

Le Rameau nouveau de Sylvie Bouissou. Entretien

Entretien... Le Rameau nouveau de Sylvie Bouissou. Pour l'année Rameau 2014 (250 ans de la disparition du compositeur, décédé en 1764), Fayard publie une nouvelle biographie consacrée à **Jean-Philippe Rameau (1683-1764)**. C'est à ce jour le texte le plus exhaustif qui devient de fait l'ouvrage de référence s'agissant du Dijonais. Son auteure, Sylvie Bouissou ne fait pas qu'y réunir tous les éléments développés depuis des années sur le plus grand génie musical français du XVIII^e, en un rare esprit de synthèse et dans une langue vivante et

argumentée, c'est un homme attachant, hors normes voire libertaire et anticonformiste qui se précise enfin, au diapason de son œuvre : inclassable, protéiforme, d'une inventivité et d'une exigence jamais vue jusque là... **Entretien avec Sylvie Bouissou**, directrice de recherche au CNRS (IReMus).

Jean-Philippe RAMEAU



Sylvie
Bouissou



Fayard

Selon vous, quels sont les éléments nouveaux les plus récents qui ont modifié notre connaissance de Rameau et que vous

développez particulièrement dans votre texte ?

Le rôle des interprètes, des directeurs de théâtre et des maisons de disques est fondamental dans notre connaissance de Rameau. Déjà, certains titres ont connu plusieurs mises en scène, *Platée*, *Hippolyte et Aricie*, *Les Indes galantes*, *Dardanus*, *Les Boréades*, dont les lectures plurielles permettent de graver ces chefs-d'œuvre dans notre mémoire. Plus on jouera la musique de Rameau, plus le public captera son immense génie et aura envie de découvrir son œuvre, sa vie, ses combats, ses extravagances...

Ensuite, il y a les articles et les livres. En ce qui concerne le mien, je ne développe rien en particulier ; j'ai embrassé tout l'homme ! Je n'ai donc pas éliminé la carrière d'organiste de Rameau au prétexte qu'il n'avait pas laissé de répertoire pour cet instrument, mais au contraire, j'ai tenté de comprendre pourquoi il ne tenait pas en place et n'honorait aucun de ces contrats. De même, j'ai développé son attachement à l'esthétique de la foire qui favorise rien moins la création de *Platée* et des *Paladins* à travers ses collaborations avec Piron. C'était un bon vivant, assidu de la Société du Caveau, où se chantaient des airs à boire et des canons entre amis. Le fait d'avoir découvert que Rameau était l'auteur de « Frère Jacques » m'a procuré un choc incroyable ! Finalement, tout le monde a chanté du Rameau un jour. J'ai voulu comprendre les raisons des polémiques dans lesquelles il s'engage, tant sur le plan musical que théorique. Si la période 1733-1739 est mieux connue du public – avec les créations d'*Hippolyte et Aricie*, des *Indes galantes*, de *Castor et Pollux*, des *Fêtes d'Hébé* et de *Dardanus* –, celle de sa période de maître de clavecin parisien (dix ans tout de même de 1723 à 1733) ou celle correspondant à son statut de compositeur de la musique du roi (1745-176) le sont beaucoup moins, voire pas du tout. Je voulais éclairer ces pans si productifs et au cours desquels il opère des révolutions stylistiques, notamment avec le librettiste Cahusac. Je souhaitais enfin m'attacher à sa

dimension pédagogique et théorique et ne pas réduire ces axes à quelques pages. J'y consacre toute la dernière partie de mon livre et j'espère éclairer la bifurcation de Rameau vers ses nouvelles thèses consistant à supposer à la musique une suprématie sur les autres arts et sciences, d'où ses féroces débats avec d'Alembert. Imaginez qu'il répond à ce grand géomètre que loin d'être épuisé par leurs disputes, il s'en trouve au contraire « enhardi » ! Quelle délicieuse insolence à plus de soixante-dix ans !

Aux partisans de Rousseau, détracteurs de Rameau, que dites-vous pour atténuer voire effacer l'image tenace du Rameau érudit, intellectuel, plus théoricien qu'humain ?



Je leur dis qu'il ne faut ni atténuer ni effacer l'image d'un Rameau érudit et intellectuel ; ils ont raison de le considérer comme tel, c'est une évidence. Pour autant, la culture, la connaissance et l'intelligence ne sont pas incompatibles avec le génie musical.

Rameau était savant et théoricien, et alors ?

Pour moi, il représente le père de l'interdisciplinarité, car il a su mettre la musique au cœur des débats intellectuels de l'époque en discutant avec d'Alembert, Estève, Euler, Diderot, Wolf ou encore Rousseau, son pire ennemi. Être savant, ne l'a pas empêché de nous donner une musique souvent sublime. Chacun sait que Rousseau n'était pas objectif, partagé à l'endroit de Rameau, puisque reconnaissant en *Platée* un chef-d'œuvre absolu, mais détestant l'homme.

Dans mon livre, je montre que Rameau était certes un travailleur acharné, accaparé par ses méditations et sans doute assez peu disponible, mais qu'il a su préserver le confort de ses proches, cultiver ses amitiés, aider de jeunes musiciens, garder du temps pour l'enseignement et la pédagogie. Loin d'abandonner ses enfants (c'est facile, mais

tellement tentant !), il leur a offert une vie matérielle de haute tenue, notamment en achetant à son fils Claude François la très haute charge de « valet de chambre du roi ».

Quelle représentation vous faites vous de l'homme Rameau à la lumière de vos propres recherches ?

Après ce long voyage avec lui, je cerne un homme difficile, mais généreux, passionné, meurtri bien souvent par un conservatisme pesant, des jalousies insupportables, combattant sur tous les fronts pour faire reculer l'ignorance. Rameau est un éternel jeune homme qui a vécu plusieurs vies. Rien ne l'arrête, ni les conventions ni les bienséances.

Rameau reste-t-il un immense génie circonscrit au Baroque tardif ou par certains côtés, peut-il être considéré comme visionnaire, lançant des passerelles vers le classicisme voire le romantisme ? En d'autres termes, l'évolution indiquée par son dernier opéra Les Boréades permet-elle d'en faire un moderne (en particulier sur le plan de l'orchestre et des instruments...) ?

Génie circonscrit au Baroque « tardif » ? Non, assurément. La longue carrière de Rameau caractérisée par une importante évolution stylistique, ne permet pas de le « classer », de le ranger dans une case. Il part de l'héritage de Couperin pour le clavecin, mais apporte à l'instrument une dimension qui en révèle d'ailleurs les limites. Son invention du passage du pouce lui permet de cultiver une virtuosité et une utilisation de tout le registre du clavier qui étaient alors inexplorées. Pour l'opéra, il chamboule tous les codes instaurés par Lully : le fond en inventant un nouveau langage, et la forme en changeant la configuration basique de l'opéra à la française. J'ai souvent écrit que Rameau n'avait d'avenir ni dans le Classicisme ni dans le Romantisme. Sa musique zappe ces périodes pour aller butiner une esthétique « moderne », proche de l'école française de l'époque debussyste. Il découvre avec délices le pouvoir de l'orchestre, confiant aux

bassons des lignes audacieuses, invitant la percussion, décuplant les potentialités des cordes et des bois. Il cherche sans cesse, innove, propose et invente le concept de timbre.

Si vous deviez n'emporter sur l'île déserte que 3 ouvrages de Rameau, quels seraient-ils et pourquoi ?

C'est la question qui tue... que du papier... Alors forcément, j'emporterai des œuvres que je peux réécouter ou revisionner dans ma tête dans plusieurs mises en scène.

Donc, *Platée* que j'ai eu la chance de voir dans plusieurs mises en scène dont celle de Laurent Pelly avec Marc Minkowski à la direction musicale, Paul Agnew et Mireille Delunsch dans les rôles de Platée et de la Folie. Une vraie merveille ! Je pourrais me souvenir de celle conduite par Sébastien Rouland à Wiesbaden, ou celle récente de Robert Carsen avec un incroyable Marcel Beekman dirigé par Paul Agnew.

Je prendrai aussi *Hippolyte et Aricie* et *Les Boréades* qui marquent le début et la fin d'une carrière sidérante, témoignant de l'évolution stylistique du maître, de ses audaces, de ses recherches, de son génie. *Hippolyte et Aricie* car ce fut le début d'un choc culturel, d'une « guerre » esthétique entre Lullistes et Ramistes, le commencement d'une révolution. *Les Boréades* car la censure de cette œuvre en 1763 nous rappelle qu'il faut toujours lutter pour préserver sa liberté d'expression.

Et j'emporterai avec moi toutes les émotions que j'ai vécues en écoutant la musique de Rameau.

Rameau demeure la grande redécouverte des Baroqueux depuis 40 ans. Or même s'il reste assez confidentiel dans les programmations des salles d'opéras et de concerts (hormis cette année grâce à son anniversaire), le disque a permis de réévaluer considérablement sa créativité dramatique et théâtrale. Aux côtés des Haendel et des Vivaldi, quels sont

selon vous les grands interprètes au xx^e qui auront œuvré pour sa réhabilitation ?

C'est vrai que les Baroqueux ont œuvré pour la redécouverte de Rameau, et en premier lieu les grands maîtres que sont William Christie et John Eliot Gardiner et qu'on été Nikolaus Harnoncourt et Gustav Leonhardt. Pourtant aujourd'hui, je crois que la notion de « baroqueux » n'est plus valable et des chefs comme Marc Minkowski, Hervé Niquet, Christophe Rousset et Hugo Reyne ont contribué à cette évolution. En outre, Rameau est souvent programmé en Allemagne avec des orchestres modernes, et, au risque de choquer, je pense que c'est très bien pour sa démocratisation. Je suis enthousiasmée lorsque des chefs non spécialisés dans le baroque s'attèlent à ce répertoire comme Ivor Bolton ou Ryan Brown. Enfin, une génération de jeunes chefs très engagés comme Emmanuelle Haïm, Jonathan Huw Williams, Raphaël Pichon ou Sébastien d'Hérin apportent leurs visions actuelles qui ont toutes leurs intérêt. L'heure n'est plus à la réhabilitation, mais à la démocratisation ; nous sommes dans une phase jouissive qui fait entrer son œuvre au répertoire des théâtres lyriques d'Europe et d'ailleurs. C'est précisément la reconnaissance internationale que souhaitait Rameau... lui qui était « ivre de joie » quand le public l'acclamait.

Livres. Sylvie Bouissou vient de publier chez **Fayard**, une nouvelle biographie de Jean-Philippe Rameau ([lire la critique complète de Jean-Philippe Rameau par Sylvie Bouissou](#)).

A Notre-Dame, Dudamel dirige

Le Requiem de Berlioz

Arte. Berlioz: Requiem. Gustavo Dudamel. 15 juin 2014, 17h35.

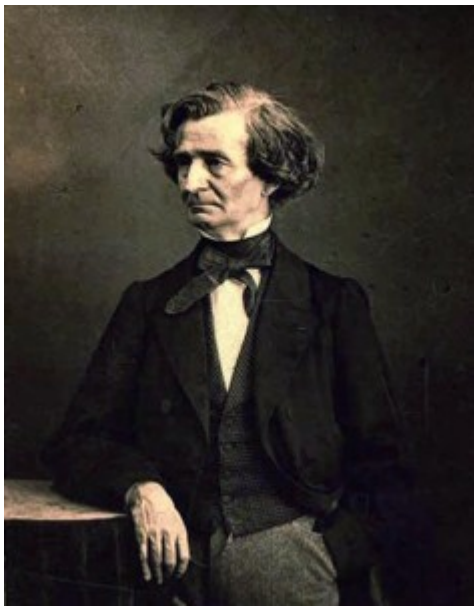
Messe solennelle et funèbre... Le Requiem porte la mémoire des célébrations collectives de l'époque révolutionnaire et napoléonienne, ces grandes messes populaires où le symbole



côtoie la dévotion, réalisées par exemple par Lesueur. D'ailleurs, l'orchestre de Berlioz n'est pas différent par son ampleur ni par le choix des instruments de celui de son prédécesseur. Berlioz citait aussi pour indication de l'exécution de son œuvre, le decorum des funérailles du Maréchal Lannes sous l'Empire. □ Lorsqu'il entend le Requiem de Cherubini pour les funérailles du Général Mortier, en 1835, il songe à ce qu'il pourrait écrire sur le même thème... Sa partition ira « frapper à toutes les tombes illustres ». La commande officielle qu'il reçoit le plonge dans un état d'excitation intense : « cette poésie de la Prose des morts m'avait enivré et exalté à tel point que rien de lucide ne se présentait à mon esprit, ma tête bouillait, j'avais des vertiges », écrit-il encore.

Convoqué en images terrifiantes des croyants confrontés au spectacle de la faucheuse, le thème stimule la pensée des compositeurs au tempérament dramatique, tel Berlioz, comme Verdi plus tard. Aux murmures apeurés des hommes, correspond l'appel terrifiant des cuivres et des percussions dont le fracas, donne la mesure de ce qui est en jeu : le salut des âmes, la gloire des élus, le Paradis promis aux êtres méritants, la possibilité échue à quelques uns de se hisser au dessus de la fatalité terrestre, rejoindre les champs de paix éternelle... Fidèle à la tradition musicale □ sur un tel sujet, Berlioz insiste sur l'omnipotence d'un Dieu juste et la misère des hommes qui implore sa miséricorde. □ Or ici les flots

apocalyptiques se déversent pour mieux poser l'ample déploration finale, qui fait du Requiem, un œuvre poignante par son appel au pardon, à la sérénité, à la résolution ultime de tout conflit. □ Héritier des compositeurs qui l'ont précédé, Gossec, Méhul, , Berlioz sait cependant se distinguer par « l'élévation constante et inouïe du style » selon le commentaire de Saint-Saëns. Composée entre mars et juin 1837, le Requiem est joué aux Invalides le décembre 1837 en l'église Saint-Louis des Invalides.



Le Requiem, une célébration mondaine...

□ Sur le simple plan visuel, la Grande messe des morts est un spectacle impressionnant. Les effectifs de la création sont vertigineux et donneront matière à l'image déformée d'un Berlioz tonitruant, préférant le bruit au murmure, la déflagration tapageuse à l'expression des passions ténues de l'âme humaine. Pas moins de trois cents exécutants, choristes et instrumentistes, avec à chaque

extrémité de l'espace où campent les exécutants, un groupe de cuivres. Si l'on reconstitue aux côtés du massif des musiciens, les cierges placés par centaines autour du catafalque, la fumée des encensoirs, la présence des gardes nationaux scrupuleusement alignés, l'œuvre était surtout l'objet d'un spectacle grandiloquent et d'un ample déploiement tragique, un théâtre du sublime lugubre. Car il s'agissait en définitive, moins d'une commémoration que d'obsèques.

La renommée de Berlioz gagna beaucoup grâce à cet étalage visuel et humain qui était aussi un événement mondain : « Le Paris de l'Opéra, des Italiens, des premières représentations, des courses de chevaux, des bals de M. Dupin, des raouts de M. de Rothschild » s'était pressé là, comme le précise les rapporteurs de l'événement... pour voir et être vu, peut-être moins pour écouter. □ Quoiqu'il en soit les mélomanes touchés

par la grandeur de la musique sont nombreux, de l'abbé Ancelin, curé des Invalides, au Duc d'Orléans, déjà mécène du compositeur et qui le sera davantage. Berlioz put avoir la fierté d'écrire à son père l'importance du succès remporté, « le plus grand et le plus difficile que j'ai encore jamais obtenu ». Et l'on sait que Paris, son public gavé de spectacles et de concerts, fut à l'endroit de Berlioz, d'une persistante dureté (que l'on pense justement à l'accueil glacial et déconcerté réservé à la Damnation de Faust ou encore à Benvenuto Cellini).

Pour exprimer le souffle d'une partition dont l'ampleur et la profondeur atteignent les plus belles fresques jamais conçues, le jeune chef vénézuélien Gustavo Dudamel dirige outre ses musiciens de l'Orchestre des Jeunes Simon Bolivar, plusieurs phalanges françaises dont la Maîtrise de Notre-Dame, les instrumentistes du Philharmonique de Radio France, le Chœur de Radio France... Pas sûr que Berlioz de son vivant eût réussi à relever un tel défi musical et acoustique sous la voûte impressionnante de Notre-Dame de Paris...



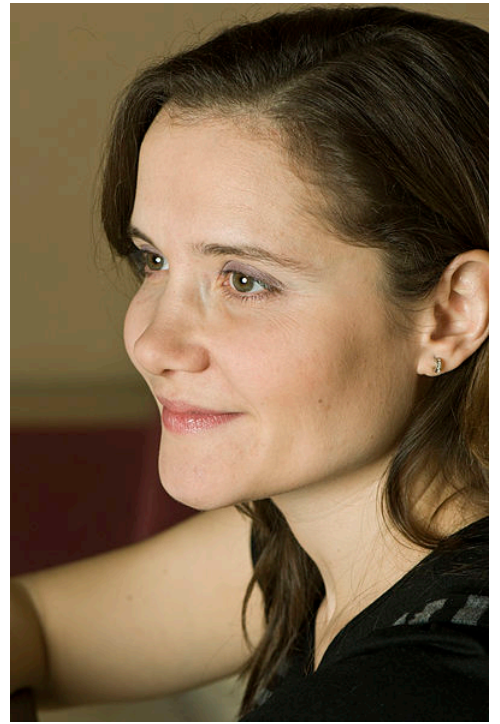
Berlioz: Requiem. Gustavo Dudamel. Arte, dimanche 15 juin 2014, 17h35 (Maestro). Le Requiem de Berlioz à Notre-Dame de Paris. Concert enregistré le 22 janvier 2014. Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre Symphonique Simon Bolivar du Venezuela, Chœur de Radio France, Maîtrise de Notre-Dame. Gustavo Dudamel, direction.

Compte rendu, concert. Lyon. Salle Rameau, le 21 mai 2014. Orchestre des Pays de Savoie. Concert Mozart. Sophie Karthäuser, soprano. Cédric Tiberghien, piano. Nicolas Chalvin, direction.

A Lyon, l'Orchestre des Pays de Savoie dédie un concert à Mozart. La soprano mozartienne Sophie Karthäuser ainsi que le pianiste français Cédric Tiberghien se joignent à l'ensemble pour explorer la musique vocale et pianistique du génie salzbourgeois. Ils sont sous la direction musicale de Nicolas Chalvin, l'actuel directeur de l'orchestre, qui a eu l'idée de donner carte blanche aux interprètes pour ce récital lyrique de fin de saison.

Aimable rencontre des sentiments

Le programme est riche. Il comprend un concerto pour piano et orchestre, plusieurs airs de concert et même une symphonie ! Il est pourtant présenté à la manière d'un concert de souscription typique de l'époque de Mozart ou encore de Beethoven. C'est à dire, avec les mouvements de la symphonie interprétés de façon interrompue, suivis chaque fois par une autre œuvre, en l'occurrence des airs de concerts et le Concerto pour piano et orchestre en Sol majeur K 453. Ce dernier est l'un des concerts les plus solaires de toute l'œuvre de Mozart. **Cédric Tiberghien** en paraît l'interprète idéal, avec une certaine légèreté non dépourvue de ... sensualité. Si l'équilibre instrumental est évident dès le 1er mouvement chatoyant et sentimental, jusqu'au 3ème plus démonstratif et charmant, le point fort reste le mouvement central, l'Andante en Ut majeur. Ici, le tempérament de Tiberghien et l'orchestre mettent en valeur l'art mozartien de la demi-teinte. Les vents immaculés et le piano sensible, plein de caractère, précisent Mozart à la fois appassionato ET spiritoso, suscitant larmes et sourires simultanément. **Sophie Karthäuser** est une étoile brillante dans l'univers de l'ère classique... La soprano belge interprète plusieurs morceaux avant de chanter la créature unique qu'est la scène et rondo pour soprano, piano obligé et orchestre : « Ch'io mi scordi di te... Non temer amato bene » K 505. Dans ces airs, elle fait preuve d'une sensibilité et d'une musicalité particulières, que ce soit dans l'air provincial et virtuose « Sol nascente » K 70 ou encore dans « Nehmt meinem Dank » K 383 d'une sentimentalité propre à toutes les compositions pour voix de Mozart en langue allemande.



La rencontre avec Cédric Tiberghien à la fin du concert est sans doute le moment fort de la soirée. Jouant cette pièce

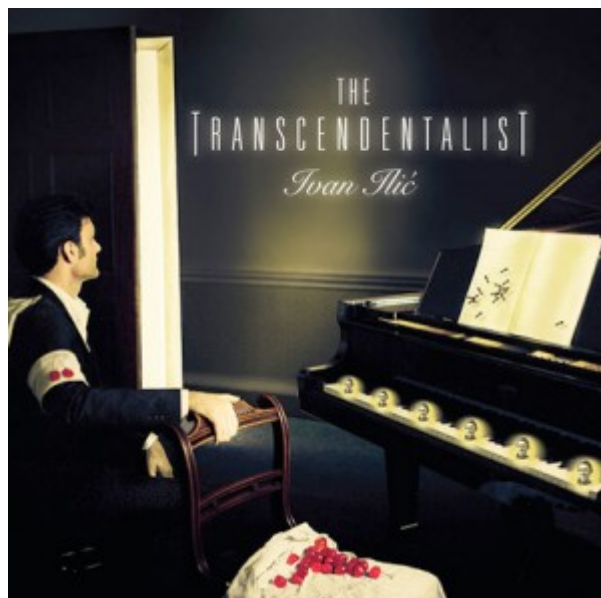
pour la première fois ensemble, ils offrent tous une prestation fabuleuse ! la lecture est pleine de cœur, lui avec un beau mélange de respect et d'insolence, l'orchestre en solide accompagnateur. Le tout réussit joyeusement grâce aux affinités partagées des musiciens, grâce à une complicité évidente entre les solistes. Le duo entre la voix et le piano est une véritable déclaration d'amour en musique, en l'occurrence d'un point de vue artistique, par le dialogue si intime des instruments, mais aussi biographique, puisque Mozart l'a composé pour lui et Nancy Storace, la créatrice du rôle de Susanna dans les Noces de Figaro : le compositeur était probablement sous le charme de la jeune diva. Marié et avec des enfants déjà, il exprime en musique des sentiments qui ne pourront pas se concrétiser. Le public ravi inspire les solistes à offrir un bis de toute sensualité, la mélodie « Hôtel » de Francis Poulenc sous le célèbre texte d'Apollinaire.

Finalement que dire de plus de l'orchestre dirigé par **Nicolas Chalvin** ? Les musiciens jouent la Symphonie n° 33 en Si bémol majeur K 319 de façon interrompue, ce qui ne nous permet vraiment pas d'apprécier la richesse de la composition de façon naturelle. Nous arrivons pourtant à découvrir toutes les qualités des instrumentistes surtout dans le 2e et 4e mouvement. Le premier met en lumière la beauté des vents (beau legato des cors, bois enchanteurs) ; le dernier, le brio martial des cordes, finalement émancipées. Enthousiasmante carte blanche de fin de saison si riche en sentiments et sensations !

CD. Ivan Illic, piano. The Transcendentalist (Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman)

CD. Ivan Illic, piano. The Transcendentalist (Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman).

Piano cosmique, piano intellectuel, clavier défricheur d'autres mondes... en quête d'invisible, l'excellent pianiste Ivan Illic ne cède pas à la facilité (il l'avait démontré dans un album précédent dédié à Godowski, défi méritoire idéalement accompli à la main



gauche -presque un comble pour un pianiste qui a la pleine maîtrise de ses deux mains agiles). Revoici notre interprète voyageur au diapason des univers à la fois grandioses, visionnaires, surtout, intimistes de Scriabine, Cage, Feldman... ou le moins connu du quatuor, Scott Wollschleger, dont il sait pour chacun ciseler l'intense et volubile nécessité intérieure, caractériser l'activité de la pensée autant que la virtuosité du jeu digital.

La référence esthétique des photos de couverture et du livret renvoie à un célèbre tableau surréaliste de Dali, adepte du discours superphétatoire et lui aussi tant délirant que ... transcendant. L'art ne décrit pas: il suggère. Cette règle s'applique évidemment au programme superlatif dont il est question. Or rien d'artificiel ici dans un choix d'abord souverain sur le plan des œuvres mises en perspective. La pertinence d'un récital de piano, outre le style et la sensibilité du toucher, réside premièrement dans l'articulation du programme ; Ivan Illic aborde de fait le

mythe même du piano : au-delà des défis techniciens, le jeu du pianiste fait entendre et résonner concrètement les vibrations sublimes qui dans le déroulement de l'œuvre abolissent temps et espace. Un temps romantique par essence qui se perd en perspectives à l'infini et se rétablissent comme le miroir intérieur des auteurs invités, comme de l'interprètes qui en est l'instigateur.

C'est donc un hommage à l'instrument de Liszt et de Wagner, Schubert et Beethoven, sans omettre Debussy et Ravel qui de facto font oublier les seuls éléments de la performance digitale (rapidité, agilité, contrôle...) pour atteindre à cette conscience musicale d'où coule et se déploie une ... pensée en action.

Au-delà des sons

Piano mystique et irrésistible d'Ivan Ilıc

Derrière le jeu acrobate et la réalité matérielle du clavier, la pure émanation de mondes inconnus, brossés comme des visions à la fois introspectives et contemplatives se profilent ; des questionnement intimes qui font de la musique, l'émanation



d'humanismes critiques à l'œuvre, s'invitent : tel est le défi de ce disque très personnel qui implique et révèle derechef la grande sensibilité du pianiste Ivan Ilıc, son exigence artistique comme sa fougue et son questionnement interprétatif. [Lire la suite de notre critique](#)

Création à Saintes (17) : Jardin clos par De Caelis (annonce)

Saintes. De Caelis: Jardin clos, le 24 mai 2014 (15h30). En résidence à l'Abbaye de Saintes depuis 2012, l'ensemble de voix de femmes De Caelis poursuit son exploration des répertoires médiévaux en relation avec l'histoire du lieu abbatial et aussi cette année, avec la collaboration du compositeur



contemporain d'origine libanaise, **Zad Moulta**. A Saintes, les 24 mai (15h30) puis 13 juillet 2014 (au sein de la programmation du Festival estival 2014 : création à la Cathédrale Saint-Pierre, 19h30), De Caelis présente son **nouveau programme en création** : « **Jardin clos** », ... musiques du libanais Zad Moulta et de Hildegard Von Bingen (1098-1179). Orient-Occident, secret-sacré, la création associe écriture contemporaine et chant suspendu extatique de la figure majeure de l'Occident chrétien au XIIème siècle. Quand le chant extatique médiéval inspire et libère la parole et le geste du libanais Moulta et des voix féminines de De Caelis...

Jardin clos est répété, réalisé pendant une résidence de De Caelis à Saintes (22>24 mai 2014). Selon les écrits et descriptions de l'abbesse Hildegard von Bingen, le jardin clos est une figure symbolique riche, complexe, ambivalente exprimant l'enfer et le paradis : cauchemars et délices,

verger abrité, préservé, irrigué et aussi lieu d'enfermement, prison asphyxiante... Dans l'architecture sacré médiéval, le jardin clos est le cloître des monastères, espace fermé ouvert sur le ciel : c'est l'âme retirée du monde en relation étroite avec le Dieu céleste. C'est aussi dans l'imaginaire des troubadours laïques, le lieu des courtoisies initiées et raffinées, « hortus conclusus », jardin mystique, fiancée du Cantique des Cantiques, la femme, le tombeau, le ventre, la source première scellée... Tous ces aspects et leur symbolique spécifique sont agencés et combinés en une constellation nouvelle qui fait sens. Ainsi sont nés le projet et le programme « Jardin clos », tel qu'il sera dévoilé dès ce printemps 2014 à Saintes.

Jardin clos en création



Zad Moulta apporte ses propres résonances contemporaines et orientales : incises éblouissantes et scintillantes qui inscrites dans le chant extatique de Bingen, recomposent un rythme propre comme des gemmes et des éclats de lumière, sertis sur le plat d'un reliquaire ou d'une chasse sacrée. Spécialiste du répertoire médiéval a cappella, **De Caelis** (**Laurence Brisset**, direction) réalise ce programme inédit écrit pour 5 voix. Son fort pouvoir évocatoire découle d'un voyage imaginaire entre l'esthétique et la culture médiévale mis en regard avec la sensibilité du temps présent, filtrée par le regard du compositeur libanais.

[Saintes, Abbaye. De Caelis: Jardin clos, création. Les 24 mai puis 13 juillet 2014.](#) Jardin clos est répété, réalisé pendant une résidence de De Caelis à Saintes (22>24 mai 2014). La

rencontre concert du 24 mai 2014 à 15h30 est en entrée libre.
Puis, dans le cadre du Festival estival de Saintes, le 13 juillet 2014, 19h30 (Cathédrale Saint-Pierre).

Informations
Réservations

VOIR le reportage vidéo : [De Caelis et Zad Moulta](#)
[réalisent Jardin clos, création, commande de L'Abbaye aux Dames, la cité musicale, Saintes \(2014\)](#)

Daniel Kawka et son orchestre OSE jouent Tchaïkovsky, Stravinsky, Strauss

Montreux (Suisse). [Daniel Kawka et OSE jouent Tchaïkovsky, Strauss... Le 23 mai 2014, 20h.](#)

Festival symphonique à Montreux...
Chaque concert présenté par OSE,
le nouvel orchestre de
l'excellent chef (trop méconnu

encore en France) Daniel Kawka promet une immersion captivante
dans l'univers musical concerné. Les programmes conçus par le



maestro – grand spécialiste du répertoire symphonique-, innovent, osent (c'est le cas de le dire au regard de la nouvelle phalange qu'il vient de fonder), proposant une approche originale et toujours remarquablement approfondie. Ce retour aux sources, ce questionnement analytique et synthétique sont les éléments essentiels de **Daniel Kawka**. Le chef nous a régalié hier chez Wagner (Tristan und Isolde ou Le Ring dans une approche musicalement irréprochable et féconde) et plus récemment encore Debussy dont il a su dévoiler l'écoulement organique et émotionnel de Pelléas et Mélisande dans une production événement à Angers Nantes Opéra en mars dernier.

Aujourd'hui, à Montreux, avec le même souci d'exactitude et de plénitude, Daniel Kawka dirige un nouveau programme intitulé : [STRA STRA TCHA !](#), élocution humoristique qui sur un mode décomplexé et démocratique, relit/relie trois auteurs symphonistes de premier plan propres au passage du XIX^e et du XX^e, en ce postromantisme déjà moderne : l'extrême sensibilité ivre et tendre, mais aussi intensément tragique du Concerto pour violon de Tchaïkovsky (1877-1879), les derniers éclairs miroitants du Stravinsky d'avant Le Sacre (L'oiseau de feu, 1910 : un pur joyau narratif à l'allant chorégraphique qui s'inscrit dans l'odyssée des Ballets Russes à Paris), enfin le sublime Strauss de la dernière maturité, celui des Quatre derniers lieder : hymne nocturne lui aussi à la nuit, à l'ivresse, l'extase perdue. Le plus grand symphoniste post romantique avoue dans ce cycle pour voix de soprano (timbre chéri) et orchestre, son aveu de renoncement, un adieu déchirant au monde en un cycle crépusculaire, flamboyant, embrasé.



Copieux et généreux, le programme STRA STRAS TCHA est aussi une gageure artistique dont la forme éclectique est un vrai défi pour l'orchestre : concerto, ballet, symphonisme lyrique. Les 3 compositeurs fêtés ainsi à Montreux ont tous les trois séjourné dans la ville suisse : Strauss a composé deux de ses lieder avec orchestre à Montreux en 1947 ; clin d'oeil à la ville mélomane dont l'auditorium Stravinsky accueille désormais régulièrement les programmes de Daniel Kawka.

Programme : Stra-Stra-Tcha!

Tchaïkovsky : concerto pour violon

Stravinsky : l'Oiseau de Feu

Strauss : Vier Letzte Lieder

Rachel Kolly d'Alba, violon

Diana Gougline, mezzo

Orchestre OSE. Daniel Kawka, direction



Vendredi 23 mai, 20h15

Montreux, Auditorium Stravinsky,
avenue Claude Nobs 5, 1820 Montreux (CH)

Informations
Réservations

vidéo :

Voir notre reportage vidéo de l'orchestre OSE, récemment créé par Daniel Kawka (Mahler : le chant mahlérien, mort à Venise avec Vincent Le Texier, filmé à Échirolles en février 2014 : programme repris le 30 septembre 2014 au Grand Théâtre de Provence, Aix en Provence (13)).s

+ d'infos sur le site de l'orchestre [OSE, l'orchestre symphonique nouvelle génération](#)

Nouveau Falstaff de Verdi à Tours (annonce)

Tours. Verdi : Falstaff. Les 23,25,27 mai 2014. Jean-Yves Ossonce interroge le dernier Verdi, celui génial et visionnaire qui sur les traces de Shakespeare, renouvelle le



genre comique et tragique à la fois, trouvant dans le personnage de Falstaff, comme un double en miroir de lui-même, un être ambivalent, vieux bouffon antisocial mais généreux et enfantin... Capitaine d'industrie sur le tard, Falstaff est une épave et un corsaire ; un joueur invétéré, un fieffé menteur, sacré manipulateur affublé de ses deux compères, toujours prêts à le tromper, Bardolfo et Pistola, qui pourtant devant femme aguichante a gardé son âme de séducteur, parfois crédule, infantile. Se faire berner malgré lui, voilà la trame de l'action. Mais au final, comme beaucoup de parodie humaine et de satire sociale, le chevalier fantasque bouffonnet Magnifique nous tend notre miroir : une leçon de vérité à l'adresse de tous. Cette victime placardée et vilipendée pourrait tôt ou tard chacun de nous. Falstaff dévoile l'inhumanité et nous invite à cultiver l'humanité.

Les bons bourgeois de Windsor, époux jaloux et pervers des fameuses commères en prennent aussi pour leur grade. Electron honnis, Falstaff, inclassable dans la grille sociale, défait tout un système où règne la perfidie, l'hypocrisie, la stupidité, la duplicité et l'intérêt (l'époux d'Alice Ford aimerait bien voir sa fille Nannetta épouser le docteur Caius, même si ce dernier pourrait être son arrière grand père !...).

Comédie dans la comédie, la pseudo féerie du chêne noir (dans le parc royal de Windsor), mascarade shakespearienne où la société semble recouvrer une âme d'enfance... fées, lutins, reine angélique à l'appui-, instaure un climat fantastique et tendre. Dans la fosse, héritier des facéties mordantes et piquantes signées avant lui par Rossini, Donizetti, Verdi offre à l'orchestre une partition constellée de joyeux

comiques à sens multiples. Un feu crépitant qui danse et dénonce. C'est un compositeur octogénaire qui enfante ce Falstaff à la fois léonin et enfantin, créé à la Scala de Milan en 1893. Jamais Verdi ne fut plus efficace dramatiquement ni mieux inspiré musicalement. Un chef d'oeuvre de finesse, de vérité, de satire enivrée.

[Verdi : Falstaff à l'Opéra de Tours](#)

[vendredi 23 mai 2014, 20h](#)

[dimanche 25 mai 2014, 15h](#)

[mardi 27 mai 2014, 20h](#)

Conférence gratuite de présentation de Falstaff, samedi 17 mai 2014, 14h30 au Grand Théâtre de Tours, Salle Jean Vilar. Dans la limite des places disponibles.

Falstaff de Verdi, opéra en trois actes
Livret de Arrigo Boito, d'après Shakespeare (Les joyeuses commères de Windsor)
Création le 9 février 1893 à Milan. Présenté en italien, surtitré en français

Direction : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Gilles Bouillon

Décors : Nathalie Holt

Costumes : Marc Anselmi

Lumières : Michel Theuil

Dramaturgie : Bernard Pico

Sir John Falstaff : Lionel Lhôte

Ford : Enrico Marrucci

Mrs Alice Ford : Isabelle Cals

Nannetta : Norma Nahoun

Fenton : Sébastien Droy

Mrs Quickly : Nona Javakhidze

Mrs Meg Page : Delphine Haidan

Bardolfo : Antoine Normand

Pistola : Antoine Garcin

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours
Choeurs de l'Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires
Coproduction décors, costumes et accessoires Opéra de
Tours/Conseil Général d'Indre & Loire – Réalisée dans les
ateliers de l'Opéra de Tours

Toutes les modalités de réservations, les infos pratiques sur
[le site de l'Opéra de Tours](#)

La Flûte enchantée de Caurier, Leiser par Angers Nantes Opéra (annonce)

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, 22mai>17juin 2014.](#)

Informations
Réservations

Compte rendu, opéra. Paris.

Théâtre des Champs-Élysées, le 19 mai 2014. Gioachino Rossini : Tancredi. Marie- Nicolas Lemieux, Patrizia Ciofi, Antonino Siragusa, Christian Helmer. Enrique Mazzola, direction musicale. Jacques Osinski, mise en scène

Après Jean-Claude Malgoire et sa Grande Ecurie en 2009, le Théâtre des Champs-Élysées présente une seconde fois au public parisien le premier opera seria du cygne de Pesaro : Tancredi. Une fortune rare pour une œuvre belcantiste dans la capitale. La production a choisi pour ces représentations d'achever l'ouvrage sur son final tragique, dit de Ferrare, dans lequel la musique s'éteint en même temps que le héros, dans une nudité sonore proprement bouleversante.

On passe rapidement sur la mise en scène de Jacques Osinski qui, en voulant actualiser l'ouvrage, l'engonce dans une modernité qu'on a déjà vue trop souvent, faite de costumes trois pièces, de parquets et de boiseries, et qui rappelle furieusement la scénographie de l'Otello rossinien ici-même voilà quelques semaines. La direction d'acteurs paraît laissée



au bon vouloir des chanteurs, chacun évoluant dans son jeu scénique, sans grande unité.

Tancredi ? Non, Aménaïde !

Triomphatrice de la soirée, Patrizia Ciofi joue des particularités de son timbre voilé pour faire de la belle Aménaïde une sœur de Lucia di Lammermoor, écrasée par l'autorité des hommes. Ces figures de femmes ballotées par l'amour et le destin conviennent particulièrement bien à la soprano italienne, qui offre ce soir-là sa meilleure prestation depuis longtemps. Si l'extrême aigu se révèle inutilement douloureux – alors qu'il n'était pas nécessaire de le tenter –, le reste de la voix recèle des beautés opalines qui font merveille, notamment durant le second acte. C'est dans la scène de la prison que la musicienne déploie tous ses sortilèges, emplissant le théâtre sans effort et parsemant la partition d'ineffables nuances, imposant ainsi le silence à toute la salle et suspendant le temps.

A ses côtés, Marie-Nicole Lemieux aborde Tancredi avec respect et probité, et réussit cette prise de rôle attendue bien mieux qu'on s'y attendait. La mezzo canadienne joue ses meilleures cartes dans les moments d'intimité, où elle trouve une émission haute et claire qu'on ne lui connaissait pas. Cependant, la technicienne affronte courageusement les passages de virtuosité contenus dans la partition, malgré des vocalises manquant encore de panache mais qui s'assoupliront avec la pratique de ce répertoire. Le grave sonne aisé, et la chanteuse nous gratifie de quelques aigus impressionnants qui ne manquent pas de faire mouche auprès du public. Une excellente surprise, à laquelle on espère une suite dans cette écriture exigeante et salutaire pour la voix.

En père déchiré entre tendresse et devoir, Antonino Siragusa s'améliore au fur et à mesure de la représentation et vient crânement à bout de l'écriture impossible d'Argirio. Si l'instrument sonne à présent un peu raide – ainsi que le

comédien – et le suraigu atteint parfois en force, la prestation du ténor italien reste à saluer, notamment au cœur de sa scène ouvrant le deuxième acte, où son amour paternel se fait palpable grâce à de subtiles demi-teintes et une grande élégance dans le phrasé.

Davantage baryton que basse, Christian Helmer retrouve avec fougue le rôle d'Orbazzano et fait de son mieux dans une tessiture trop grave pour lui, obligé qu'il est à chercher des notes basses qu'il ne possède pas, la voix demandant audiblement à monter.

Etrange Isaura de Josè Maria Lo Monaco à l'émission vocale souvent artificielle, chantant pourtant mieux son air que les récitatifs, souvent pâteux et incompréhensibles. Sarah Tynan, quant à elle, incarne un adorable Roggiero, à voix petite mais charmante.

Excellent, le chœur réuni pour l'occasion fait montre d'une cohésion sans faille, précis et percutant de bout en bout.

Amoureux de ce répertoire, Enrique Mazzola fait superbement sonner l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, mettant en valeur les soli, trouvant les justes tempi et laissant la musique respirer grâce à de judicieux silences.

Un très beau travail musical, salué par un public visiblement conquis.

Paris. Théâtre des Champs-Élysées, 19 mai 2014. Gioachino Rossini : Tancredi. Livret de Gaetano Rossi, d'après la tragédie éponyme de Voltaire. Avec Tancredi : Marie-Nicolas Lemieux ; Amenaïde : Patrizia Ciofi ; Argirio : Antonino Siragusa ; Orbazzano : Christian Helmer ; Isaura : Josè Maria Lo Monaco ; Roggiero : Sarah Tynan. Chœur du Théâtre des Champs-Élysées ; Chef de chœur : Alexandre Piquion. Orchestre Philharmonique de Radio-France. Enrique Mazzola, direction musicale. Mise en scène : Jacques Osinksi ; Décors et costumes : Jacques Ouvrard ; Lumières : Catherine Verheyde

**Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra Comique, le 12 mai
2014. Charles Lecocq : Ali
Baba. Tassis Christoyannis,
Sophie Marin-Degor,
Christianne Bélanger,
Philippe Talbot, François
Rougier. Jean-Pierre Haeck,
direction musicale. Arnaud
Meunier, mise en scène**

On oublie bien souvent la place qu'occupe Charles Lecocq dans le répertoire lyrique dit « léger », le compositeur français ayant eu la lourde charge de succéder à Jacques Offenbach dans le cœur du public parisien. Moins satiriques que celles de son aîné, ses opérettes se veulent plus simplement divertissantes, mais toujours inventives et pleines d'humour, remplies de mélodies bien troussées et de rythmes entêtants.



Au-delà de la bien connue *Fille de Madame Angot* et du malicieux *Petit Duc*, on trouve de belles œuvres telles que

Giroflé-Girofla, Le Jour et la Nuit ou encore *La Jolie Persane*. C'est parmi ces raretés que l'Opéra Comique a choisi, en coproduction avec l'Opéra de Rouen, d'exhumer le rare *Ali Baba*, créé en 1887 à Bruxelles. Le sujet est bien connu, bien que l'histoire ait été revue et corrigée par les librettistes pour s'adapter aux codes de la scène opératique. Ali Baba, célibataire mais courtisé par sa cousine Zobéide, vit misérablement avec sa servante Morgiane, achetée par lui alors qu'elle était enfant et qui nourrit pour son maître de tendres sentiments. Son cousin – et propriétaire – Cassim le menaçant d'expulsion, le bon Ali Baba croisera la route de quarante voleurs plus bêtes que méchants... et chacun sait la suite.

Sésame, ouvre-toi

Ce sujet inspire visiblement le compositeur, moins pour un orientalisme a priori inévitable qui n'apparaît finalement jamais – et c'est tant mieux ainsi – que pour une fantaisie musicale qu'on déguste avec autant de gourmandise – l'entrée des quarante voleurs – que d'émotion – la romance d'Ali Baba, petit bijou de sensibilité à fleur de notes –.

Soucieuse d'actualité, la mise en scène d'Arnaud Meunier laisse de côté les Mille et une nuits pour stigmatiser la société de consommation moderne à coup de grands panneaux publicitaires et d'escalators à usages multiples, le héros devenant ainsi technicien de surface dans le grand magasin de Cassim. Une scénographie très simple, parfois trop, pour un parti-pris défendu maladroitement et qui peine à convaincre. Surtout, on finit par se lasser des innombrables et interminables baissers de rideau dès que le décor doit changer, cassant systématiquement le rythme qui venait tout juste de s'installer, un comble pour un ouvrage aussi bariolé !

Sur le plateau, beaucoup de jeunes chanteurs au style surveillé et châtié, mais qui gagneraient à prendre davantage

leur temps dans les dialogues parlés, parfois difficilement compréhensibles à force de précipitation.

On salue tout d'abord **l'excellent Tassis Christoyannis** dans le rôle-titre. Après Bochoris dans *Les Mystères d'Isis* à Pleyel et Danaüs dans *Les Danaïdes* de Salieri à l'Opéra Royal de Versailles, voilà encore un nouveau personnage du répertoire français pour le baryton grec – dont vient d'ailleurs de sortir sur le marché discographique un enregistrement des mélodies de Félicien David –. Le chanteur se révèle une fois de plus parfaitement à l'aise avec cette écriture convenant admirablement à sa voix à la fois chaude et moelleuse, servant une diction remarquable et ciselant de magnifiques nuances. Le comédien n'est pas en reste, d'un détachement très boulevardier et pourtant toujours dans l'expression juste.

A ses côtés, **Sophie Marin-Degor** croque une Morgiane toute de douce mélancolie et de tendre sensibilité, elle aussi excellente diseuse et musicienne consommée, assurant de beaux aigus et de délicates demi-teintes.

Irrésistible, la Zobéide de Christianne Bélanger, qu'on est heureux de retrouver depuis sa victoire en septembre dernier au Concours de Canari, où elle avait stupéfait l'auditoire avec une Favorite donizettienne de grande école. Avec ce rôle gouailleur à l'ardeur débridée, la mezzo canadienne peut déployer un talent comique qu'on ne lui soupçonnait pas, ensoleillant certaines de ses répliques par son délicieux accent. La voix se montre longue et très bien conduite, techniquement assurée et l'interprète ne fait qu'une bouchée de ses airs. On espère à présent revoir cette belle chanteuse dans des rôles plus conséquents.

Très beau trio de ténors avec le Cassim de François Rougier, impeccable et hilarant, le Saladin énamouré « in English » de Mark van Arsdale, ainsi que le Zizi percutant de Philippe Talbot, malheureusement privé de son air, mais qui rachète la mise avec quelques suraigus insolents judicieusement placés.

Athlète accompli, Vianney Guyonnet laisse entendre avec son Kandgiar une intéressante voix de baryton-basse, tandis que Thierry Vu Huu s'en donne à cœur joie dans le Cadi Maboul.

On salue également la prestation du chœur, superbement préparé par Christophe Grapperon. A la tête de l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Haute-Normandie, Jean-Pierre Haeck sait éviter toute surcharge inutile et rend ainsi justice avec brio à cette musique délicieuse. Une agréable découverte, qui aurait mérité davantage de moyens visuels, mais qui se savoure néanmoins comme une pâtisserie orientale.

Paris. Opéra Comique, 12 mai 2014. Charles Lecocq : Ali Baba. Livret d'Albert Vanloo et William Busnach. Avec Ali Baba : Tassis Christoyannis ; Morgiane : Sophie Marin-Degor ; Zobéïde : Christianne Bélanger ; Zizi : Philippe Talbot ; Cassim : François Rougier ; Saladin : Mark van Arsdale ; Kandgiar : Vianney Guyonnet ; Maboul, le Cadi : Thierry Vu Huu. Chœur : accentus ; Chef de chœur : Christophe Grapperon. Orchestre de l'Opéra de Rouen Haute-Normandie. Direction musicale : Jean-Pierre Haeck. Mise en scène : Arnaud Meunier ; Décors : Damien Caille-Perret ; Costumes : Anne Autran Dumour ; Lumières : Nicolas Marie ; Dramaturgie : Laure Bonnet ; Collaboration aux mouvements : Jean-Charles Di Zazzo ; Chef de chant : Christophe Manien