

**FESTIVAL d'ARROMANCHES.
MOZART : Requiem. Dimanche 21
juillet 2024, à 18h.
Orchestre du Festival
d'Arromanches / Nicolas André
(direction).**

Le chef Nicolas André dirige l'Orchestre du Festival d'Arromanches dont il est le directeur artistique, ce dimanche 21 juillet, en conclusion du 15^e Festival d'Arromanches. Au programme, le sublime REQUIEM de MOZART sur instruments historiques, complété de pièces liturgiques et de la marche funèbre maçonnique en ut mineur tonalité spirituelle et majestueuse (que Wolfgang a précédemment utilisé pour sa Grande Messe en ut). Concert de clôture événement.

Église d'Arromanches

Dim 21 juillet 2024, 18h

MOZART : Requiem

INFOS & réservations ici :

<http://festival-arromanches.org/>



« Mozart Requiem, et cætera... »

Orchestre du Festival – Nicolas André, direction

Soprano, Marion Tassou – Mezzo-soprano, Anaïk Morel

Ténor, Julien Behr – Basse, Paul Gay

Requiem en ré mineur K 626

La partition est composée en 1791 ; laissée inachevée, après le Lacrymosa (l'auteur est mort le 5 déc après avoir seulement esquissé les 8 premières mesures...), elle est achevée par Franz Xaver Süssmayr (février 1792). La puissance fulgurante de l'écriture est bien celle d'un compositeur parvenu au terme de sa vie... Le cinéaste Miloš Forman a porté l'image d'un compositeur maudit, écrivant son propre Requiem à travers la commande qui lui est faite par un mystérieux agent habillé de noir (inspiré par Pouchkine). En outre, Forman reprend à son compte la légende selon laquelle Salieri, compositeur officiel de la cour impériale viennoise, dévoré par la jalousie, écarte Mozart des grandes commandes...et l'aurait même empoisonné.

Dans la réalité, c'est le Comte von WALSEGG qui commande à Wolfgang en juillet 1791, un Requiem grassement payé... pour célébrer le souvenir de son épouse, décédée début 1791. Mozart doit alors terminer simultanément l'opéra seria pour le couronnement de Leopold II (La Clémence de Titus) et aussi son singspiel maçonnique La flûte Enchantée...

Dès le début (Requiem), murmuré, comme le battement du cœur, les couleurs sont graves voire sombres et même lugubres (ni flûtes, ni hautbois, ni cors...) mais les bassons et les cors de basset ; les mouvements s'enchaînent comme une vague fulgurante, à la fois hautement spirituelle et remarquablement équilibrée dans ses contrastes dramatiques... le Requiem est par bien des égards, un opéra funéraire dont le chant à la fois choral et solistique émeut directement. Le parcours suit les images du texte et la prière qui s'en dégage : double fugue du Kyrie eleison (Seigneur, prends pitié) – déflagration spectaculaire (et dramatique à l'énoncé du Dies Irae, où les hommes pêcheurs font face à la colère de Dieu...

Les hommes entonnent alors leur prière qui vaut exhortation, amorcée par le Tuba mirum (basse et trombone), puis l'exclamation pleine d'espérance du ténor, de l'alto et de la soprano ; puis après le déroulement tragique du Rex tremendae, se déploie le sentiment de consolation du RECORDARE, ample prière là aussi pour le quatuor vocal et l'orchestre qui espèrent le pardon divin, la compassion de Jésus.

Dans la Confutatis, sont exposés en vertigineux contrastes, les hommes angoissés et les femmes qui expriment l'apaisement des « élus » de Dieu...

Le Lacrimosa renoue avec le souffle murmuré, progressif du début (Introït).

Süsmayer complète le Requiem ensuite en recyclant le matériel autographe et en prolongeant les « effets dramatiques » conçus par Wolfgang : l'Offertoire sollicite à nouveau le chœur dans une évocation directe des Ténèbres infernales. Le lumineux et apaisé Hostias est fugace, comme emporté par la précipitation

(fuguée) du Quam olim Abrahae...

La suite est de la main seule de Süsmayer : court et puissant Sanctus en ré majeur (avec timbale et trompettes) ; rapide fugue de l'« Hosanna in excelsis Deo » ; sérénité tendre « mozartienne » du Benedictus ; dramatisme douloureux de l'Agnus Dei (fugué), avec coup de timbales ; enfin, Communio conclusif où la soprano reprend le thème du début sur les paroles du Lux æterna, ce qui refermant le cycle par la reprise de son début, lui confère une cohésion cyclique indiscutable.

Mozart franc-maçon

Membre d'une loge maçonnique (dès 1784), soit au cours des 7 dernières années de sa vie, Mozart a composé nombre de pages propres au rituel franc-maçon. Il appartenait entre autres, à la loge « Zur Wohltätigkeit » (« La Bienfaisance »).

Ainsi la Cantate pour ténor et chœur masculin K. 471 , Die Maurerfreude (« La Joie du maçon »), la Kleine Freimaurer Kantate (« Petite Cantate maçonnique ») K. 623, pour solistes, chœur masculin



et orchestre), sa coloration grave et profonde, liée au thème d'une musique funèbre (Maurerische Trauermusik) la rend irrésistible. Wolfgang y exprime avec une vérité immédiate, le vertige de la mort dont il semble avoir une parfaite connaissance. Tel sentiment juste et profond se retrouve dans son opéra Don Giovanni et dans ... le Requiem. Sa tonalité d'Ut mineur est liée à la solennité spirituelle (comme c'est le cas de la Grande Messe KV. 627). Quant aux 3 bémols à la clé, ils renvoient au triangle maçonnique, comme c'est le cas aussi du

Divertimento K. 563 et du Concerto pour clarinette K. 622 composé pour le clarinettiste Anton Stadler (membre de la même loge).

L'adagio unique associe le thème de plain-chant (déploration) des clarinettes et des vents, à celui des cordes qui scandent l'idée d'une procession (le rituel maçonnique)... des ténèbres à la lumière, la fin déploie un accord ultime spirituel et éblouissant. Une manière de concevoir le trépas comme le but de la vie, et selon les mots de Mozart (dans sa correspondance), comme une expérience apaisée et acceptée.

Membres d'autres Loges, Mozart progresse et devient « Maître » ; il se rapproche de ses frères franc-maçons qui le soutiennent et financent ses travaux comme Johann Michael Puchberg pour lequel est composé le Divertimento pour Trio à cordes. Profondeur, gravité, franchise aussi... l'écriture mozartienne des pièces franc-maçonnes comporte plusieurs chefs-d'œuvre, tous traversés par un sentiment de fraternité intense ; en cela inspiré par l'esprit des Lumières, entre amour et respect, moins par le goût pour le symbolisme voire l'occultisme pratiqués par certaines loges viennoises de l'époque. L'œuvre la plus développée et la plus accessible demeure l'opéra en allemand La Flûte enchantée aux références clairement maçonniques dont la musique diffuse la somptueuse poésie à tous, avec une sincérité et une franchise, exemplaires.

LIRE aussi notre présentation du 15ème Festival d'Arromanche 0224 :

<https://www.classiquenews.com/festival-darromanches-les-16-17-19-et-21-juillet-2024-nicolas-andre-et-lorchestre-du-festival-chausson-debussy-mozart-les-pianistes-yannael-quenel-et-anael-bonnet/>

15ème Festival d'ARROMANCHES, les 16, 17, 19 et 21 juillet 2024. Nicolas André et l'Orchestre du Festival (Chausson, Debussy, Mozart...), les pianistes Yannaël Quenel et Anaël Bonnet, Julien Behr, Anaïk Morel...

Programme du concert

Marche funèbre maçonnique en Ut mineur K477
Wolfgang Amadeus Mozart

Requiem Grégorien

Requiem en ré mineur K 626
Wolfgang Amadeus Mozart

I. Introïtus Requiem
II. Kyrie

Antiphone “ Quaerite primum regnum Dei”

III. Sequentia : Dies iræ – Tuba mirum – Rex tremendæ –
Recordare – Confutatis – Lacrimosa

Lacrimoso so io

IV. Offertorium: Domine Jesu – Hostias

Miserere

V. Sanctus
VI. Benedictus

Nascoso è il mio sol

VII. Agnus Dei

VIII. Communio : Lux æterna

CRITIQUE CD, événement. Egidio DUNI : l'Isle des foux, recreation. Almazis, Iakovos Pappas, direction (1 cd Maguelone)

Sur un livret d'Anseaume, inspiré du génial Goldoni, l'opéra *L'isle des foux* d'Egidio Duni marque l'histoire du genre opéra comique des années 1760 ; l'écriture foudroie véritablement par son sens des contrastes, sa caractérisation plus qu'efficace, peignant une cohue de fous, tous d'un tempérament singulier, prétexte ici à une délectable galerie de portraits. Chacun, e exprime en réalité les caractères d'une humanité particulièrement emblématique, moins

décérébrée qu'il n'y paraît...

Chaque fou incarne une identité humaine plus qu'estimable, qui n'a de « fou » que le nom... Le gouverneur de l'île qui les rassemble, découvre (avec le spectateur) combien ces « dérangés » déclarés, sont a contrario raisonnés, d'une légitime et juste revendication : souhaitant recouvrir leur liberté et rentrer chez eux.



la grande fugue
Compagnie d'évasion musicale

La Grande Fugue &
La société littéraire de La Poste
présentent

Les petites fugues de la Grande Fugue
Opus 42

ENSEMBLE ALMAZIS
IAKOVOS PAPPAS

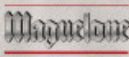
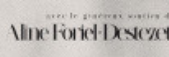
CHRISTOPHE CRAPEZ : FANFOLIN
ANGELO HECK : SORDIDE
CHLOÉ JACOB : NICETTE
JEAN-CHRISTOPHE BORN : SPENDRIF,
PRODIGE ET BRUSEFER
ÉLIZABETH FERNANDEZ : FOLLETTE
AINHOA ZUAZUA RUBIRA : GLORIEUSE
JEAN-PAUL SERRA : OFFICIER
IAKOVOS PAPPAS : CLAVECIN ET DIRECTION

DUNI
ANSEAUME & MARCOUVILLE

L'ISLE DES FOUX

COMÉDIE EN DEUX ACTES · MESLÉE D'ARIETTES
Parodie de L'Arcifanfano de Goldoni

Mardi 14 mai 2024 à 20h30
Église Saint Germain des prés

La notice rédigée par **Iakovos Pappas**, pertinente et argumentée comme à son habitude, en expose enjeux et défis pour les interprètes : tout en soulignant la finesse psychologique du livret, le chef, fondateur de l'ensemble **Almazis** décèle la construction dramatique en « triangles » : d'abord, au sein de ces individualités hautes en couleurs (et en caractère : excellente justesse mordante de Spendrif), le premier cercle concerne Sordide (et sa cassette amoureusement couvée), Fanfolin (qui saura la confier à Prodigue), Prodigue (lequel sait astucieusement en dépenser le contenu...!).

Dans cette chaîne déjantée, Almazis se délecte à exprimer chaque mécanique psychique ; aux hommes correspond une colonie de femmes tout aussi délirantes et fantasques : dont Folette (impeccable **Elizabeth Fernandez**) et Glorieuse, occupées à séduire le gouverneur Fanfolin... sans omettre Nicette, orpheline séquestrée dont la tutelle est confiée à Sordide, jeune beauté dont tombe amoureux... Fanfolin.

Les instrumentistes excellent à caractériser chaque air, autant de charges psychiques – cor, hautbois et cordes au chant aussi délirant et expressif, fantasque et fantaisiste, que la partie de chaque chanteur. Du reste les solistes sans exception, savent trouver un juste équilibre entre délire dramatique et justesse du chant, incarnant d'authentiques individualités dont l'humanité, derrière chaque surenchère, bouleverse par sa vérité voire sa sincérité. D'ailleurs, le sentiment d'amour qui surgit de façon inattendue, entre Fanfolin et Nicette (le seul personnage qui évolue en cours d'action, de jeune oie trop innocente à femme astucieuse...), jaillit comme un joyau inouï qui rétablit tout le drame dans une vérité émotionnelle qu'Almazis sait exprimer et ciseler.

Tout le cast défend bec et ongle le fort tempérament de chaque personnage : les chanteurs étant autant acteurs que vocalistes. Aucun(e) ne démérite car il(elle) a mesuré

clairement les enjeux de son rôle délirant, afin d'écartier toute enflure superflue. Ce jeu de la mesure profite évidemment à la tenue générale. Aux côtés de la Folette d'Elizabeth Fernandez déjà citée, saluons l'implication active d'**Angelo Heck** (Sordide, le bien nommé), **Jean-Christophe Born** (Spendrif), **Charles Mestine** (Brisefer), sans omettre évidemment, **Christophe Crapez** dans le rôle central lui aussi de Fanfolin.

De fait, à travers l'action de Fanfolin, gouverneur confronté à une communauté de méprisés dont il doit distinguer les esprits sains de ceux irrécupérables, se dessine en miroir, la considération de ce XVIII^e des Lumières vis à vis des « foux » désignés. Tout en épinglant en façade ces 6 « foux » magnifiques, Duni et Anseaume ont saisi toute la tendresse fraternelle d'un Goldoni qui a parfaitement compris, mesuré, identifié ainsi la réalité psychologique humaine. La folie est un prétexte ; il offre un redoutable filtre pour dénoncer, révéler les travers les plus emblématiques du tempérament humain, dont au premier chef, l'égoïsme, la duplicité, la vénalité malade de Sordide (et son trésor chéri), d'ailleurs piégé par les femmes, fines manipulatrices (trio final du I : Colin-maillard d'une cocasserie comique irrésistible).

Musicalement, le rythme des airs enchaînés fait merveille ; **Iakovos Pappas** ouvrage le plus beau continuo possible, habité, nuancé (capable d'une ineffable tendresse comme dans la scène du faux sommeil, entre Nicette et Fanfolin au II). Le jeu parodique est aussi finement réalisé, comme l'air de Follette au II, où Duni glisse une référence au modèle du genre : Platée de Rameau. D'ailleurs, le profil de Follette en vraie meneuse des foux, se précise au fur et à mesure.



L'œuvre sous couvert d'une action délurée, sous le masque de la folie proclamée, touche a contrario par sa justesse ; musicalement, Almazis en dévoile l'intelligence dramatique, la richesse et la subtilité. Duni brille par sa virtuosité et son éloquence ; en réalité les interprètes n'en sont pas à leur premier Duni : ils connaissent comme peu les ressorts et trésors du répertoire concerné ; le geste de tous les musiciens sans exception, éclaire ce jeu des registres, entre folie présumée et vérité des situations. La finesse et la subtilité, entre délire et vertiges poétiques, que réalise Almazis et son bouillonnant chef Iakovos Pappas se révèlent superlatifs, comprenant tout ce que Duni, en génie baroque, a su apporter au théâtre des affects. Superbe recreation qui méritait bien cet enregistrement.

CRITIQUE CD, événement. Egidio DUNI : l'Isle des foux, recreation. Almazis, Iakovos Pappas (direction) – 1 cd Maguelone, enregistré en janvier 2024 – CLIC de CLASSIQUENEWS été 2024. Coproduction **ALMAZIS / LA GRANDE FUGUE.**

LIRE aussi notre présentation annonce du cd événement L'Isle des Foux de Duni par Almazis : <https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-egidio-duni-lisle-des-foux-ensemble-almazis-iakovos-pappas-1-cd-maguelone/>

L'enregistrement prolonge la recreation représentée au dernier Gstaad New year Music Festival le 29 déc 2023 / Lire notre critique ici :

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-gstaad-new-year-m>

CRITIQUE, opéra (en version concertante). VERSAILLES, Opéra royal, le 16 mai 2024. CIMAROSA : L'Olimpiade. J. Lovell, R. Pérez, M. Lys, M. Beaumont... Les Talens Lyriques / Christophe Rousset (direction).

À l'occasion des prochains Jeux Olympiques – dont certaines épreuves se dérouleront à Versailles -, l'Opéra Royal a eu une bonne idée de programmer *L'Olimpiade*, non pas celui d'Antonio Vivaldi bien connu des amoureux de l'opéra baroque (que l'on entendra d'ailleurs en juin prochain au Théâtre des Champs-Élysées...), mais du Napolitain Domenico Cimarosa.



Fidèles à leur ligne directrice qui privilégie les répertoires rares, **Les Talens Lyriques** présentent, sous la direction de leur fondateur **Christophe Rousset**, *L'Olimpiade* de **Domenico Cimarosa**, donné ici en version de concert. Le livret de **Pietro Metastasio** développe une intrigue amoureuse avec un roi tyrannique et deux jeunes couples qui subissent séparation, fuite, trahison. L'histoire, sous le couvert des Jeux Olympiques, est bien complexe, mais en somme assez classique. Le roi de Crète Clistene s'oppose au mariage entre Licida et la noble Argene qui, persécutée par le roi, fuit à Élide où se déroule les Jeux, pour y trouver du réconfort. Quant à Licida, il décide d'assister aux Jeux et se rend également à Élide. Il y voit Aristeia et en tombe amoureux. Son père qui préside les Jeux n'est personne d'autre que le roi de Crète. Celui-ci annonce qu'il donnera sa fille au vainqueur des Olympiades. Licida appelle alors à son ami Megacle, grand athlète athénien, pour que celui-ci participe à la compétition sous son nom, espérant le voir la gagner et pouvoir ainsi épouser l'objet de ses désirs. Megacle gagne effectivement, mais il est amoureux d'Aristeia aussi ! Or, Clistene déteste tout ce qui est athénien, donc il n'est pas question d'accepter leur mariage. Mais à la fin, on découvre que Licida est en réalité

Filinto, le fils de Clistene, que ce dernier avait fait disparaître en suivant l'oracle pour éviter que sa prédiction se réalise : le roi serait assassiné par son propre fils ! L'opéra se termine ainsi par un *lieto finale*.

La complexité du livret fait perdre plus d'une fois le fil, mais heureusement, la musique est là pour nous envoûter. Malgré son style bien ancré dans le classicisme, la partition s'envole à maintes reprises dans une extraordinaire folie virtuose. Certains récitatifs accompagnés montrent le génie inventif du compositeur, par exemple **la présence importante du hautbois**, notamment dans des airs d'Argene et d'Aristea au deuxième acte, ce dernier étant précédé d'un strophe entièrement consacré à cet instrument avec une petite cadence, comme dans un véritable *concerto*. Les flûtes offrent aussi un très beau moment en jouant un contre-chant dans la première apparition de Licida. Il va de soi que les trompettes et les cors brillent de mille feux dans les scènes de fastes.

À mesure que l'opéra avance, le récitatif prend de l'ampleur, jusqu'à s'imposer dans un duo ou un trio d'une dimension inattendue dans le deuxième acte, au même titre – ou presque – que des airs. L'orchestre est expressif, et surtout dynamique dès l'*Ouverture* enflammée, comme pour transmettre la surexcitation des compétitions athlétiques. Comme on l'a vu avec le hautbois, la partition lui confie ça et là de belles introductions pour des arias, en reprenant entièrement la strophe, ce qui préfigure en quelque sorte le *bel canto*. Mais le plus spectaculaire dans cette œuvre, ce sont les airs virtuoses, de plus en plus fiévreux et exaltés, électrisés et galvanisés, comme si le compositeur se « cassait la tête » pour ajouter à chaque air une couche de plus, avec pour devise « *Citius, Altius, Fortius, Communiter* » !

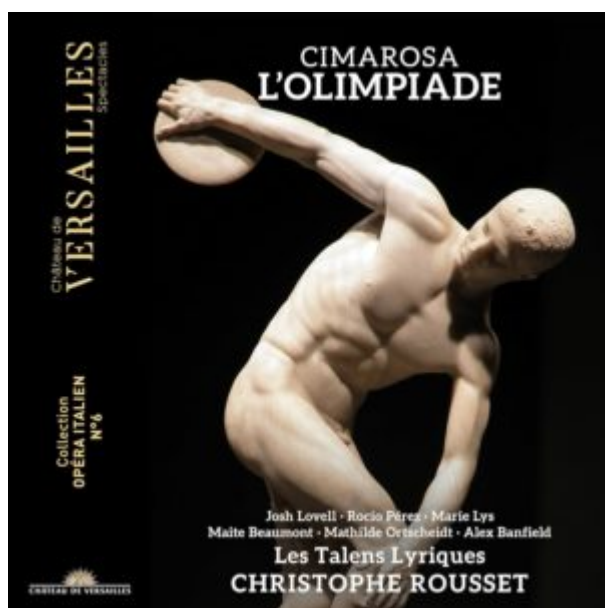
Dans le rôle d'Aristea, c'est avec majesté que la soprano espagnole **Rocío Pérez** met en valeur son agilité surprenante et la justesse de son propos, aussi bien dans les lignes fleuries que dans les sauts d'intervalles. Son timbre chaleureux va de

pair avec sa technicité parfaitement contrôlée, conférant une belle assurance à son chant, renforcé par sa présence scénique. Le timbre très riche de la mezzo **Mathilde Ortscheidt** est impressionnante dans la tessiture basse, avec sa texture de velours qui tend vers le contralto, donnant toute sa crédibilité au personnage de Licida. En Argene, **Marie Lys** déploie sa voix aérienne avec justesse, tout en recherchant les émotions profondes qui enrichissent son personnage. La mezzo espagnole **Maite Beaumont** fait montre d'une formidable élasticité vocale, souple et maniable à volonté, à l'image de son personnage de Megacle qui donne le meilleur de son talent athlétique. Le roi autoritaire Clistene est incarné par le jeune **Josh Lovell**. Doté d'une voix sonore, au timbre brillant, il chante toujours avec justesse des airs d'endurance avec des vocalises redoutables ; sa vocalité est dominée par une musicalité naturelle, offrant un véritable plaisir auditif aux spectateurs. Enfin, **Alex Banfield** campe Aminta, précepteur de Licida, complétant le plateau vocal en beauté. Le caractère musical de chaque chanteur et chanteuse entre constamment en concurrence les uns avec les autres, dans une émulation excitante, pour créer des moments de plaisir rafraîchissants et même parfois jouissifs. On sort du spectacle en espérant voir un jour l'ouvrage dans une version scénique, car il l'appelle !

CRITIQUE, opéra (en version concertante). VERSAILLES, Opéra royal, le 16 mai 2024. CIMAROSA : L'Olimpiade. J. Lovell, R. Pérez, M. Lys, M. Beaumont... Les Talens Lyriques / Christophe Rousset (direction).

VIDEO : Christophe Rousset raconte le projet de « L'Olimpiade » de Cimarosa à l'Opéra Royal de Versailles

critique cd



NDLR : Belle concordance – Château de Versailles Spectacles publie au moment des représentations à l'Opéra Royal, le cd de l'opéra de CIMAROSA. LIRE ici la critique complète de l'enregistrement, élu CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2024 par la Rédaction :

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-cimarosa-lolimpiade-1784-les-talens-lyriques-ch-rousset-2-cd-cvs-chateau-de-versailles-spectacle/>

[lyriques-ch-rousset-2-cd-cvs-chateau-de-versailles-spectacle/](https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-cimarosa-lolimpiade-1784-les-talens-lyriques-ch-rousset-2-cd-cvs-chateau-de-versailles-spectacle/)

[CRITIQUE CD événement. CIMAROSA : L'Olimpiade \(1784\). Maite Beaumont, Rocío Pérez, Josh Lovell... Les Talens Lyriques / Christophe Rousset \(2 CD Château de Versailles Spectacles\).](#)

ORCHESTRE

SYMPHONIQUE

D'ORLÉANS, sam 25 mai et dim 26 mai 2024 : Carnaval des animaux. MILHAUD, POULENC, SAINT-SAËNS [Marius Stieghorst]

Comment passer du coq à l'âne ? en volubilité et en nuances.... C'est un art difficile que **Poulenc** maîtrisait fort bien. **Milhaud** et **Saint-Saëns** nous font découvrir les animaux dans un carnaval d'instruments aussi raffiné qu'enjoué, auquel se joignent les deux pianistes d'orchestres, placés pour l'occasion sur le devant de la scène.

Milhaud a la passion des rythmes et des couleurs chamarrées [le guitcharo portoricain parmi les percussions] et il sait la partager ; en 1921, la farce surréaliste de Milhaud impose un tempérament unique qui s'inspire d'une chanson brésilienne ; **Poulenc** dont l'orchestration est immédiatement identifiable, passe avec volubilité d'une insouciance euphorie et une ivresse sensuelle des plus irrésistibles.

Partition gaie et directe, le concerto dit « vénitien » répond à la mode historiciste des années 1930. Comme Stravinsky fait alors du Tchaïkovsky, comme Hindemith s'inspire de Bach,... **POULENC** mêle des références, se joue des styles, et cite même Rachmaninov, et tant d'autres... dont Saint-Saëns dans la toccata du début. L'œuvre est créée à Venise à La Fenice en sept 1932.

En maître romantique tardif, **Saint-Saëns** éblouit autant dans la finesse et l'élégance des mélodies que la somptuosité des associations de timbres. Son carnaval est un festival de joyaux sonores, créé en France en avril 1886 chez Pauline Viardot [première session publique en... 1922]. Saint-Saëns déploie une imagination sans borne, un raffinement inouï mêlé

à un humour élegantissime... Le lion introductif, altier et britannique, les poules et coq, les hémiones [ou espèces véloces c'est à dire ici les chevaux], sans omettre tortues, fossiles, éléphants... Et les pianistes : « Ce mammifère concertivore digitigrade... [...] Amateurs de gibiers, ne tirez pas sur le pianiste ! »... De même il rend gaie aussi sa fameuse Danse macabre dans « fossiles »... SAINT-SAËNS montre qu'il sait rire de lui-même.

CARNAVAL DES ANIMAUX

Théâtre d'Orléans

Sam 25 mai 2024, 20h30

dim 26 mai 2024, 16h

Réservez vos places directement
sur le site de l'Orchestre
symphonique d'Orléans :

<https://www.orchestre-orleans.com/concert/carnaval-des-animaux/>



ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ORLEANS

Direction : **Marius Stieghorst**

Solistes : Lucie Chouvel et Jérôme Damien, pianos

MILHAUD / Le Bœuf sur le toit

POULENC / Concerto pour 2 pianos

SAINT-SAËNS / Le Carnaval des animaux

Narration : élèves de la classe d'art dramatique du
Conservatoire d'Orléans

POUR EN SAVOIR PLUS

CAUSERIE avec Clément Joubert

Samedi 25 mai 2024 – 18 h

Salle Debussy, Conservatoire d'Orléans

TARIFS

CATÉGORIE 1 : 35 €

CATÉGORIE 2 : 32 € / TR : 29€

CATÉGORIE 3 : 24 €

-26 ans : 13€

Dernière minute : 5€ (- de 30 ans, les 15 dernières minutes avant le concert, dans la limite des places disponibles)

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenhaus (du 5 mai au 2 juin 2024). MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. E. Benoît, N. Balducci, P. A. Bénos-Djian... Ted Huffman / George Petrou.

C'est dans la petite salle numéro 3 du hangar qui abrite l'Opéra de Cologne (en attendant la réouverture de sa salle historique en septembre...), qu'a lieu la Première du *Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi, dans la mise en scène maintenant bien connue du new-yorkais Ted Huffman – qui choisit de focaliser l'attention sur les

interprètes et l'action, en réduisant les accessoires et en suivant au plus près le sublime livret de Francesco Busenello. Grande idée par les temps qui courent, où chaque élément de la scénographie y gagne en importance.



Un grand tube – noir comme les vêtements de Néron et blanc comme ceux de Poppée, tel l'aiguille d'une boussole ou d'une horloge, ou encore comme un tunnel, rappelant que rien ne dérangera l'exécution du vœu de Néron – est suspendu au-dessus de la scène. Quelques tables, quelques chaises, installées au besoin par les acteurs, une porte mentale dans le fond à gauche, pour que **John Heuzenroeder** (photo ci-dessus) se change en Nourrice. Le fameux **Gürzenich Orchester**, dirigé ici par le chef grec **George Petrou**, est lui-même à la limite de

l'effacement – jusqu'au dans son exécution.

Les vêtements soulignent la transposition à l'époque moderne, mais sans jamais choquer. Ceux de Néron et d'Octavie soulignent leur jeunesse, ceux d'Octavie sa maturité, et ceux d'Otton sa juvénilité. Si les habits du couple Néron–Poppée sont noir et blanc, ceux de leurs entourages, rose, violet, jaune et vert, montrent la vitalité autour d'eux. La mise en scène et le jeu d'acteurs reposent sur quelques idées aussi fortes que justes, ce qui n'empêche en rien la drôlerie à l'occasion, comme les scènes cocasses avec les deux rôles de Nourrices joués par un ténor en travesti. On retiendra la scène où Amour met en mouvement le tuyau au-dessus des têtes des protagonistes, ou l'idée de faire interpréter Fortune et Vertu par les mêmes cantatrices jouant Octavie et Drusilla, le « ménage sexuel » à trois entre Néron, Octavie et un garde, pour montrer les prémices de la décadence romaine, ou encore les colères de Néron, lorsque quelque chose ne va pas à sa convenance.

Les opéras de Monteverdi reposent pour beaucoup sur les voix, et aucune ne faillit. Du ferme contre-ténor de **Nicolò Balducci** en Néron, à son jumeau inverse, geignard et quasi infantile, de **Paul-Antoine Bénos-Djian** (Otton), de la maturité du mezzo d'**Adriana Bastidas-Gamboa** en Octavie, à la suavité sensuelle de **Elsa Benoît** en Poppée, en passant par le ténor de **John Heuzenroeder** en Nourrice et Arnalta, à la voix cependant légèrement étouffée, ou la fermeté de **Lucas Singer** en Sénèque, [déjà remarqué en conjuré dans *Un bal masqué la veille*](#), le charme était là. Quant aux duos de Néron et de Poppée, ils resteront parmi les plus sensuels et torrides jamais entendus à l'opéra.

Cette production prouve, à une époque où les exubérances onéreuses peuvent atteindre des sommets, que revenir à un dépouillement épousant l'œuvre peut donner de biens belles satisfactions.

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Oper der Stadt Köln (du 5 mai au 2 juin 2024). MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. E. Benoît, N. Balducci, P. A. Bénos-Djian... Ted Huffmann / George Petrou.

VIDEO : Elsa Benoît et Jake Arditti interprètent l'air final du *Couronnement de Poppée* « *Pur ti miro* » dans la production de Ted Huffmann

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 3 mai 2024. I. ABOULKER : Archipel(s). Maîtrise populaire de l'Opéra-Comique / Les Frivolités Parisiennes / James Bonas / Mathieu ROMANO.

Après le succès du *Voyage dans la lune* d'Offenbach la saison dernière, l'Opéra Comique va encore plus loin dans l'action de valoriser sa Maîtrise

populaire. Le théâtre national a commandé une œuvre à Isabelle Aboulker pour la première création des jeunes chanteurs de la Maîtrise.



C'est un voyage initiatique en un prologue et trois actes. Pendant une heure du spectacle, des questions se posent sans arrêt : partir ou rester ? Que se passe-t-il si on part ? Grandir, mais pour quoi faire ? Pourquoi changer de peau ? Suis-je seul au monde ? Le livret a été élaboré par le romancier et journaliste **Adrien Borne**, à partir de discussions avec les membres de la Maîtrise. Ce sont donc leurs propres mots qui sont prononcés sur scène, des reflets de « *leurs préoccupations avec les mots de la jeunesse d'aujourd'hui* », comme le mentionne le programme de la salle.

La musique d'**Isabelle Aboulker** est mélodieuse et respectueuse des voix d'enfants, d'adolescents et de jeunes adultes – qui n'ont ni la même puissance, ni la même expressivité qu'celles de chanteurs « aguerris ». La partition prend en compte l'évolution de leurs voix, et les rôles de solistes semblent être créés sur mesure en fonction des chanteurs qui les incarnent. Ainsi, la trinité du premier acte – Nina, Pinta et Santa-Maria (rôles tenus par **Rachel Masclet**, **Malvina Missio** et **Airelle Groleau**) – est conçue pour des jeunes adultes qui ont déjà une voix lyrique. L'écriture en est plus opératique, offrant le moment le plus « consistant » de l'œuvre. Quant aux parties parlées, propres à un opéra-comique, elle prend une place importante dans ce conte et les répliques sont récitées de manière étonnement claire. Côté jeu d'acteur, là aussi, les maîtrisiennes et maîtrisiens montrent avec évidence leur goût pour le théâtre à travers leurs gestes et expressions naturels guidés par **James Bonas** (à la mise en scène) et **Ewan Jones**

(pour les chorégraphies), dans la scénographie poétique de **Thibault Vancraenenbroeck** et les lumières enchantées (notamment la scène finale des lucioles) de **Laïs Foulc**. Le spectateur peut y voir le condensé de l'enseignement prodigué par cette institution unique en son genre !

Les paroles ont une part importante, disions-nous. Par moments, elles s'imposent tellement que la musique se tait totalement, cassant quelque peu l'équilibre entre les deux parties, parlée et chantée. La partition pour l'ensemble instrumental est dépouillée, avec une mise à nue quasi permanente d'un instrument ou d'un autre. Tout cela peut laisser sur sa faim, si on s'attendait à assister à un spectacle comme celui de l'année passée (*Le voyage dans la lune*). Peut-être faudra-t-il le considérer, non pas comme un opéra-comique, tel que l'œuvre est sous-titrée, mais plutôt comme un conte mis en musique ?

Mathieu Romano, qui connaît tous les secrets de l'art choral, donne une véritable direction musicale à l'ensemble du plateau et de la fosse (avec **Les Frivolités parisiennes**). Ses indications précises et adéquates permettent aux musiciens et aux chanteurs de révéler leurs subtilités. Au moment des saluts, leur convivialité montre à quel point ils ont été complices dans cette belle création.

CRITIQUE, opéra. Paris, Opéra Comique, le 3 mai 2024. I. ABOULKER : Archipel(s). Maîtrise populaire de l'Opéra-Comique / Les Frivolités Parisiennes / James Bonas / Mathieu ROMANO.

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenhaus, le 4 mai 2024. VERDI : Un Ballo in maschera. G. Rivero, A. Khanamiryan, A. Smimmero... Jan Philipp Gloger / Guliano Carella.

Il faut un solide amour pour l'art lyrique aux colonnais pour aller dans l'obscur Salle 1 du hangar leur servant de salle de concert lyrique en attendant de retrouver leur opéra historique du centre ville (enfin rénové !) en septembre 2024. Car l'installation de l'orchestre à gauche de la scène, avec son chef face à lui, sur la gauche aussi, implique de nombreuses difficultés pour l'orchestre, le chef... et le public !

Cette reprise d'*Un Bal masqué* de Giuseppe Verdi a donc lieu dans cet endroit transitionnel, en ce mardi 4 mai, dans une mise en scène du régisseur allemand Jan Philipp Gloger. Le plateau, dominé par une statue et un buste du Comte, est autant salle de réception que la chambre à coucher du Comte, ou encore que la rue... Derrière le rideau orange de fond de scène, symbolisant la séparation entre l'aristocratie et le peuple, un portique grillagé y retient la foule massée derrière...



Le ténor uruguayen **Gaston Rivero** en Riccardo, Comte de Warwick, ne tient pas bien son *vibrato* durant les premières scènes du drame, hélas, puis sa voix plus assurée, avec une chaleur veloutée, devient plaisante. Cependant, comme il n'arrête pas de bouger, même poignardé (...), allant même jusqu'à imiter un singe dans sa confrontation avec Ulrica, sa voix peine à garder son assise. De son côté, la soprano arménienne **AstriK Khanamiryan** (Amelia) exagère autant sa voix que son jeu, ce qui lui ôte toute crédibilité. Là est sans doute le défaut de ces deux interprètes : le manque de naturel, ce qui finit par agacer. La mezzo italienne **Agostina Smimero** incarne Ulrica, et si elle possède un médium correct, quoiqu'un peu étouffé, elle ne maîtrise en revanche pas bien ses aigus. Un appel à la révolution, quasiment au meurtre du "colon", mérite une voix avec plus de « chaire »- et un jeu moins stéréotypé. Le comte va jusqu'à faire signe à Amelia de le rejoindre dans son lit, et les conjurés miment la sodomie pour se moquer de Renato.

Est-ce bien nécessaire ?

En revanche, le chœur “maison” qui incarne le peuple, partie essentielle des opéras “politiques” de Verdi (comme celui-ci), sont justes, et saisissants – parce que sans outrance. Bravo au chef de chœur **Rustam Samedov** ! Et plus encore au baryton italien **Simone Del Savio**, dont le Renato retient particulièrement l’attention. Plus que le Comte, le drame repose sur ses épaules. Son fameux monologue, “*Erri tu !*”, pendant lequel il s’adresse au buste du Comte, au II, restera comme le moment le plus fort de la soirée. Surtout, il possède dans son jeu et dans la voix, la noblesse, la dignité et l’allure qui manque au Comte...

L’**Orchestre du Gürzenich** est dirigé ici par le chef italien **Giuliano Carella**, qui sert bien les couleurs chaudes de l’ouvrage de Verdi, avec en plus de l’émotion, de la passion, du drame et de la vie... qu’espérer de mieux ?!...

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenshaus, le 4 mai 2024. VERDI : Un Ballo in maschera. G. Rivero, A. Khanamiryan, A. Smimero... Jan Philipp Gloger / Guliano Carella. Photos (c) Sandra Then.

VIDEO : Trailer de « *Un Ballo in maschera* » de Verdi selon Jan Philipp Gloger à l’Oper Köln

**CRITIQUE, concert. BRUXELLES,
Bozar, le 29 mars 2024.
GUBAÏDULINA, BRUCH,
PROKOFIEV. Belgian National
Orchestra, Sergey
Khachatryan (violon),
Michael Schønwandt
(direction).**

Sergey Khachatryan est chez lui à Bruxelles ! 19 ans après son premier grand prix au prestigieux Concours Reine Elisabeth, le violoniste arménien est accueilli par le public bruxellois comme un véritable héros. Son éblouissante interprétation du *Premier Concerto pour violon* de Max Bruch, acclamée par une ovation debout, est suivie de deux extraits des *Sonates pour violon seul* d'Eugène Ysaÿe en bis. C'est ainsi l'occasion de fêter un événement discographique de ce printemps : les *Sonates* d'Ysaÿe qu'il a enregistrées sur le violon Guarneri del Gesù, **l'instrument sur lequel Ysaÿe lui-même a joué pendant de nombreuses années.**



Une chose est indéniable : le public est venu pour l'écouter lui, **Sergey Khachatryan, premier grand prix au Concours Reine Elisabeth en 2005**. Quand on sait que les Belges sont très attachés à cette compétition diffusée tous les jours en direct sur la radio-télévision nationale (inimaginable – hélas ! – en France), on comprend leur enthousiasme. Mais c'est seulement en partageant le même espace-temps d'un concert, donné par leurs candidats favoris (quels que soient l'année et l'instrument), que l'on mesure véritablement la place que ces derniers occupent dans leurs cœurs. Et c'est ce que nous avons vécu dans la soirée du 29 mars à la **Salle Henry Le Bœuf, au Bozar, à Bruxelles**.

Dès qu'il apparaît à la porte s'ouvrant sur la scène, des applaudissements bien nourris se font entendre dans la salle art déco (de 1929) pleine à craquer. Dès l'introduction, la sonorité à la fois chaleureuse et intensément pensive creuse les sillons dans la tonalité de *sol* mineur. La liberté et la rigueur y cohabitent, et tout au long du premier mouvement,

ces deux éléments se côtoient, se dialoguent, s'opposent parfois, ou s'enlacent comme deux amoureux. Telle une pièce de théâtre, la musique narre, sous l'archet alerte de notre violoniste, une histoire dont chaque séquence est chargée d'une émotion qui lui est propre. L'expressivité est admirablement contrôlée, si bien qu'on n'entend une seule surexposition de notes. Quelques moments avec des touches sérieuses voire tragiques, comme si on faisait face à une décision cruciale et extrêmement grave, sont contrebalancés par l'*Adagio* infiniment tendre, gracieux et affectueux. Le chant est là, en envolée apaisante, sur un moelleux tapis orchestral. Le final est débordant de vie, mais le son et le phrasé sont toujours merveilleusement maîtrisés dans une structure solidement construite. Les moments d'élan et de repos sont subtilement dosés, dans un équilibre parfait. Sur un rythme entraînant, Khachatryan fait danser les notes avec une ardeur juvénile. Sa musicalité naturelle ne fait aucunement transparaître une très haute virtuosité qu'exige la partition pour son exécution. Une telle interprétation ne peut se solder que par un triomphe. Les auditeurs se lèvent les uns après les autres, des sifflements et des bravos fusent de partout.

Le violoniste joue un premier bis, la 3e *Sonate* « *Ballade* » en ré mineur d'**Eugène Ysaÿe**. Comme dans son dernier disque, il la joue avec une infinie gravité et passion, dans une concentration prodigieuse. Un nouveau triomphe. Il revient et prend alors le micro. Il fait part de son émotion qu'il revit à chaque fois qu'il revient dans cette salle. Visiblement ému, il explique que dans les coulisses, il ressent la même sensation qu'il y a 19 ans, quand il attendait son tour pour jouer dans le Concours Reine Elisabeth. Un deuxième bis, toujours extrait d'une *Sonate* d'Ysaÿe, conclut la première partie du concert dans une atmosphère plus que chaleureuse.

Auparavant, nous avons entendu "*Das Gastmahl während der Pest*" (*Le banquet pendant la peste*) de **Sofia Gubaïdouline**, une

œuvre sombre souvent articulée avec des registres graves (vents, violoncelles, contrebasse) et percussions. Des formules thématiques qui reviennent à plusieurs reprises durant une demi-heure, à chaque fois variée, avec une nouvelle orchestration et des harmonies et des motifs transformés. Quand les vents retentissent et que les percussions tintent, cela se fait parfois avec fracas, à la limite du supportable et provoque un grand désarroi chez l'auditoire. Pourtant, l'œuvre, dont une certaine redondance fait prolonger la durée, dévoilerait plus de subtilité si on n'insistait pas à tout prix sur l'effet sonore sauvage... Les extraits des deux *Suites de Romeo et Juliette* de **Sergueï Prokofiev**, dans la deuxième partie, ne dissipent pas ce sentiment de brutalité, ou plutôt, de déséquilibre. Des déséquilibres entre pupitres (certains instruments à vent jouent trop fort par rapport à d'autres, avec lesquels ils constituent un phrasé ou une mélodie) sont parfois si présents que cela devient bancal (*Juliette la jeune fille, Danse, Danse des chevaliers...*), et c'est dommage pour de si belles musiques !

CRITIQUE, concert. BRUXELLES, Bozar, le 29 mars 2024. GUBAÏDULINA, BRUCH, PROKOFIEV. Belgian National Orchestra, Sergey Khatchatryan (violon), M. Schønwandt (direction). Photos (c) Armena Narinyan.

VIDEO : Sergey Khatchatryan interprète le *Concerto pour violon* de Jean Sibelius (avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo dirigé par Kazuki Yamada)

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Philharmonie, le 23 mars
2024. DVORAK. Czech
Philharmonic / Bertrand
Chamayou (piano), Semyon
Bychkov (direction).**

Le retour réjouissant et triomphant du Czech Philharmonic à la Philharmonie de Paris ! Les 22 et 23 mars derniers, la phalange Pragoise, fondé en 1896 avec un concert inaugural dirigé par Antonin Dvořák lui-même, donne à Paris les derniers concerts de leur tournée européenne – qui a commencé le 4 mars à Valencia. Après l’Espagne, l’Autriche, l’Allemagne et la Belgique, c’est au tour de la Philharmonie d’accueillir l’orchestre dirigé par le chef russe Semyon Bychkov. Le dernier jour de leur tournée, le 23 mars, Bertrand Chamayou est au piano pour le rare *Concerto pour piano* de Dvořák avant de livrer une éblouissante version de la *Symphonie N°9*, dite « Du nouveau monde ». Semyon Bychkov, actuel directeur musical et chef principal (depuis la saison 2018/2019), tire le meilleur de la formation tchèque, marquée par l’empreinte des Rafael Kubelík, Karel Ančerl

et Václav Neumann. Le concert convainc à tel point qu'on considère Bychkov et le Czech Philharmonic comme l'un des plus heureux tandems du monde orchestral à l'heure actuelle...



Le *Concerto pour piano*, composé en 1876 (le compositeur a alors 35 ans), est un curieux mélange de Liszt, de Chopin, de quelques Mozart et d'éléments folkloriques. Ainsi, l'impression de mosaïque est inévitable, mais **Bertrand Chamayou** y donne magistralement une unité. Dans le premier mouvement, la sonorité cristalline du piano émerge tout de suite du tissu orchestral lui-même dense. Ce mouvement déjà grandiose et très symphonique trouve un écho dans le deuxième mouvement qui, malgré l'indication *Andante sostenuto*, est construit comme si la partie du piano, toute « chopinienne » (surtout au début), avait été plaquée sur une symphonie. Un emboîtement qu'on peut prendre de façon soit maladroite soit habile selon les points de vue... Mais le pianiste français en offre une lecture inspirée, qui va au-delà d'une simple succession de motifs et d'idées très différents. Tel est

également le cas pour le troisième mouvement qui commence par une *fuguette* énergique du piano, puis passe à totalement autre chose, avec différents souffles folkloriques. Le chef laisse la liberté au pianiste, l'orchestre les suit ou les guide selon les moments, pour créer une très belle complicité engendrant un véritable élan enthousiaste et enthousiasmant. Pour répondre aux applaudissements enflammés du public, Bertrand Chamayou dédie son bis – « *Bonne Nuit !* » de Leoš Janáček (extrait du premier cahier de *Sur un sentier recouvert* – à Maurizio Pollini qui venait de s'éteindre dans la matinée de ce jour-là.

Dans la deuxième partie, la *Symphonie n° 9* dite « Du nouveau monde » est une véritable démonstration de tout ce que cet orchestre peut offrir de meilleur. Le sublime solo de la flûte marque l'*Adagio* introductif, légué au solo du cor anglais dans l'ample mélodie du deuxième mouvement. Dans le même mouvement, les cors, modernes, sonnent quelque part à l'ancienne, accompagnant le célèbre thème avec une touche nostalgique irrésistible. Le *Scherzo* est infiniment alerte, avant que le final grandiose entraîne une montée sonore et émotionnelle au fur et à mesure que la musique se rapproche de la magistrale *coda* et des « réverbérations » des vents, tout à la fin. Dans ce dernier mouvement, et surtout vers la fin, **Semyon Bychkov** se montre extrêmement flexible, maîtrisant admirablement la dilatation du son et du temps. Les changements du *tempo* sont donc fréquents, mais comme ils sont effectués dans une cohérence on ne peut plus naturelle, on ne sent même pas ces changements, mais on se laisse happer par cette formidable tapisserie musicale qui se déroule devant nos yeux.

Pour conclure cette somptueuse soirée, l'orchestre propose deux bis, dont la fascinante *Danse slave op. 72 n° 2* de Dvořák (bien évidemment), avec un tapis de cordes infiniment soyeuses.

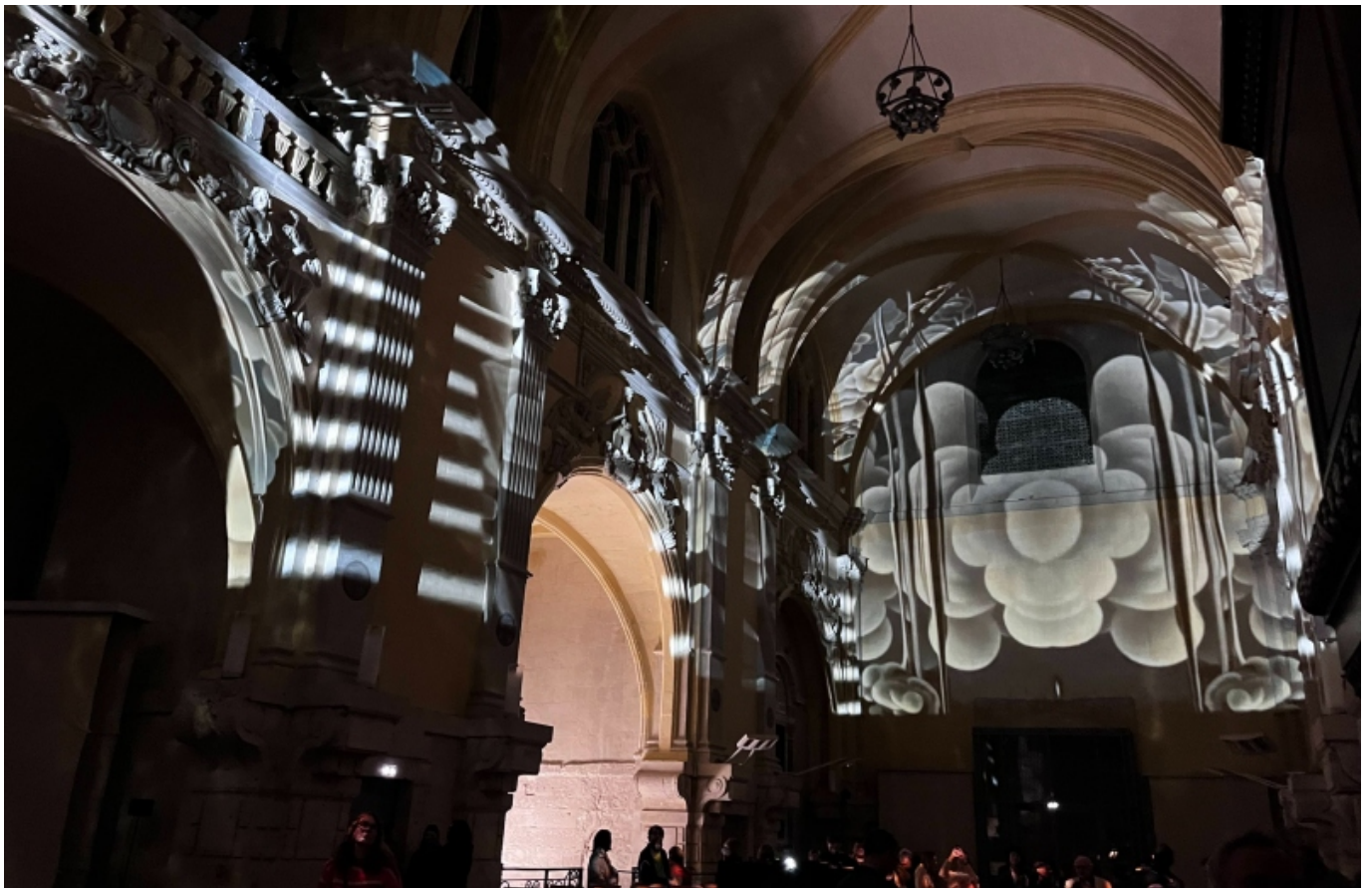
CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 23 mars 2024.
DVORAK. Czech Philharmonic / Bertrand Chamayou (piano), Semyon BYCHKOV (direction). Photos (c) A. du Parc.

VIDEO : Semyon Bychkov interprète la *8ème Symphonie* d'Antonin Dvotak à la tête du Czech Philharmonic

CRITIQUE, concert. ROUEN, Chapelle Corneille, le 21 mars 2024. BRITTEN : Les Illuminations. Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie, E. Gazeilles (soprano), V. Jacob (direction).

Dans le cadre du Festival d'art Normandie Impressionniste – qui fête cette année les 150 ans de l'Impressionnisme -, l'Opéra de Rouen Normandie présente un projet inédit : *Les Illuminations* de Benjamin Britten avec un *mapping* vidéo projeté sur les murs intérieurs de la Chapelle Corneille,

utilisant des images entièrement générées par
l'intelligence artificielle.



La **Chapelle Corneille**, ancienne église Saint-Louis reconvertie en salle de concert en 2016, est vite devenue un temple de la musique ancienne dans la région rouennaise. En cette fin mars, elle sera, en l'espace de deux week-ends, un sanctuaire célébrant l'union entre la musique et l'art contemporain, plus précisément l'art multimédia. Sur le plan musical, c'est un événement. En effet, *Les Illuminations op. 18* – un cycle de 9 *songs* pour voix aiguë (1939) que Benjamin Britten a composé sur des poèmes extraits du recueil de Rimbaud portant le même titre (écrits de 1872 à 1875) – sont rarement données dans son intégralité. Si quelques extraits sont programmés de ci de là dans un récital, c'est souvent avec le piano qu'on les entend. Il est donc réjouissant de pouvoir écouter la version

originelle avec un orchestre d'instruments à cordes.

La production de Rouen réunit **Emy Gazeilles** et l'**Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie** sous la direction de **Victor Jacob** (révélation chef aux Victoires de la musique classique en 2023). La soprano avignonnaise, qui a eu un parcours dans la musique actuelle et le théâtre musical avant d'arriver à l'art lyrique, fait partie de la promotion 2022 de **Génération Opéra** et membre de la troupe de l'Opéra de Paris depuis l'été 2023. Agile colorature, elle navigue avec une grande aisance entre les intervalles écartés. Si sa voix s'élance naturellement dans les aigus, elle peut se poser avec assurance dans le medium. L'acoustique généreuse de la Chapelle Corneille a tendance à avaler la projection de la cantatrice, ce qui rend parfois malaisée de distinguer certains mots, notamment dans les aigus. La même acoustique vient en revanche doter les cordes d'une certaine suavité, voire sensualité. Des *tutti* moelleux, émerge le solo de violon ou de violoncelle avec clarté, proposant des plans sonores en perspective. La direction de **Victor Jacob** favorise ces plans, tantôt avec vigueur tantôt en douceur, en spécifiant le caractère de chaque pièce.

Les vidéos sont dessinées à partir d'images entièrement générées par l'intelligence artificielle, nous avaient expliqué **Antoine + Manuel**, créateurs des images, lors d'une rencontre avec eux la veille de la première, avant la séance de l'enregistrement de la musique en vue de sa diffusion en bande-son (pour la déambulation libre du premier week-end, après le concert, ainsi que durant tout le deuxième week-end, sans concert). En effet, après presque trente ans de carrière « à l'ancienne » avec les brosses et crayons sur papier, ils ont décidé pour ce projet de ne plus utiliser cette méthode du tout, pour procéder à des expérimentations. Selon eux, les commandes à entrer dans le logiciel d'IA pour la génération d'images constituent elles-mêmes tout un art, et il faut s'attendre à des surprises face à des images ainsi générées.

En bref, la performance actuelle de l'IA qui progresse constamment, et l'apprentissage des artistes pour maîtriser la commande ont produit des images vidéo et un *mapping* réalisées ensuite par **Anne-Charlotte Gellez** pour s'adapter sur des murs et architectures variées. Elles sont géométriques, abstraites, psychédéliques, figuratives ou picturales, et continuellement animées. Certaines séquences sont adéquates au caractère de la musique de Britten, d'autres semblent en être indépendantes. D'ailleurs, la durée de chaque séquence de *mapping* n'est pas toujours synchronisée avec la musique (ou est-ce les aléas de la projection en temps réel ?). Mais en cette soirée de la première, le système de projection connaît des difficultés pendant les trois premières *songs* et il faut le relancer, donc recommencer le concert depuis le début...

Dans la projection simultanée pendant le concert, nos yeux étant souvent attirés pour suivre les images, les oreilles étant moins attentives pour goûter pleinement la subtilité de l'interprétation. En revanche, dans la déambulation libre, la bande-son multisource est diffusée de manière équilibrée, avec plus d'unité dans la résonance musicale et les images. Du 28 au 30 mars, de 19h30 à 21h30, on pourra circuler dans ce lieu au rythme de ces vidéos sur *Les Illuminations* enregistrées. La version en déambulation libre sera également présentée à Caen (église Saint-Julien) les 6 et 7 avril, puis à Cabourg (sur la façade de la Villa du temps retrouvé), les 15 et 16 août.

CRITIQUE, concert. ROUEN, Chapelle Corneille, le 21 mars 2024.
BRITTEN : Les Illuminations. Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie, E. GAZEILLES (soprano), V. JACOB (direction), ANTOINE + MANUEL (création vidéo et mapping), A-C. GELLEZ (réalisation mapping). Photos (c) Victoria Okada.