

William Christie ressuscite le génie chorégraphique de Rameau



Rameau, maître à danser par William Christie : jusqu'au 22 novembre 2014. Sur les traces des éblouissantes danseuses devenues légendaires à l'époque baroque, La Camargo ou Marie Sallé, que Rameau a su mettre en avant dans ses ballets éclatants, William Christie et ses Arts Florissants soulignent la verve enchanteresse du Dijonais sur la scène chorégraphique dans

un nouveau programme ... **"Rameau maître à danser"**... c'est le titre précis de ce nouveau spectacle façonné par les Arts Florissants. William Christie pour l'année Rameau 2014 nous offre deux ballets à redécouvrir (tous deux représentés à Fontenaibleau) dont un ballet peu connu (**la Naissance d'Osiris**) créé pour la naissance du Dauphin, futur Louis XVI, le 12 octobre 1754. Avant la vogue Retour d'Egypte à venir, Rameau aborde l'exotisme de l'Antiquité égyptienne en célébrant la naissance d'un dieu, Osiris. Dieu majeur du panthéon nilotique qui incarne, thème central de la ferveur antique, la résurrection après la mort. C'est selon la vision de Rameau, toujours soucieux de représenter les mécanismes et phénomènes de la nature, une pastorale heureuse et réjouissante (commande royale oblige) où Jupiter descend des cintres, interrompt la danse des bergers, pour annoncer l'événement heureux : l'amour et les grâces s'associent aux

mortels pour célébrer la naissance divine. Ni spectaculaire fracassant, ni apparitions fantastiques (quoique) mais la seule et miraculeuse activité de la danse ; ici règne sans partage essor chorégraphique (gigue, gavotte, sarabande, tambourins et menuets charmants) mais aussi incursion développée de la pantomime. En pleine Querelle des Bouffons, où les clans s'affrontent, les uns pour les Italiens, les autres pour la grande machine lyrique française, Rameau infléchit son style : il s'italianise (les deux ouvertures sont à l'italienne : vif-lent-vif). William Christie présente dans la continuité et comme le 2ème acte d'un vaste opéra ballet, Daphnis et Eglé qui dans la vision scénographie de Sophie Daneman, ex soprano vedette des Arts Florissants, ici, metteur en scène, poursuit l'enchantement musical, lyrique et dansé d'Osiris...

[Lire notre compte rendu critique su spectacle Rameau, maître à danser \(création en Caen en juin 2014\).](#) Prochaines dates de la tournée sous la direction de William Christie : 27 septembre (Mortagne au perche), puis 5 dates en novembre 2014 : Luxembourg (le 4), Moscou (les 6 et 7), Dijon (le 14), Londres (le 14), Paris, Cité de la musique, les 21 et 22 novembre.

La Naissance d'Osiris, ballet en un acte

Daphnis et Eglé, pastorale

nouvelle production

William Christie, direction

Sophie Daneman, mise en scène

[Opéra Théâtre de Caen](#)

[Les 4, 5, 7 et 8 juin 2014](#)

[Caen, Manège de l'Académie](#)

Les Arts Florissants chœur et orchestre / William Christie,
direction musicale

Sophie Daneman, mise en scène / Françoise Denieau,
chorégraphie / Nathalie Adam, Robert Le Nuz, assistants à la

chorégraphie / Gilles Poirier, répétiteur / Alain Blanchot,
costumes / Christophe Naillet, lumières et scénographie

Reinoud van Mechelen, Daphnis / Elodie Fonnard, Eglée / Magali
Léger, Amour (D&E), Pamilie (Naissance) / Arnaud Richard,
grand prêtre / Pierre Bessière, Jupiter / Sean Clayton, un
berger (La Naissance)

Robert Le Nuz, Nathalie Adam, Andrea Miltnerova, Anne-Sophie
Berring, Bruno Benne, Pierre-François Dolle, Artur Zakirov,
Romain Arreghini, danseurs

Reprises les 14 juin puis 27 septembre 2014

Ce spectacle est également présenté le samedi 14 juin au
Manège du Haras National de Saint-Lô et le samedi 27 septembre
à Mortagne au Perche dans le cadre de Septembre Musical de
l'Orne.

Génie chorégraphique de Rameau



Daphnis et Eglé, 1753.

La partition s'inscrit au nombre des œuvres commandées par la

Cour Versaillaise, offrant un divertissement recherché pour une célébration dynastique, en l'occurrence la naissance du petit prince Xavier Marie Joseph (Duc d'Aquitaine) survenue le 8 septembre 1753, – comme clairement La Naissance d'Osiris est associée à la naissance du Duc de Berry, survenue le 23 août 1754. Autant de fêtes propres à démontrer la santé du couple delphinal ... Daphnis est créé en octobre 1753, présenté couplé avec Les Sybarites (présenté en novembre suivant) : Rameau entend y affirmer l'excellence de son style en concurrence avec les spectacles présentés à l'Académie royale, alors très (trop) ouverts à la vogue italienne : la Querelle des Bouffons bat son plein.

Daphnis est une entrée pastorale en un acte sur un livret de Collé. Le librettiste d'abord très enthousiaste à l'égard de Rameau (il fait partie des rameauneurs ardents au sein de la société du Caveau, contre les lullystes) n'écrira plus de texte pour le musicien : de toute évidence, leur collaboration tourna court et après cette triste expérience, Collé n'eut de cesse de déprécier Rameau, l'homme et son œuvre. L'intrigue très légère souligne les frontières poreuses entre amitié et amour : les bergers évoluent en une nature féconde et protectrice, se déclarent leur tendresse puis en un trio

langoureux et triomphal qui unit Daphnis, Eglé, Amour. Les deux héros peuvent être issus d'un tableau de Boucher : leur mise simple et rustique, dans un décor bucolique est prétexte à un cycle enivrant de danses et d'épisodes contrastés (tonnerre matérialisant la présence de Jupiter, air du grand prêtre avec chœur, tendre ariette pastorale de Daphnis : « chantez oiseaux, chantez dans ces bois écartés... »)... De toute évidence, Rameau assimile totalement et idéalement l'esthétique nouvelle des opéras italiens mais en resserrant la trame, soignant l'effet saisissant des contrastes pour mieux exprimer la vitalité des situations. Parmi les nombreuses danses de Daphnis, distinguons : les éléments du divertissement proprement dit, véritable essor chorégraphique pur : la Musette pour les grâces, les jeux, les plaisirs..., la pantomime pour deux jeunes bergers, la contredanse rustique qui conclut la pièce.



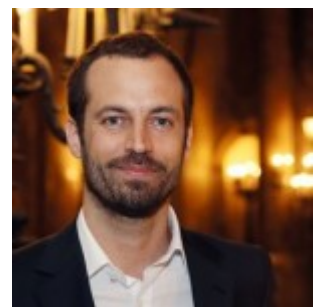
La naissance d'Osiris, 1754. Pour célébrer la naissance du Duc de Berry, le 23 août 1754, Rameau compose à la demande de la Cour, un nombre impressionnant de divertissements en un acte, ou entrées dont La naissance d'Osiris. En vérité, Osiris sert de prologue ou préambule à deux autres entrées jouées dans la foulée : Pygmalion et Les Incas du Pérou (transfuge des Indes Galantes). Les Menus Plaisirs font preuve d'une liberté exceptionnelle dans un tel programme, laissant

à Rameau (et son complice d'alors Cahusac) une activité propre où l'inventivité et l'originalité servent l'importance du prétexte dynastique et politique. Comme Daphnis, Osiris déploie une couleur nettement pastorale (hautbois en verve dès l'ouverture), on y retouve aussi l'importance du rôle du grand prêtre de Jupiter (même grande scène : ample air avec chœur, d'une virtuosité inhabituelle pour un rôle de basse). Comme dans Daphnis, Rameau y semble touché par la grâce et la meilleure inspiration : d'un bucolique jamais affecté ni artificiel, son écriture symphonique y affirme un vrai tempérament pour la musique pure, portée par la tension de l'élan chorégraphique (Tambourins et musettes).

Une Egypte pastorale et galante. L'esprit bucolique des deux pièces, le personnage central de Jupiter, l'esthétique italianisante si francisée (dramatique, resserrée, contrastée) les rapprochent immanquablement. Les jouer aujourd'hui renouvèle la pratique même de Rameau et de Cahusac lorsque pour la Cour, les deux créateurs fournissaient un programme de divertissements en recyclant plusieurs entrées de danse, originellement distinctes. Avant la vogue lancée par l'expédition de Bonaparte en Egypte à la fin du siècle, L'Egypte dont il est question n'est qu'un prétexte, essentiellement pastoral et bucolique, pour évoquer les amours champêtres des bergers amoureux... ni orientalisme ni folklore exotique, mais la grâce d'un divertissement puissamment construit sur le mouvement et la danse afin d'exprimer la liberté des cœurs enivrés dans une nature idéalisée.

**Compte rendu, danse. Paris.
Opéra Bastille, le 10 mai
2014. Le Palais de Cristal,
Daphnis et Chloé (première
mondiale). Georges
Balanchine, Benjamin
Millepied, chorégraphes.
Marie-Agnès Gillot, Karl
Paquette, Aurélie Dupont,
Hervé Moreau, François Alu,
Ballet de l'Opéra. Choeur et
Orchestre de l'Opéra National
de Paris. Philippe Jordan,
direction musicale.**

Nouvelle production et première mondiale très attendues ce soir à l'Opéra Bastille ! D'abord le Palais de Cristal de Balanchine, crée en 1947 pour la compagnie parisienne et rhabillé aujourd'hui par Christian Lacroix dans une nouvelle production. Ensuite une nouvelle chorégraphie du ballet de Ravel, **Daphnis et Chloé** par le chorégraphe français Benjamin Millepied, prochain directeur de la Danse. Une salle remplie de balletomanes à la fois crispés et pleins d'espoir, avec des attentes au bout des



nerfs, pour la reprise comme pour la création... Un défi et un pari, -malgré les réserves, gagnés !

Les couleurs fantastiques d'un néoclassicisme glorieux

Les adeptes du New York City Ballet seront très surpris de voir leur si cher ballet *Symphony in C* revenir à ses origines parisiennes. Si le noir et blanc simple et efficace des costumes cède aux vives couleurs de Lacroix dans *Le Palais de Cristal* (titre originel), les différences les plus pertinentes sont dans la danse, Balanchine ayant remanié et renommé son ballet pour New York. La musique du ballet et celle de la *Symphonie en Ut* de Bizet, seule du compositeur (et l'une des rares en France au XIXe siècle), est en 4 mouvements ; chacun inspire fantastiquement 4 tableaux chorégraphiques distincts. La danse ici paraît suivre l'aspect formel de la symphonie, avec une exposition, un développement, une récapitulation chaque fois mise en mouvements par un couple de solistes, plusieurs semi-solistes et des danseurs du corps de ballet. Le premier tableaux fait paraître la nouvelle Etoile Amandine Albisson avec Mathieu Ganio. Leur prestance est indéniable et ils sont si beaux sur le plateau (comme un Audric Bezard ou un Vincent Chaillet semi-solistes d'ailleurs)... La danseuse assure de belles pointes (quoi qu'une modeste extension), lui a le charme princier qui lui est propre. Une sagesse immaculée qui pourtant impressionne peu. Ce n'est qu'au 2e mouvement avec Marie-Agnès Gillot et Karl Paquette, tout à fait spectaculaires, que nous ressentons le frisson. Lui, -toujours si bon et solide partenaire, n'est jamais dépourvu de virtuosité dans ses tours et ses sauts, et elle, que nous aimons tant, une ... révélation ! L'extension insolite, une expressivité romantique, ses jambes enchanteresses, tout comme la fluidité de leurs échanges sur le plateau ont fait de ce couple le plus beau, les plus équilibré et réussi du ballet. Si nous remarquons le Corps davantage présent et excité au

3ème mouvement, le couple formé par Ludmila Pagliero, Etoile d'une belle et impressionnante technique normalement, et Emmanuel Thibault, Premier Danseur, est sans doute le moins convaincant. Moins naturels et comme dissociés, ils semblent déployer leurs dons séparément, ... qu'ensemble, il n'y a que désaccord. Un évident et inconfortable désaccord. Ce malheur s'oublie vite au 4ème mouvement grâce aux sauts virtuoses, la beauté plastique et l'élégance pleine de fraîcheur de Pierre-Arthur Raveau, Premier Danseur, tout à fait à l'aise avec sa partenaire Nolwenn Daniel, d'une grande précision.

Talents concertés



Après l'entracte vient le moment le plus attendu. Daphnis et Chloé. L'une des meilleures partitions du XXème siècle, avec un chœur sans paroles et un orchestre « impressionniste » géant. D'une richesse musicale pourtant très difficile à chorégraphier, l'ouvrage est tellement difficile qu'on a presque oublié l'existence de la version (originelle) de Fokine ou encore celle (réussie à une époque) de Frederick Ashton. Benjamin Millepied s'attaque au challenge avec de fortes convictions : le futur directeur de la Danse de l'Opéra en fait un ballet néo-classique plein de beauté et d'intérêt, à la fois pluristylistique et fortement personnel. L'équipe artistique comprend l'artiste Daniel Buren pour la scénographie et Holly Hynes et Madjid Hakimi pour les costumes et lumières respectivement. Ils ont décidés d'éviter tout naturalisme et se sont inspirés, avant tout, de l'universalité abstraite du mythe grec si brillamment mise en musique par Ravel. Un spectacle qui ravit et stimule les sens, tous, et ce même avant l'arrivée des danseurs sur l'immense plateau de l'Opéra Bastille. D'abord, le Corps de ballet à une présence importante et Millepied l'utilise intelligemment ; nous sommes

d'ailleurs contents de voir des danseurs qu'on voit très peu sur le plateau. Les tableaux collectifs sont particulièrement réussis en l'occurrence. Mais parlons aussi d'inspiration avant de parler des solistes. Pendant la performance, nous avons parfois des flashbacks de Robbins, par la musicalité de quelques pas de deux, mais aussi d'Isadora Duncan, par l'abandon dans quelques mouvements... Mais peut-être aussi un peu de Nijinsky à l'intérieur ? (par une certaine bidimensionalité parfois évoquée). C'est peut-être l'effet hypnotique des formes et des couleurs de la scénographie de Buren. Dans tous les cas, les solistes et le Corps affirment un entrain particulier, une fluidité étonnante, une sensation de complicité et de bonheur rare en ces temps. Aurélie Dupont en Chloé n'est pas une petite fille ingénue, mais elle est une grande danseuse, maestosa dans sa danse jusqu'à ce qu'elle se retrouve dans les bras d'Hervé Moreau en Daphnis. Lui est au sommet de ses aptitudes : beauté des lignes, des sauts, une musicalité palpitante à laquelle nous ne pouvons pas rester insensibles. Eleonora Abbagnato dans le rôle méchant de Lycénion est, elle, au sommet de la séduction, avec le legato si sensuel qui lui est propre. Son partenaire dans le crime, Dorcon, est interprété par Alessio Carbone, bon danseur, mais à l'occasion éclipsé par les prestations des autres. **François Alu** en Bryaxis (photo ci dessus) est, lui aussi, au sommet de la virtuosité, avec des enchaînements de pas d'une difficulté redoutable et une présence qui est à la fois sincère, voire décontractée, complètement électrisante.

Remarquons également la direction élégante comme toujours de Philippe Jordan à la tête de l'Orchestre de l'Opéra National de Paris. Ses musiciens semblent aussi en symbiose avec la danse, et ce même pendant le monument instrumental qu'est Daphnis et Chloé. Ce soir les talents si bien concertés ont pour but ultime d'honorer l'art chorégraphique. Pari gagné pour l'équipe artistique, tout à fait à la hauteur de la maison. **A voir et revoir sans modération à l'[Opéra Bastille, les 14, 15, 18, 21, 25, 26, 28, 29 et 31 mai ainsi que les 3,](#)**

4, 6 et 8 juin 2014.

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 continuent (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 captivé 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.

Festival Pentecôte en Berry : Maurice Ravel en Miroir(s), 6-9 juin 2014

Festival Pentecôte en Berry : Maurice Ravel en Miroir(s), 6-9 juin 2014. Chaque printemps, le Berry, Pays de Georges Sand se met au diapason de la musique française : en 2013, focus sur Francis Poulenc ; **en 2014 (6-9 juin), place à Maurice Ravel...** A l'invitation du pianiste **Cyril Huvé**, jeunes chanteurs et musiciens, pilotés par leurs aînés (François Le Roux, Maurice Bourgue...) abordent opéra, musique de chambre, mélodies, sonates avec la fougue et la finesse requises. Pentecôte en Berry est l'un des festivals les plus récents créés dans le Berry : grâce à l'exigence de son directeur artistique, Cyril Huvé, la programmation invite des interprètes engagés qui dans un véritable esprit de famille abordent les œuvres choisies. Les festivaliers découvrent plusieurs programmes phares dont les opéras dans **La Grande aux Pianos de Chassignolles**, récitals lyriques et musique de chambre au **Château de la Lande (Crozon sur Vauvre)**, à l'**Abbaye de Varennes (Fougerolles)**... sans omettre les récitals de piano, joués pour certains sur un piano double Pleyel 1898... Festival événement, coup de coeur de CLASSIQUENEWS.COM



Au programme du festival Pentecôte en Berry 2014 : Maurice Ravel en Miroir(s) ...

Maurice Ravel : Miroirs pour piano, Le tombeau de Couperin, Trio en la mineur, Quatuor, Sonate pour violon, Boléro (version piano double à 8 mains), Chansons madécasses...

En Miroirs : Chabrier (España), Barber, Tarrega, Falla, Montovani, Koechlin, Mozart ...

Temps forts : L'Heure Espagnole de Ravel (opéra en un acte) et Une éducation manquée de Chabrier (opérette en un acte).

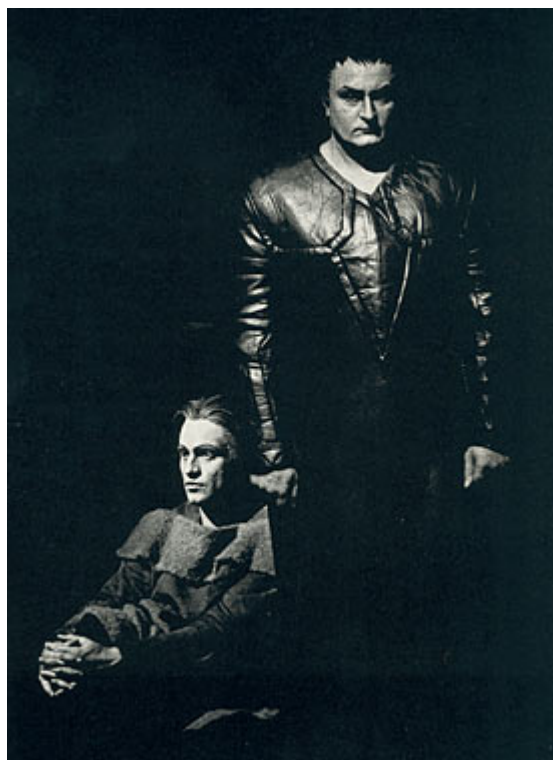
Informations
Réservations

Informations, réservations :

www.musiciensensemble.com

Centenaire du ténor Wolfgang Windgassen (1914-1974)

Né en 1914 à Annemasse (Haute-Savoie), **Wolfgang Windgassen** incarne le ténor wagnérien par excellence, loin des caricatures actuelles qui s'entêtent à imposer l'image d'un hurleur surpuissant, poitriné, sans éclat ni nuances. La preuve apportée par Windgassen marque l'histoire des grands interprètes à Bayreuth dont le sens du verbe, la clarté plutôt que la vocifération laissent un standard d'excellence encore aujourd'hui difficile à renouveler. Formé au chant par ses parents, -tous deux chanteurs lyriques, Wolfgang est **recruté par Wieland Wagner à Bayreuth en 1951** (pour y chanter Froh et déjà Parsifal) : il y chante tous les rôles importants, assurant parfois en quelques semaines, plusieurs parties dans des opéras différents, attestant d'une santé sidérante : Lohengrin, Tristan, Siegmund (Walkyrie), Siegfried (Ring), Walther (Les Maîtres Chanteurs), et bien sûr, Parsifal.



Centenaire du ténor allemand légendaire Wolfgang Windgassen, héros bayreuthien

A Bayreuth, il s'affirme sous la baguette de grands chefs dont Clemens Krauss (Bayreuth 1953), Joesph Keilberth et Eugen Jochum (pour Lohengrin), et dans les années 1960 : Sawallisch, Solti (qui l'engage pour sa première intégrale discographique stéréo du Ring : 1958-1966 où le ténor allemand chante un siegfried anthologique), enfin Karl Böhm.

Au début des années 1970, il s'illustre dans la mise en scène, puis, de 1970 à sa mort en 1974 (8 septembre), dirige l'opéra

de Stuttgart, une ville qui avait accueilli ses années de perfectionnement. Chez Windgassen, l'intelligence du chanteur, comblé par une technique de diseur exceptionnel, se mariait à un jeu d'acteur souvent irrésistible. Wolfgang Windgassen a été aussi un excellent Radamès (Aida de Verdi).

Illustration : Wolfgang Windgassen (debout) à Bayreuth

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 Crèvecœur -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](#)

Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra National de Paris

(Palais Garnier), le 3 mai 2014. Orphée et Eurydice : opéra dansé en 4 tableaux. Christoph W. Gluck, musique. Pina Baush, chorégraphie et mise en scène. Yun Jung Choi, Maria Riccarda Wesseling, Jaël Azzareti, chant. Stéphane Bullion, Marie-Agnès Gillot, Muriel Zusperreguy, Ballet de l'Opéra. Ensemble et chœur Balthasar-Neumann. Thomas Hengelbrock, direction musicale.

Reprise d'Orphée et Eurydice de Pina Bausch à l'Opéra National de Paris. Le Palais Garnier accueille le chœur et l'orchestre Balthasar-Neumann dirigé par Thomas Hengelbrock. L'opéra dansé du 20^e siècle par excellence, l'oeuvre



puissante est une vision chorégraphique du mythe d'Orphée aux enfers, créée en 1975 sur la musique sublime de l'opéra éponyme du Chevalier Gluck.

Le mythe transfiguré

Nul mélomane ne peut rester insensible au formidable travail de la chorégraphe allemande dans ce chef d'oeuvre. Dans les 4 tableaux d'Orphée, s'affirment les traits typiques du langage Bausch, des formes répétées, une puissante expressivité dans les mouvements, des bras désarticulés, et cette étrange sensation de tension et d'intensité. Mais aussi une musicalité accrue et un entrain dramatique progressif et cohérent. La partition est celle de la version française de 1774, même si le rôle d'Orphée est chanté par la mezzo Maria Riccarda Wesseling et non par un haute-contre, et qu'il s'agit, naturellement, d'un texte en langue allemande. Paraissent aussi Yun Jung Choi dans le rôle d'Eurydice et Jaël Azzareti dans celui d'Amour. Les trois interprètes offrent une performance de grande qualité. Wesseling est davantage touchante dans le célèbre air du deuxième acte « Quel nouveau ciel pare ces lieux ? » qui est aussi l'un des moments les plus sublimes pour l'orchestre Balthasar-Neumann jouant sur instruments d'époque.

Mais n'oublions pas qu'il s'agit, avant tout, d'une œuvre chorégraphique. La musique ainsi que le texte sont des strates de signification dont Pina Bausch se sert pour mettre en mouvement le mythe d'Orphée. Elle se détache de l'oeuvre de Gluck notamment par l'absence de *lieto fine* si cher au XVIII^e siècle. Les rôles-titres sont interprétés par deux des plus brillantes Etoiles de la compagnie parisienne, Stéphane Bullion et Marie-Agnès Gillot. L'Orphée de Bullion est d'une grande intensité. La force de sa prestation va crescendo. Si au début nous le trouvons un peu froid dans l'expression, il incarne rapidement l'artiste aux sentiments conflictuels en une souffrance d'une terrible beauté. Son duo avec Gillot est très réussi. Même si Eurydice ne danse qu'à partir du

troisième tableaux, sa présence sur scène a toujours quelque chose de captivant. Quand elle danse, l'espace se transforme. Nous ne savons pas ni pourquoi ni comment, mais elle fait preuve d'un abandon touchant et troublant. Muriel Zusperreguy, première danseuse, interprète le rôle d'Amour de façon tout à fait pétillante et aérienne.

Remarquons également les 3 interprètes de Cerbère, gardien des enfers. Il s'agit du trio composé par Aurélien Houette avec l'agilité virtuose qui lui est propre, Vincent Cordier au physique et mouvements imposants, mais pas très souple, et Alexis Renaud avec un bel équilibre d'élégance et virilité. Ils sont le point focal du deuxième tableau « Violence » et réussissent à crisper le public par leur entrain. Le corps de ballet est présent dans tous les tableaux et parfaitement utilisé. Le troisième, « Paix », est un sublime et éthéré prélude au quatrième. Le travail des mains et bras des filles du corps est tout particulièrement remarquable. Le dernier mouvement « Mort », même si un peu ingrat pour l'Orphée danseur, est un véritable tour de force pour l'Eurydice de Marie-Agnès Gillot.

L'expérience du mythe d'Orphée transfiguré par les talents concertés de Pina Bausch, par les formidables danseurs du Ballet de l'Opéra National de Paris et les chanteurs et musiciens de grand talent, à la fosse comme sur le plateau, réalisent à nouveau un tour de force. Spectacle magistral à l'affiche du Palais Garnier jusqu'au 21 mai 2014.

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 bonhomie 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.

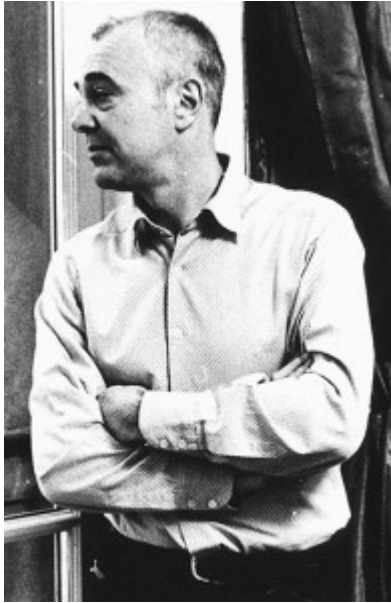
A l'école de la satire cynique ...



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, 10mai>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.

Compte rendu, opéra. Versailles. Opéra Royal, le 6 mai 2014. Campra : Tancredi, Benoît Arnould, Isabelle DruetLes Temps Présents. Oliver Schneebeli, direction. Mise en scène, Vincent Tavernier

Compte rendu, opéra. Versailles.
Opéra Royal, le 6 mai 2014.
Campra : Tancredi... L'année
Campra organisée par le Centre
de Musique Baroque de Versailles
en 2010 avait joué de malchance
et l'hommage qui aurait dû être



rendu au compositeur aixois n'avait donc pas comblé toutes nos
attentes. C'est donc avec une certaine impatience que nous
attendions cette nouvelle production de Tancredi, que nous
devons en partie à l'institution versaillaise en co-production
avec l'Opéra Grand Avignon. Nos attentes ne sont qu'en partie
comblées.

Tancredi fut composé par André Campra en 1702, alors que ce
quasi inconnu avant son arrivée à Paris à l'âge de 34 ans en
1694, est au faite de sa gloire. Son opéra-ballet, l'Europe
Galante l'a très rapidement rendu célèbre. Cet homme qui

compose le goût d'une certaine indépendance, particulièrement rare à l'époque pour un compositeur qui veut vivre décemment, arrive au bon moment à Paris. Et s'il est souvent connu pour sa musique sacrée, son art qui développe une palette si italienne que recherche désormais le public parisien, va exprimer sa pleine mesure dans ses œuvres lyriques.

Tancredi, emprunte son argument à la Jérusalem délivrée du Tasse. Si cette tragédie lyrique se veut un hommage à Lully, elle magnifie ce goût nouveau du public pour des ouvrages plus lumineux, plus légers, plus ultramontains. Ainsi dans Tancredi, la danse vient rompre le drame, l'emportant dans un tourbillon de couleurs orchestrales et vocales. Mais Campra se plaît ici à développer des nuances plus sombres, jouant sur des clairs – obscurs qui mettent en relief le drame amoureux, aidé en cela par un très beau livret.

Antoine Danchet, son auteur connaît bien Campra avec lequel il a entamé une collaboration amicale que rien ne viendra rompre. Il développe une poésie élégante, sensible, à la mélancolie élégiaque qui fait de Tancredi une véritable perle baroque.

Tancredi, chevalier chrétien et Clorinde, princesse sarrasine, sont épris l'un de l'autre alors que tout doit les séparer. Argant est également épris de la jeune femme, tandis qu'Herminie, princesse d'Antioche est de son côté amoureuse de Tancredi. Tous deux rongés par la jalousie, font appel au magicien Isménor pour séparer les deux amants.

Le Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV) a réuni ce soir une assez belle distribution permettant d'offrir au public une nouvelle production très séduisante de cette œuvre trop rare sur nos scènes nationales.

La mise en scène élégante et fantasmagorique de **Vincent Tavernier**, la scénographie qui nous offre toute la magie des toiles peintes et des jeux de perspectives de Claire Niquet, les costumes enchanteurs d'Erick Plaza-Cochet et les très

belles lumières de Carlos Perez, nous restituent tout l'enchantement de ces spectacles au charme naïf au début du XVIIIe siècle. Les arts de la scène font vibrer le cœur des spectateurs et des acteurs, en un même souffle.

De la distribution de ce soir nous retiendrons avant tout, le Tancrède poignant tant scéniquement que vocalement de **Benoît Arnould** et l'incandescente Clorinde d'**Isabelle Druet**. Le soin qu'ils apportent tous deux au texte, nous révèle l'ardent déchirement d'un amour voué à la mort. **Chantal Santon** fait de son Herminie un personnage complexe et attachant, dont l'air « Cessez, mes yeux, cessez de contraindre vos larmes », est à fleur de déraison et de désespoir.

Le reste de la distribution est plutôt bien équilibré et dans cette œuvre où les basses tiennent une place essentielle, tant Benoît Arnould déjà cité que le talentueux Eric-Martin Bonnet et Alain Buet, sont parfaitement appariés à leurs personnages.

Le ballet de l'Opéra Grand Avignon maîtrise tout le raffinement de la danse baroque et chaque ballet est un ravissement pour l'œil, tandis que le chœur, les Chantres du Centre de Musique baroque de Versailles au phrasé soigné, s'impliquent avec une belle énergie dans ses différentes interventions.

Nos seuls regrets de la soirée ont émané de la direction par trop retenue et linéaire d'Olivier Schneebeli qui nous avait habitué à plus de brillant dans le répertoire français. L'orchestre semble manquer de couleurs et d'une certaine vivacité provoquant parfois des décalages avec la scène. Au bilan une bien jolie soirée, permettant de servir la cause de la si belle musique d'André Campra.

Versailles. Opéra Royal, le 6 mai 2014. André Campra (1660–1744) : Tancrède, tragédie en musique en cinq actes avec prologue, livret d'Antoine Danchet. Tancrède, Benoît Arnould ; Clorinde, Isabelle Druet ; Herminie, Chantal Santon ; Argant,

Alain Buet ; Isménor, Eric-Martin Bonnet ; Un Sage enchanteur, un Sylvain, un Guerrier, la Vengeance, Erwin Aros ; La Paix, une Guerrière, une Dryade, Anne-Marie Beaudette ; Une Guerrière, une Dryade, Marie Favier. Ballet de l'Opéra Grand Avignon. Les Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles.. Les Temps Présents. Oliver Schneebeli, direction. Mise en scène, Vincent Tavernier ; Chorégraphie, Françoise Deniau ; Assistant chorégraphe, Gilles Poirier ; Scénographie, Claire Niquet ; Costumes Erick Plaza-Cochet. Lumières, Carlos Perez