CD. André Danican Philidor : Blaise le Savetier, 1759 (Almazis, Pappas, 2013)



CD. André Danican Philidor : Blaise le Savetier, 1759 (Almazis, Pappas, 2013)… **Iakovos Pappas** nous dévoile ici l'un des joyaux bruts du comique français à l'époque où le théâtre de la Foire Saint-Germain éblouit par sa verve délirante, sachant prolonger en le transfigurant le modèle du buffa italien. Créé en 1759 sur la scène du théâtre de l'Opéra Comique de la Foire Saint-Germain, Blaise le Savetier appartient à un cycle particulièrement convaincant où encore au début de sa florissante carrière, André Danican Philidor se met au diapason des Italiens, d'autant plus après la Querelle des Bouffons (1752). Mais avec cette truculence spécifique, à la gouaille parisienne, à l'esprit satirique et parodique. Sedaine librettiste de Philidor réécrit le conte de La Fontaine : au couple de Blaise et Blaisine, l'écrivain acoquine le couple des huissiers, Mr et Mme Pince, venus saisir leurs biens (Blaise préfère se ruiner au cabaret avec Mathurin que travailler et gagner honnêtement sa vie). Ici s'affrontent les caractères et tempéraments abrupts : l'ignoble Mme Pince, nourrie au fiel de l'avarice et de la convoitise à laquelle répond la bonhommie débraillée du Savetier, alcoolique et volage que soulage son épouse bien sage (voire toute aussi paillarde 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

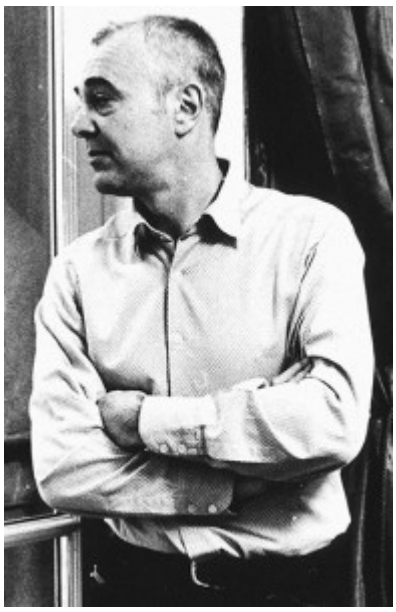
rivalité et de la surenchère dont se souviendra encore Mozart dans le fameux air du Catalogue de Don Giovanni (air de Leporello à propos des conquêtes de son maître) inscrit davantage l'opéra dans la démesure satirique la plus audacieuse. Sur le plan musical comme poétique.

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, consument, 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 sublimissime 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 : Tancrède, 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 : Tancrède… 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 Tancrède, 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.

Tancrède 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 faîte 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.

Tancrède, 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 Tancrède, 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 Tancrède une véritable perle baroque.

Tancrède, 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 Tancrède. 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 un 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

---

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



CD. Haendel : Tamerlano (Cencic, Gauvin, Ainsley… Minasi, 2013)… Plus ciselés et mordants, plus inventifs et renouvelés que Curtis par exemple, **Riccardo Minasi** et les instrumentistes d'Il pomo d'oro convainquent musicalement : leur caractérisation du drame sombre voire hautement tragique de Tamerlano (1724) reste souvent saisissante (atténuation murmurée constamment souple, proche en cela du texte, colorant idéalement les caractères de chaque

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

Tamerlano chambriste, essentiellement vocal

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

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

CD. Monteverdi : Vespri solenni per la Festa di San Marco (Alessandrini, 2013)



Monteverdi à Venise. L'activité du maître de chapelle de San Marco est intense : en témoigne ses livres de musique publiés alors au sein de la Sérénissime : la Selva morale e spirituale (1640), comme son recueil posthume Missa e Psalmi de 1650. Chacun des deux cycles de partitions témoigne des avancées techniques et stylistiques accomplies par les effectifs dirigés par leur directeur, qui alors à Venise, en génie de l'opéra, livre ses plus grands chefs d'œuvre lyriques (I'Incoronazione di Poppea puis Il ritorno d'Ulysse in patria, deux ouvrages créés au début des années 1640). Renouvellement du choeur, enrichissement des effectifs instrumentaux, mais aussi, surtout, esprit audacieux et pensée expérimentale (en liaison aussi avec la publication de son Livre VIII de madrigaux, en 1638 où l'opéra miniature Il Combattimento di Tancredi e Clorinda développe le style nouveau, expressif, fulgurant : « concitato ») façonnent un nouveau style éclectique, expressif, voire théâtral à l'église : Monteverdi joue des contrastes entre passages en stile osservato et nouveau stile concertato : une alternance flamboyante d'effets formels caractérisés,

s’appuyant sur une exceptionnelle diversité de mise en forme (chœur, solistes, instruments), rappelant également en cela l’inventivité inédite des Vêpres de la Vierge, recueil dédié au pape Paul V (car Monteverdi alors viré par son patron mantouan cherchait en 1610, un emploi au Vatican : le Pape ne souhaita même pas le rencontrer !).

A Venise en août 1613, Monteverdi bénéficie d’une liberté qui inspire son génie créateur, marquant définitivement l’écriture musicale pour la Sérénissime. L’exaltation de Dieu s’y exprime dans la richesse et la splendeur des effectifs et de l’écriture.

Le rituel liturgique ou paraliturgique se fait exaltation collective en une nouvelle dramatisation des épisodes. Sur les traces de son prédécesseur Giovanni Gabrieli, qui savait déjà jouer des ensembles de chanteurs (polychoralité florissante désormais emblématique de l’esthétique marcienne) et instrumentistes (violes et violons) différemment réparties sous les coupoles multiples de San Marco, et y dialoguant avec les trombones et cornets, Monteverdi exacerbe et enrichit encore le spectre de la musique concertante et du déploiement spatial des effectifs.

Trop sage Vespro à San Marco. Alessandrini veille aux équilibres des pupitres (cornets, trombones, chanteurs, groupes de cordes) avec cet hédonisme mesuré désormais caractéristique de son geste interprétatif. C’est plus intellectuel et poliment élégant que du Biondi (plus sanguin parfois brouillon mais autrement plus habité), moins fulgurant que Savall et parfois étroit comparé à Christie ; et certainement moins fiévreux enivrant que l’excellente version du Vespro par Marco Mencoboni (révélé à Ambronay en 2010 et pour nous la version de référence du Monteverdi exalté, collectif, ivre…).

Le chef italien qui s’appuie sur l’expérience vénitienne des fêtes et célébrations où doit percer le souffle collectif,

manque singulièrement de passion. Est-ce parce que les tempi sont souvent ralentis, les lignes vocales, suspendues, droites et sans guère d'expressivité… que tout nous paraît si sage et cadré, comme contraint et petit ? Dans les épisodes alanguis et solennels, la sensibilité du chef fonctionne bien. Dans les pièces ambitieuses, ou clairement contrastées, les vertiges font défaut.
Certes, l'enregistrement n'a pas eu lieu à San Marco mais dans le lieu qui sert désormais d'espace suggestif de substitution : la Cathédrale Santa Barbara de Mantoue, ample vaisseau dont les tribunes étagées et disparates permettent d'évoquer l'éclatement des effectifs dans l'espace et ce jeu des réponses et dialogues spatialisées voulu par Monteverdi. Pas sûr cependant que le compositeur s'il était vivant, eût adhéré à l'idée d'utiliser un lieu définitivement marqué par l'humiliation et la soumission à un patron dictateur et mauvais payeur… Toute la musique vénitienne de Monteverdi doit respirer en un souffle de libération, de transcendance recouvrée de façon inopinée et donc miraculeuse quand il est nommé à Venise !
Pour ce composite montéverdien (Alessandrini sélectionne dans les recueils vénitiens le matériel de sa célébration), les interprètes manquent spécifiquement de caractérisation dramatique ; étrangers à une progression dramatique naturelle de la célébration qui se veut aussi festive que théâtrale, les musiciens finissent malheureusement par lasser : stupeur, surprise, donc expressivité dense et ardente, dont parle Alessadrini dans sa présentation fort documentée de son projet artistique étroitement associé à la nature du site architectural et acoustique ainsi investi, font défaut ici : ils n'appartiennent pas aux gènes naturels du chef. Trop retenu, trop mécanique, trop étroit voire raide. Que tout cela manque de respiration, d'élans, de vertiges. Tout n'est cependant pas à regretter : le souci du beau son est évident. Reste la passion qui est au coeur de la musique monteverdienne, si palpitante dans l'architecture même des contrastes… elle est loin de couler de source ici. Pour

éprouver l’ardeur expérimentale et révolutionnaire d’un Monteverdi visionnaire et totalement libéré, se reporter de toute urgence sur la version des Vêpres de la Vierge par Marco Mencoboni dont CLASSIQUENEWS en son temps avait souligné la totalité convaincante.

Monteverdi : Vespri solenni per la Festa di San Marco. Concerto Itaiano. Rinaldo Alessandrini, direction. 1 cd Naïve OP30557. Enregistré en décembre 2013 à Mantoue.

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

Livres. Sylvie Bouissou : Jean Philippe Rameau (Fayard)… Nous l'attendions avec impatience, d'autant plus pour l'année Rameau 2014, celle des 250 ans de la mort. Fayard avait déjà édité le dictionnaire Rameau de Philippe Beaussant, « *Rameau de A à Z* », lequel commençait à dater : 400 pages, mai 1983, publication pour les 300 ans de la naissance). Le nouveau volume complet et très documenté : plus de 1000 pages, – Fayard oblige-, répare donc une absence criante : il manquait de facto une biographie de référence sur Jean-Philippe Rameau (1683-1764). La voici signée Sylvie Bouissou. En couverture, le buste en terre cuite de Rameau, génie du baroque français tardif par « Jean-Jacques » (… Caffieri et non Rousseau).



Tous les aspects et visages de Rameau le Grand sont ici passés au crible, détroussant pour les atténuer à leur juste vérité, les calomnies jalouses ; soulignant par les témoignages des admirateurs l'absolue grandeur d'un homme des Lumières qui n'eut de cesse de concevoir la musique comme un laboratoire permanent, la vitrine de ses propres idées visionnaires sur la musique et son organisation théorique, ses effets émotionnels. L'enfance et la formation, les charges d'organiste dans plusieurs cathédrales de province, les premières oeuvres comme compositeur (musique sacrée dont les Motets, avec et sans chœur) mais aussi la musique de chambre et les pièces pour

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. Lire notre grande critique dans le mag cd, dvd, livres de CLASSIQUENEWS.COM

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

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

---

Versailles, Opéra royal. Eblouissant Tancrède de Campra, ce soir (dernière)



Versailles, Opéra royal. Ce soir : magnifique Campra à ne pas manquer. Campra fort et épuré comme une tragédie de lully, comme un drame de Corneille à l'Opéra de Versailles. La nouvelle production présentée par le CMBV et l'Opéra royal de Versailles répond à nos attentes en réunissant déjà dans les quatre rôles importants, des tempéraments très convaincants, et finement caractérisés. Isabelle Druet fait une Clorinde de sang, déterminée, amoureuse certes mais radicale et digne. Bernard Arnoud surprend le plus grâce à sa noblesse intense et altière qui donne chair lui aussi au héros baroque, terrassé par l'amour. Son admiratrice dans l'ombre, vraie rivale de Clorinde la Sarrazine, Herminie gagne une flamme non moins ardente grâce à la soprano Chantal Santon… quand à l'Ismenor d'Eric Martin-

Bonnet, il satisfait à tous les défis des tableaux de tempête, apparitions, ballets, maléfices multiples. Tous sont d'excellents acteurs chanteurs, sachant déclamer et articuler. Idem pour l'éruptif et martial Argant d'Alain Buet.

Dans la fosse, Olivier Schneebeli des grands soirs ouvrage une tragédie ballet intense, sans temps morts, dont l'intelligence des contrastes, le brillant héritage de la solennité lullyste, la lyre sensuelle et passionnelle, comme régénérées, nous émerveillent du début à la fin. Campra égale Lully : voilà l'un des apports de cette brillante production à la séduction totale. **Encore une représentation ce soir, mercredi 7 mai à l'Opéra royal de Versailles, 20h (3h30, entracte inclus).**

Réservations, information sur **le site de l'Opéra royal de Versailles** et par téléphone au 01 30 83 78 89

_

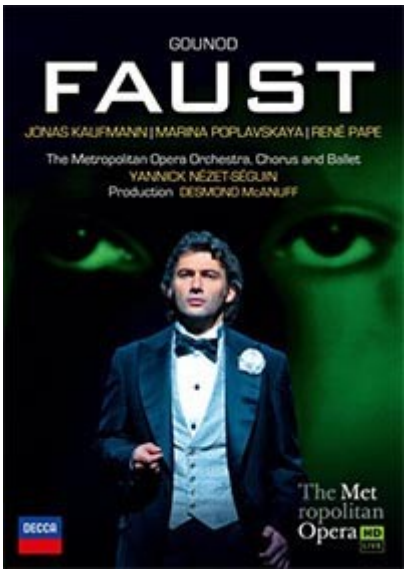
Benoit Arnould, Tancrède
Chantal Santon, Herminie
Isabelle Druet, Clorinde
Alain Buet, Argant
Eric Martin Bonnet, Isménor
Erwin Aros, un Sage enchanteur, un Sylvain, un Guerrier, la Vengeance
Anne-Marie Beaudette, la Paix, une guerrière, une Dryade
Marie Favier, une guerrière, une Dryade

Ballet de l'Opéra – Théâtre Grand Avignon
Françoise Denieau, chorégraphie

Vincent Tavernier, mise en scène
Françoise Denieau, chorégraphie
Claire Niquet, scénographie
Carlos Perez, lumières
Erick Plaza-Cochet, costumes

Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles
Orchestre Les Temps Présents
Olivier Schneebeli, direction

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



Metropolitan Opera de New York, 2011. Aux côtés de ses Siegmund, Werther, Lohengrin et récemment Parsifal (sur la même scène new yorkaise en 2013), le Faust de **Jonas Kaufmann** irradie d'une vérité superlative grâce à une intelligence des phrasés, particulièrement délectable. Fin, possédé par une angoisse sourde, le philosophe désespéré au début qui veut croire encore à la beauté de la vie et l'illusion de l'amour trouve dans le ténor munichois, un visage, une présence, une sensibilité … souverains. Quel chanteur ! Même si le français n'a pas la clarté immédiate de ses prédécesseurs parmi les plus marquants (dont Alagna), Kaufmann s'affirme par l'opulence de son timbre sombre d'une infinie langueur. A ses côtés, le Mephisto de René Pape, est certes puissant et trempé mais… rien que routinier. Les Valentin (Russel Braun) et Siébel (Michèle Losier), corrects. Face à ce tableau viril, globalement convaincant, que vaut l'héroïne, icône romantique ? Hélas, la Marguerite de Marina Poplavskaya ne tient pas la route : d'autant que comparé à la prestation de son partenaire munichois, son chant reste imprécis, déjà inintelligible, mais surtout stylistiquement poussiéreux et archaïque. C'est le maillon faible qui ternit le niveau musical de la production.

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

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

Compte rendu, opéra. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 29 avril 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : La Clemenza di Tito. Bernard Richter, Sabina Cvilak, Franco Fagioli, Yuriy Mynenko, Bernarda Bobro, Miklos Sebesteyen. Kazem Abdullah, direction musicale. John

Fulljames, mise en scène



La Clémence aujourd'hui … L'Opéra National de Lorraine frappe un grand coup en proposant au public nancéen cette Clémence de Titus mozartienne.
Venue d'Opera North, la production sombre et grave imaginée par John Fulljames fonctionne merveilleusement, explorant les rapports entre les personnages grâce à une direction d'acteurs d'une intensité poignante, cherchant l'humain derrière la royauté, traquant l'âme et la palpitation sous les codes de l'opera seria. Une mise en scène à la fois moderne par sa forme et intemporelle par son fond, révélant toutes les forces de ce drame conventionnel en apparence seulement. Pour servir ce propos, il fallait une distribution suffisamment à l'aise avec l'impitoyable écriture de Mozart pour chercher l'émotion juste au-delà de la technique, c'est chose faite, et avec un rare éclat.
La curiosité de cette série de représentation, et ce qui en faisait l'unicité, c'était le retour à une vocalité d'origine, ou presque, celle qui fait l'identité des deux rôles travestis. Dévolus originellement à des castrats – et devenus depuis la propriété des mezzos –, ils ont été confiés ici à deux contre-ténors, qu'on retrouve avec plaisir après l'Artaserse de Vinci dans lequel ils ont triomphé.
Franco Fagioli réalise une prise de rôle saisissante avec la figure de Sesto, qu'il sert avec une probité vocale et une intégrité stylistique à saluer bien bas, de telle sorte que jamais on ne regrette l'absence d'une voix féminine dans ce rôle. L'instrument, puissant et corsé, se plie à la ligne de chant avec délectation et l'émotion affleure à chaque instant, rendant perceptible la torture du jeune homme, déchiré qu'il est entre son amour aveugle et son amitié fidèle.

A ses côtés, Yuriy Mynenko impressionne tout autant en Annio, véritable sopraniste à l'impact irrésistible, emplissant sans effort tout le théâtre, et à la présence scénique d'une belle aisance.
Carton plein pour Bernard Richter, à l'occasion de son premier Titus. On suit avec beaucoup de plaisir la carrière de ce ténor, qui correspond pour nous à un certain idéal sonore. Solaire et éclatante, sa voix répond pleinement aux exigences royales demandées par le rôle-titre. Néanmoins, au fur et à mesure de la soirée, il laisse exister son personnage dans tous ses doutes, colérique et désespéré à la fois, sans jamais pourtant sacrifier la splendeur vocale. Ce qui nous vaut un « Se all'impero » virtuose et percutant, à la projection enthousiasmante, un des grands moments de la soirée.
Belle révélation également que la Vitellia de Sabina Cvilak, soprano slovène dont entendra sans doute beaucoup parler dans les années à venir. La technicienne impose le respect, instrument étendu et riche, se déployant avec aisance et dotés de belles couleurs. Seule la vocalisation pourrait s'assouplir encore, mais on tient d'ors et déjà une superbe chanteuse. La musicienne peut ainsi prendre son essor, ciselant finement ses airs, dangereuse séductrice aux charmes vénéneux, et éclatant littéralement dans un « Non più di fiori » de haute école, presque scène de folie, d'une sincérité bouleversante.
Pour compléter cette distribution sans faiblesse, la Servilia de Bernarda Bobro, pourtant plutôt discrète, éclaire le drame par son air, rayon de lumière au milieu des tourments ; et Miklos Sebesteyen incarne un fier Publio, parfaitement en situation.
Massé dans les loges d'avant-scène et invisible aux yeux du public, le chœur maison offre, fidèle à lui-même, une prestation remarquable de cohésion. Dirigé avec une belle justesse dans les tempi et les phrasés par Kazem Abdullah, l'Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy démontre une fois de plus sa versatilité stylistique, toujours excellent et à l'équilibre jamais pris en défaut.
Une grande soirée d'opéra, qui démontre ce que l'écriture

mozartienne gagne à être servie généreusement et avec soin.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 29 avril 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : La Clemenza di Tito. Livret de Caterino Mazzolà d'après Metastasio. Avec Titus : Bernard Richter ; Vitellia : Sabina Cvilak ; Sesto : Franco Fagioli ; Annio : Yuriy Mynenko ; Servilia : Bernarda Bobro ; Publio : Miklos Sebesteyen. Chœur de l'Opéra National de Lorraine. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Kazem Abdullah, direction musicale ; Mise en scène : John Fulljames ; Décors et costumes : Conor Murphy ; Lumières : Bruno Poet ; Vidéo : Finn Ross ; Continuo : Giulio Zappa

---

Paris. Théâtre des Champs-Elysées, le 7 avril 2014. Gioacchino Rossini : Otello. John Osborn, Cecilia Bartoli, Edgardo Rocha, Barry Banks. Jean-Christophe Spinosi, direction musicale. Moshe Leiser et Patrice Caurier, mise en scène



Otello ou Desdémone ? Trois ans et demi après une exécution de concert avec les forces lyonnaises, le Théâtre des Champs-Elysées accueille à nouveau l'Otello rossinien, mais cette fois en version scénique, dans une production venue de l'Opéra de Zurich.

Emmenée avec fougue par Cecilia Bartoli, qui incarne la tendre et fière Desdémone, cette mise en scène – immortalisée par un DVD – permet à la diva italienne sa première apparition depuis longtemps dans la capitale avec un rôle complet. La salle est comble, l'atmosphère électrique.

Evacuons d'emblée le sujet délicat : la direction de Jean-Christophe Spinosi et son orchestre en mauvaise forme.

Trac de cette première représentation ou manque de répétitions, on déplore un Ensemble Matheus à la sonorité sèche et acide, sans galbe ni volupté, et aux vents défaillants, notamment des cors naturels multipliant les ratés. A sa tête, le chef paraît peiner à trouver le pouls de cette musique, la cantilène rossinienne ne se déployant jamais pleinement, le rubato des grandes cantilènes semblant souvent problématique à soutenir. Seule la dernière scène, à l'écriture regardant vers l'avenir, multipliant les traits inquiétants, prend d'un coup une force dramatique absente jusqu'ici, mettant en lumière les tensions qui sourdent et ne demandent qu'à éclater.

La mise en scène imaginée par Moshe Leiser et Patrice Caurier fonctionne parfaitement, situant l'action à une époque moderne indéterminée et mettant l'accent sur le racisme dont est victime Otello, propos parfaitement d'actualité.

De l'antichambre d'une salle de réception officielle où les rancœurs à l'encontre du général Maure se déversent, à un café où le combattant solitaire retrouve un semblant de paix à l'ombre de ses racines, tout dans la scénographie fait sens, pour culminer dans la chambre de Desdémone avec un

affrontement final presque bestial, d’un grand impact scénique.
Opéra de ténors, cette œuvre en requiert pas moins de trois. Le plus sinueux, le perfide Iago, semble convenir idéalement au timbre très particulier de Barry Banks, par ailleurs vaillant et aux aigus acérés.
Le Rodrigo d’Edgardo Rocha éblouit par son accroche haute et le rayonnement de sa voix, incarnant avec fougue cet amant déçu, mais demeure prudent dans les agilités qu’il détimbre souvent et négocie prudemment. Plutôt que Rossini, on imagine davantage ce jeune ténor dans le répertoire bellinien – il ferait un magnifique Arturo dans les Puritains – et donizettien – Nemorino dans l’Elixir doit lui convenir à merveille –.
Fidèle interprète du rôle-titre, John Osborn affronte crânement une tessiture impossible, et s’il n’est pas le baritenore exigé par la partition, sa performance est à saluer bien bas, tant la voix sonne avec franchise, l’aigu avec aisance et la vocalisation avec naturel. En outre, il se montre particulièrement à l’aise dans cette production qu’il connaît bien, et offre une très belle prestation de comédien.
Aux côtés de l’excellent Elmiro de Peter Kalman et d’un Doge très crédible de Nicola Pamio, l’Emilia de Liliana Nikiteanu, toute de tendresse maternelle, demeure la seule part de douceur dans cet univers exclusivement masculin, dur et inflexible.
Très attendue dans cette Desdémone, Cecilia Bartoli se déchaîne et s’en donne à cœur joie sans pourtant jamais tirer la couverture à elle, faisant admirer avec maestria l’évolution du personnage tout au long de la soirée, portée par une détermination sans faille. Toutes les difficultés du rôle sont surmontées comme autant de défis, et si sa vocalisation aspirée nous laisse toujours aussi perplexes, on ne peut que s’incliner devant un air du Saule littéralement murmuré et flottant en apesanteur, démontrant l’art d’une très grande musicienne.
Une soirée inégale, mais qui aura permis au public parisien de

renouer avec cet ouvrage trop peu joué et pourtant digne de figurer aux côtés de son homonyme verdien.

Paris. Théâtre des Champs-Elysées, 7 avril 2014. Gioacchino Rossini : Otello. Livret de Francesco Maria Berio d’après la tragédie éponyme de William Shakespeare. Avec Otello : John Osborn ; Desdemona : Cecilia Bartoli ; Rodrigo : Edgardo Rocha ; Iago : Barry Banks ; Elmiro : Peter Kalman ; Emilia : Liliana Nikiteanu ; Le Doge : Nicola Pamio ; Un gondolier : Enguerrand de Hys. Chœur du Théâtre des Champs-Elysées ; Chef de chœur : Gildas Pungier. Ensemble Matheus. Direction musicale : Jean-Christophe Spinosi. Mise en scène : Moshe Leiser et Patrice Caurier ; Décors : Christian Fenouillat ; Costumes : Agostino Cavalca ; Lumières : Christophe Forey