

SOL Y SOMBRA

Béatrice Uria Monzon
mezzo-soprano

Christophe Guiot - violon
Jean Ferry - violoncelle
Jean-Marc Bouget - piano
De l'Opéra de Paris

PRÉSENTATION

Avec « Sol y Sombra », Béatrice URIA MONZON et trois musiciens de l'Opéra de Paris, Christophe GUIOT Jean FERRY et Jean-Marc BOUGET nous emmènent dans une Espagne à l'image de la mezzo : tantôt brûlante, poétique, tragique, élégante, songeuse, légère ou ensorcelante.

Turina, de Falla, Granados, Albeniz et Pedrel sont les fondateurs la musique nationaliste espagnole qui a émergé vers 1850 en réaction à la dominance de la musique italienne et allemande. Bien qu'il soit parti à 20 ans pour Madrid et Paris où, comme De Falla, il rencontre Debussy et Ravel, Turina est marqué par son origine sévillane : on retrouve ainsi dans sa musique élégance, raffinement, humour, sens du beau et simplicité. Dans ce véritable joyau de l'opus 19, le tragique est exprimé avec une douce intensité qui ne tourne jamais au drame.

Autre figure forte, Granados nous livre une déchirante *La Maja Dolorosa* d'une intensité époustouflante. Colorées d'un esprit satirique et traversées par la fierté sanguine de ce peuple de soleil, ses *Tonadillas* sont, elles, comme une flânerie parmi les élégantes et les élégants, discrets, enjoués à l'image des portraits de Goya.

Composées en 1915 à Paris, *Les Canciones populares Españolas* de Falla, sont inspirées de chansons et danses de différentes régions espagnoles : Murcia, Asturia, Aragon et Andalusia.

On ne saurait quitter l'Espagne sans quelques succulents extraits de zarzuelas, opérettes espagnoles, et un clin d'œil à Carmen, héroïne espagnole emblématique, dont Béatrice Uria Monzon a marqué le rôle.

Pour un aperçu : <https://youtu.be/q1ZK4ctMOic>

SAMEDI 15 OCTOBRE 2016

LA MONTAGNE

CENTRE LYRIQUE ■ Premier rendez-vous très pertinent pour la nouvelle saison, hier soir, à l'opéra de Clermont

L'Espagne intense et authentique de Béatrice Uria Monzon

Béatrice Uria Monzon a lancé la nouvelle saison du Centre lyrique, hier soir, à l'opéra de Clermont. Pour une brillante et séduisante démonstration de la force, de la finesse et d'une certaine unité de la musique espagnole au XIX^e siècle.

La célèbre mezzo-soprano au timbre charnu, si sensuelle dans les graves et vaillante dans les aigus, a crevé l'abcès d'entrée, chantant cette *Carmen* qui l'a rendu célèbre sur les plus grandes scènes lyriques. Ainsi débarrassée de ses déguisements - Bizet, qui n'avait jamais mis un pied en Espagne, avait abusé d'effets exotiques - elle a pu revêtir ses habits



ENSEMBLE. Béatrice Uria Monzon très bien entouré de musiciens de l'Opéra national de Paris : Christophe Guiot (violon), Jean Ferry (violoncelle) et Jean-Marc Bouget. PHOTO THIERY LINDAUER

d'ombres et de lumières pour chanter la véritable Espagne.

Autant que sa belle réalisation, c'est l'intelligence et la pertinence de ce programme qui est à salué. Devant la profusion et la recherche tous azimuts d'une identité musicale à l'époque, il aurait pu avoir des dérives amphigouriques. Au contraire, tout est clarté dans l'enchaînement d'œuvres choisies à travers les styles, les esthétiques : d'une chanson populaire de De Falla à un poème de Turina en passant par Granados, Guriidi, Obradors.

Dans une entente parfaite avec de grands habitués

de la voix -Christophe Guiot (violon), Jean Ferry (violoncelle) et Jean-Marc Bouget -, sans jamais surjouer la fougue, Béatrice Uria Monzon dévoile une somptueuse authenticité qui se nourrit d'un folklore par ailleurs bien plus sophistiqué et intense que celui qui résonnait de l'autre côté des Pyrénées.

Certes, on ne retrouve pas le sens de la mélodie et des lignes à la française, mais on se délecte de respirations, de rythmes, de couleurs et d'énergies caractéristiques... Une incandescence révélée qui a permis à la mezzo-soprano de recevoir une pluie d'applaudissements. ■

Pierre-Olivier Febvre

Uria-Monzon, la noblesse bohémienne



Béatrice Uria-Monzon, mezzo-soprano

Christophe Guiot, violon
Jean Ferry, violoncelle
Jean-Marc Bouget, piano

Clermont-Ferrand, vendredi 14 octobre 2016, 20h

© Thierry Lindauer

Sol y sombra, récital Béatrice Uria-Monzon - Clermont-Ferrand

Par Roland Duclos | mar 18 Octobre 2016

NOTE FORUMOPERA.COM



DÉTAILS

Cycle Grandes Voix
« Sol y sombra »

Georges Bizet

Extraits de l'ouverture de
Carmen - Habanera

Enrique Granados

El tralala y el punteado

El majo Timido

El majo discreto

La maja y el rusiñor (piano)

La maja Dolorosa

Manuel De Falla

Chansons populaires :

El paño Moruno

Seguedilla murciana

Asturiana (piano violoncelle)

Jota

Danse espagnole (trio)

Jesùs Guridi

Chansons castillanes :

Llamale con el pañuelo

No quiero tus avellanas

Como quieries que advine

Georges Bizet

Chanson Bohème

...

Joaquín Turina

Trio en si mineur (1^{er} mvt)

Poema en forma de canciones:

Nunca olvida - Cantares

Los dos miedos

Las Locas por amor

Ferran Obradors

Con amores la mi madre

Del cabello más sutil

Coplas de curro dulce

Tres Morillas

Aquel sombrero - El vito

Ruperto Chapi

Carceleras : La Hija del

Zebedeo

Francisco Barbieri

Cancion de Paloma : El

barberillo de Lavapiés

« Sol y sombra » : **Béatrice Uria-Monzon** provoque avec fougue les incendies des sentiments contrariés et joue avec un égal bonheur de l'ombre des passions. Feux de la séduction pris dans la ténèbre des trahisons, ombre brûlante de fièvres amoureuses consommées et consumées : l'apparent commun dénominateur de ce programme autour de l'Espagne au cœur incandescent, se devait à l'évidence de dépasser l'intention pour convaincre. En effet rien de moins compatibles que les répertoires de Bizet et Granados, avec ceux de Falla et Turina, ou conciliable avec Barbieri et Chapi, Obradors ou Toldra. Les grands sentiments, surtout amoureux ne sauraient y suffire. Seul le talent peut y pourvoir. Et Uria-Monzon possède ce supplément de présence scénique, cette élégance et cette générosité comédienne aussi bien physique que timbrique qui donnent à ses prestations leur véritable dimension : celle d'occuper la scène, de focaliser toute l'attention et de tenir en haleine son auditoire. Aucune note ne lui résiste ! Sa signature vocale ? L'authenticité d'aigus souples jamais tirés, de graves fermes savamment colorés s'abandonnant à une subtile morbidezza sans forcer le trait quand chez beaucoup l'exercice confine à la saturation.

La fouguese mezzo ne recherche pas l'exploit. Elle privilégie la lisibilité de l'émission toujours maîtrisée, alliée à un sens inné de la théâtralité. Chez elle, le naturel de la posture amoureuse, qu'il revête les séductions de la tendresse ou les fureurs de la jalousie, prend ses distances avec un professionnalisme de pure forme qui occulterait la spontanéité du chant. L'amplitude de la tessiture conjuguée à la générosité du timbre lui confère plasticité et souplesse. Deux dernières qualités qu'elle décline avec une fine intelligence du texte et une imagination du phrasé toujours renouvelé. Chez elle, l'intuition expressive sait se mettre au service d'une substance sonore incomparable. Qu'elle implore, raille, s'emporte ou joue de la séduction, Uria-Monzon reste elle-même, entière et sincère exclusivement vouée à la profondeur et à la crédibilité du personnage qu'elle incarne



Ainsi chez Bizet, de la cultissime « Habanera » à la non moins fameuse « Chanson bohème », sa *Carmen* est loin de la vision réductrice de sulfureuse gitane dans laquelle on l'enferme. Canaille certes, mais avec les cambures orgueilleuses et les richesses d'inflexions qui siéent à une noblesse bohémienne bien trempée A. Une aristocratie plébéienne toute en nuances et contrastes dans le médium du registre qui ne perd rien de ses capacités dynamiques. Elle est tout aussi capable de solliciter ces mêmes extrêmes de la tessiture dans la poignante « Maja Dolorosa », qui pleure la mort de son amant, de Granados, jusqu'à lui conférer l'émotion d'un *Stabat Mater*. Et passer de la sensualité exacerbée de la voluptueuse « Jota », de Falla, aux violences imprécatoires des « Cantares », aux âpres fragrances de cante rondo de Turina ou aux mélismes flamenco des « Coplas de curro dulce », de Obradors, relève d'une belle prouesse stylistique tout autant que technique. Pas plus que la malice et l'humour des zarzuelas de Chapi ou Barbieri ne sauraient prendre en défaut la luminosité de timbre et la richesse de couleurs dont elle est capable. Il faut dire qu'avec des valeurs sûres comme Jean-Marc Bouget plus que complice au piano, et des archets virtuoses de la classe d'un Jean Ferry au violoncelle et d'un Christophe Guiot au violon, Uria-Monzon jouait aussi sur du velours...

Compte rendu, récital lyrique. Avignon, Opéra. Le 8 octobre 2016. Sol y Sombra / lumière et ombre : Béatrice Uria-Monzon, mezzo-soprano...

Compte rendu, récital lyrique. Avignon, Opéra. Le 8 octobre 2016. Sol y Sombra / lumière et ombre : Béatrice Uria-Monzon, mezzo-soprano... Ombre et soleil de l'Espagne dans la voix de Béatrice Uria-Monzon et la complexité d'un trio remarquable, piano (Jean-Marc Bouget), violon (Christophe Guiot), violoncelle (Jean Ferry), brochant, tissant une somptueuse mantille musicale autour d'elle. Tout un programme de musique espagnole car, à part la « Chanson bohème », la séguedille de Carmen, musique de Bizet mais rythme typiquement hispanique, la habanera du même opéra qui ouvrait le concert de la plus grande Carmen de sa génération, est un emprunt que fit le compositeur à l'Espagnol Sebastián Iradier, auteur de la célèbreissime Paloma, en reprenant, pratiquement in extenso, son duo humoristique et sensuel El arreglito.

Comme on tire un rideau pour découvrir un tableau ou une affiche illustre, le trio ouvre littéralement le concert par l'ouverture de Carmen adaptée à leurs instruments : elle paraît, dans une robe rouge exaltant son teint de brune, et comme dans un concert rock ou jazz, ou même autrichien dans les opéras en Italie, le public, irrespectueux pour ces beaux musiciens en pleine musique, applaudit la star.

Béatrice Uria-Monzon en récital, entre lumière et ombre....

Elle se lance dans la « Habanera », son début, et sa fin, son bis, même couplé malicieusement et « sororalement » avec « La gitana » de José Serrano, gitane de zarzuela, sera la séguedille de cette même Carmen : comme une identité lyrique et scénique revendiquée, assumée, mais manière subtile, me semble-t-il, d'enclorre et dignifier ce concert espagnol sous les auspices de Bizet dont la Carmen, pour française qu'elle soit, n'existerait pas non seulement par le sujet, mais par la musique espagnole à laquelle elle doit son inspiration dans nombre de pages des plus expressives, non seulement habanera et séguedille mais aussi le magnifique prélude du dernier acte, génialement puisé dans un polo du fameux Manuel García (1775-1832), père de la Malibran et de Pauline Viardot, chanteur, interprète et collaborateur de Rossini, compositeur de quarante opéras, qui fixe déjà les couleurs de la musique espagnole dans des tonadillas et un grand nombre de chansons fort fréquentées dans une France féruce d'Espagne depuis le romantisme et le règne de l'impératrice espagnole Eugénie de Montijo.



Il y a quelque chose d'émouvant à sentir cette grande Carmen franco-espagnole, plongée en Espagne, approfondi dans ce concert ses racines espagnoles, paternelles. Comme une introspection ? On dit, d'étrange façon, langue « maternelle », de « la mère », pour la langue de la « patrie » qui serait le « pays du père ». Ici, Béatrice, avec je dirai respect, et beaucoup de pudeur, entre dans ce répertoire de la culture paternelle qu'elle fait sien par droit sinon du sol, du sang, quand le talent suffit à légitimer le choix d'un grand interprète. Mais, on pardonnera la réception forcément subjective de ce concert, je trouve, dans ce vaste programme, comme une exploration personnelle, sensible, sans doute assez secrète mais qu'elle nous fait partager un peu, de la chanteuse qui s'inscrit aussi dans la lignée des grandes cantatrices espagnoles familières de ce répertoire. Elle ne fait pas non plus que chanter : quand ses partenaires jouent, ensemble ou en solistes vraiment merveilleux, elle ne quitte pas la scène, elle vit avec eux leur musique, sa musique. Qu'elle servira avec la même dignité que sa Carmen, sans faire de l'Espagne une espagnolade, loin des redoutables interprétations ultra coloristes de notre couleur locale.

Du grand compositeur pianiste Enrique Granados (1867-1916), mort tragiquement en mer de retour de la création triomphale à New-York de son opéra Goyescas tiré de sa fameuse suite pianistique inspirée des tableaux de Goya, elle nous offrira quelques Tonadillas, encore d'inspiration XVIIIe siècle. Elles prennent source et nom de ces innombrables saynètes satiriques très brèves, de vrais trésors, mêlant chant et danse typiques et texte, mettant en scène en général une piquante maja, élégante du peuple de Madrid, se jouant malicieusement des majos galants et des petits-maitres sophistiqués à la française, époque encore joyeuse du Siècle des lumières peinte encore par Goya dans ses lumineux et bruyants cartons de tapisseries. De la collection de Tonadillas (1910), mais réduites à des aires, seules trois d'entre elles gardent l'esprit badin original : « El tra-la-la y puntado », « El majo tímido » et « El majo discreto », que Béatrice Uria-Monzon chante avec la grâce primesautière et la légèreté qu'il convient : solaire. Les trois Majas dolorosas, tout en s'inspirant toujours de l'univers des majos de Goya, sont un basculement nocturne qui est déjà celui de l'opéra Goyescas, d'un néoromantisme morbide avec la mort inacceptable en rendez-vous et le lancinant souvenir du bonheur perdu : ombre et deuil. La grande voix de la chanteuse se déploie sur deux pleines octaves d'un grave extrême (fa) à l'aigu déchirant de douleur avec le sens dramatique qu'on lui connaît, la beauté pianistique égrenant, perlant de larmes, déroulant le voile noir de la mélancolie (« De aquel majo amante... »). Grâce mélancolique encore que la fameuse pièce « La maja y el ruseñor », poétiques confidences amoureuses que la belle à son balcon ou sa reja, sa fenêtre grillée, en l'absence de l'amant, adresse au rossignol qui s'ébroue dans les feuilles, dont les doigts délicats de Jean-Marc Bouget font sentir le bruissement, farfouillis feutré de feuillage, les battements d'ailes, les trilles ailés de l'oiseau fondus enfin dans le silence rêver.

Avec Manuel de Falla (1876-1946) et ses Siete canciones populares, la musique espagnole folklorique fixée déjà grâce aux Tonadillas escénicas du XVIIIe siècle, à Manuel García, répertoriée, codifiée, dans sa vaste variété par Felipe Pedrell à la fin du XIXe, retrouve dans ces chansons des racines authentiques du peuple, rythme, couleur et textes poétiques, dans la traditionnelle inspiration populaire de la musique savante. Ecrites sur des coplas, quatrains octosyllabiques assonancés aux vers pairs, héritage du romancero, sur lesquels s'est bâti pratiquement tout le folklore hispanique, de la Péninsule à l'Amérique latine, c'est un parcours musical synthétique de l'Espagne, qu'on réduit abusivement à l'Andalousie. Deux des trois chansons choisies par la chanteuse viennent du sud : « El paño moruno », réécriture d'un thème populaire andalou, cruelle métaphore de la femme définitoire, avec un piano virtuose ostinato imitant le rasgado et le punteado de la guitare, appuyé et pointé du flamenco, et la « Seguidilla murciana », vélocité séguedille de Murcie, implacable rythmique à l'impeccable rendu dans ses triotes et méliques. La « Jota » a l'arrogance drue et drôle de l'Aragon. Mais c'est à la voix tendre du violoncelle émouvant de Jean Ferry qu'est dévolue la cantilène mélancolique de l'« Asturiana », d'une région à la musique plus mélodique que rythmique, où les nets contours ibériques se teignent de brume celle jusqu'au Portugal, et Falla fait passer en finesse l'évocation bleutée de la gaita, la cornemuse du nord-ouest de l'Espagne, horizon vaporeux de nostalgie. En vif contraste, la célèbre « Danse du feu » de l'Amour sorcier est un grand moment instrumental qui transporte et soulève le public avec ces derniers accords tranchés inexorables.

Jesús Guridi (1886-1961), prolifique compositeur proche de Vincent d'Indy, Basque, est présent dans ce panorama péninsulaire par trois des Siete canciones castellanas (1939) : sécheresse rythmique héroïque avec une montée par demi-tons, « Llámame con el pañuelo », « ¿Cómo quieres que adivine ? », sorte de joyeuse dynamique séguedille castilane et, en contraste de rythme et couleur, « No quiero tus avellanas », climat mystérieux avec la transparence cruelle, comme l'eau de la fontaine, de la lucidité sur la fugacité des serments d'amour, beau phrasé d'une voix planant lentement, suspendue sur la pudeur contenue du chagrin.

La seconde partie s'ouvrait somptueusement avec le premier mouvement du Trio N°2 en si mineur, opus 76 de Joaquín Turina (1882-1949), qui mérite d'être entendu en entier. Côté vocal, Turina, intégrant les méliques du flamenco stylisés, illustre la grande mélodie de salon, très lyrique, comme en témoigne son Poema en forma de canciones, aux coplas du poète savant Campoamor qui mériteraient d'être qualifiées de populaires tant il retrouve la sève du peuple. Uria-Monzon en interprète quatre toujours dans un subtil alliage et contraste de couleurs, de rythmes et de tempi, dont les virtuosos « Cantares » aux sauts périlleux, à la tessiture tendue, et aux vocalises flamencas qui doivent beaucoup au Baroque, ou le contraire.

Fernando Obradors (1897-1945) est un autre de ces compositeurs sous la chape franquiste qui, coupés de la musique moderne européenne honnie par le fascisme, non exilés comme Falla, soit cultivent la veine andalouste fomentée par le régime comme Turina, soit se tournent comme Rodrigo vers le passé idéalisé, idéologie officielle, d'une Espagne en son sommet du Siècle d'Or. Ses Canciones clásicas españolas (1941), sont, en gros, des coplas du véritable trésor que sont aussi les villancicos, « villanelles » populaires des XVIIe et XVIIIe siècles dont texte et musique se sont transmis oralement par les Cancioneros jusqu'à leur captation par Pedrell. Il est vrai qu'avec une touche respectueuse, Obradors les harmonise et en fait de petits bijoux lyriques et poétiques et Béatrice les sert avec une délicatesse vocale souriante (« Aquel sombrero... »), rêveuse (« Con amores, la mi madre... »), ou rieuse de rêverie sensuelle (« Del cabello más sutil... »), mais il y a aussi l'humour du fameux « Vito » (XVIIIe siècle), la virtuosité flamencoïste des « Coplas de Curro Dulce » (XIXe). Quant à la délicieuse vignette orientalisante des « Tres morillas de Jaén », il faut rendre hommage alors au traditionalisme espagnol puisque texte et musique en sont attestés au XVe siècle, à la fin de la Reconquista, et cette forme poétique, un zéjel, un tristique monorime (rimes par trois, une autre rime sur une note servant le retour du couplet) remonte au IXe siècle et l'on en connaît même l'auteur, le Ciego de Cabra, l'« Aveugle de Cabra » !

Du compositeur Edouard Toldrà (1895-1962), puissant animateur de la vie musicale à Barcelone, auteur de nombre de mélodies en catalan, il appartiendra, dans un équitable partage des instruments solistes, au violon allié de Christophe Guiot de nous faire découvrir et goûter son Cuaderno. Enfin, on apprécie que Béatrice Uria-Monzon avec charme, humour, serve la verve et la veine de la zarzuela, répertoire d'une immense variété lyrique, avec les irrésistibles carceleras de Las hijas del Zebedeo de Chapí, et la liberté de l'air de Paloma de Barbieri, très grands compositeurs dont la gloire est si grande pour les Espagnols qu'on se passe de leurs prénoms. Et on rêve de la voir, de l'entendre, arrachée un peu aux grands rôles tragiques qui vont à l'ombre de sa voix, rendue à l'éclat solaire d'une Carmen espagnole sans tragédie : dans la joyeuse zarzuela.

Bref, oui, il aurait fallu être plus long pour rendre mieux compte de ce riche et ambitieux récital auquel on sait grès de l'image musicale d'une vraie Espagne sans caricature, par une chanteuse habituée des grandes scènes mais qui fait scène unique de chacune des mélodies : toujours différente et égale à elle-même.

Un concert très équilibré, la Diva la moins diva qui soit ne tirant pas toute la couverture à soi mais laissant largement le champ, le chant dira-t-on, aux voix du violoncelle, du violon et du piano, tous merveilleusement chantants.

Compte rendu, récital lyrique. Avignon, Opéra. Sol y Sombra / lumière et ombre : Béatrice Uria-Monzon, mezzo-soprano ; Christophe Guiot, violon ; Jean Ferry, violoncelle ; Jean-Marc Bouget, piano, de l'Opéra National de Paris. œuvres de Bizet, Granados, de Falla, Guridi, Turina, Obradors, Toldrà, Chapí, Barbieri.

Posté le 25.10.2016 par Benito Pelegrin

« Sol y sombra » avec Béatrice Uria-Monzon, Opéra de Rennes

L'Espagne au cœur tout simplement

Par Jean-François Picaut
Les Trois Coups

L'Opéra de Rennes accueille la grande mezzo-soprano française Béatrice Uria-Monzon pour un programme qui nous emmène en Espagne revisiter ses origines paternelles.

Sol y sombra (« soleil et ombre ») renvoie évidemment au classement des places dans les arènes, mais rappelle surtout deux caractéristiques du tempérament national espagnol, l'ardeur et un certain sens du tragique.

Le concert commence par un clin d'œil à la *Carmen* de Bizet qui doit tant à l'Espagne et qui a tant marqué notre perception de la musique espagnole. C'est aussi l'œuvre qui a lancé la carrière de Béatrice Uria-Monzon et dont elle a profondément gravé le rôle-titre. Jean-Marc Bouget (piano), Christophe Guiot (violon) et Jean Ferry (violoncelle), le trio de haut vol qui accompagne la chanteuse, interprètent d'abord avec brio l'*Ouverture* de *Carmen* puis Béatrice Uria-Monzon fait son entrée pour la fameuse *Habanera*, toutes deux arrangées par le pianiste comme beaucoup d'autres pièces de ce concert. L'interprétation de la chanteuse est un peu moins brillante qu'à l'accoutumée, ce qui paraît surprenant pour une œuvre qu'elle a jouée des centaines de fois. On apprendra plus tard que Béatrice Uria-Monzon était souffrante, ce qui ne rend que plus méritoire la suite de sa prestation. On la retrouvera pleinement dans la *Chanson bohème* qui clôt la première partie et aussi (en second rappel !) dans la séguedille *Près des remparts de Séville*.

L'essentiel du programme espagnol suit une progression chronologique. Huit compositeurs nous font faire un tour quasi complet des provinces espagnoles et de leurs traditions populaires musicales.

Aisance et délicatesse dans les airs badins

Les *Tonadillas* madrilènes d'Enrique Granados (1867-1916) illustrent bien le titre du programme. Les trois premières (*el Tra la lá y el punteado*, *el Majo tímido* et *el Majo discreto*) sont empreintes de l'agréable insouciance de ces jeunes gandins. *Quejas o la maja y el ruiseñor* (pour piano seul) et les trois épisodes de *la Maja dolorosa* ont un autre style. Jean-Marc Bouget rend toute l'élégance et la légèreté de la conversation poétique de l'amante esseulée et du rossignol (*ruiseñor*). Béatrice Uria-Monzon qui est aussi une grande actrice nous fait toucher du doigt, si l'on peut dire, la plainte mélancolique de l'amante qui souffre, avec autant d'aisance et de délicatesse que dans les airs plus badins. Cet ensemble met en valeur une des grandes qualités de la chanteuse : elle ne se contente pas d'interpréter la musique, elle la vit sous nos yeux. Et avec quel talent !

Comment peut-on évoquer la musique espagnole sans guitare et plus précisément, sans guitare *flamenca*, vous demandez-vous ? Rassurez-vous, le piano virtuose de Jean-Marc Bouget y a pourvu. Son jeu, dans *el Paño moruno* de Manuel de Falla, tiré de ses *Canciones populares españolas*, évoque clairement le toucher de guitare andalou. On retrouvera ce style imitatif dans le *Cuaderno* d'Eduard Toldrà (1895-1961) et dans *el Vito* de Ferran Obradors (1897-1945). Béatrice Uria-Monzon elle-même nous fait entendre des choses proches du flamenco dans *Cantares* et *las Locas por amor* (« les Folles d'amour ») de Joaquín Turina (1882-1949).

Mais pas d'évocation de la musique espagnole non plus sans *zarzuela* ! Nous en entendrons trois ce soir : d'abord *Carceleras* de Ruperto Chapí (1851-1909), un air tiré de *las Hijas del Zebedeo*, puis la *Canción de Paloma* (*el Barberillo de Lavapiés*) de Francisco Barbieri (1823-1894) et enfin, en rappel, une chanson tirée de *la Alegría del batallón* de José Serrano Simeón (1873-1941). Toutes les trois requièrent des instrumentistes beaucoup de vélocité, pour ne pas dire de virtuosité. À ces qualités, Béatrice Uria-Monzon ajoute une articulation parfaite et une interprétation subtile comprenant de vraies prouesses vocales.

Le public a beaucoup apprécié l'art et la générosité de la grande chanteuse française, ici découverte dans un répertoire différent des grands rôles qu'elle interprète à travers le monde. ¶

Jean-François Picaut

PROGRAMME

*Carmen : ouverture** (extrait) et *Habanera** op.19 de Georges Bizet

Mélodies extraites des *Tonadillas* de Enrique Granados
El tra la là y el punteado - El majo tímido - El majo discreto
(soprano et piano)

Quejas o la Maja y el ruiseñor de Enrique Granados
(piano solo)

La Maja dolorosa I, II et III de Enrique Granados
(soprano et piano)

Mélodies extraites des *Canciones populares españolas* de Manuel de Falla
*El paño moruno** – *Seguidilla murciana** - *Asturiana* – *La Jota**
(soprano et trio)

Danse espagnole de Manuel de Falla

Llamale con el pañuelo - No quiero tus avellanas - Como quieres que adivine
de Jesús Guridi

*Carmen : Chanson bohème** de Georges Bizet

Premier mouvement du *Trio n°2 pour violon, violoncelle et piano* de Turina

Poema en forma de Canciones op.19 de Turina
Nunca olvida – Cantares – Los dos miedos – Las locas por amor
(soprano et piano)

Mélodies extraites des *Canciones clásicas españolas* de Ferran Obradors
Con amores, la mi madre - Del cabello más sutil - Coplas de Curro Dulce
(soprano et piano)

Cuaderno de Eduard Toldrà
(violon et piano)

Mélodies extraites des *Canciones clásicas españolas* de Obradors
Tres morillas – Aquel sombrero – El vito

*Las Hijas del Zebedeo : Carceleras** zarzuela de Ruperto Chapi

*El Barberillo de Lavapiés : Canción de Paloma** zarzuela de Francisco Barbieri

*Arrangement pour soprano et trio réalisé par Jean-Marc Bouget



BÉATRICE URIA MONZON - MEZZO-SOPRANO

Béatrice Uria Monzon est en terminale à Agen, sa ville natale, lorsqu'elle est découverte le chant grâce à un directeur d'établissement mélomane, Pierre Gardeil, et un professeur qui y anime une chorale, R. Fornerod. Le chant s'impose alors à elle comme une évidence... Parallèlement à ses études d'Histoire de l'Art, elle s'inscrit au Conservatoire à Bordeaux, puis entre au CNIPAL de Marseille en 1984. Elle se perfectionne ensuite à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra National de Paris et débute rapidement sur les plus grandes scènes françaises : Lyon, Toulouse, Aix-en-Provence, Nancy, Marseille.

1993 marque un tournant avec ses débuts dans le rôle de Carmen à l'Opéra Bastille, dans la production de J-L. Gomez, où son interprétation s'éloigne d'emblée des clichés et des archétypes du personnage. Elle reprend le rôle plus de 400 fois : Teatro Colon de Buenos Aires, Opéra de Miami, Teatro Regio de Turin, Vérone, Chorégies d'Orange, Staatsoper de Vienne, Metropolitan Opera de New York, Opéra de Houston, Bayerische Staatsoper de Munich, Teatro Real de Madrid, Liceu de Barcelone, La Fenice, Palerme...



Elle approfondit le répertoire français avec les héroïnes de Berlioz - Marguerite à Munich, Cologne, Bregenz, Orange, Opéra de Paris..., Béatrice, Cassandre et Didon à Strasbourg, Marseille et Berlin – et de Massenet : Hérodiade, Dulcinée à l'Opéra National de Paris, Charlotte à Lyon, Rome, Genève, Toulouse et à l'Opéra Comique à Paris, Anita à l'Opéra de Monte Carlo, Chimène et Cléopâtre à Marseille.

Ainsi que Dalila à l'Opéra de Zurich, Giulietta des *Contes d'Hoffmann* à Orange, Milan, Madrid et à l'Opéra de Paris, la reine Gertrude de *Hamlet* (Thomas) au Liceu de Barcelone, Julie (Fiesque de Lalo) au Festival de Montpellier, La Grande Duchesse de Gerolstein à l'Opéra de Lausanne.

Elle aborde très vite le répertoire italien avec Leonora de La Favorite à Bordeaux, Paris... Eboli à Houston, au Staatsoper de Berlin, à Covent Garden et à Vienne Amnérís (*Aida*), Sarah de Donizetti à Marseille, Adalgisa au Palais Garnier de Monte Carlo et à Lausanne, Santuzza aux Chorégies d'Orange, Marseille, Zurich et sa première Tosca en 2012 à Avignon qu'elle redonnera à l'Opéra de Paris et au Staatsoper de Berlin en 2014, ainsi que Lady Macbeth (*Macbeth*).

Dans le répertoire allemand, elle aborde Orlovsky dans *Fledermaus*, puis Vénus à l'Opéra de Paris, Rome, Barcelone et Strasbourg, « Der Zwerg » de Zemlinsky. Ajoutons le rôle de Judith dans *Barbe Bleue* de Bartok à l'Opéra de Paris en version originale hongroise.

Tout au long de ce parcours, elle travaille avec des chefs comme George Prêtre, Kent Nagano, Amin Jordan, Michel Plasson, Gary Bertini, Jean-Claude Casadessus, Nello Santi, Marek Janowski, Leonard Slatkin, James Conlon, Myung-Whun Chung, Seiji Ozawa, Bertrand de Billy... dans des mises en scène signées Robert Carsen, Harry Kupfer, J-L Gomez, La Fura dels Baus, C. Beito, David Poutney, K. Warner, Patrice Caurier et Moshe Leiser, Nicolas Joël, Charles Roubaud, Jean-Claude Auvray...

Il est fréquent de retrouver Béatrice Uria-Monzon en concert, avec orchestre, dans des œuvres comme *Les Nuits d'été*, *La Mort de Cléopâtre* de Berlioz, *Shéhérazade* de Ravel, *le Poème de l'Amour et de la Mer* de Chausson, les *Wesendonk Lieder* de Wagner... et en récital avec piano dans Ravel, Duparc et Fauré et le répertoire espagnol : Granados, De Falla, Obradors et Montsalvatge.

La production du *Cid* de Massenet, dans laquelle elle a chanté à l'opéra de Marseille, élu « Opéra de l'année » par les téléspectateurs de Mezzo. Elle a récemment triomphé dans « Tosca » à la Scala de Milan, à l'Opéra de Paris et à Berlin.

Didon dans *Les Troyens*

Béatrice Uria-Monzon était la Didon de la distribution originale de 2006. Elle renouvelle une performance vraiment remarquable, intense et incroyablement habitée. Son 5ème acte a été un tour de force unique, son endurance incroyable et son interprétation de ce torrent de sentiments saisissante, chapeau Madame ! Ça, Berlin ne l'a pas entendu si souvent, d'autant plus qu'elle a également été extrêmement convaincante sur le plan dramatique.

Ingrid Wanja, operalounge 2014

Beatrice Uria-Monzon vous cloue sur place dans un rôle qui fit la gloire des plus grands mezzos. Sollicitée cruellement jusqu'à l'extrême de ses possibilités, l'artiste dompte d'emblée ses immenses moyens pour une noble cause, la noblesse, et finalement se montre très à l'aise dans tous les compartiments du rôle. On admire encore une fois la beauté de ce bronze magnifiquement timbré, la puissance et la sûreté de l'aigu, l'expression naturellement tragique et épique, comme marquée du sceau du destin, la perfection du phrasé, ces couleurs agréables et variées.

Christian Colombeau

Chaleureuse, Béatrice Uria-Monzon l'est, assurément, et sa Didon, tragique et passionnée, a fière allure ; s'emparer d'un tel rôle avec autant de force expressive est remarquable.

Michel Parouty, Les Echos, 2 novembre 2006

Béatrice Uria-Monzon a trouvé en Didon le rôle de sa vie. Elle y est bouleversante et magnifique, irradiante.

Le Monde, 27 octobre 2006

Amneris dans *Aïda*

Peut-être l'Amneris de ce nouveau siècle. (...) Toutes griffes dehors, volcan en fusion, mais vipère écrasée d'avance, d'une violence presque racinienne – il y a de l'Hermione dans cette fille de Roi ! – exceptionnelle de sentiment et de lyrisme, loin des matrones burinées ou emperlousées de ses plus illustres consoeurs, Béatrice Uria-Monzon renouvelle un personnage et réussit ce tour de force à faire passer dans la scène du jugement sa propre agonie. Inouï !

Christian Colombeau, Opéra International, 27 novembre 2008

Carmen

Elle en est aujourd'hui la plus belle incarnation, voix chaude de mezzo, toute de sensualité sauvage et de fierté de femme libre.

Philippe Gut, L'Humanité, 2 août 2004

(...) cette interprète d'origine espagnole a su trouver la clé de l'interprétation idéale. Loin des stéréotypes, Béatrice Uria-Monzon parvient à faire surgir à travers son chant et son talent dramatique une autre Carmen, insoumise et libre, débarrassée de toute volupté, bassesse et vulgarité:

I Kathimérini, 28 février 1999

All eyes were riveted on the Carmen of French mezzo Béatrice Uria-Monzon whenever she was onstage. Having made her MET debut in the role on October 12, Uria-Monzon showed just how thoroughly she has become identified with Bizet's Gypsy throughout Europe. (...) Her vocalism and vivid characterization produced a Carmen to remember, a genuine femme fatale ironically trapped into following her rebellious nature to destruction.

Marylly Sevilla-Gonzaga, Opera News, janvier 1999

Cette magnifique Mezzo est une source de bonheur constant par la leçon de chant et de théâtre qu'elle prodigue. Elle incarne pleinement la femme libre qui choisit son destin et ses amants avant d'assumer les conséquences de ses actes. On est frappé par la cohérence de sa composition qui aboutit à l'image finale : Carmen s'adosse les bras en croix à l'une des colonnes de marbre pour s'offrir au sacrifice.

Le Figaro, juillet 1998

Tout a été dit sur l'interprète qui, depuis ses débuts à l'Opéra de Paris Bastille, s'est révélée comme la grande Carmen de sa génération. Béatrice Uria-Monzon maintient musicalement l'héroïne de Bizet dans la tradition des Victoria de los Angeles et autre Teresa Berganza. La gitane n'a rien d'une gourmandine; c'est une grande dame qui va à la mort en toute noblesse, pour accomplir un destin qu'elle connaît depuis l'origine.

Opéra International, juillet 1998

Elle fascine dès qu'elle apparaît (...) Cette Carmen aujourd'hui sans rivale en France.

Anne-Marie Chouchan, La dépêche du Midi, 26 octobre 1997

La mezzo Béatrice Uria-Monzon est la Carmen de la décennie. Beauté ravageuse, mais port de reine, elle impose sa distinction naturelle à la gitane. Sans collifichet ni castagnettes, elle domine par l'unité de son personnage, jamais rien d'outré, mais attentive à demeurer sur sa trajectoire tragique, assumée avec une totale conscience. Une telle justesse dans le personnage scénique et musicale fait pâlir l'entourage.

Jacques Doucelin, Le Figaro, octobre 1997

Béatrice Uria-Monzon laisse exploser sa nature de petit fauve sauvage et sensuel. Brûlante de passion et assoiffée de plaisir, sa Carmen mord la vie à pleine dents à la recherche du bonheur immédiat. (...) La chanteuse se montre capable de legato et de mezza voce dans la Habanera et la Séguedille, selon les vœux de Bizet, et assume les excès de la scène finale avec rigueur et prudence.

Sergio Segalini, Opéra International, juillet 1994

Béatrice Uria-Monzon confirme qu'elle est la vraie Carmen actuelle, sans offertes, amoureuse par nature, sensuelle par tempérament, d'une force intérieure impressionnante avec la voix exacte du rôle et totalement crédible physiquement.

Le Quotidien de Paris, juin 1994

Marguerite dans *La Damnation de Faust*

Béatrice Uria-Monzon domine parfaitement son rôle. La voix est d'une richesse prodigieuse qui donne ses grands élans à la musique, comme un envoûtement.

La Provençale, novembre 1993





CHRISTOPHE GUIOT - VIOLON

Avec deux premiers prix du C.N.S.M de Paris en 1980 et 1981, Christophe Guiot rejoint l'Orchestre de la Communauté européenne sous la direction de Claudio Abbado et le Chamber Orchestra of Europe puis entre à l'orchestre de l'Opéra de Paris comme soliste régisseur. Il y est premier violon et deuxième chef d'attaque.

Il est également premier violon de l'Orchestre Violon sur le sable, ainsi que premier violon et coordinateur artistique du Paris Symphonic Orchestra, avec lequel il a joué un grand nombre de musiques de films de Cosma, Jarre, Coulais, Yared, Petit, Delerue, Barry, Shore, Azzaria, etc.... Il s'est illustré dans une série de représentations au Théâtre du Rond-point du spectacle « El Tigre » d'Alfredo Arias avec Arielle Dombasle».

JEAN FERRY - VIOLONCELLE

Jean Ferry a étudié le violoncelle au CNSMD de Paris avec Maurice Gendron. Après avoir obtenu en 1979 les premiers prix de violoncelle et de musique de chambre (classe de Pierre et Nelly Pasquier), il se perfectionne à l'Académie Sibelius d'Helsinki auprès d'Arto Noras. Diplômé du concours international Pablo Casals à Budapest, lauréat du prix Enrico Mainardi à Lucerne en 1981, il a également obtenu le premier prix du concours international de Colmar en trio avec piano (trio Rivière). Il donne alors des concerts à Londres (Royal Academy of Music), à la RTB (Bruxelles), ainsi que des récitals avec le pianiste François Weigel à Paris, Riyadh et Bahrein.

Soliste de l'orchestre de l'Opéra National de Paris, professeur au CRR de Boulogne, Jean Ferry a été invité au festival de l'Orangerie de Sceaux, au festival de Zagreb (*Quatuor pour la fin du temps* d'Olivier Messiaen). Il a joué le triple concerto de Beethoven et s'est rendu en Chine pour un concert en soliste avec l'orchestre Symphonique de Shanghai. Il se produit régulièrement comme chambriste, notamment dans le cadre de la Saison des salons musicaux du Palais Garnier, ainsi qu'en Belgique, Italie, Angleterre, Allemagne, Croatie, Espagne, Finlande et Argentine. Sa rencontre en 2011 avec la chanteuse Do Montebello lui donne l'occasion de découvrir une musique d'inspiration brésilienne très poétique. Il intervient sur son album *Adamah* sorti récemment.





JEAN-MARC BOUGET - PIANO

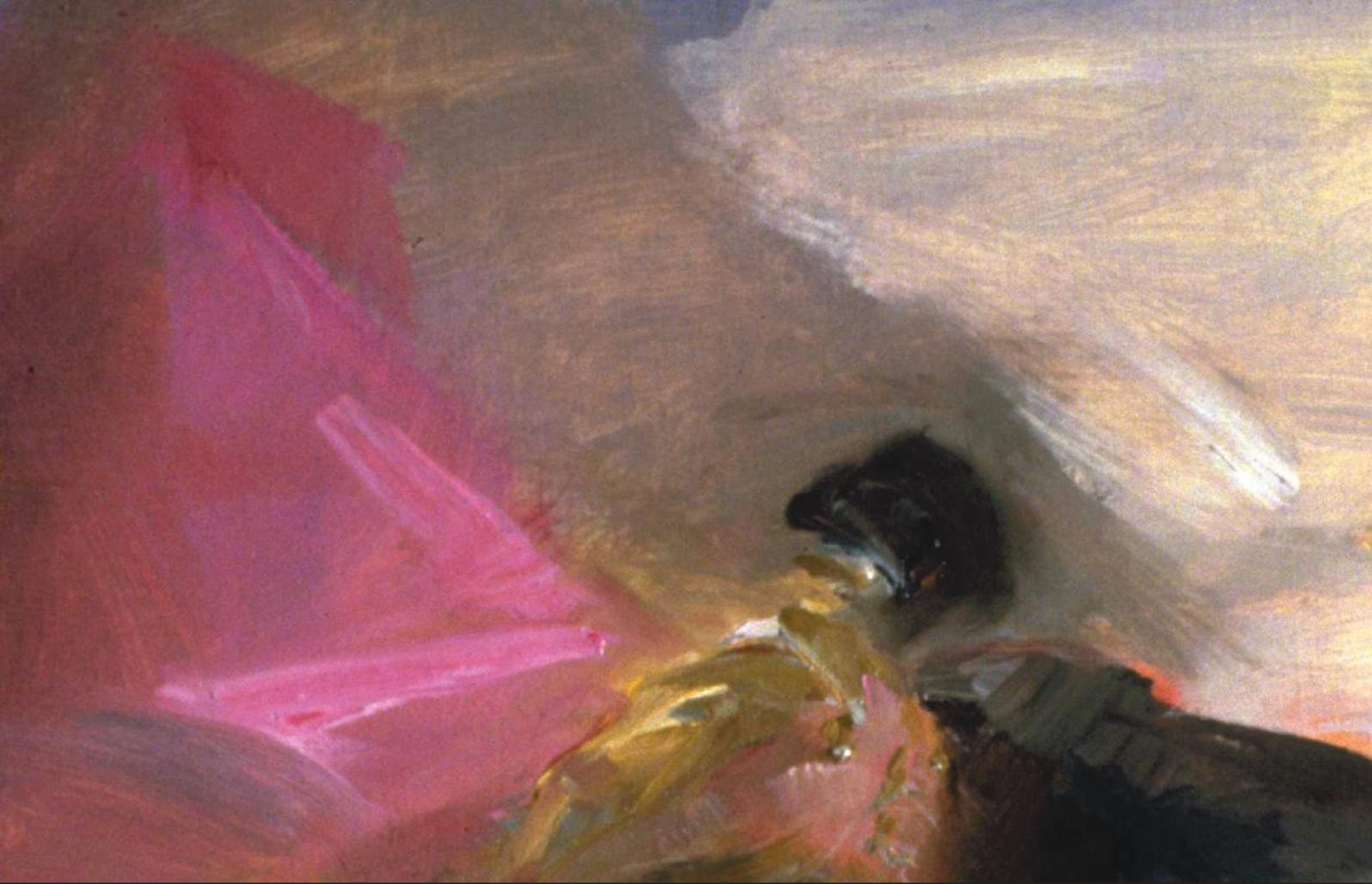
Pianiste-Concertiste-Chambriste et accompagnateur recherché, Jean-Marc Bouget se produit tant en France (Théâtre des Champs-Élysées, Salle Favart, Opéra-Bastille, Auditorium du Louvre, Halle aux Grains de Toulouse, Festival d'Auvers/Oise, Musiques au cœur d'Antibes, Festival de Musique en Côte Basque) qu'à l'étranger auprès d'artistes lyriques tels que Natalie Dessay, Léontina Vaduva, Sylvie Valayre, etc. Récemment, il est intervenu pour les «Master-Classes» sur *Don Giovanni* et *La Bohème* données par Ruggiero Raimondi, filmées par France Télévisions.

Avec Béatrice Uria Monzon dont il est le partenaire privilégié, il donne de nombreux récitals. Ils se sont notamment associés avec le philosophe Michel Serres pour des concerts-lecture, dont le prochain aura lieu au Théâtre du Rond-Point à Paris en Février 2016.

Refusant le cloisonnement des genres et affectionnant le théâtre, sa présence est maintes fois saluée par la critique lors de différents spectacles de théâtre musical, du sérieux opéra *Un Re in Ascolto* de Luciano Berio au léger *Truite et pince à linge* de Francis Blanche et Pierre Dac avec le baryton Jean-François Vinciguerra, en passant par *Une soirée romantique* avec Jean-Claude Mathon sur des textes de Jankelevitch, un spectacle sur Colette avec Michel Fau, Alain Carré, Macha Meril et Eve Ruggieri et *Le Chandelier* de Musset avec les comédiens du Français.

Il a composé la musique du film *Van Gogh* de Maurice Pialat et participé à plusieurs émissions télévisées et radiophoniques. Depuis 1990, il est professeur de rôles à l'Atelier Lyrique de l'Académie de l'Opéra de Paris et directeur des études musicales pour de nombreuses productions.





Peintures : Antonio Uria Monzon.

Crédits photos : Thierry Lindauer, Philippe Gromelle, DR.

CARTE BLANCHE MUSIQUE

Diane de MONTEYNARD

22, rue des Thermopyles - 75014 Paris

Tél. : +33 (0)1 45 66 97 11

Cell. : + 33 (0)6 21 52 31 19

www.carteblanchemusique.com

carteblanchemusique@free.fr

