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



Angers Nantes Opéra. Mozart: La Flûte enchantée,22mai>17juin 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.



Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs-Elysées, 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-Elysées 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 parait 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 Amenaide 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-Elysées, 19 mai 2014. Gioachino Rossini : Tancredi. Livret de Gaetano Rossi, d'après la tragédie éponyme de Voltaire. Avec Tancredi : Marie-Nicolas Lemieux ; Amenaide : Patrizia Ciofi ; Argirio : Antonino Siragusa ; Orbazzano : Christian Helmer ; Isaura : Josè Maria Lo Monaco ; Roggiero : Sarah Tynan. Chœur du Théâtre des Champs-Elysées ; 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

---

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

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



Piano cosmique, piano intellectuel, clavier défricheur d'autres mondes… en quête d'invisible, l'excellent pianiste Ivan Ilic 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 Ilic 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 Ilic



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 Ilic, son exigence artistique comme sa fougue et son questionnement interprétatif.
Pour étayer son propos pianistique et fonder la cohérence de ce programme, Ivan Ilic s’inscrit dans les pas du romantique américain Ralph Waldo Emerson, auteur argumenté de The Transcendentalist (1842) : manifeste d’un courant esthétique opposé aux notions de rationalisme et de matérialisme, proche des pensées sacrées orientales. Le pianiste semble heureux de dévoiler l’évidence de sa découverte en proposant donc dans ce récital hors normes : le mysticisme de Scriabine, la pensée bouddhiste de Cage, l’approche hautement intuitive de Feldman aux questionnements hypnotiques, l’offrande synthétique d’un

Wollschleger dont l'écriture synesthésique paraît récapitulative de tous.
La sérénité chantante et liquide, déjà éthérée, mystique du premier Scriabine (Prélude opus 16), puis sa face plus insouciante et comme libérée (Prélude opus 11) ; les climats suspendus énigmatiques de Cage (Dream, 1948), énoncés à l'infini comme des questions sans réponses, des broderies ou des arabesques projetées dansantes dans l'espace (In a Landscape, même date, liquide et cyclique) aux résonances de gong asiatiques (alors que s'agissant de Feldman, l'idée de gong basculerait plutôt vers l'annonce funèbre de glas).
Scriabine s'avère le plus inventif, le plus visionnaire et le plus expérimental, un mentor pour tous, une puissante source d'inspiration : les quatre pièces enchaînées suivantes (Guirlandes opus 73, Préludes opus 31, 39, 15) semblent découler d'un processus radical qui dilate l'espace musical, repousse et abolit les frontières, rendant sensibles et tangibles tous ces mondes invisibles à découvrir. Jouant subtilement de la pédale, soignant les passages aux croisement des tonalités et les transitions entre chaque épisode, Ivan Ilic convainc grâce à une intelligence suggestive réellement superlative. C'est un parcours construit comme une quête continue et sans retour d'où la grande tension sous jacente à chaque formulation : plus récente entre toutes les pièces, Music Without Metaphor (2013) du contemporain trentenaire Wollschleger sait recueillir l'héritage interrogatif et spirituel de ses prédécesseurs en une qualité d'onirisme pudique, -entre résonance et silence, vibrations ciselées-, qui questionne et … enchante lui aussi. Même accomplissement pour le dernier tableau, le plus long de tous : Palais de Mari (1986) signé Feldman, où le questionnement interroge la forme même, et le silence et la résonance ultime ; où le bruit de la mécanique du clavier participe d'une question qui touche l'essence et le sens de la musique comme langage de connaissance et de dépassement. Le jeu puissant, intense confine à l'exténuation d'une formulation condamnée à se répéter sans trouver d'écho libérateur. A trop chercher, le

penseur ne prend-t-il pas le risque de se perdre ? Sa question ne trouve-t-elle pas sa réponse en lui-même, au terme de cette traversée magicienne ?



Le récital est l'un des voyages intérieurs les mieux aboutis jamais écoutés. Ce qui frappe le plus c'est peut-être moins la maîtrise technicienne, – qui le rend déjà palpitant en un jeu ardent, crépusculaire, essentiellement énigmatique-, que l'intelligence préalable qui a sélectionné les différentes pièces choisies : des questionnements déroulés, tendus, presque terrifiants à mesure qu'ils restent sans retour, le pianiste concepteur sait aussi libérer le flux et l'écoute (Rêverie opus 49 et Poème languide de Scriabine, aux lueurs empruntant à Liszt et Wagner)… leur parenté exprime une correspondance secrète, des horizons insoupçonnés, des ivresses partagées, une claire ambition musicale et humaine qui dépassent la seule et finalement restreinte performance pianistique. Comme un miroir riche en vertiges justes et habités, l'interprète offre un modèle d'approfondissement, loin c'est à dire très haut au dessus de la mêlée nonchalante aux émanations démonstratives et si vagues. Geste mesuré, sensibilité affûtée : Ivan Ilic nous séduit et nous captive du début à la fin de ce formidable programme. L'album The Transcendentalist d'Ivan Ilic est un coup de coeur et CLIC de Classiquenews.

The Transcendentalist. Ivan Ilic, piano. Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman. 1 cd Heresy. Durée: 1h04. Enregistré en novembre 2013 à Paris. Parution annoncée : le 27 mai 2014.

CD, annonce : Gluck, La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013, 3 cd DHM)



CD, annonce : Gluck, La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013, 3 cd DHM). GLUCK AVANT GLUCK… D'emblée la vitalité brillante et frénétique de l'écriture, malgré son côté lumineux, fait quand même entendre des formules classiques européennes standardisées ; mais l'énergie dramatique de Gluck, grand réformateur de l'opéra à Paris dans les années 1770, inféodant les options du langage musical à la seule cohérence de l'action, porte ici un projet qui frappe donc convainc par le tempérament général du plateau vocal, entre ardeur et ciselure verbale, finesse imaginative du continuo, élégance et expressivité. Ayant dans l'oreille le chef d'oeuvre absolu (et toujours mésestimé selon nous) signé Mozart sur le même sujet (1791 : de 20 ans plus tardif que le présent ouvrage), l'ouvrage de Gluck surprend par sa coupe ardente, l'ambition de ses récitatifs (du vrai théâtre lyrique : toute la première scène d'ouverture est du pur théâtre) et ici, une très fine caractérisation des protagonistes : Vitellia, Sesto, Titus, Servillia, c'est à dire le quatuor embrasé des amours éprouvées, en souffrance dont la couleur spécifique fait passer du classicisme au préromantisme… évolution ténue que Mozart incarne à merveille.

Dans cet enregistrement réalisé en novembre 2013, l'équipe de chanteurs et des instrumentistes réunie par Werner Ehrhardt défend avec conviction et subtilité l'une des partitions

méconnues du chevalier Gluck, constellé de pépites lyriques. Un ouvrage qui remontant à 1752 (créé à Naples) et sur le livret de Métastase incarne les valeurs humanistes et éclairées de l'Europe intellectuelle et savante. Et qui sous la plume du compositeur passionné de vertus comme de passion, saisit par la volonté de caractérisation de chaque profil : voyez le formidable Sesto à l'allure carnassier et martial par exemple… On y relève les ficelles du milieu napolitain dans lequel Gluck évolue, celui des Tratetta et Jommelli. Mais le fiévreux démiurge se distingue déjà, 20 ans avant sa révolution parisienne, par son muscle rebelle, sa tension continue… En somme Gluck avant Gluck. Parmi les solistes brillent en particulier : Laura Aikin (Vitellia), Raffaella Milanesi (dans le rôle travesti de Sesto, relevant les défis acrobatiques d'un caractère très fort ici), surtout l'éclat hautement dramatique du haute contre Valer Sabadus (fragile et très intense Annio)… Prochaine grande critique de La Clemenza di Tito de Gluck par Werner Ehrhardt dans le mag cd de classiquenews.com

Gluck : La Clemenza di Tito (1752). Aikin, Trost, Milanesi, Ezenarro, Sabadus, Ferri-Benedetti, L`arte del mondo. Werner Ehrhardt. 3 cd DHM Deutsche Harmonia Mundi (Sony classical)

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

Livres, grande critique. 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 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, une 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.

Rameau dévoilé, révélé… L'intérêt du texte est de reprendre nombre d'éléments et apports diversement disséminés au gré des recherches les plus récentes. L'une des surprises les plus déconcertantes reste que Sylvie Bouissou a découvert que Rameau était l'auteur de la mélodie « *Frère Jacques* » ! Rien de moins… Parmi les chapitres les plus passionnants, remarquablement documentés : l'activité de Rameau avant l'opéra, c'est à dire ses années de galère comme organiste dans diverses paroisses de France et de Navarre ; son œuvre de pédagogue… ; la lutte du compositeur génial dans son temps qui même s'il fut estimé, reconnu, généreusement remercié par Louis XV à Versailles, n'en suscita pas moins nombre de jalousies organisées dont surtout celle des scientifiques avec en tête Diderot et D'Alembert – le premier écorchant ad vitam notre compositeur en penseur délirant caractériel dans sa pièce « *Le neveu de Rameau* », sans omettre l'infatigable Rousseau, le pire des détracteur qui s'entendait en musique inversement à son réel talent comme polémiste affûté. Les joutes littéraires que Rameau n'a cessé de nourrir sa vie durant et jusqu'à un âge avancé, en disent long sur le climat de l'époque, la difficulté de se maintenir dans les sphères musicales et politiques, la dureté des avis rapidement tranchés et expéditifs, la difficulté de faire reconnaître objectivement son génie…

Même Collé, l'unique librettiste du ballet *Daphnis et Églé*, pourtant admiratif quant au talent du Rameau compositeur, ne cessa lui aussi de détruire ses ballets et opéras jusqu'en 1764… au point d'affirmer toujours haut et fort combien Rameau répétait, ressassait, était usé… *Les Boréades* composé à 80 ans, montrent l'inverse : un pur génie juvénile et vert, d'une audace inouïe rappelant l'autre miracle musical qu'est le

Falstaff de Verdi, lui aussi composé à l'extrémité d'une vie tout aussi longue et remplie, laborieuse et … révolutionnaire. Là encore, sur ce chapitre, le texte éclaire le bénéfice miraculeux que permet *Les Boréades*.

L'auteure de la passionnante biographie dévoile enfin Rameau sur ses années officielles à Versailles, collaborant surtout avec Cahusac, librettiste pareillement exigent dont l'entente exceptionnelle – et « fusionnelle », aura permis de mûrir une ambition partagée pour réformer tous les genres théâtraux et lyriques ! Car le visage du Rameau que nous aimons tant se précise enfin : révolutionnaire et atypique voire anticonformiste, surtout brillamment inventif et même visionnaire, ayant ce souci inégalé à son époque pour le « timbre ». De ce fait, les passerelles vers Berlioz, et jusqu'à Debussy sont clairement (et légitimement) argumentées.



Voici Rameau le grand, l'indispensable, l'irremplaçable, l'inestimable saisi comme on ne l'imaginait plus, en un texte vibrant et défenseur, le meilleur hommage écrit en français, complété, structuré… jamais mieux élaboré sur ces 10 dernières années : ses opéras, comédies et ballets les plus décisives pour l'évolution des genres : dont *Hippolyte et Aricie, Castor et Pollux, Dardanus* (véritable naufrage : sur le plan de son livret et de la construction dramatique mais musicalement exceptionnel), ou encore *Platée* et *Les Boréades*, sans omettre *Les Indes Galantes, Les Fêtes d'Hébé* et *Les Paladins*… renseignent enfin dans leur genèse et réécritures successives, l'ambition et le génie de Rameau. Même les opéras censurés et oubliés depuis (en vérité recyclés ensuite dans les ouvrages dramatiques postérieurs), comme *Samson* (écrit avec Voltaire) ou *Linus* (vrai mystère au sein de

l'opera omnia) sont minutieusement analysés. Le lecteur comprend combien Rameau fut une expérimentateur insatisfait, un chercheur permanent, un penseur et théoricien unique dans l'histoire de la musique, – au point de défendre à ses dernières heures, que la musique était un modèle pour toutes les autres disciplines scientifiques… Ambition fulgurante illimitée d'un auteur, soucieux de défendre la primauté de son art, comme l'ont fait les peintres et les poètes, les théâtraux aussi avant lui. En Rameau, s'inscrit l'histoire bouleversante d'une ambition et d'un dépassement visionnaire au service de la musique.

Au fil des pages, le visage de Rameau s'adoucit, s'humanise ; il nous touche car en plus du démiurge radical, il fut aussi un homme de cœur et de conviction, n'hésitant pas à représenter sur la scène, des sujets interdits jusque là, à dénoncer sous couvert de divertissement et d'enchantements (réels), – proche de Voltaire et encouragé par le binôme composé avec Cahusac-, la part la plus répugnante et méprisable de l'humanité. Un humaniste engagé, subtilement anticonformiste… Texte essentiel et magistral, d'autant plus opportun en cette année de célébration.

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

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



Montreux (Suisse). Daniel Kawka et OSE jouent Tchaikovsky, 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 régalé 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 XIXè et du XXè, 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 Gouglina, 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

Mozart, Schubert, piano à quatre mains par Pennetier et Ivaldi au TAP de Poitiers



Poitiers, TAP : Piano à quatre mains. Pennetier, Ivaldi. Mozart, Schubert, le 4 juin 2014, 20h30. **Jean-Claude Pennetier, Christian Ivaldi : Schubert, Mozart : deux visages du génie musical viennois, préromantique et romantique.** Le piano à 4 mains est une discipline collective difficile qui requiert écoute, complicité, entente secrète entre les deux pianistes au clavier. C'est une expérience aussi délicate et ténue que la pratique du quatuor à cordes. Christian Ivaldi, chambriste réputé, joue en duo avec son partenaire familier Jean-Claude Pennetier, deux musiciens qui ont d'ailleurs toujours affirmé leur affinité avec Mozart et … Schubert. Les œuvres de Mozart dévolues aux quatre mains sont de la même veine que les concertos pour piano, présentant en vertiges préromantiques, cette alternance troublante entre insouciance élégante et éclairs tragiques d'une gravité juste et saisissante qui semblent engager jusqu'aux ressources personnelles et intimes de l'auteur. Les Sonates pour quatre mains K497 et K521, remontent aux années viennoises : 1786 et 1787 (l'année de la sérénade Une petite musique de nuit) ; elles précèdent aussi de quelques mois l'achèvement en octobre 1787, de l'opéra Don Giovanni, créé triomphalement à Prague.

Schubert n’avait que 21 ans quand il compose sa sonate D.617, radieuse et extravertie mais il avait déjà abordé tous les genres musicaux avec une grande maîtrise. On ne peut imaginer contraste plus vertigineux et elle aussi plongeant dans les eaux les plus personnelles du créateur, avec la célèbre Fantaisie en fa mineur, mélancolique et d’un balancement instrospectif et méditatif, composée à la fin de la vie de Franz Schubert, dix ans plus tard…



La complicité du duo de pianos porté par Jean-Claude Pennetier et Christian Ivaldi devrait révéler la face miroitante et l’activité intérieure des pièces de Mozart et Schubert, réunies dans ce programme enchanteur.

Jean-Claude Pennetier, Christian Ivaldi

Schubert, Mozart : piano à quatre mains

Poitiers, TAP, auditorium
Mercredi 4 juin 2014, 20h30
durée : 1h40mn avec entracte

W. A. Mozart :
Sonate en ut majeur K.521,
Sonate en fa majeur K.497

Franz Schubert :
Sonate en si bémol majeur D.617,
Fantaisie en fa mineur D.940

Jean-Claude Pennetier, Christian Ivaldi, piano à 4 mains

Informations, réservations :
TAP Théâtre Auditorium Poitiers
1 bd de Verdun 86000 Poitiers
+33 (0)5 49 39 29 29

Illustration : Jean-Claude Pennetier (DR)

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 Moultaka**. 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 Moultaka 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 Moultaka 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 Moultaka 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 Moultaka réalisent Jardin clos, création, commande de L'Abbaye aux Dames, la cité musicale, Saintes (2014)

Compte rendu, opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, 16 mai 2014. Verdi: I due Foscari. Gianluigi Gelmetti : direction musicale. Stefano Vizioli: mise en scène.

Les idées fausses ont parfois la vie dure. **I due Foscari** est tout sauf un opéra de jeunesse à oublier et Verdi a écrit une partition superbe, injustement méconnue contrairement à ce qui a souvent été dit et écrit. Rendons grâce au directeur **Frédéric Chambert** qui a réunis tous les moyens pour faire de cette production du Capitole une réussite totale. Le public a semblé ravi et a fait un beau triomphe à cette production. La mort rode dans Venise et la vengeance décime une famille sous les yeux du spectateur. Le rôle du « méchant » Jacopo Loredano, est dévolu à une basse mais n'est pas aussi

développé que Wurm, Macbeth, le Grand Inquisiteur ou Iago dans les opéras futurs ; pourtant ses machinations sont terriblement efficaces. Il parvient à devenir Doge à la toute fin de l'ouvrage ayant conduit le fils du Doge et le Doge à la mort par désespoir. Le ressort psychologique est assez fin car finalement toutes les valeurs conduisent les héros à la mort. Le père en tant que Doge doit participer à la condamnation de son fils et son refus d'utiliser son pouvoir pour sauver son enfant le conduira à condamner un innocent. Le fils de ce noble Doge a hérité de fortes valeurs patriotiques et d'amour de la famille qui ne lui permettent pas de survivre à l'injustice de sa condamnation et à la séparation définitive par l'exil de tout ce qui compte pour lui : sa patrie, son rang, sa famille. La femme du condamné avec noblesse demande à suivre son mari en exil … ce qui lui est refusé. Elle aussi est donc brisée, privée de soutien, mère de deux orphelins à l'avenir bien sombre.



La douleur est superbement source de musiques très belles du jeune Verdi. Des grands airs sont offerts aux solistes et la grande scène de la soprano à l'acte I est dans les pas du Miserere du Trouvère. La scène de folie du ténor à l'acte II est un grand air, beau et puissant. Quand au rôle du Doge dévolu à un baryton, il requiert un artiste à la vocalisé impeccable, ayant une sens du drame et des mots avec en particulier une grande scène au dernier acte sur la vanité du pouvoir, de haute inspiration. L'orchestration est richement colorée et de superbes moments sombres accompagnent le drame. Certes Verdi se soumet encore aux formes de l'opéra romantique italien de ses prédécesseurs, ainsi des cabalettes terminent souvent les airs fermés, mais des moment plus libres font éclater le cadre.

Un sombre verdi inconnu et superbe

Dans la production capitoline, la mise en scène, les décors, les costumes et les lumières se complètent pour rendre justice au drame verdien. Le décors avec l'immense tête du vrai Francesco Foscari et ensuite l'énorme tête de lion sont les uniques éléments de décor ; mais ils offrent une puissance d'évocation peu commune. Les costumes sont riches avec des velours lourds aux couleurs variées. Globalement l'époque des faits est respectée et rien d'incongru ne vient divertir de l'action. La sobriété des acteurs sied bien à cette action intériorisée plongeant dans l'âme des personnages. Musicalement, la direction de Gianluigi Gelmetti est efficace, précise : on devine son plaisir à faire sonner le superbe orchestre du Capitole en pleine forme. Il peut se permettre cette puissance car les chanteurs ont tous des moyens

adéquats. Tamara Wilson est un grand soprano verdien spinto. Capable d'aigus tranchants et charnus, ses graves sont corsés et le médium, homogène. In Loco, sa Léonora du Trouvère avait déjà convaincu. Elle porte le rôle de Lucrezia au même niveau d'intensité. Le ténor vénézuelien, élève d' Alfredo Krauss à Madrid, Aquiles Machado, est une voix à suivre. La puissance alliée à la finesse des nuances avec de superbes messe di voce lui permet de briguer bien des rôles verdiens. Très engagé scéniquement, il porte l'émotion de ce rôle de condamné perdu d'avance, avec éloquence et noblesse. Les deux voix sont superbes de couleurs, de textures, de richesses harmoniques ; leur duo est donc un très grand moment. Le baryton Sebastian Catana incarne le rôle du Doge et du père qui perd tout espoir avec une intensité vocale et scénique d'une grande efficacité. Verdi demande déjà pour ce rôle une longue voix de baryton, des couleurs variées et un sens du texte inhabituel. Le compositeur reviendra à cette figure de pouvoir meurtrie avec Simon Boccanegra mais déjà ici le rôle est magnifique.

La distribution des trois rôles principaux est donc proche de l'idéal. Les choeurs puissants ont rendu hommage à l'inspiration verdienne bien connue. Le rôle pas très développé de la « méchante » basse est très intensément incarné par le jeune Leonardo Neiva à l'autorité déjà impressionnante. Les autres petits rôles y compris ceux sortis du choeur sont excellents, ce qui dans ce niveau vocal n'est pas peu dire.

Au final les deux Foscari a été représenté dans une production de haute tenue à Toulouse. La retransmission le vendredi 23 mai sur Radio Classique permettra à chacun de découvrir avec plaisir un bel opéra de Verdi dans une distribution magnifique.



Toulouse. Théâtre du Capitole, 16 mai 2014. Giuseppe Verdi (1813-1901): I due Foscari, Opéra tragique en trois actes sur un livret de Francesco Maria Piave d'après une pièce de Byron, créé le 3 novembre 1844 au Teatro Argentina, Rome. Stefano Vizioli: mise en scène; Cristian Taraborrelli : décors; Annamaria Heinreich : costumes ; Guido Petzold : lumières ; Avec:Sebastian Catana, Francesco Foscari ; Aquiles Machado, Jacopo Foscari; Tamara Wilson, Lucrezia Contarini; Leonardo Neiva, Jacopo Loredano ; Francisco Corujo, Barbarigo ; Anaïs Constans, Pisana ; Choeur du Capitole,Alfonso Caiani direction; Orchestre National du Capitole; Gianluigi Gelmetti : direction musicale.

Illustrations : I Due Foscari de verdi à Toulouse © P. Nin 2014