erronée.

Micaela avait un nom : elle va gagner un surnom : « la Perricholi ». Dans l'intimité, le Vice-roi l'appelait tendrement « petit xol » (prononcé « petichol »), 'petit bijou' en catalan, ou, familièrement « pirri xol », 'ma petite métisse' ; il n'est pas exclu aussi que le Vice-roi, âgé comme un père, les jours de colère contre les frasques de la tumultueuse enfant, dans les alternances après tout conjugales du cœur, l'ai appelée « perra chola » en castillan, 'chienne de métisse', sonnante « perri choli » avec son accent catalan et le sifflement probable de sa bouchée édentée. Toujours est-il que l'opinion publique s'empara plaisamment du terme affectueux ou injurieux selon que l'on fût admirateur ou détracteur de la belle devenue pour tous, en des sens opposés, « la Perricholi » de la légende.

Histoire et légende. Actrice et favorite, ce n'est pas la légende mais l'histoire qui conte aussi sa générosité. Un jour, narguant la noblesse dans son célèbre carrosse, elle

aperçut un modeste curé portant à pied le Saint-Sacrement pour l'administrer à un mourant. Ému et honteuse, telle déjà une Tosca pieuse, elle descendit du luxueux véhicule, s'agenouilla, et en fit cadeau au prêtre pour qu'il pût exercer confortablement son pieux ministère.

C'est de ce geste célèbre que Prosper Mérimée, à Grenade en 1830 chez les Montijo, tira sa comédie en un acte *Le Carrosse du Saint-Sacrement*, publiée pour la première fois dans la *Revue de Paris* en 1829, ajoutée en 1830 à la seconde édition du supposé *Théâtre de Clara Gazul* dont il est l'auteur caché, jouée sans succès en 1850. Mais, hors du Pérou et de l'Espagne, la *Perricholi*, avait déjà inspiré *La Périchole*, vaudeville de Théulon et Deforges (1835) avant l'opéra-bouffe d'Offenbach et ses compères (1868). Puis, en 1893, vint la pièce en vers de Maurice Vaucaire, adaptateur de Puccini en français (au théâtre de l'Odéon de Paris), ensuite *Le Carrosse du Saint-Sacrement*, opéra en un acte, livret et musique d'Henri Büsser (1948) et, enfin, le célèbre film de Jean Renoir, *Le Carrosse d'or* (1953) avec Anna Magnani. Belle postérité pour notre belle, que l'on retrouve, naturellement chez le grand écrivain péruvien Ricardo Palma (1833-1919) qui recueille traditions, anecdotes et histoires du Pérou dans ses inépuisables *Tradiciones peruanas*.

Réalisation et interprétation

Du fameux carrosse, absent du livret, il n'en restera ici que son découpage en carton-pâte et le double clin d'œil des deux fenêtres dans lesquelles s'inscriront plaisamment, comme dans les photos de foire où l'on passe la tête, celle des deux



héros partant à la fin pour être heureux et avoir beaucoup d'enfants qui grandiront car ils sont Espagnols, dans un univers de toiles peintes des décors de **Laurent Martinel** qui ravivent la nostalgie de notre esprit d'enfance, d'enfants du

moins non encore blasés par les effets spéciaux contemporains. Les costumes (**Maison Grout**), hommes du peuple en blanc et chapeau de paille, femmes en jupes colorées à motifs indiens triangulaires et feutres, stylisent en souriant un Pérou d'opérette, piqué des notes de la commedia dell'Arte référant sans doute au film de Renoir dont les héros en sont des comédiens, Arlequin, Colombine, Pierrot. Au second acte, sous le tableau en pied à la Louis XIV du Vice-Roi, la Cour, très versaillaise en ses costumes élégants, bourgeoise de perruques poudrées et papillonne d'éventails. Tout ce monde, Chœur Phocéén (**Rémy Littolff**) et solistes, se meut en musique dans une vivacité sans heurt, une alacrité contagieuse, due à la battue tambour battant (sans être lourdement tambour-major) de **Jean-Pierre Burtin** et au dynamisme insufflé par **Jean-Jacques Chazalet**, qui signe une mise en scène très physique, attentionnée sans intentions métaphysiques hors de propos.

La connivence entre tous les acteurs, des premiers au seconds rôles ou plans, est aussi sensible que leur plaisir de jouer qu'ils communiquent à la salle. Ainsi, **Michel Delfaud**, en Marquis de Santarem éternel prisonnier, avec un accent marseillais qui lui donne des airs d'Abbé Faria issu de son trou creusé pendant des années, citant Shakespeare en l'attribuant à Cervantes. Une seule apparition, et c'est tout un personnage : **Antoine Bonelli**, joues bouffies des bouffées de son importance, bougon ou bouffon Grand Chambellan chancelant. La voix mielleusement fielleuse de **Jacques Lemaire** et amèrement douceâtre ou acérée de son compère **Dominique Desmons** font une hilarante paire : les Dupont et Dupont de la cabale et de la cavale face au danger, les traîtres au sourire grinçant sarcastiquement des dents à la joie du complot. Un joli trio de vipères vocales se partagent six rôles, le beau mezzo de **Valentine Lemercier**, le soprano incisif de **Violette Polchi** et celui de **Virginy Fenu**, déjà appréciée en fraîche fille-fleur de Madame Chrysanthème. **Agatha Mimmersheim**, **Anne-Gaëlle Peyro**, complètent les atouts des dames et, aux basses œuvres des basses-fosses du palais, **Patrice Bourgeois**, **Yves Fleuriot** et **Damien Rauch** sont les nécessaires geôliers et

bourreaux pour rire.

Tout opéra-bouffe a ses vaincus et vainqueurs, évidemment rôles renversables, un couple d'amoureux et le baryton l'empêcheur d'aimer en rond, parce qu'il en a profusion, troisième larron qui fait du duo un trio, triomphant, tonitruant, truculent ici **Alexandre Duhamel**, grand gaillard de gaillardement paillard Vice-Roi, plus joyeusement vicieux que méchamment vicelard et pernicieux, dont le vice (qui n'a pas ainsi « vicié » lui jette la première pierre), n'est que celui, bien commun, d'aimer « les petites femmes » tel un Napoléon III en goguette échappé des Tuileries ou de Compiègne où il relègue son Eugénie d'Impératrice. Jouant les terreurs, il ne terrorise jamais, beau et bon chanteur et vrai personnage de comédie avec sa Cour, assurant le côté bouffe d'un opéra qui, de l'autre, est une comédie de demi-caractère, guère drôle dans le fond, même fondu dans la forme globale.

En effet, un couple de jeunes et beaux héros, malheureux en fortune et mourant de faim n'est pas du plus haut comique. En Piquillo, le juvénile ténor **Rémy Mathieu**, au timbre merveilleusement délicat, digne de Mozart, a une grâce touchante de victime malgré un sourire encore enfantin, enjôleur, opposant l'humour à la mauvaise humeur de la fortune. À ses côtés, voix de velours sombre à l'aigu aisé, sans aucun effet de grave vulgairement poitriné, la mezzo **Emmanuelle Zoldan**, morceau de roi et Vice-Roi mais fièrement et dignement préservée pour son amour, donne vie profonde, loin de la caricature, à une Périchole très humaine, qui joue le jeu sans être dupe, avec un regard lucide et désenchanté sur la société, protectrice de son inconscient compagnon. Sa lettre de rupture, spirituelle mais cruelle, elle la rend avec la gravité de la situation de femme déchirée entre la rudesse de son existence et la promesse d'un avenir meilleur, un sacrifice personnel de pauvre Traviata de l'injustice du monde, grande âme trahie par la vie. Même son air de la griserie ne tombe pas dans la grivoiserie et, si elle constate, ironique et triste, que « les hommes sont bêtes »,

c'est qu'ils le sont vraiment comparés à ces femmes qu'ils affrontent effrontément, moins lotis en intelligence pratique. Sa paradoxale déclaration d'amour, « Oui, je t'aime, brigand, j'ai tort de l'avouer... », en détaillant avec clarté les défauts de l'être aimé, dépassés mais non effacés par la puissance de l'amour, elle semble la faire avec la douceur fataliste d'une Carmen de comédie, mais en nous faisant sentir qu'on est près du drame. Dans la rassurante inhumanité comique du bouffe, c'est l'humanité vraie des sentiments qui passe. On peut alors, joyeusement et cyniquement, entonner encore l'hymne impertinent de l'œuvre, « Il grandira, il grandira car il est Espagnol... », visant malicieusement les préférences nationales de l'Espagnole Impératrice favorisant sans doute ses compatriotes, déjà instigatrice de la désastreuse projection d'un nouvel Empire au Mexique pour nouveaux conquistadors, à la veille de la lamentable guerre de 1870 contre la Prusse qui verra la fin du sien, pour la question, justement, de la Succession d'Espagne.

Compte rendu, opéra. Marseille, Odéon, le 2 avril 2016.
Offenbach : La Périchole. Emmanuelle Zoldan. Jean-Pierre Burtin.

La Périchole de Jacques Offenbach, au Théâtre de l'Odéon, Marseille, les 2 et 3 avril 2016.

Livret d'Henri Mailhac et Ludovic Halévy,
d'après Le Carrosse du Saint-Sacrement de Prosper Mérimée,

La Périchole : Emmanuelle ZOLDAN. Première Cousine : Virginy FENU Deuxième Cousine : Violette POLCHI. troisième Cousine : Valentine LEMERCIER. Frasinella : Agatha MIMMERSHEIM. Marchande : Anne-Gaëlle PEYRO.

Piquillo : Rémy MATHIEU. Don Andrès de Ribeira (Vice-Roi) : Alexandre DUHAMEL. Don Miguel de Panatellas : Dominique DESMONS. Don Pedro de Hinojosa : Jacques LEMAIRE. Le Marquis de Tarapote : Antoine BONELLI. Le Marquis de Satarem : Michel DELFAUD. Geôliers et bourreaux : Patrice BOURGEOIS, Yves FLEURIOT et Damien RAUCH.

Orchestre du théâtre de l'Odéon, Chœur phocéén.

Direction musicale : Jean-Pierre BURTIN

Mise en scène : Jean-Jacques CHAZALET

Photo © Christian Dresse

Compte rendu critique cd. Li Due Orfei / Les deux Orphée. Giulio Caccini et Jacopo Peri. Marc Mauillon, baryton. Angélique Mauillon, harpe double (1 cd Arcana 2015)

Compte rendu critique cd. Li Due Orfei / Les deux Orphée. Giulio Caccini et Jacopo Peri. Marc Mauillon, baryton. Angélique Mauillon, harpe double (1 cd Arcana 2015). Voici un récital lyrique des plus aboutis : non seulement le baryton Marc Mauillon affirme sa maîtrise dans l'un des répertoires qui exposent le chanteur, mais porté par une belle



complicité cultivée avec sa soeur harpiste **Angélique**, le baryton français trouve le style et l'intonation les plus justes pour exprimer ce chant si subtil qui se précise à Florence à la fin du XVI ème siècle. Le chanteur excelle à ciseler ce premier bel canto qui exige souffle, parfaite

intelligibilité, finesse expressive, élégance intérieure et affirmation dramatique... **Chez Peri, l'éloquence du diseur enchante, séduit, envoûte.** Son chant est d'un très beau relief linguistique qui cisèle et sculpte chaque mot et relance l'acuité de chaque image et jeu linguistique qui lui sont liés. Caccini, l'aîné des deux compositeurs, impose un verbe plus viril et nerveux, puissant, déclamée mais non moins virtuose.

Diseur enchanté d'une saisissante flexibilité avec de surcroît un souffle souverain, le soliste déploie un exceptionnel abattage, un goût de la langue dramatique qui s'impose en modèle absolu ; doué d'aigus clairs et soutenus, le baryton saisit par sa diction précise, vivante, naturelle. Un legato qui semble infini et surtout pour chaque séquence, une intonation idéale. Chez Caccini, on salue la longueur d'Amarilli (8), l'étonnante déclamation puissante et d'une mâle sensualité qui dans l'épisode suivant Tutto 'l Di piangi (9) égale la vocalita déclamée de l'Orfeo monteverdien. C'est comme chez les cubistes, la parenté qui rapproche ici des tempéraments fraternels entre Jacopo Peri et Giulio Caccini semble parfois interchangeable comme s'il s'agissait de créateurs provenant du même atelier, – comme Picasso et Braque qui sans le concours de la correspondance seraient indiscernables. Ici même identité des langages, même absolue obsession du texte.

Mais la finesse de **Marc Mauillon** éclaire chacun d'une différence qu'il rend explicite ; le chanteur maîtrise absolument l'élégance aristocratique de l'articulation de chaque poème mais avec un sens de l'expression palpitante qui rend tout cela extrêmement vivant, avec un équilibre subtil et d'une rare intelligence entre expressivité, suggestivité, intelligibilité et sobre musicalité; le charme de la voix convainc sans les habituelles afféteries ou effets vocaux fréquents chez tant de ses confrères (Odi Euterpe page 10, sommet de son articulation vivante, ou le numéro 16 d'une

verve précise et naturelle sur une mélodie vraie tube de l'époque). Or évidemment le maniérisme et le surjeu si fréquents ailleurs sont totalement hors sujet.

L'écoute globale permet de distinguer ce qui fait **la différence des styles de Caccini et de Peri** : si ce dernier accuse accents et dramaturgie du verbe, on le sent nettement plus bavard, plus mou et moins efficace que son aîné, l'immense Caccini qui resserre toujours le discours à l'essentiel, architecture chaque séquence selon une grille harmonique d'une superbe évidence, dont les trouvailles mélodiques se renouvellent et se calent selon le sens de la situation. Pas de répétition mais une dramatisation qui suit l'itinéraire psychologique d'une très fine justesse.



Chanteur lui même Caccini compte une intelligence du verbe lyrique et dramatique d'une sublime intelligence qui évidemment se rapproche du chant monteverdien. Réussir ce passage expressif et poétique aux multiples facettes expose le chanteur ; et ici Marc

Mauillon affirme un tempérament souverain et une maîtrise musicale qui imposent un goût et un style d'une sûre et irrésistible perfection. Rares les solistes du chant baroque formés dans le sérail des formations et académies historiquement informées; l'ex lauréat du Jardin des voix sait insuffler et caractériser avec une belle intensité mais il sait surtout suggérer; sa finesse fait sa valeur et l'on s'étonne que les directeurs de casting ne lui donnent pas plus de grands rôles que cela. Il a pourtant lui aussi autant que [Cyril Auvity \(dont le récent album dédié au Cid est CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016\)](#), la carrure d'une héros opératique mais il est loin de compter des prises de rôles aussi prestigieuses et captivantes que son confrère ténor. Les directeurs et producteurs manqueraient-ils de discernement ? Cet album est un joyau vocal baroque : la nouvelle référence du chant caccinien et la harpe polyphonique de sa soeur

Angélique ne dépare pas dans ce florilège de délices ciselés entre musique et poésie, texte et musique.

**aux origines de l'opéra italien, en ses premiers essais
florentins autour de 1600**

Marc Mauillon, chantre enchanté

A partir de deux recueils lyriques conçus par les intéressés : *Le nuove musiche* (1602) de Giulio Caccini, et *Le varie musiche* (1609) de Jacopo Peri, Marc Mauillon restitue la riche effervescence des nouveaux auteurs dramatiques, l'éloquente palette de registres émotionnels dont ils sont capables : langueur de l'amant délaissé, déclaration palpitante de l'amoureux conquérant (à Amarillis), confession d'un cœur toujours vaincu par la flèche d'Amour, extase caressante jusqu'à l'évanouissement (Torna, deh torna de Caccini, 12)... autant de défis pour l'interprète. Le programme éclaire considérablement cette élocution particulière née à Florence dans un contexte aristocratique où l'important est d'articuler et de rendre vivant le texte du poème, en un véritable drame où les sentiments sont portés comme jamais auparavant par une voix soliste.

L'individualisation, la caractérisation et l'incarnation sont primordiales et simultanément à la révolution picturale de la pleine Renaissance, une nouvelle expression des passions humaines voit le jour : le *stile rappresentativo* (style monodique). C'est tout cela que le chant superbement clair et humanisé de Marc Mauillon met en lumière. Le surgissement du moi à travers un texte qui raconte non pas une narration mais projette et articule la force et l'engagement d'un témoignage (biens souvent une épreuve amoureuse).



Les deux créateurs florentins, membre de la Camerata Bardi où se pressent aussi poètes, pense écrivains philosophes ... incarnent avant Monteverdi l'âge d'or du chant baroque italien ; l'intelligentsia italienne se concentre alors sur les bords de l'Arno. Les deux frères rivaux

nourrissent une relation quasi gémellaire, plutôt stimulante particulièrement créative, pour chacun d'entre eux. Jacopo Peri jouait l'orgue et des instruments à clavier, mais était également un chanteur reconnu. Même virtuosité polyvalente pour le ténor Giulio Caccini dont le génie du texte et de l'expressivité poétique nous paraît supérieur dans cette compétition / comparaison spécifiquement éloquente; le duo Maillon frère et soeur réactive aussi le caractère familial de la pratique musicale car le chanteur Peri ou Caccini s'accompagnait lui même ou était accompagné par un instrument polyphonique à cordes pincées joué par un membre de sa famille. Pour mesurer l'écart qui sépare les deux pensées musicales, un indice est livré dans « Tutto 'l di piango » / Je pleure tout le jour... un même poème différemment abordé par les deux compositeurs. Là où Peri (17) séduit dans la langueur d'une courtoise façon, le style ornementé mais franc (17) de Caccini s'impose par une déclamation virtuose qui s'affirme telle une question demeurée sans repos... soulignant certain mot clé (Lasso / Hélas) qui indique la pure lyre tragique qui résonne comme le dernier soupir halluciné d'un cœur trop éprouvé. Par sa finesse, sa subtilité, son intelligence, son naturel... **Marc Maillon signe un récital magistral. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.**



Compte rendu critique cd. Li Due Orfei / Les deux Orphée. Airs et mélodies de Giulio Caccini et Jacopo Peri. Marc Maillon, baryton. Angélique Maillon, harpe double (3 registres). 1 cd Arcana A 393 –

Enregistrement réalisé en Pologne en février 2015. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.



Création événement : Maria Republica à Nantes



OPERA, création.NANTES, Théâtre Graslin. Premières impressions d'un événement lyrique à ne pas manquer. Classiquenews a pu assister aux premières sessions de travail de l'équipe artistique portant la prochaine création de **l'opéra MARIA REPUBLICA**. Le premier ouvrage lyrique du compositeur **François Paris** d'après la pièce et le roman de l'espagnol **Agustin Gomez-Arcos** cible très précisément le combat d'une femme détruite sur l'autel du despotisme et de l'hypocrisie en particulier celle de

l'église. Arcos cite le franquisme et sa politique de terreur comme la complicité de l'église, machine à rééduquer les âmes égarées.

Anarchiste et rebelle contre les tenants du pouvoir tyrannique, **Maria** pourtant condamnée, défend la sainte liberté : pas de liberté supérieure à celle du choix de sa propre mort. Et la pute rouge, incarcérée mais en réalité insoumise, ménage le temps qui lui est imposé pour réaliser sa vengeance : tout faire sauter dans ce couvent de fausses religieuses aux agissements sataniques à vomir.

D'un traumatisme vécu sous le franquisme, le metteur en scène **Gilles Rico** dont c'est la première mise en scène, signe une réalisation directe et franche qui sait tout dénoncer avec une mesure visuelle et un sens exceptionnel de l'élégance esthétique : exprimer, dénoncer tout en sensibilité picturale et visions fantastiques.

MARIA REPUBLICA : une rebelle mystique

Gilles Rico maîtrise l'essence de l'opéra comme action théâtrale, soucieux de la clarté dramatique et construit l'épreuve de Maria, comme un combat universel.



On y dénote certaines références aux gravures démoniaques et dénonciatrices que Goya a produit entre réalisme cynique et horreur crépusculaire. **Gilles Rico** fait son propre terreau du baroque anarchiste d'Arcos, en déduit ce grand macabre, théâtre écoeurant de la manipulation et de la corruption humaine : dans ce jeu du dégoût magnifique, les officiants – ici la Révérende mère et ses acolytes voilées professent une religion démoniaque et pratiquent des rituels sataniques où la pure cruauté s'expose et torture les pauvres âmes à « réformater ». La force des tableaux (scène de spiritisme, de possession, de viol...; parodie religieuse quand Maria prononce ses vœux...), leur beauté onirique, le rythme du drame musical qui se déroule en 2h sans entracte comme un film noir, une odyssée au souffle inextinguible jusqu'au dénouement expiatoire... construisent un nouvel opéra dense, barbare, qui en respectant sa source littéraire, est surtout drame musical efficace et cohérent où le raffinement de l'écriture apporte aussi sa couleur hypnotique.



☒ L'une des qualités maîtresses de l'écriture de **Francois Paris** est son souci permanent d'une vocalité constamment audible, sertie d'éclats millimétrés à l'orchestre dont la parure sonore s'enrichit d'une bande sonore électronique produite en temps réel et respectant les tempi du chef (excellent **Daniel Kawka**, pilotant ses musiciens de l'Ensemble Orchestral Contemporain). En découlent plusieurs séquences envoûtantes, d'une vérité à la fois déchirante et poétique, entre songe et réalité, ... celle entre autres où au comble de la souffrance Maria et son frère devenu Christ de supplice derrière elle, entonnent un chant viscéral, beau et lugubre, cri-berceuse des opprimés désespérés mais tenaces. La distribution promet de tenir les promesses d'une partition envoûtante, mêlant horreur et onirisme. A travers le corps supplicié de Maria, se dresse le cri des grands martyrs, des

rebelles mythiques. Superbe création.



Angers Nantes Opéra sous la direction de **Jean-Paul Davois** affirme ainsi nettement son attachement a un théâtre engagé, fort, critique... Le spectacle promet d'être l'événement lyrique de ce printemps 2016. Et c'est à Nantes et nul part ailleurs qu'il se produira en **5 dates incontournables : les 19, 21, 24, 26 et 28 avril 2016**. Coup de coeur de CLASSIQUENEWS, donc logiquement **CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016**.

Réservations, informations sur [le site d'Angers Nantes Opéra](#)

Illustration : Maria (bras ouverts et poings serrés) et le Christ sauvage © photo Jeff Rabillon Angers Nantes Opéra 2015

MARIA REPUBLICA de François Paris, création lyrique à Nantes et à Angers



NANTES. Maria Republica, création. 19-28 avril 2016. Création attendue, prometteuse portée par Angers Nantes Opéra en 5 soirées événements. Tragédie contemporaine inspirée par la barbarie du Franquisme, celle relatée par l'Espagnol **Agustín Gómez-Arcos**

(né Andalou en 1933), dès les années 1960, l'opéra en création, **Maria Republica**, dresse fièrement l'étendard de ses valeurs, d'autant plus actuelles et marquantes que l'actualité la plus récente à Paris, a démontré les vertus fondamentales de la République pour affirmer la volonté du vivre ensemble, contre la haine du vivre contre les autres. Liberté contre terreur. Fraternité, égalité, ... contre haine et barbarie. La verve cynique, lyrique, nourrie de saine espérance et de dépression décisive de l'écrivain ibérique imagine la transformation d'une prostituée condamnée et maudite en rebelle Carmen, figure rouge de la résistance magnifique (tout est perdu mais tout est possible) ; entre les murs du couvent où elle doit se repentir, Maria Republica se relève meurtrie, accablée mais plus forte que jamais. La souffrance et l'obstination qui a percé, l'a régénérée. Le texte de 1966, âpre et mordant, enivré et tendre aussi, inspire au compositeur François Paris, un nouvel opéra, nouvel écran pour contenir et projeter la violence d'un drame édifiant, fraternel, bouleversant.

LA RESISTANCE PLUS FORTE QUE LA HAINE.

La vie d'Agustín Gómez-Arcos (décédé en 1998) est à elle seule un roman, semée d'épreuves comme de défis. Né en 1933 à Enix (Andalousie), l'enfant d'une fratrie de 9, connaît privation, brimades, tyrannie quand Franco s'empare du pouvoir en 1939. Le fascisme muselle les libertés, torture toute forme de résistance. Inquiété à cause de son homosexualité, l'écrivain rejoint Barcelone, puis l'Angleterre enfin la France à partir de 1966 ; catharsie libératoire, activité de reconstruction comme de résistance aussi, l'écriture prend une importance vitale. Textes, romans et pièces de théâtre précisent une sensibilité ardente qui a lutté contre la dictature, s'est exilée, a choisi une nouvelle langue pour exprimer et diffuser sa propre voix militante et engagée (L'Agneau carnivore, écrit en français, publié en 1975), dénonçant la passivité silencieuse, la lâcheté collective, l'échec de la vie et de la société quand s'affirment l'absence de solidarité, de résistance fraternelle. Après L'Agneau carnivore, Maria Republica paru en 1983, prolonge les figures féminines du refus après Ana Non (1977). Suivront Mère Justice, en 1992, La Femme d'emprunt, en 1993, L'Ange de chair, en 1995... Une grande écriture pour souhaitons-le, un grand opéra.



Grâce à la direction affûtée de Jean-Paul Davois, Angers Nantes Opéra poursuit sa quête de sens, une exigence rare dans l'espace lyrique en France. Exigence qui honore la direction de l'actuelle maison d'opéra entre Angers et Nantes : encore marquée par les attentats de Paris, notre société a besoin de s'interroger en profondeur sur elle-même : l'opéra, porteur d'une culture critique et engagée, doit certes divertir tout en posant les bonnes questions : une humanité fraternelle est-elle encore possible ?

Maria Republica de François Paris

d'après Agustín Gómez-Arcos

Création, première mondiale

Daniel Kawka, direction musicale

Gilles Rico, mise en scène

NANTES Théâtre Graslin

5 représentations

mardi 19, jeudi 21, dimanche 24, mardi 26,

jeudi 28 avril 2016

en semaine à 20h, le dimanche à 14h30



Opéra pour 7 chanteurs, 15 instrumentistes et ensemble
électronique

Livret de Jean-Claude Fall, d'après le roman Maria
Republica de Agustín Gómez-Arcos.

Créé au Théâtre Graslin de Nantes, le mardi 19 avril 2016.

avec

Sophia Burgos, Maria Republica

Noa Frenkel, La révérende Mère

Solistes XXI

Direction : Rachid Safir

Marie Albert, Céline Boucard, Benoît-Joseph Meier,

Els Janssens-Vanmunster,

Raphaële Kennedy

Ensemble orchestral contemporain

Direction : Daniel Kawka

CIRM, centre national de création musicale

Direction: François Paris

Production Angers Nantes Opéra
[Opéra en français avec surtitres]



Eugène Onéguine à l'Opéra de Tours



TOURS, Opéra. Tchaïkovski: Eugène Onéguine, les 11, 13 et 15 mai 2016. Une nouvelle tragique de Pouchkine, quintessence du romantisme russe, inspire Tchaïkovski pour composer un opéra âpre, vrai théâtre psychologique dont les thèmes sont l'impuissance, la fatalité, la force d'un destin maudit... en l'occurrence celui d'Eugène : noble aigri, victime de l'amour qui pour se préserver préfère renoncer à tout amour; aussi quand celui ci prend les traits de la belle et jeune Tatiana, le bourreau feint une indifférence qui

approche le mépris : même la sublime déclaration écrite que la jeune femme adresse à celui qui lui a ravi le coeur, n'y fait rien et l'homme se mure définitivement dans la solitude. .. Pourtant des années après, Tatiana devenue princesse rayonne et séduit Eugène qui cette fois, ne pouvant résister, s'enflamme, avoue sa passion. ...mais décalage et erreur de synchronicité, il est trop tard : si Tatiana aime toujours Onéguine, elle restera fidèle à son époux.



La production mise en scène par **Alain Garichot** cisèle chaque profile psychologique en une épure finale qui atteint la sobre et très intense épure sentimentale. On avait découvert cette réalisation sur la scène d'Angers Nantes Opéra (mai 2015) : action brûlée, voix passionnées alors. Un grand moment de vérité tragique loin des visions trop décalées ou théatreuses, c'est à dire trop peu respectueuse de la musique. Fidèle à sa manière Alain Garichot respecte l'intelligibilité des situations émotionnelles, leur pure et claire implosion dans

l'explicite. Sur scène, il n'est pas d'équivalent à l'intensité cynique barbare des passions conçues par Piotr Illiytch.

Eugène Onéguine à l'Opéra de Tours

Scènes lyriques en trois actes
Livret du compositeur, d'après Pouchkine
Création le 29 mars 1879 à Moscou

Mercredi 11 mai 2016 – 20h

Vendredi 13 mai 2016 – 20h

Dimanche 15 mai 2016 – 15h

Direction musicale : Jean-Yves Ossonce
Mise en scène : Alain Garichot

Tatiana : Gelena Gaskarova *
Olga : Aude Extrémo
Madame Larina : Cécile Galois
Filipievna : Nona Javakhidze
Eugène Onéguine : Jean-Sébastien Bou
Lenski : Sébastien Droy
Prince Grémine : Grigory Soloviov *
Monsieur Triquet : Loïc Félix *
Zaretski : Jean-Vincent Blot *

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours
Choeurs de l'Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires

Présenté en russe, surtitré en français
* débuts à l'Opéra de Tours

Réservations / informations
02.47.60.20.00
theatre-billetterie@ville-tours.fr

Billetterie

Ouverture du mardi au samedi
10h à 12h / 13h à 17h45
Grand Théâtre de Tours
34 rue de la Scellerie
37000 Tours

LIRE notre [critique complète de la production d'EUGENE ONEGUINE de Tchaïkovski présenté en mai et juin 2015 par Angers Nantes Opéra](#)

CD, annonce : Antonio Bertali, La Maddalena. Scherzi Musicali. Nicolas Achten, direction (1 cd Ricercar, 2015)

CD, annonce : Antonio Bertali, La Maddalena. Scherzi Musicali. Nicolas Achten, direction (1 cd Ricercar, 2015). Enregistré en Belgique en février 2015, l'enregistrement de **La Maddalena** d'Antonio Bertali démontre les qualités expressives de l'ensemble **Scherzi Musicali**, déjà constatées dans leurs gravures précédentes : [Catena d'Adone de Domenico Mazzocchi, 2010](#) ; [Il Pianto d'Orfeo, 2013](#). Mais ce nouveau travail affirme une nouvelle maturité du groupe. Caractérisation affûtée pour la langueur sombre et un certain dolorisme, autant aux instruments que dans le chant des voix : l'oratorio fervent, construit comme une ample lamento que Bertali livre à **Vienne en 1663** accrédite évidemment le goût hautement italien de la Cour impériale Habsbourg. Le baryton **Nicolas Achten** (et

directeur musical de l'ensemble) met en regard les œuvres sur le même thème de la repentie, conçues par Monteverdi, Effrem, Guivizzani, Salomone Rossi et Domenicho Mazzochi (dont du Lagrime Amare de 1638, les larmes de Madeleine, exprimées en contournements harmoniques dissonants d'une ineffable langueur...). Autant de courtes sections qui pourraient bien avoir été intégrées dans la continuité d'une reprise de l'oratorio de Bertali à Mantoue...



ACUITE LINGUISTIQUE ET JUSTESSE POETIQUE DES SCHERZI MUSICALI... Il en ressort un programme dédié à la ferveur implorante du premier baroque italien à Vienne, à Rome, ... L'œuvre de Bertali s'inscrit dans la tradition essentielle au moment de la Semaine Sainte, des Sepolcri, oratorios de douleurs, célébrant le Sacrifice de Jésus au moment de Pâques. De nombreuses gravures ont illustré la richesse de cette forme musicale et sacrée propre à la Vienne du XVII^e : Valentini,



Sances, Draghi, et donc Bertali dont La Maddalena est construite en trois temps / parties : évocation allégorique, puis et c'est le plus réussi dans ce recueil défendu par Scherzi Musicali, confrontation, exaltation des deux Marie : Marie et Marie-Madeleine ; enfin, conversation, monologue, émois partagés des deux pêcheurs (excellents **David Szigedvvari**, ténor et **Nicolas Achten** dont le sens du texte articulé, ciselé offre une caractérisation vivante voire palpitante de la situation et de sa signification sacrée). La partition au moment de la représentation doit édifier l'auditeur et le spectateur (car ici, la scène représente à Vienne le Sépulcre et le miracle de la Résurrection qui y est central dans la méditation collective qui se précise de séquence en séquence...). Si l'on avait pu regretter un manque de certitude, un aplomb individuel comme collectif dans certaines de leurs réalisations antérieures, chanteurs et instrumentistes des Scherzi Musicali atteignent dans ce programme Bertali une étonnante maîtrise de la caractérisation linguistique ; le choix de chaque soliste pèse de tout son poids identitaire fort : Marie et Madeleine exhortant, hallucinées (**Deborah Cachet**, **Lucina Mancini** aux tempéraments suaves, incarnés, irrésistibles) ; duo palpitant entre les deux chanteurs ténor et baryton ci dessus nommés). C'est de loin la meilleure réalisation des Scherzi Musicali. L'appel des vanités en fin de partition, l'exhortation à l'humilité n'en ont que de plus âpres attraites : « *Sache, ô mortel, qu'à la fin, il ne reste plus / Que pénitence, terreur, sépulcre et vermine* » ... concluent mes deux Pêcheurs, rejoints par les deux Marie en un quatuor saisissant. L'effroi soustend la langueur ; le lugubre, la sensualité rayonnante. Tout cela est très bien compris des solistes réunis autour de Nicolas Achten...

Critique complète et développée à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril

2016.

Compte rendu, concerts. Brest, les 30 et 31 mars 2016. Festival Electr()cution, Sillages.

Brest, dernière limite de la France face à l'océan, est une ville étonnante, entre ciel et mer. Phénix de l'Atlantique, Brest renaît sans cesse des cendres d'un passé meurtri. Des quais de sa rade à la blanche Rue de Siam, la ville s'étend sur les scintillements lointains d'un large de plus en plus céruléen. Connue surtout pour son importance stratégique, Brest n'abandonne pas son ambition culturelle, et comme toute fille des mers, c'est en multipliant la nouveauté qu'elle exprime les beautés cachées de sa cité de pierre et d'ardoise. On connaît bien le Quartz, l'ensemble Matheus, mais Brest est aussi le siège d'un des plus importants ensembles contemporains: Sillages.



Depuis 22 ans, [SILLAGES](#) imprime avec excellence un tracé sur le paysage de la musique contemporaine et notamment la création française. Il est essentiel de mettre en avant d'ailleurs l'extraordinaire qualité des projets de Sillages, équilibrés, artistiquement très bien pensés par Philippe Arii.

Mais aussi Sillages, tel un navire aventureux, porte un équipage de solistes musiciens formidable. C'est très rare de trouver un ensemble aux timbres aussi riches et dont la bonne entente est palpable, c'est un facteur qui enrichit favorablement l'interprétation.

FESTIVAL ELECTR()CUTION – ENSEMBLE SILLAGES (BREST)

Un courant qui passe

Depuis 3 ans Sillages s'investit désormais dans une diffusion directe de la musique contemporaine avec le public Brestoïse dans le Festival Electr()cution. Étonnant par l'initiative riche d'inventivité et aussi l'énergie fascinante de cet événement. Sis dans le Centre d'Art Contemporain La Passerelle, en plein quartier résidentiel, le Festival Electr()cution, déploie son énergie au cœur de la création pure. La situation géographique de La Passerelle est un symbole à elle même, un Centre d'Art et un Festival qui expriment l'esprit de notre époque au cœur du quotidien des habitants.

La Passerelle ouvre ses portes, et son cœur plein de clarté, aux mondes oniriques de la musique interprétée par Sillages. En parfaite symbiose, la musique et les arts plastiques forment un double écran qui s'échange parfaitement, un dialogue s'installe alors pour le plus grand plaisir du public et des instants inoubliables. La Passerelle devient ainsi l'incarnation absolue des sens, un lien puissant et constant entre la banalité du quotidien et l'émerveillement que procurent les arts.

Pour cette édition, Philippe Arii et Sillages convient en ouverture le monde de la spatialisation.

MERCREDI 30 MARS 2016 à 20h30

Centre d'art contemporain La Passerelle (Brest)

Nouvelles mythologies

Empruntant le sillage de l'électronique et l'acousmatique, le concert d'ouverture de la troisième édition d'Electr()cution, est aussi varié par les émotions que par la force des pièces du programme. On peut dire sans hésiter que la soirée est divisée en deux parties qui se complètent: l'onirisme profond de Georgia Spiropoulos et la quête de spiritualité et même de mythologie de Bertrand Dubedout.



Nous avons ressenti dans les deux compositions de Georgia Spiropoulos, le langage interne d'un monde en devenir, comme le bruissement d'une rumeur dans Saksti, parfois angoissante et parfois énergique, mais jamais brutale. Dans la merveilleuse Music for 2? C'est un équilibre de forme qui réveille nos sens, une sorte de force astrale

évoquée par l'ensemble de l'écriture de cette poétesse du son qu'est Georgia Spiropoulos. Face à elle, la musique de Bertrand Dubedout est tout autrement fantastique. Entrant dans une réverbération virtuose dans Onze/eleven, on en vient à ressentir la délicatesse japonisante, emplie de rituel mais riche de timbres. Aussi excellemment bien rendue par Alexandre Babel aux polyblocks. Et ensuite nous entrons dans un véritable monde aux merveilles insoupçonnées avec Les Cheveux de Shiva. On entend les rickshaws et les Klaxons de Delhi ou de Bhopal, les évocations des cérémonies hindoues, un voyage spirituel au cœur d'une mythologie toute empreinte de beauté, de mystère, des stupéfiantes rencontres. Les musiciens de Sillages nous portent comme un souffle de parfum sur les rives lointaines des Indes avec un talent remarquable, saluons ici la flûte formidable de Sophie Deshayes et le piano de Vincent Leterme.

Un peu plus sobrement, Collapsed, de Pierre Jodlowski est un

peu plus intériorisée. Même si la musique nous évoque un réel message, on entre difficilement dans la matière. Après, les dialogues saxophone et percussions sont une construction précise et passionnante. On salue l'aplomb et la virtuosité de l'excellent Stephane Sordet. Dans une moindre mesure, la pièce de Grégoire Lorieux nous fait voyager. Elle demeure assez classique et descriptive, avec des grands effets. Première nuit hallucinante d'émotions à Brest, le lendemain allait porter la musique vers des sommets inespérés.

ELECTR() SPATIAL

Georgia Spiropoulos

Saksti

Saxophone et électronique

Grégoire Lorieux

Strange Spiral Lights

Vibraphone et électronique

Georgia Spiropoulos

Music for 2?

Flûte, piano préparé, petites percussions, voix et électronique

Pierre Jodłowski

Collapsed

Saxophone, percussion et électronique

Bertrand Dubedout

Onze/eleven

2 polyblocks

Les Cheveux de Shiva

Flûte, saxophone, percussion, piano et électronique

JEUDI 31 MARS 2016 – 20h30

Centre d'art contemporain La Passerelle (Brest)

Electr()states

La magie du dialogue entre arts plastiques et musique contemporaine réside dans l'équilibre parfait du temps et de l'émotion. En choisissant de faire un programme d'inspiration étasunienne en miroir des trois vidéos New Yorkaises d'Emmanuelle Huynh et Jocelyn Cottencin, le rêve est encore plus fort et nous pénétrons à la fois dans la musique et dans la réalité virtuelle de l'image enregistrée.

Multipliant les émotions comme des coups de ciseau sur le marbre, les membres de Sillages ont fait des musiques de Reich, Dubedout et Ledoux un écrin tout particulier aux chorégraphies muettes de la rêverie fantasmatique de New York, une promenade nouvelle qui éveille nos sens vers la contemplation. Un des moments les plus captivants fut le puissant New York Counterpoint de Reich avec Jean-Marc Fessard splendide à la clarinette, qui s'accordait à la perfection avec les situations projetées.

Et puis ce fut la secousse, un autre rêve musical qui nous transporta au cœur de la piste d'un cirque. Le Musicircus de Cage avec un semblant de cacophonie, pénétrèrent dans l'inconscient collectif et



particulier pour faire sortir l'émotion. On y retrouve la musique obstinée sur ses bases et ses classicismes mais aussi les plus simples plaisirs de l'enfance et la flânerie de la curiosité et la découverte. Pendant une grosse vingtaine de minutes on est dévoré par la musique, on s'y sent bien, comme dans une forêt bariolée aux bruissements divers, aux couleurs chatoyantes. La complicité des musiciens de Sillages, de la maîtrise absolue de l'électronique de Jean-François Charles, et les professeurs et élèves du Conservatoire de Brest, ont réussi ce pari risqué comme un numéro de haute-école. Le monde fragile construit par Cage à été maîtrisé, finement interprété et ciselé, et la fontaine de l'évocation a surgi sans se

tarir.

Après ces deux vagues sublimes qui ont coloré de musique la ville blanche de l'Ouest, Electr()cution poursuit sa troisième édition jusqu'au 2 avril. Alors chaque début de printemps nous suivrons le riche sillage des ondes musicales de l'ensemble Sillages, au bout des terres et à la pointe de la musique.

Dialogues entre l'exposition « New York(s) »
D'Emmanuelle Huynh et Jocelyn Cottencin

Et

Bertrand Dubedout
Gefühl
Tambour sur cadre et électronique

Steve Reich
Vermont Counterpoint
Flûte et électronique

Claude Ledoux
Dolphin Tribute
Hommage à Éric Dolphy
Clarinette basse et électronique

Steve Reich
New York Counterpoint
Clarinette et électronique

John Cage
MUSICIRCUS
Ensemble et électronique

Compte-rendu, concert. Opéra Grand Avignon, le 1er avril 2016. Weber, Falla, Beethoven. Orch. Régional Avignon-Provence, Jean-François Heisser (piano et direction).

Pour l'avant dernier concert de sa saison, intitulé « Virtuosité et charmes ibériques », l'**Orchestre Régional Avignon-Provence** – toujours placé sous la férule de Philippe Grison – a invité le chef-pianiste **Jean-François Heisser** (*portrait ci-dessous*) à le diriger dans un programme mêlant Weber, de Falla, Beethoven.



Inversant l'ordre des pièces, tel que mentionné dans le programme, c'est donc par les enivrantes Nuits dans les jardins d'Espagne de Manuel de Falla que débute le concert. Le pianiste français est un grand familier de la partition, d'autant qu'il a enregistré l'intégrale de la musique pour piano du compositeur andalou. La poésie qui se dégage de ces Nuits provient de ce que l'orchestre démontre sa capacité à offrir les couleurs chaudes et généreuses exigées par la partition, tandis que Heisser joue concomitamment avec beaucoup de panache sa partie qui – sans être celle d'un concerto pour piano – en est cependant bien proche...

Suit le rare *Konzerstück* de Carl Maria von Weber, ouvrage qui évoque le départ puis le retour d'un chevalier parti pour les Croisades, et plus précisément les tourments, les espoirs,

puis la joie éprouvés par sa bien aimée restée au château. Cette délicate partition, à mi chemin entre Chopin et Mozart, est interprétée avec beaucoup de précision, de détails, mais surtout de vitalité par la phalange provençale, qui emporte l'adhésion du public.

Après s'être remis de ses émotions de la première partie, l'audience est invitée à entendre la Symphonie n°2 de Ludwig van Beethoven. L'Adagio molto qui l'initie révèle un son massif et musclé à la fois, tandis que les accents très marqués de l'Allegro con brio sont délivrés avec beaucoup de nuances.. Le cantabile pudique du Larghetto livre tous ses sortilèges grâce aux trésors de finesse que déploient le hautbois **de Frédérique Constantini** et la flûte de **Jean-Michel Moulinet**. Rendons également grâce à Heisser pour sa parfaite mise en place – et la netteté des plans sonores qu'il obtient -, tandis que dans l'Allegro molto final, il fait caracolier son orchestre avec une énergie proprement enthousiasmante.

Signalons au lecteur que le dernier concert de la saison de l'ORAP (qui sera dirigé par Samuel Jean) donnera à entendre – le 20 mai prochain – l'ultime symphonie de Mozart ainsi que le sublime Stabat Mater de Pergolèse, avec Magali Léger et Aline Martin comme solistes.

Compte-rendu, concert. Opéra Grand Avignon, le 1er avril 2016. Carla Maria von Weber : Konzertstück en fa mineur op. 79 ; Manuel de Falla : Nuits dans les jardins d'Espagne ; Ludwig van Beethoven : Symphonie N°2 en Ré majeur op. 36. Orchestre Régional Avignon-Provence, Jean-François Heisser (piano et direction).