

LA SOU FFLE RIE REZÉ

Direction Étienne Ferchaud

Soprano Anaïs Vintour

Soprano Anne Magouet

Contre-ténor Bruno Le Levreur

Ténor Xavier Olagne, Benjamin Ingrao

Basse Jean Ballereau, Jean-Manuel Candénot

Violons Camille Aubret, Gwenola Morin

Cornet à bouquin Benjamin Bédouin

Violone Arnaud Brétéché, Rémi Lécuyer

Sacqueboutes Julie Dessaint

Harpe triple Aïda Aragoneses Aguado

Orgue, clavecin Mickaël Durand

Et le chœur de chambre Aria Voce

PROCHAINEMENT

Mer. 22 juin	18h	À MERCREDI ? <i>KIM sings The Cure + Blond Neil Young</i>	Folk, pop	Parc de la Classerie, Rezé
Mer. 29 juin	18h	À MERCREDI ? <i>Hayden Besswood + Cécile Lacharme</i>	Pop	Parc de la Morinière, Rezé
Mer. 06 juil.	18h	À MERCREDI ? <i>Green Line Marching Band</i>	Fanfare Rock	Parc de Praud, Rezé

La Soufflerie, scène conventionnée d'intérêt national, mention Art et création, est un établissement public de coopération culturelle (EPCC), créé et financé par la Ville de Rezé en coopération avec le Département de Loire-Atlantique et la Région des Pays de la Loire.

Elle reçoit le soutien de l'État – Direction régionale des affaires culturelles, dans le cadre du programme des scènes conventionnées.

LA SOU FFLE RIE REZÉ



ARIA VOCE & MACADAM ENSEMBLE

Vespro Ideale

Entretien avec Étienne Ferchaud, directeur artistique de l'ensemble vocal Macadam et du chœur de chambre Aria Voce.
Par Vincent Théval, juin 2022.

Quelle est le point de départ de Vespro Ideale ?

C'est l'envie de proposer une sorte de *best of* de la musique italienne baroque, dans le registre des vêpres. Il en existe un modèle, terriblement efficace : les Vêpres de la Vierge de Monteverdi, qui datent de 1610 et auxquels on pense instantanément aujourd'hui quand on dit *vespro*. À l'époque, Venise était richissime et pouvait demander à Monteverdi d'écrire des vêpres très élaborées, avec un grand nombre de musiciens, et je me suis amusé à fantasmer un prince qui aurait les moyens de s'offrir les meilleurs compositeurs et compositrices du pays. C'est cette idée un peu ludique qui m'a guidée. Par ailleurs, dans le cadre de mon travail avec Macadam Ensemble et le chœur Aria Voce, il y avait des deux côtés l'envie de remettre un pied dans la musique baroque un peu flamboyante, avec voix et instruments. C'est donc aussi un appel et un désir des musiciens qui sont au plateau.

Comment avez-vous imaginé le programme ?

C'est un mélange entre l'efficacité et l'originalité des œuvres : chacune des pièces est marquée par une spécificité, un point d'originalité. Celle de Monteverdi, par exemple, est construite sur une basse obstinée qui a un côté assez répétitif, comme un mantra, aujourd'hui beaucoup utilisé par des musiciens pop ; pour d'autres, c'est le jeu sur les effectifs : certaines pièces sont écrites à double chœur, avec des effets de masses chorales qui se répondent, d'autres sont à huit voix réelles qui se déploient de manière très enchevêtrée, contrapuntique. Une autre spécificité, c'est que j'ai choisi des pièces de compositrices, assez rares à l'époque, comme Chiara Margarita Cozzolani. Et je suis allé chercher des compositeurs et compositrices qui avaient un style bien à eux : il y a évidemment une continuité dans le programme parce que tous et toutes sont du même siècle mais il y a toujours une spécificité, un moment original. C'est un peu un concert d'exceptions. Ce ne sont que des pièces qui méritent le détour parce qu'elles ont quelque chose d'original, soit dans leur structure, soit dans leur traitement harmonique.

Pour élaborer un programme comme celui-ci, mobilisez-vous vos seules connaissances ou y a-t-il un travail de recherche, de défrichage ?

Il y a eu un travail de recherche pour répondre à la volonté de programmer des compositrices. Pour le reste, avec Internet, c'est sans doute beaucoup moins difficile qu'il y a vingt ans, où il fallait aller dans les bibliothèques pour copier des choses. Mais je me suis

aussi retrouvé dans une impasse musicologique, un cas tristement intéressant : je voulais jouer une pièce d'un compositeur nommé Alessandro Melani, dont la musique a déjà été jouée et enregistrée, avec une partition moderne transcrite par un musicologue. Mais il est lié à un gros éditeur américain, qui n'a jamais voulu nous l'envoyer alors que nous parlons là d'un musicien mort il y a quatre siècles ! La seule solution aurait été d'aller recopier les manuscrits à la bibliothèque de la cathédrale de Bologne, ce que je n'ai pas eu la possibilité de faire. Cela m'a frustré car c'est une œuvre très belle et rarement jouée mais cela m'a aussi conduit à découvrir d'autres musiques, dont j'ai retrouvé les sources plus facilement. Il y a donc un peu de recherche mais grâce à tous les fac-similés scannés et répertoriés en ligne, on a accès à beaucoup de choses.

Dans cette masse d'œuvres disponibles, vous avez cette démarche volontariste d'aller chercher des compositrices, dont le travail est moins connu...

Les compositrices à cette époque sont soit des femmes cloîtrées qui écrivent pour la communauté dans laquelle elles vivent, donc souvent de la musique à voix de femmes, soit des femmes "cooptées" par un pouvoir politique ou religieux qui les autorise à participer à la vie musicale, auquel cas elles peuvent écrire pour des effectifs mixtes et plus importants. Il y a dans cette musique-là une sensibilité et une suavité que l'on trouve moins ailleurs, avec des surprises dans le traitement et des choses très ciselées, davantage que les pièces de bien des compositeurs de l'époque. On a tendance à parler des femmes compositrices à partir de l'époque romantique mais on oublie un peu celles de la Renaissance et de l'âge baroque. Je voulais valoriser leur musique, qui est plus ciselée, plus tranchante et radicale selon moi.

Pouvez-vous présenter Chiara Margarita Cozzolani et Caterina Assandra ?

L'une et l'autre étaient des femmes pieuses. Chiara Margarita Cozzolani était au couvent de Santa Radegonda à Milan, qui accueillait beaucoup de musiciennes. C'est là où elle compose, notamment ses vêpres, jusqu'au moment où elle devient abbesse. Quant à Caterina Assandra, c'était une nonne bénédictine, qui était une organiste célèbre et a aussi beaucoup composé. Pour l'anecdote c'est l'une des premières compositrices à utiliser le violone dans ses œuvres. Violone qui sera présent dans notre concert.

Comment travaillez-vous la distribution instrumentale à partir des partitions ?

La partition elle-même nous laisse beaucoup de choix. Sur celles de la plupart des œuvres du concert, il n'y a pas de distribution instrumentale précisée. À cette époque, si un chanteur était malade, un violoniste pouvait jouer la partie à sa place, par exemple. J'avais donc le champ libre pour composer un instrumentarium qui vienne soit en appui des voix soit en remplacement des voix, ou pour faire un chœur de chanteurs et un chœur d'instruments. La partie créative tient donc à la distribution et au choix des instruments. J'ai choisi des instruments régulièrement employés à l'époque : un cornet à bouquin, deux sacqueboutes, deux violons, une harpe triple, pour le côté chatolement et le continuo, un orgue et un violone, qui ressemble à une basse de viole. Tout ceci est modulable.

Quand vous travaillez un programme comme celui-ci, comment l'adaptez-vous au lieu où il sera joué, ici une église ?

Le rapport au lieu est très important. Cela a notamment conditionné les tempi que j'ai choisis pour les pièces. C'est un lieu résonnant et je sais que je ne vais pas pouvoir aller trop vite. Pour les chanteurs, cela a une influence sur la manière dont ils vont projeter leur texte. J'ai calibré le chœur pour qu'il soit dans une vocalité assez courte, avec de l'air entre les mots, pour que l'on puisse garder la connexion au texte dans une acoustique réverbérante.