

CD. Elgar : Symphonie n°2 (Barenboim, 2013)

CD. Elgar : Symphonie n°2 (Barenboim, 2013). Plus proche de la nature ambivalente en réalité brahmsienne de son auteur, la Symphonie n°2 d'Edward Elgar (1857-1934) est l'ultime massif symphonique achevé par le compositeur britannique... l'ouvrage est créé avec applaudissements polis en mai 1911. De fait, l'ample Larghetto affiche une couleur héritière de Brahms et de Wagner (la Symphonie n°1 n'était-elle pas estimée telle la 5ème de Brahms?). La superbe noblesse du Staatskapelle de Berlin assure haut la main les défis multiples d'une partition ambivalente aux climats souvent contradictoires voire opposés (c'est à dire déconcertants pour les premiers auditeurs). Fin interprète elgarien, Barenboim fait vrombir le rugissement des cuivres (cors remarquables) comme la suractivité murmurée et liquide des cordes. Emblématique de la souffrance secrète teintée de cette majesté affleurant continument (la symphonie est un hommage au roi Édouard VII récemment disparu, décédé en mai 1910), le second mouvement est l'un des plus aboutis du cycle (gloire des harpes). Les teintes évanouies et introspectives que sait capter et diffuser le chef rendent hommage à une écriture infiniment moins superficielle qu'on le dit abusivement.



Elgar et le Roi ...

Le Rondo presto est un pur jeu rythmique magnifiquement contrôlé par Barenboim auquel répond la coda maestosa, elle aussi finalement plus wagnérienne que strausienne du Moderato final -au panache très Maîtres chanteurs.

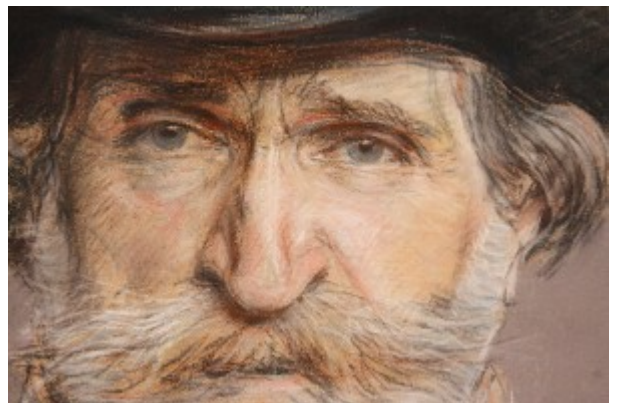


Composée quand Strauss et Hoffmansthal livraient l'enchantement néobaroque du Chevalier à la rose (créé en janvier 1911), la Deuxième d'Elgar ne manque ni de souffle ni de grandeur. Barenboim sait lui insuffler une prodigieuse vie intérieure, les mauvaises langues diront bavarder, inutilement autobiographique, mais la sûreté articulée de la baguette du maestro argentin-israélo-palestinien sait surtout lui restituer son équilibre voire son flux organique. Entre solennité et affect plus intime, le chef captive par une retenue et une pudeur imprévues (dernier mouvement décidément très convaincant par sa finesse). Au moment où il publie ce nouvel album symphonique chez Decca, Daniel Barenboim annonce le lancement de son propre label : « Peral Music », initiative 100% numérique où les amateurs et connaisseurs du travail du maestro, retrouveront tous ses chantiers musicaux à la tête de ses deux orchestres de prédilection : la Staatskapelle de Berlin et le West-Eastern Divan Orchestra, mais aussi ses dernières réalisations comme pianiste solo ou concertant au sein de formations chambristes. Sont annoncées comme premières propositions de Peral Music : Symphonies 1-3 de Bruckner (Chicago Symphony, 1970 et Berliner Philharmoniker 1990)... à suivre.

Elgar : Symphonie N°2. Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction. 1 Decca 0289 478 6677 0 CD DDD DH. Durée : 56mn. Enregistré en à la Philharmonie de Berlin en octobre 2013.

Diana Damrau chante sa nouvelle Traviata à l'Opéra Bastille

Paris, Opéra Bastille. Verdi : La Traviata. Diana Damrau: 2>20 juin 2014. Après un Werther clair et lisible, Benoît Jacquot met en scène La Traviata, tragédie parisienne de Verdi qui au moment de sa création à Venise sur les planches de La



Fenice (1853), suscita un scandale notoire : comment accepter dans un opéra, de voir les amours sulfureuses d'une courtisane et d'un jeune bourgeois (Germont fils) prêt à saborder l'honneur de sa famille ? Verdi alors en ménage avec Giuseppina Strepponi, cantatrice à la réputation elle aussi scandaleuse, qu'il n'épousera que sur le tard, dénonce dans La Traviata l'hypocrisie de son temps. Inspiré par le roman de Dumas fils, La dame aux camélias (1852), le compositeur peint la société du Second Empire non sans une pointe satirique ; il brosse surtout de Violetta Valéry, la courtisane sublime léguée par Dumas, un portrait bouleversant, celui d'une âme sensible, romantique qui alors qu'elle se sent condamnée, usée par les excès de sa vie sans morale, rencontre en croisant le regard d'Alfredo, le pur amour. En traitant un mythe littéraire contemporain, Verdi transpose à l'opéra, un vrai sujet qui pourrait être d'actualité. Liszt a laissé un témoignage bouleversant sur la vraie Dame aux camélias : Alphonsine Duplessis, morte tuberculeuse en 1847, petit être fragile et sensuel d'une passivité déjà maudite.



D'une rare justesse émotionnelle, l'écriture de Verdi bannit ici toute virtuosité démonstrative : il touche directement le cœur. Jamais les options expressives n'ont à ce point fusionner avec les accents de la nécessité poétique et dramatique. Chaque air de Violetta, saisie, consumée par le grand vertige de la vie, s'impose à nous comme autant de confessions introspectives, miroir de son état psychique : l'abandon de ses rêves, les élans de ses désirs perdus, la faiblesse d'un corps qui perd peu à peu le goût de vivre, sous la pression sociale, face aux épreuves que lui impose le père de son jeune amant... Trop de vérité et de sincérité dans ce drame sentimental d'une irrésistible cohérence : à la création, la censure exigea que les rôles soient chantés en costumes Louis XIV. Des robes modernes auraient souligné la modernité insupportable de l'ouvrage. Reprise un an plus tard après le fiasco de La Fenice, en 1854 au Teatro San Benedetto de Venise, La Traviata défendue par une meilleure distribution, suscita le triomphe que l'ouvrage méritait.

La nouvelle production de La Traviata à l'Opéra Bastille réunit une distribution prometteuse : **Diana Damrau** qui vient d'ouvrir la saison actuelle de La Scala avec cette prise de rôle exceptionnellement intense et juste ; **Ludovic Tézier** habitué du rôle paternel, sacrificateur et protecteur à la fois, Germont père... ajoute au tableau, sa droiture vocale qui sied parfaitement au rôle paternel, un rien moralisateur et rigide. 8 dates événements, du 2 au 20 juin 2014. Diffusion en direct sur France Musique, le 7 juin 2014, 19h. En direct dans les cinémas le 17 juin 2014.

Verdi : La Traviata à l'Opéra Bastille

Daniel Oren (2, 5, 7, 9 et 20 juin)

Francesco Ivan Ciampa (12, 14, 17 juin)

direction musicale

Benoît Jacquot

Mise en scène

Diana Damrau, Violetta Valéry
Anna Pennisi, Flora Bervoix
Cornelia Oncioiu, Annina
Francesco Demuro, Alfredo Germont
Ludovic Tézier, Giorgio Germont
Kevin Amiel, Gastone
Fabio Previati, Il Barone Douphol
Igor Gnidi, Il Marchese d'Obigny
Nicolas Testé, Dottore Grenvil

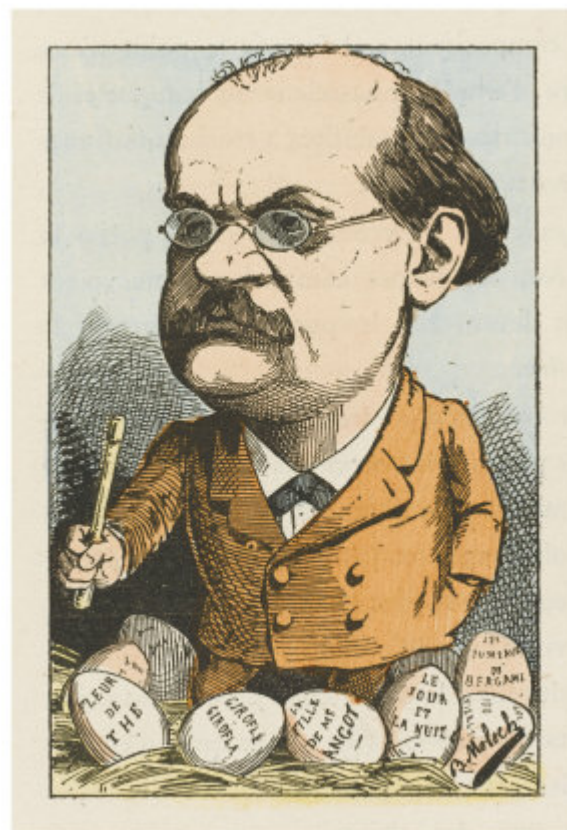
Orchestre et Choeur de l'Opéra national de Paris

Réservations, informations sur [le site de l'Opéra national de Paris](#)

Lecocq : Ali-Baba à l'Opéra-Comique

Paris, Opéra-Comique. Charles Lecocq : Ali Baba. 6 dates, du 12 au 22 mai 2014. Charles Lecocq (1832-1918) mérite mieux qu'une estime polie, celle nourrie par son seul opéra aujourd'hui montée par les salles lyriques du monde : La fille de Madame Angot (1872), perle comique et tendre aussi enivrée enchanteresse que les opérettes de Strauss que Lecocq à bien des égards préfigure. C'est dire le talent du compositeur dont l'Opéra Comique présente jusqu'au 22 mai 2014, un ouvrage méconnu, Ali-Baba (Bruxelles, 1887), aussi réussi que La Fille de Madame Angot et qui promet une autre résurrection souhaitée déjà, celle du petit Duc, autre joyau à redécouvrir.

Créée en Belgique avant la guerre, La Fille de Madame Angot n'investit la scène de l'Opéra-Comique quelques semaines après la fin de la première guerre, en décembre 1918, Lecocq était mort en octobre à 86 ans. L'élève du prix de Rome Eugène Crèveœur -professeur d'harmonie au Conservatoire-, Lecocq, proche de Chabrier sait affirmer en dépit d'une existence personnelle éprouvante, un vrai tempérament dramatique. Il assimile très vite à Paris les leçons aussi de Halévy :



les débuts remarquables ne tardent pas. Sa version du Docteur Miracle séduit illico Jacques Offenbach qui en avait soufflé l'idée et monte le spectacle dans son théâtre des Bouffes-Parisiens avec la proposition simultanée et tout autant appréciée de... Bizet (1856).

Avec la Commune, Lecocq fuit Paris à feu et à sang pour Bruxelles où son écriture trouve un public enfiévré : La Fille de Madame Angot (1872) y trouve un succès plus grand encore que Les cent Vierges, présenté quelques semaines plus tôt. Suivront une série de succès et réussites non moins attachantes dont surtout Le Petit Duc, le jour et la nuit... Dès le début des années 1890, celui qui porte aux nues les « anciens » tels Méhul Grétry jusqu'à Rossini, mais aussi Meyerbeer et Gounod, s'entend probablement qu'il avait tout donné, avoue lui-même être moins intéressé par ses œuvres que par celles des autres.

Ali-Baba est créé à Bruxelles dès 1887, puis à Paris à Eden-Théâtre (actuel Athénée) en novembre 1889. A 57 ans, Lecocq est au sommet de son art. La féerie lyrique frappe par la

grâce et l'élégance de son écriture, inspirée, fine et subtile. L'exotisme est à peine présent tant Lecocq soigne surtout le raffinement de chaque profil psychologique : ici, le pauvre travailleur Ali, qui va bientôt se faire expulser par son cousin l'intraitable Cassim, déclare son amour à sa belle servante Morgiane. Entre temps, Ali se refait une santé financière en ayant dérobé le butin des 40 voleurs. Au moment de la saisie de ses biens et alors que sa fidèle servante Morgiane allait être vendue, le nouveau riche paye comptant et emporte les enchères. Si la légende orientale fait d'Ali Baba un époux et un père, l'opérette de Lecocq le fait célibataire, éprouvant plusieurs obstacles (les agissements de Cassim et de Zizi, nouveau personnage prêt à tout pour sauver les intérêts de la bande de voleurs à laquelle il appartient). Autant d'avatars d'un conte à tiroirs, qui mènent peu à peu Ali vers la belle Morgiane qu'il épouse en fin d'action (III).

L'argent facile ou l'amour miraculeux ?

Enrichissement rapide, l'histoire met en scène les rapports à l'argent et aussi aux purs sentiments : l'amour véritable qu'incarne Margiane tempère l'attraction de l'or et des richesses. Contrairement à Ali Baba (qui reste un cœur simple et pur malgré son contact à l'or), son cousin Cassim reste obsédé par l'appât du gain : lui aussi par ruse, dérobe le secret de la formule magique (détenue par Ali : « Sésame ouvre toi ») : il s'offre un bain d'or... pour en être définitivement prisonnier. En revanche, la richesse d'Ali ne l'empêche pas de demeurer tel qu'il est et d'être toujours digne de l'amour que lui porte Margiane. La production présentée par l'Opéra Comique devrait convaincre grâce au couple de chanteurs annoncé : Sophie Marin-Degor et Tassis Christoyannis, dans les rôles humains attachants de Margiane et d'Ali Baba.

Entre les délurés Offenbach et Hervé, Lecocq sait cultiver

toujours un bon goût que l'Opéra-Comique entend désormais préserver : chaque saison nouvelle, une redécouverte majeure. Ali-Baba devrait s'inscrire au nombre des réussites d'une programmation parisienne qui ayant trouver son public, a toute sa place.

Charles Lecocq : Ali Baba

[Paris, Opéra Comique](#)

[6 dates, du 12 au 22 mai 2014](#)

OPÉRA-COMIQUE en trois actes et huit tableaux. Livret d'Albert Vanloo et William Busnach. Créé le 11 novembre 1887 au Théâtre Alhambra de Bruxelles.

Direction musicale, Jean-Pierre Haeck. Mise en scène, Arnaud Meunier. Distribution : Sophie Marin-Degor / Judith Fa, Christianne Bélanger, Tassis Christoyannis, Philippe Talbot, François Rougier, Mark van Arsdale, Vianney Guyonnet, Thierry Vu Huu.

Chœur, accentus / Opéra de Rouen Haute-Normandie Orchestre, Opéra de Rouen Haute-Normandie

Informations, réservations sur [le site de l'Opéra Comique](#),
[Salle Favart à Paris](#)

**CD. André Danican Philidor :
Blaise le Savetier, 1759**

(Almazis, Pappas, 2013)

CD. André Danican Philidor : Blaise le Savetier, 1759 (Almazis, Pappas, 2013)... **Iakovos Pappas** nous dévoile ici l'un des joyaux bruts du comique français à l'époque où le théâtre de la Foire Saint-Germain éblouit par sa verve délirante, sachant prolonger en le transfigurant le modèle du buffa italien. Créé en 1759 sur la scène du théâtre de



l'Opéra Comique de la Foire Saint-Germain, Blaise le Savetier appartient à un cycle particulièrement convaincant où encore au début de sa florissante carrière, André Danican Philidor se met au diapason des Italiens, d'autant plus après la Querelle des Bouffons (1752). Mais avec cette truculence spécifique, à la gouaille parisienne, à l'esprit satirique et parodique. Sedaine librettiste de Philidor réécrit le conte de La Fontaine : au couple de Blaise et Blaisine, l'écrivain acoquine le couple des huissiers, Mr et Mme Pince, venus saisir leurs biens (Blaise préfère se ruiner au cabaret avec Mathurin que travailler et gagner honnêtement sa vie). Ici s'affrontent les caractères et tempéraments abrupts : l'ignoble Mme Pince, nourrie au fiel de l'avarice et de la convoitise à laquelle répond la bonhommie débraillée du Savetier, alcoolique et volage que soulage son épouse bien sage (voire toute aussi paillard que son époux si sympathique). Au demeurant, tenants d'une sexualité qui ne se cache pas, Blaisine (ex Margot) et Blaise s'avouent leur ancienne aventure avec Mr et Mme Pince... Leur sens de la rivalité et de la surenchère dont se souviendra encore Mozart dans le fameux air du Catalogue de Don Giovanni (air de Leporello à propos des conquêtes de son maître) inscrit davantage l'opéra dans la démesure satirique la plus

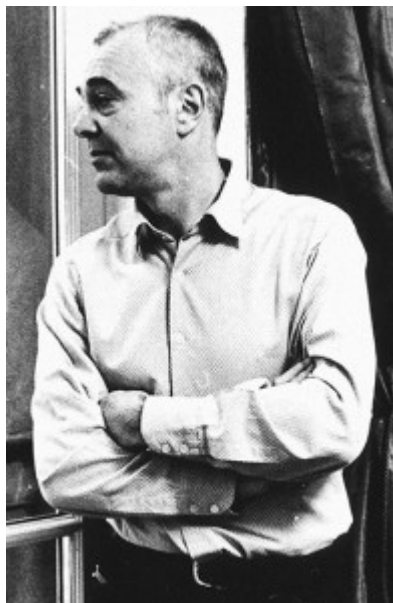
audacieuse. Sur le plan musical comme poétique.

A l'école de la satire cynique ...



André Danican Philidor fait paraître toutes les figures d'une vie domestique au bord de l'implosion : maris et époux en péril, affrontements musclés, quiproquos cocasses (quand Blaisine ex Margot manipule son ancien amant, Pince), ... la force du drame vient du jeu des renversements constants : contre le couples des huissiers pourtant retors, Blaise et Blaisine se montrent autrement plus astucieux, complices dans la malice, solidaires, fins et subtils ou diaboliquement acoquinés, ils trompent le benêt Mr Pince. Au sommet de ce délire bouffe : l'air de Blaise où le baryton chante pour lui-même et singe sa femme (en voix de poitrine), duo pour une seule voix, prouesse vocale en caractérisation et aussi, effet comique intense ; le trio qui suit (plage 21) est l'autre apogée de ce théâtre bouffon (où Philidor singe lui-même avec une impertinente pertinence) Montéclair encore : les options musicales collent parfaitement à la situation concernée. En recyclant une formule de l'opéra tragique, Philidor affirme l'apogée du théâtre comique : il lui offre la langue la plus raffinée qui soit. Et même Mozart ensuite, dans Les Noces de Figaro saura distribuer un sublime trio lui aussi dans une scène où il faut cacher celui qui ne devrait pas se trouver là : acmé dramatique et point d'accomplissement où se révèle le génie des créateurs. Beaumarchais connaissait évidemment le théâtre et la farce de Sedaine.

Tenardier avant l'heure, les Pince façon Sedaine sont d'un cynisme repoussant. Sans morale, voraces et jouisseurs, ils prennent, consomment, savent se délecter avec perversité : l'air de Pince (plage 17 : *l'argent seul fixe le caprice* où les spasmes du basson à peine voilés inaugurent aussi ce réalisme surrexpressif, ce bon sens cinglant et glaçant, idéalement efficace).



Aussi facétieux que ses protagonistes, le jeune Philidor rehausse chaque caractère et chaque situation avec une intelligence pétillante. Le mordant du style sait parodier avec finesse le théâtre tragique et « noble » de Montéclair (*Jephté*). En moins d'une heure de temps, voici une pochade superbement troussée, qui épingle la folie domestique la plus déjantée. Le sexe, l'argent : la guerre du quotidien envahissent le théâtre contemporain d'un

Baroque qui critique, analyse, frappe par sa conscience de la déchéance et du désenchantement social et sociétal. La farce offre alors une réponse en guise de baume. Passionné depuis longtemps par le genre comique et ses grivoiseries inventives, musicalement et dramatiquement succulentes, **Iakovos Pappas et son ensemble Almazis sont les ambassadeurs les plus fervents de ce théâtre inhumain en quête d'humanité.** Le claveciniste mène un travail passionnants sur le genre comique dont il dévoile ici avec fougue et énergie, le fini et l'esprit spécifiques. Superbe révélation.

André Danican Philidor : Blaise le Savetier, 1759. Caroline Chassany, Blaisine. Elisabeth Fernandez, Mme Pince. Christophe Crapez, Mr Pince. Paul-Alexandre Dubois, Blaise. Jérôme Gueller, un recors. Almazis. Iakovos Pappas, clavecin et direction. Enregistrement live réalisé en août 2013. 1 cd Maguelone MAG 111 196.

Illustrations : Iakovos Pappas (DR)

Approfondir : Iakovos Pappas et Almazis ont à l'été 2013 révélé avec la même intelligence délectable le théâtre délirant poétique de Duni, grand triomphateur du théâtre italien à Paris : lire [notre compte rendu des deux chasseurs et la laitière d'Egidio Duni au festival Musique à la Chabotterie en Vendée](#)

Benjamin Millepied présente Daphnis et Chloé à l'Opéra Bastille

Paris, Opéra Bastille. Daphnis et Chloé : Millepied, Ravel, 10 mai > 8 juin 2014. A 36 ans, le danseur et chorégraphe Benjamin Millepied new yorkais depuis 20 ans, se voit offrir un pont d'or : prenant en octobre 2014,



ses fonctions de directeur de la danse de l'Opéra de Paris en succession de Brigitte Lefèvre, directrice depuis 1995. L'époux à la ville de l'actrice sublissime Natalie Portman, rencontrée sur le tournage de Black Swan dont il a signé la chorégraphie (2012), Benjamin Millepied propose en mai et juin 2014, comme un avant-goût de ses aptitudes pour Paris, un baptême précédant son entrée officielle dans la Maison parisienne.

L'ex principal dancer du New York City Ballet (2002) signe une première chorégraphie désormais très attendue : Daphnis et Chloé d'après Maurice Ravel créée à partir du 10 mai 2014 à l'Opéra Bastille. Le nouveau ballet s'inscrit au programme d'une série couplée avec Balanchine (14 représentations au total). La soirée du 3 juin est diffusée en direct depuis l'Opéra Bastille dans les salles de cinéma.

Comme en 1913, Stravinsky compose une œuvre atypique, inclassable, visionnaire et aussi prophétique (en ce sens qu'elle annonce la modernité), Daphnis et Chloé bénéficie de la musique de Maurice Ravel l'une des plus éblouissantes qui

soit, véritable défi pour l'orchestre et aussi, terreau fertile pour l'imaginaire des chorégraphes. L'intention de Benjamin Millepied est d'écarter le déroulement chorégraphique du prétexte strictement narratif (livret et texte de Longus), pour tenter une nouvelle divagation suggestive en lumières, couleurs, formes, proche de l'infini de la musique.

Soirée George Balanchine / Benjamin Millepied

Etoiles, premiers danseurs et corps de Ballet

Orchestre de l'Opéra national de Paris

Philippe Jordan, direction

LE PALAIS DE CRISTAL

NOUVELLE PRODUCTION

GEORGES BIZET, musique (Symphonie en ut majeur)

GEORGE BALANCHINE, Chorégraphie (Opéra de Paris, 1947)

CHRISTIAN LACROIX Costumes

DAPHNIS ET CHLOÉ

CRÉATION

MAURICE RAVEL Musique **(Versionintégrale)**

BENJAMIN MILLEPIED, chorégraphie

DANIEL BUREN, décors

Le programme de l'Opéra Bastille met en regard deux chorégraphes ayant travaillé pour le NY City Ballet, George

Balanchine, son fondateur, et Benjamin Millepied, qui y suivi toute sa formation de danseur et de chorégraphe. Sur une œuvre de jeunesse de Bizet, La Symphonie en ut majeur (gorgée de saine juvénilité), George Balanchine signe, en 1947, sa première création pour le Ballet de l'Opéra, *Le Palais de cristal*, épure formelle frappante par sa proposition à relire et renouveler aussi l'art de la mesure, l'équilibre de la danse française, hommage à la Compagnie et au style français.

Avec Daphnis et Chloé, Benjamin Millepied signe sa troisième création pour le Ballet de l'Opéra de Paris. Prologeant le geste et la pensée balanchiniens, le jeune chorégraphe, directeur de la danse de l'Opéra de Paris, s'inspire des rythmes et des couleurs de la « symphonie chorégraphique » pour orchestre et chœur de Ravel. Les deux ballets sont dirigés par Philippe Jordan, qui accompagne, pour la première fois, les danseurs du Ballet de l'Opéra.

[14 représentations du 10 mai au 8 juin 2014 à l'Opéra Bastille](#)

INFORMATIONS / RÉSERVATIONS

Téléphone : 08 92 89 90 90 (0,337€ la minute) – téléphone depuis l'étranger : +33 1 71 25 24 23

Internet : www.operadeparis.fr

Aux guichets : au Palais Garnier et à l'Opéra Bastille
– de 11h30 à 18h30 le premier jour d'ouverture des réservations de chaque spectacle. De 14h30 à 18h30 tous les jours de la semaine sauf dimanche et jours fériés.

CD. Haendel : Tamerlano (Cencic, Gauvin, Ainsley... Minasi, 2013)

CD. Haendel : Tamerlano
(Cencic, Gauvin, Ainsley...
Minasi, 2013)... Plus ciselés
et mordants, plus inventifs
et renouvelés que Curtis
par exemple, **Riccardo
Minasi** et les
instrumentistes d'Il Pomo
d'oro convainquent
musicalement : leur
caractérisation du drame
sombre voire hautement
tragique de Tamerlano
(1724) reste souvent

saississante (atténuation murmurée constamment souple, proche en cela du texte, colorant idéalement les caractères de chaque personnages selon la situation. Jamais le continuo des recitatifs ne s'enlise : il suit l'arc tendu du verbe et accuse le relief ou les vertiges des oppositions, confrontations, manipulations entre les personnages : un père (Bajazet) et sa fille (Astoria), proies impuissantes de la cruauté la plus abjecte incarné par le repoussant Tamerlano qui en fait n'est pas le héros de l'opéra,... plutôt un faire valoir du rôle immense de Bajazet, prince noir mais noble et digne... qui préfère la morsure du poison et la délivrance finale qu'il promet, plutôt que vivre l'état d'humiliation et d'asservissement qu'aime cultiver contre lui et sa fille, l'ignoble Tamerlano.

Tamerlano chambriste, essentiellement vocal





Contrairement au visuel de couverture ce n'est ni Tamerlano et son interprète qui se hissent au sommet de la réalisation : mais plutôt l'excellent Bajazet de John Mark Ainsley : prince noble et d'une grandeur morale admirable, attendrie encore par ce lien filial et ténue (ici très bien exprimé) qui le rattache à sa fille, double de souffrance à ses côtés (très honnête Karine Gauvin dans un rôle féminin riche en couleurs crépusculaires lui aussi). Rien à dire non plus au fiancé d'Asteria, l'Andronico de Cencic : vivant, palpitant, toujours hautement engagé lui aussi. La version est intensément vocale donc dramatiquement proche du théâtre cornélien, où l'équilibre instruments et chant se révèle idéal. La compréhension du chef saisit par son intelligence, et la qualité globalement engageante des solistes défend superbement l'opéra haendélien. Excellente surprise.

Georg Friederich Haendel (1685-1759): Tamerlano, HWV 18 (1731 version). Avec Xavier Sabata (Tamerlano), Max Emanuel Cenčić (Andronico), John Mark Ainsley (Bajazet), Karina Gauvin (Asteria), Ruxandra Donose (Irene), Pavel Kudinov (Leone). Il pomo d'oro. Riccardo Minasi, direction. Enregistré en Italie, en avril 2013. 3cd Naïve V 5373.

**Livres, annonce. Sylvie
Bouissou : Jean Philippe
Rameau (Fayard)**

Livres. Sylvie Bouissou :
Jean Philippe Rameau
(Fayard)...

Nous
l'attendions avec
impatience, d'autant plus
pour l'année Rameau 2014,
celle des 250 ans de la
mort. Fayard avait déjà
édité le dictionnaire
Rameau de Philippe
Beaussant, « *Rameau de A à
Z* », lequel commençait à
dater : 400 pages, mai
1983, publication pour les
300 ans de la naissance).
Le nouveau volume complet
et très documenté : plus
de 1000 pages, – Fayard
oblige-, répare donc une
absence criante : il
manquait de facto une
biographie de référence
sur Jean-Philippe Rameau

(1683-1764). La voici signée Sylvie Bouissou. En couverture,
le buste en terre cuite de Rameau, génie du baroque français
tardif par « Jean-Jacques » (... Caffieri et non Rousseau).
Tous les aspects et visages de Rameau le Grand sont ici passés
au crible, détroussant pour les atténuer à leur juste vérité,
les calomnies jalouses ; soulignant par les témoignages des
admirateurs l'absolue grandeur d'un homme des Lumières qui
n'eut de cesse de concevoir la musique comme un laboratoire
permanent, la vitrine de ses propres idées visionnaires sur la
musique et son organisation théorique, ses effets émotionnels.
L'enfance et la formation, les charges d'organiste dans
plusieurs cathédrales de province, les premières oeuvres comme
compositeur (musique sacrée dont les Motets, avec et sans
chœur) mais aussi la musique de chambre et les pièces pour

Jean-Philippe RAMEAU



Sylvie
Bouissou



Fayard

clavecin (les Trois Suites) les cantates, ... autant d'avatars et de premiers épisodes qui préparent à l'éclosion du génie lyrique en 1733, à 50 ans (!) avec son premier opéra, d'une violence poétique inouïe Hippolyte et Aricie, véritable choc esthétique. En fait les partitions théâtrales sont déjà nombreuses avant Hippolyte car Rameau compose pour les tréteaux de la Foire (collaboration avec Piron, 1723-1734), et il sait aussi s'attirer la faveurs de riches mécènes ayant plus ou moins pressenti l'ampleur du génie à l'œuvre : « Du prince de Carignan à Alexandre Le Riche de La Pouplinière.



Une grande partie du texte biographique se consacre à l'activité du Rameau « opérateur » à Paris (1733-1744), la collaboration avec Voltaire (malheureusement sans grands aboutissements concrets malgré des amorces prometteuses) ; déjà la pensée analytique et synthétique de Rameau se précise et se distingue parmi ses contemporains comme en témoigne le traité de dramaturgie des Indes Galantes (composé avec Fuzelier)... les grandes tragédies lyriques sont une à une minutieusement présentées, analysées, commentées : Castor et Pollux (où pointe l'influence de la franc-maçonnerie) ; Dardanus présenté en « naufrage » (à cause de son livret que Rameau reprendra lui-même);... l'auteure sait aussi consacrer un grand chapitre aux Fêtes d'Hébé, sommet du genre ballet ; mais aussi les ouvrages composés pour Versailles et le mariage du Dauphin (La Princesse de Navarre sur le livret de Voltaire, et évidemment l'inclassable Platée de 1745 et son délire envahissant, incarné par la Folie...). L'intérêt revient aux parties dévolues à la notion de crise artistique et compositionnelle, celle des années 1750 : qui touche toutes les oeuvres autour de ce cap chronologique, et qu'annonce la singularité de Naïs, « opéra pour la paix »... comme Zaïs (1748), Zoroastre (1749), Pygmalion... remous et tiraillements esthétiques qu'exacerbe la fameuse Querelle des Bouffons de 1752, confirmant dans le goût du public la place des Italiens et leur verve comique.



Parmi les révélations précieuses : l'activité du pédagogue (avec la liste de ses élèves connus !) et les dernières œuvres (« cabale, remaniements et défaveur ») qui portent le destin et le sens du genre tragique monarchique en ses dernières heures (Les Boréades, le dernier opéra laissé en 1764 à la mort imprévue de l'auteur)... Les derniers chapitres éclaircissent les principes du théoricien et démêlent les étapes de sa querelle longuement orchestrées avec les Encyclopédistes, lesquels rangés du côté de

Rousseau, l'infatigable querelleur et polémiste, ont nourri le procès Rameau. En complément, l'auteure ajoute de nombreux documents très bénéfiques : synopsis chronologique des oeuvres de Rameau, des parodies des oeuvres dramatiques de Rameau. Lecture incontournable pour l'année des 250 ans. Rameau méritait bien après l'ouvrage de Beaussant, un texte exhaustif, défendant l'homme, le théoricien, le compositeur, l'immense poète du cœur humain. Les détracteurs sont toujours aussi tenaces, présentant un musicien intellectuel et abstrait, sophistiqué et artificiel : ils font à travers Rameau, le procès idéologique de l'opéra royal et de la machinerie tragique (cf les ouvrages de Catherine Kintzler qui n'a cessé de démonter et déprécier la valeur du théâtre ramélien). C'est oublier la vérité et la justesse d'une œuvre musicalement flamboyante et souvent inouïe dont la criante et profonde poésie exprime le mystère du sentiment, les vertiges délirants des passions humaines, inscrits dans le cycle des

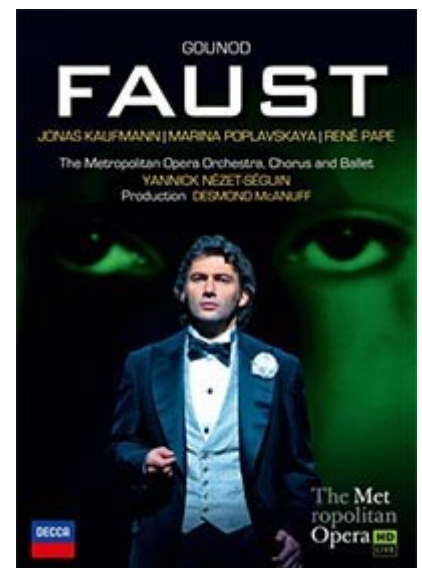
saisons et de la nature enchanteresse. Démonstration enfin réalisée ici. [Lire notre grande critique dans le mag cd, dvd, livres de CLASSIQUENEWS.COM](#)

Sylvie Bouissou : Jean-Philippe Rameau (Fayard). 1168 pages.
Parution : 7 mai 2014.

Lire [notre dossier Rameau 2014](#) ; [notre sélection des opéras et productions à l'affiche pour l'année des 250 ans de la mort](#)

DVD. Gounod : Faust (Nézet Séguin, Kaufmann, 2011)

Metropolitan Opera de New York, 2011. Aux côtés de ses Siegmund, Werther, Lohengrin et récemment Parsifal (sur la même scène new yorkaise en 2013), le Faust de **Jonas Kaufmann** irradie d'une vérité superlative grâce à une intelligence des phrasés, particulièrement délectable. Fin, possédé par une angoisse sourde, le philosophe désespéré au début qui veut croire encore à la beauté de la vie et l'illusion de l'amour trouve dans le ténor munichois, un visage, une présence, une sensibilité ... souverains. Quel chanteur ! Même si le français n'a pas la clarté immédiate de ses prédécesseurs parmi les plus marquants (dont Alagna), Kaufmann s'affirme par l'opulence de son timbre sombre d'une infinie longueur. A ses côtés, le Mephisto de René Pape, est certes puissant et trempé mais... rien que routinier. Les Valentin (Russel Braun) et Siébel (Michèle Losier), corrects. Face à ce tableau viril, globalement convaincant, que vaut



l'héroïne, icône romantique ? Hélas, la Marguerite de Marina Poplavskaya ne tient pas la route : d'autant que comparé à la prestation de son partenaire munichois, son chant reste imprécis, déjà inintelligible, mais surtout stylistiquement poussiéreux et archaïque. C'est le maillon faible qui ternit le niveau musical de la production.

Dans la fosse new yorkaise, **Yannick Nézet Séguin** cisèle le romantisme flamboyant d'une partition à juste titre mythique. Dommage que la mise en scène soit elle aussi sans idée, sans relief, sans aucune intelligence dramatique. Disposant d'un tel ténor, avec les moyens du Met, on avait pensé qu'une toute autre réalisation, plus exigeante scéniquement, fut possible.

Gounod : Faust. Jonas Kaufmann, René Pape... Yannick Nézet Séguin. Enregistrement réalisé au Metropolitan de New York en 2011. 1 dvd Decca 074 3811.

CD. Stravinsky : Le Sacre du printemps, Petrouchka (Les Siècles, François-Xavier Roth, 2013)

CD. Stravinsky : Le Sacre du printemps, Petrouchka (Les Siècles, François-Xavier Roth, 2013). Petrouchka, Le Sacre du printemps... soit deux jalons essentiels dans l'histoire des Ballets Russes. Ce sont aussi deux accomplissements inégalés



pour la maturation du style de Stravinsky, passant des derniers feux postromantiques (Petrouchka) aux éclairs et déflagrations de la musique nouvelle (Le Sacre). De là, en 1911 puis 1913 – lors d’une création scandaleuse et retentissante à Paris-, à parler des prémices annonciateurs de la guerre mondiale à venir..., le cap fut aisément franchi, et face à ce nouvel accomplissement des Siècles, l’on se dit qu’une telle sauvagerie raffinée, une telle transe rythmique, une telle virtuosité échevelée partagée par tous les instruments de l’orchestre, l’ouvrage ne pouvait manquer de dépasser les attentes des contemporains de Diaghilev et de Stravinsky ; il émerveille aujourd’hui tout autant sur instruments d’époque. Aboutissement d’un vaste projet dédié aux Ballets Russes, le nouveau disque des Siècles poursuit un précédent dévoilant sur instruments d’époque, [L’Oiseau de feu.](#)

Transe originelle du Sacre

Le chef François-Xavier Roth ne fait pas que restituer dans ses infinies nuances de timbres, leurs alliances irrésistibles, la palette flamboyante de l’instrumentarium conçu par Stravinsky, le raffinement d’une orchestration souvent inouïe... il rétablit aussi les justes proportions de la sonorité d’un orchestre vaste (plus de 100 musiciens) et pourtant rutilant et chamarré. Après un travail patient sur les sources disponibles, le maestro nous offre l’une des versions « historiques » les plus complètes, les mieux équilibrées du Sacre.

Pour son centenaire (en 2013), la partition méritait bien une relecture importante, restituant derrière la sacro sainte puissance des orchestres d’instruments modernes, la fragilité,

la tension, la caractérisation ténues des instruments d'époque. La confrontation des blocs instrumentaux, leur trépidation rythmique y gagnent un surcroît d'âpreté nouvelle, de mordant expressif totalement absent des versions sur instruments modernes.

D'autant que Stravinsky travaillant à Paris pour les Ballets Russes a su exploiter toutes les ressources des instruments disponibles alors, faisant même progresser la facture des années 1910/1920. A commencer par le solo introductif du basson au début de l'oeuvre, exigeant de l'instrumentiste qu'il tienne les notes aiguës alors que comme à l'époque, il n'a pas les clés correspondantes... un premier défi dont se sort remarquablement le soliste Michael Rolland.

Passer de Petrouchka, encore liée au folkore

russe – prolongeant en vérité le crépitement de l'Oiseau de feu-, où perce déjà l'éloquence inédite des instruments, à la ... » furià »



volcanique du Sacre, montre le cap parcouru par le compositeur en seulement 3 années. Une traversée et un aboutissement que révèlent instrumentistes et chefs : ici s'écoule la lave incandescente de la partition la plus audacieuse du XXème siècle – et qui n'a guère été égalée depuis, dans sa fulgurance dramatique comme son écriture instrumentale. Avec ce nouvel album, l'orchestre Les Siècles confirme ses excellentes aptitudes. En plus du banquet sonore des plus exaltants, François-Xavier Roth nous régale les sens par une direction claire, éloquente, affûtée qui ne gomme aucune des crêtes vives de la partition : transe, miroitement crépusculaire, déflagration finale : tout y est. Voici un Sacre inspiré, palpitant de bout en bout captivant. Magistrale relecture.

Igor Stravinsky : Petrouchka. Le Sacre du printemps. Orchestre Les Siècles. François-Xavier Roth, direction. 1 cd Actes Sud Les Siècles Livre LSL. Parution : le 6 mai 2014.

VOIR notre clip vidéo exclusif : [François-Xavier Roth et Les](#)

La Flûte enchantée de Caurier, Leiser par Angers Nantes Opéra

Angers Nantes Opéra. Mozart: La Flûte enchantée, 22 mai > 17 juin 2014. Production de Caurier/Leiser (2006), reprise. Pour l'année anniversaire des 250 ans de Mozart en 2006, Angers Nantes Opéra avait demandé au duo de metteurs en scène – familiers du théâtre, Patrice Caurier et Moshe Leiser, une nouvelle production dont voici la reprise, clôturant la saison 2013-2014 de l'auguste maison nantaise et angevine.



Sans gommer les symboles francmaçons, le dispositif visuel et scénique emprunte à tout un imaginaire enchanteur, celui du théâtre pur, ses machineries les plus simples et les plus accessibles et compréhensibles du public : un public ravi qui avait en 2006 non sans raisons applaudi à ce miracle de justesse, d'intelligence et de fine et facétieuse poésie. Un théâtre à la Wernicke, celui de La Calisto de Cavalli : où trappes, filins visibles semblant aspirer les protagonistes jusqu'aux cintres, sons préenregistrés et bruitages... précisent ce spectacle de l'illusion féerique dont le sens du rythme crée tout au long de son déploiement lyrique, une histoire

sans temps morts. Un spectacle dont la grâce enfantine et l'essor du rire le plus enchanteur, saisit immédiatement. Reprise événement.

Nos 3 raisons pour ne pas manquer [La Flûte Enchantée de Mozart à Nantes et à Angers](#) :

Pourquoi ne pas manquer la reprise de La Flûte enchantée de Mozart à Angers Nantes Opéra ?

- son imaginaire poétique et accessible, vrai livre d'image qui fait sens tout au long des deux actes de La Flûte.
- la nouvelle distribution qui promet tout autant que celle de 2006
- la direction vive, soignée, affûtée du britannique habitué de la maison, Mark Shanahan.

[Angers Nantes Opéra. Mozart: La Flûte enchantée, 22 mai > 17 juin 2014](#).

