

CD. Schubert : Valses nobles, Sentimentales Sonate D 537 (Guillaume Coppola, 1 cd Eloquentia).

CD. Schubert : Valses nobles, Sentimentales Sonate D 537 (Guillaume Coppola, 1 cd Eloquentia). En s'attachant principalement aux œuvres méconnues ou moins jouées de Schubert, Guillaume Coppola souligne la finesse suggestive, onirique, radicale, ce bouillonnement de l'intime qui fait la séduction irrésistible



des partitions ici choisies... Valses nobles, Valses sentimentales, le pianiste Guillaume Coppola délivre le message d'une secrète intériorité d'un Schubert qui tout en s'enivrant de ses propres divagations, approfondit en réalité une quête intérieure, tissée sur la durée, dans la pudeur et la suggestivité. L'arche tendue d'un long parcours qui se lit à travers les deux cycles dansants, soit 12 puis 34 Valses caractérisées, dessine une perspective dont l'interprète sait restituer la secrète unité organique.

Miniatures – la plus longue est la 3ème des Nobles (plus de 2mn), quand la plupart avoisine, 30, 40 ou 50 secondes, – majoritairement sur le rythme syncopé balançant et donc hypnotique dit « anapestique » (2 croches/ 1 noire)-, il s'agit d'esquisses – bambochades dirions nous en contexte pictural-, d'un trait d'humeur rapidement esquissé qui suscite surtout une part de liberté et de fine légèreté proche de l'esquisse ou de l'improvisation. Le pianiste les aborde moins

comme des passades sans enjeu que, de séquence en séquence, une même course vers des épisodes d'un seul et unique paysage : aliment de base des fameuses schubertiades, chaque valse enchaînée avec la suivante compose un miroitement sensible où triomphe toujours sous les doigts agiles et conteurs du pianiste, la vitalité de l'instant, l'énergie mais aussi une multitudes de colorations plus ténues et subtiles : entre la tension d'un galop grande école et le geste fugace d'une caresse échevelée, libre, fantaisiste. L'ivresse et l'insouciance qui s'en dégagent, réalisent merveilleusement cet abandon désiré par les participants proches de Schubert, alors que sévit dehors dans les rues de la Vienne d'alors, la police répressive de Metternich. Nous sommes bien dans le rêve d'une Arcadie humaine, désireuse de paix, d'harmonie, du sérénité du songe.

Paysages et mondes oubliés d'un Schubert enchanté



Des Sentimentales, si bien nommées mais sans effusion ni voyeurisme aucun, tout l'art du toucher est là-, on retient la 13ème évidemment pour son rayonnement tendre et caressant, d'une douceur fraternelle si enveloppante... et comme éternellement tournante comme un perpetuum mobile... , mais aussi la 18è et sa cadence racée pleine de fierté comme d'élégance. C'est une série de séquences qui frappe par leur nervosité comme leur souplesse mélodique : acuité, précision, versatilité dynamique, **Guillaume Coppola** envisage chaque épisode comme un mini drame d'une mordante vivacité. Un appétit de vivre qui contraste évidemment avec la gravité des pièces complémentaires : la Sonate D 537 de mars 1817. Le premier mouvement semble habité par une détermination parfois véhémence (accords premiers d'un marcato beethovénien), que contrepignent des facettes plus enivrées elles aussi mais caractérisées avec une profondeur mystérieuse : rêverie, abandon ou élan conquérant, le clavier

balance constamment entre les deux aspirations. Net, franc, nuancé, le jeu de Guillaume Coppola (y compris dans le second mouvement et son allegretto staccato guilleret en forme de marche errance) restitue à la Sonate son questionnement permanent voire son mouvement de course frénétique, de volonté éperdue qui colore l'ensemble d'une vélocité souvent irrésistible.



Enfin, superbe conclusion en forme de miniature elle aussi, **la mélodie hongroise D 817**, composée à la fin de l'été 1817 chez les Esterhazy, saisit par sa grâce nerveuse élégantissime, une synthèse de style viennois : son allure plus tzigane qu'hongroise, inspirée directement d'un air chanté par une domestique de la maison, précipite tout l'art d'un Schubert, génies des enchaînements, passant du mineur au majeur, sans faiblir, et là aussi avec cet aplomb enchanté qu'ont les interprètes les mieux inspirés. Caressant les notes

pointées d'un chef d'œuvre concis, condensé, de moins de 4mn, – au développement minimal-, Guillaume Coppola à la fois agile et percutant, sait basculer dans le rêve le plus tendre et le plus intime, arrêter le temps, suspendre la note... ouvrir les mondes invisibles, donner matière à la pure rêverie, en une marche errance devenue rituel enchanté. Récital d'un immense Schubertien, poète arpenteur et conteur habité.

Franz Schubert (1797-1828) : Valses nobles D969, Sonate en la mineur D537, Valses Sentimentales D779, Mélodie hongroises D817. Guillaume Coppola, piano. 1 cd Eloquentia EL 1445.

DVD.Donizetti: Maria Stuarda. Joyce DiDonato (Erato , Metropolitan Opera, janvier 2013)

DVD.Donizetti: Maria Stuarda. Joyce DiDonato (Erato , Metropolitan Opera, janvier 2013). Après Bellini avant Verdi, Donizetti en traitant sous forme d'une trilogie opératique singulière, la chronique des Tudor en particulier, l'histoire d'Élisabeth lère, affirme une réelle maîtrise dramatique précisément dans le profil psychologique des deux héroïnes, dessinées avec un même souci de vraisemblance psychologique. **Les deux reines sont finement brossées** : Élisabeth souffre de la rivalité de Marie car elle a failli perdre à cause de la Stuart son cher Robert Leicester (excellent **Matthew Polenzani**, jamais exubérant, sachant toujours s'accorder à chacune des deux femmes dans ses duos d'effusion...) ; c'est sur l'insistance de celui-ci pourtant qu'Élisabeth consent à la faveur d'une chasse à revoir celle qu'elle a fait incarcérée : dans la mise en scène new yorkaise de janvier 2013, Marie par une astucieuse ouverture des décors, rêve exaltée de la campagne de sa chère France cependant qu'elle exprime un orgueil blessé dû à l'inflexible Reine blanche. Au centre de cette joute féminine, Donizetti et son librettiste ont placé Leicester, l'aimé d'Élisabeth qui demeure lié à Marie : trio tendu tout au long de l'opéra, et auquel la musique et l'écriture de leur profil psychologique apporte plutôt doutes



et troubles, l'une vis à vis de l'autre (Elisabeth / Marie), l'une vis à vis de l'un (Elisabeth / Leicester).

On sent dès le début que les deux femmes sont de la même veine : fières, dignes mais blessées ... leurs profils aiguisés, subtilement portraituretés et défendues par deux interprètes de bout en bout convaincantes laissent présager que leur confrontation n'en



laissera aucune indemne. Et de fait Donizetti dévoile de façon inédite la double face de la reine Marie, angélique et colérique, amoureuse passionnée capable contre toute bienséance y compris pour le compositeur contre les usages de la scène théâtrale, de la rendre haineuse, insultant sa cousine Élisabeth : » *Souillure issue d'Anne Boleyn...*« , » *bâtarde impure qui a profané le sol anglais* « , il n'en fallait pas davantage pour que la Reine Tudor qui a du partagé avec sa rivale son aimé Leicester, se décide enfin à signer la décapitation de Marie l'inflexible, l'orgueilleuse, l'ennemie politique et aussi (surtout) la rivale amoureuse. Leur rencontre « improvisée » à la faveur d'une chasse a tourné à la confrontation de deux lionnes et s'agissant de Marie, haineuse, n'écartant pas les pires insultes...

2 Reines jumelles, affrontées



La force du livret exploite la confrontation des deux tempéraments féminins (qui a aussi suscité de fameuses rivalités réelles entre divas)... De fait les sources autographes ne précisent pas de façon définitive, les deux tessitures respectives laissant au choix du chef et du metteur en scène, leur propre conception des personnages... ce qui autorise aussi souvent, un soprano angélique pour Marie : La Reine Stuart est ainsi généralement

présentée comme la victime, or son ennemie Tudor est loin d'être aussi dure et froide : c'est toute la valeur de l'opéra que d'avoir brosser deux portraits de femmes, deux sensibilités exaltées, éprouvées, atteintes dans leur dignité et identité profondes. Au fond, le déroulement de l'intrigue et la musique de Donizetti, très raffinée en vérité, montre à quel point les deux destins sont proches, les deux personnalités jumelles : leur carrière est interchangeable et toute l'écriture dramatique dévoile cette cohérence en miroir. Mais les identités se précisent aussi : affrontée à son ennemi Tudor, Marie construit peu à peu sa figure de martyre ; tandis que devant assumer le caractère inviolable et incontestable de son pouvoir, Elisabeth apprend à bâtir sa propre autorité : elle devient cette machine politique, renonçant à sa quête amoureuse de femme bouleversée... C'est d'ailleurs la composition très juste de **Elza van den Heever** qui éclaire l'épaisseur de son personnage. La transformation d'Elisabeth en Souveraine autoritaire maîtresse de ses passions s'affirme en cours d'action.



La production du Met offre de facto deux belles incarnations dramatiques finement chantées.... la pureté claire et articulée aux notes millimétrées et précises de la mezzo DiDonato certes n'est pas angélique mais sa présence et son intensité rayonnent : humaine, inspirée, jamais strictement démonstrative vocalement, elle concentre une finesse, de la sincérité intérieure, une justesse expressive qui profite à toute la production, surtout à ses duos avec Elisabeth, comme au

personnage de Marie. Son aisance à servir un bel canto proche du texte et finement dramatique saisit et captive : comme le

montre aussi simultanément son dernier disque **Stella di Napoli**, (Erato, septembre 2014) concentré de bel canto rare et donc napolitain qui l'impose décidément comme la belcantiste la plus inspirée de l'heure. Face à elle la soprano Elza van den Heever est loin de démeriter : finesse, ambivalence, autorité dramatique, l'interprète s'affirme aussi aux côtés de DiDonato comme un interprète et surtout une actrice qui a compris toutes les facettes troubles de son personnage, tiraillé entre devoir et idéal politique, désir et amour individuel. Sa présence et sa stature accréditent la valeur de la production. McVicar signe une mise en scène sobre, chromatiquement forte mais sans excès, au dramatisé mesuré. Quant au chef Maurizio Benini, sans être d'une finesse au diapason des deux divas, sa direction reste elle aussi efficace. En conclusion, une production particulièrement convaincante. Un dvd à posséder évidemment tant l'intelligence des chanteuses s'impose à nous.

Donizetti : Maria Stuarda (1834).

Queen Elizabeth I: Elza van den Heever

Lord Talbot: Matthew Rose

Lord Cecil: Joshua Hopkins

Robert, Earl of Leicester: Matthew Polenzani

Hannah Kennedy: Maria Zifchak

Mary Stuart: Joyce DiDonato

Metropolitan Opera Orchestra and Chorus

Chorus Master: Donald Palumbo

Conductor: Maurizio Benini

Production: David McVicar

Set and Costume Design: John Macfarlane

Lighting: Jennifer Tipton

2 dvd Erato, 2h22 min, enregistré au Metropolitan de New York en janvier 2013.



L'actualité de la diva Joyce DiDonato c'est aussi en septembre 2014, un nouvel album discographique intitulé : **Stella di Napoli**, collection d'airs et de compositeurs méconnus, superbement défendus par une interprète au sommet de ses possibilités vocales, dramatiques... [LIRE notre critique complète du cd Stella Di Napoli, Joyce DiDonato \(1 cd Erato\)](#)

agenda

Au moment où paraît son disque napolitain, la mezzo Joyce DiDonato est en tournée en Europe dont une date passe par la France, [le 27 septembre prochain](#), avec au programme, une bonne partie des arias enregistrés dans le cd Erato, " Stella di Napoli ".

CD. St Petersburg par Cecilia Bartoli. Feuilleton 2/3 : Araia et Raupach à la Cour impériale de Russie

CD. St Petersburg par Cecilia Bartoli. Feuilleton 2/3 : Araia et Raupach à la Cour impériale de Russie. Dans ce nouveau feuilleton développé à l'occasion du nouvel album de Cecilia Bartoli (intitulé St Petersburg, parution le 13 octobre 2014), classiquenews précise le sujet du programme musical défendu par la diva romaine Bartoli.



Nouveau album, nouvelles découvertes... Après avoir éclairer notre connaissance sur les castrats napolitains, en en dénonçant la pratique historique d'émasculatation des jeunes garçons au nom d'un art d'excellence (cf. son album également édité par Decca, intitulé à juste titre » [Sacrificium](#) « , 2009), voici révélés l'œuvre et le style des compositeurs napolitains principalement jusqu'en 1750, à la Cour de Russie : **Araia puis Raupach, dans les années 1730 puis 1740 et 1750, pour les Tsarines Anna et Elisabeth**, - donc avant l'avènement du règne de Catherine la Grande (Tsarine en 1762), livrent plusieurs bijoux lyriques en rapport avec le goût européen des Impératrices à l'époque des Lumières. Contemporains de Vivaldi, Bach, Haendel et Rameau, Aria et Raupach (contemporain aussi du [compositeur élégantissime Steffani que la diva a auparavant dévoilé dans son album » Mission « , 2012](#)) cultivent le style du Baroque tardif déjà classique et galant, affirmant la suprématie des Italiens surtout napolitains à la Cour Impériale... Classiquenews, dans ce feuilleton 2, (après le volet 1 qui offrait une présentation générale du projet St Petersburg par Cecilia Bartoli), souligne la valeur artistique des compositeurs ainsi ressuscités, d'autant plus vivaces et captivants qu'ils sont défendus par la furià expressive et ciselée de la diva, qui la quarantaine rayonnante, s'engage derechef pour un nouveau répertoire – certes qu'elle connaît bien, mais qui dans son prolongement jusqu'à Saint-Petersbourg (St Petersburg) présente de nouveaux défis : vocaux, dramatiques, linguistiques (Bartoli y chante pour la première fois en russe). dans ce nouveau feuilleton, CLASSIQUENEWS présente 5 airs du récital St Petersburg de Cecilia Bartoli qui compte 11 inédits.

Araia et Raupach à la Cour impériale russe ...

St Petersburg à l'heure napolitaine ... Comme dans le reste des Cours éclairées d'Europe, la Russie « façonnée » par Pierre Ier se met à la page de la culture moderne, celle bientôt des Lumières où règne le parler français et le chanter italien. Versailles depuis Louis XIV dicte les manières et l'art de vivre décoratif et architectural, mais les italiens règnent sur l'opéra : aucune cour ne peut prétendre à un certain statut prestigieux si elle ne cultive pas son propre opéra italien : est-ce un hasard si les compositeurs germaniques : Haydn, Mozart et avant eux, Haendel ou Hasse se soient mis à l'italien ? Seule la France préservant sa singularité nationale cultive sa propre tradition (qu'incarne alors le savant autant qu'expérimental Rameau, de 1733 à 1764). Dans son album St Petersburg, la mezzo romaine Cecilia Bartoli s'intéresse à la nombreuse colonie des compositeurs italiens qui ont travaillé pour la Cour impériale Russe : Galuppi, Paisiello, Cimarosa ou Sarti, et même Giuseppe Verdi, dont *La forza del destino* est créé en 1862 au Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg. La diva remonte encore plus loin dans le temps : en particulier à l'âge des bâtisseurs, dans ce premier XVIII^e baroque et exubérant qui saisit par sa science expressive et caractérisée. Si Pierre Ier fonde la grande Russie moderne, c'est surtout Catherine II, « la Grande » qui au temps des Lumières (1762-1796) favorise particulièrement l'opéra italien. Jusqu'à Glinka et son opéra national « Une vie pour le Tsar » (1836), l'opéra en Russie



reste surtout italien. Cecilia Bartoli éclaire la période de l'histoire russe où au XVIII^{ème}, les compositeurs baroques italiens ont particulièrement compté.

3 Tsarines pro européennes ...

Trois impératrices au goût proche se distinguent alors, dévoilant la faveur d'une sensibilité occidentale et culturellement européenne, en particulier italienne : **Anna Ivanovna ou Anne Ière (1730–1740, *portrait ci contre*)**, **Élisabeth Ière (1741–1761)** enfin la plus prestigieuse, Catherine II dite « la Grande » (1762–1796). Chacune prolongent le grand dessein de Pierre Ier : bâtir une nation russe puissante et moderne qui favorise aussi un certain art de vivre.



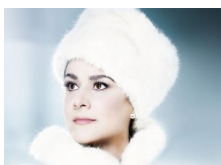
Anna a vécu surtout en Courlande (Lettonie de l'Ouest), se désintéressant de la vie traditionnelle russe. Élisabeth Petrovna, fille de la seconde épouse de Pierre le Grand, née en Courlande, est éduquée à la française. Catherine quant à elle, née en Poméranie (Stettin) est allemande : elle demeure toute sa vie fortement influencée par les tendances artistiques venues d'Europe. Le fondateur de Saint-Petersbourg n'a pas le temps d'enraciner une riche vie culturelle locale : c'est l'œuvre des trois impératrices qui lui succèdent.

Anna Ivanovna et Francesco Araia



A la tsarine Anna Ivanovna revient l'installation d'une troupe italienne d'opéra à Saint-Pétersbourg. En font partie, le violoniste et compositeur Domenico Dall'Oglio, élève probable de Vivaldi et de Tartini. Dans le courant des années 1730, Anna favorise l'essor de la vie musicale à Saint-Petersbourg : en 1732, elle crée la première Académie de musique en Russie, tout en œuvrant

à la professionnalisation de l'orchestre de la Cour. Jugée sévèrement par les historiens, le règne d'Anna, trop dispendieux voire « décadent », invite le compositeur napolitain **Francesco Araia (1709-1770)** comme premier compositeur de la cour, après le refus de Nicolo Porpora. Après sa création milanaise en 1734, l'opéra **La forza dell'amore e dell'odio** est représenté en 1736 au Théâtre du Palais d'Hiver : c'est le premier opéra italien représenté en Russie. Le livret italien est alors traduit en russe.



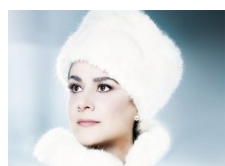
Cecilia Bartoli a choisi d'incarner Minerve qui s'adressant à son père, au bord tragique de la mort, s'épanche dans un air de plus de 7mn (**Vado a morir : je vais mourir...**) : contemporain du

dernier Vivaldi, l'ouvrage d'Araia déploie une somptueuse étoffe instrumentale plutôt sombre et grave, que le chant tendu, éruptif, souvent incandescent de la mezzo réinscrit dans la déploration digne et blessée (**Plage 1**).

Est ce parce qu'elle ne souhaitait pas mettre surtout en avant la pure virtuosité, mais bien en premier choix, la langueur funèbre et noire que Cecilia Bartoli a choisi ainsi d'ouvrir

son récital St Petersburg dans la pudeur affligée d'un air très introspectif ? La décision est juste. Ceux qui aime leur diva dans les cascades acrobatiques seront néanmoins satisfaits (et ce dès l'air qui suit : le chant rageur conquérant d'Hercule aux portes des enfers extraits de l'Alceste de Raupach, devenu dans le livret de l'écrivain russe Alexander Sumarokov : Altsesta, premier opéra chanté en russe..., page 2).

Chaque représentation d'un opéra d'Araia souligne un temps fort du calendrier dynastique : la fête de la tsarine, le couronnement, puis chaque jour anniversaire de l'intronisation. Entre temps, ballets, oratorios, concerts innombrables donnés pour grands banquets hebdomadaires et surtout les bals. De nombreux chœurs sont constitués à partir de chanteurs venus de toute la Russie.



Emblématique de la veine seria, solennel mais aussi tendre et carressant : le style d'Araia transparaît davantage dans l'extrait de **Seleuco** (livret de Giuseppe Bonecchi) : son écriture très brillante (avec hautbois obligé dès l'ouverture puis dialoguant avec la voix soliste qu'il ne cesse pendant tout l'air de plus de 10 mn, d'accompagner, de commenter, de doubler...), préfigure les Haydn et Mozart de la génération suivante. Cecilia Bartoli chante l'air d'apaisement voire d'extase pastorale de Démétrius (Demetrio) où les sentiments entre crainte et espérance, d'un berger amoureux perdu dans les bois la nuit venue, s'éveille aux sons de la mystérieuse et imprévisible nature : prétexte à une série de colorature impressionnante, dialoguée avec le hautbois omniprésent (**Plage 7**).

Les représentations d'opéras sont les moments les plus solennels du calendrier musical officiel : Araia est principalement joué, ainsi en est il jusqu'aux années 1750, exception faite donc de l'opéra La Clémence de Titus (hommage aux Politiques éclairés) de Hasse, représenté donc à Moscou en

1742, pour le couronnement de l'Impératrice Elisabeth et pour lequel Dall'Oglio, musicien faisant partie de la troupe italienne favorisée par Anna Ivanovna-, et son confrère Luigi Madonis, composent le prologue. En un air avec flûte obligée, colorant l'épisode en teintes pastorales, l'air de Rutenia est un appel à la paix intérieure : « nous sommes fatigués de pleurer, nous sommes las de souffrir »...

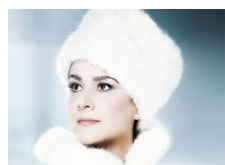
Elisabeth mélomane, l'arrivée de Raupach en 1755...



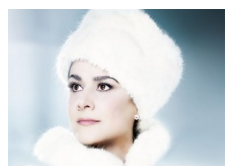
Très différente d'Anna, Elisabeth n'en poursuit pas moins la politique musicale proitalienne, en particulier napolitaine : l'Impératrice succombe comme tous les rois et princes européens au culte des castrats, invention proprement napolitaine. Ainsi en 1755, pour la création à Saint-Petersbourg, de l'opéra Alessandro nell'Indie d'Araia, décidément très en faveur,

Elisabeth fait venir le castrat Carestini, favori de Haendel dont il chanta tant de rôles majeurs dans ses opéras serias. La même année, Elisabeth autorise la création du **premier opéra en langue russe Tsefal i Prokris ("Céphale et Procris")**. L'œuvre est décisive car son livret est écrit par l'écrivain russe Alexandre Soumarokov... d'inspiration pastorale, l'opéra

est chanté par de jeunes solistes provenant des chœurs russes fondés par Anna. En 1755 aussi, arrive de Stralsund, **Hermann Friedrich Raupach (1728-1778)**, comme claveciniste de l'Orchestre de la cour. Très vite, Raupach est sollicité comme compositeur : ainsi en 1758, Raupach livre son nouvel opéra : *Altsesta*, *Alceste*, drame écrit par Soumarokov également et chanté lors de sa création dans le palais d'été de Peterhof, par des enfants chanteurs issus des chœurs russes de la Chapelle impériale. Le succès auprès de l'Impératrice est total : Raupach gagne de nouveaux galons : il succède en 1759 à Araia, congédié par Elisabeth.



Comme Araia ainsi dévoilé, Raupach occupe une place importante dans le récital de Cecilia Bartoli : sa furia d'agilité, dramatique frénétique (prégluckiste) s'affirme surtout dans le premier air sélectionné extrait de **l'Alceste russe de Sumarokov de 1758** : Cecilia Bartoli incarne la stature déterminée, conquétante du héros **Hercule**. Chantant pour la première fois en russe, la diva évoque l'entrée du libérateur du couple Admète/Alceste, dans la gueule des enfers : la série d'acrobatie vocale exprime l'ardente énergie d'un héros prêt à en découdre (« j'y entrerai et là, tout, je torublerai »). Hercule entend défendre l'intégrité d'Alceste décidée à remplacer son époux Admète aux Enfers. La vitalité des cordes, les accents des trompettes guerrières, convoquant dans cet air de bravoure exacerbée, le lustre des futurs exploits militaires, composent un air saisissant, exigeant virtuosité et dramatisme, soit un souffle illimité... que Cecilia Bartoli, soucieuse de caractérisation juste et habitée, défend avec une intensité rare (**plage 2**).



L'opéra seria exalte la grandeur morale des protagonistes tout en soignant dans le déroulement dramatique, l'arche tendue et vive des contrastes : **le second extrait sélectionné par Cecilia Bartoli, d'après le premier opéra russe, Altsesta**, est l'air le plus long du récital, lui aussi d'une longueur et d'une

gravité toute napolitaine (courbe ondulante et grave des cordes rappelant Pergolèse et Scarlatti entre autres) : écho de l'air de minerve d'Aria lui aussi frappé du sceau de la mort souveraine, **l'air d'Alceste** : « **Je vais à la mort et je n'ai pas peur** » ... impose le tempérament vocal d'une héroïne prête à l'ultime sacrifice pour sauver son époux, le Roi Admète. Ici pas de vent ou bois ou cuivres obligés mais la seule vague suspendue des cordes, baignant l'air chanté en russe, dans une atmosphère sombre et apaisée à la fois : Alceste reste sereine dans sa décision fatale. Car c'est son amour absolue qui la guide... au delà de toute souffrance, au delà de toute révolte. Cecilia Bartoli a manifestement choisi cet air pour son amplitude introspective, les qualités de caractérisation intérieures qu'il exige (**plage 3**).

Le dernier air soulignant la maîtrise de Raupach dans le style napolitain seria est extrait de **Siroe, re di Persia** : d'après un livret de Métastase, Laudice exprime la dignité de sa posture morale : l'air est de détermination et de bravoure, exigeant vocalises déferlantes, sur un tapis orchestral qui exprime la houle marine soumise aux vicissitudes du vent inconstant. Le déchainement des éléments faisant métaphore des passions qui animent le cœur et l'âme de la soliste (**plage 4**).



Araia comme Raupach s'illustrent parfaitement dans le modèle baroque tardif de l'opéra seria avec airs da capo. Si la virtuosité vocale est particulièrement exigée, le

chromatisme nouveau annonce déjà la sensibilité classique et galante. Comme dans les cours d'Europe, après l'engouement pour les roucoullades virtuoses des castrats, et pour l'opéra seria napolitain, la Cour impériale Russe s'enthousiasme pour les comédies italiennes, en particulier quand en 1757, la troupe d'opéra de Giovanni Battista Locatelli joue les comédies italiennes à la Cour (entre autres celles de Galuppi), dans les cercles privés et les théâtres public...

Vincenzo Manfredini, jeune et fringant kapellmeister de la troupe, est remarqué et entre à la Chapelle impériale, au moment où Pierre, nouvel héritier nommé par Elisabeth, devient Tsar (Pierre III) à la mort de la Tsarine en 1761. Manfredini devient de facto, le nouveau compositeur officiel après Raupach. Mais c'est une toute autre histoire qui s'écrit alors... à suivre dans **notre prochain feuilleton 3/3 : le goût et les réformes de la Grande Catherine, les compositeurs Manfredini, Galuppi, Cimarosa.**

Lire aussi [notre volet 1/3 : présentation générale du nouveau cd de Cecilia Bartoli](#)

CD. Coffret événement. The Originals, 50 cd Deutsche Grammophon



CD. Coffret événement. The Originals, 50 cd Deutsche Grammophon. Retour en une boîte enchantée, de 50 galettes à déguster sans modération, proposant une

synthèse étourdissante de l'écurie Deutsche Grammophon : dans leurs atours réactualisés, où chaque compact disc est réhabillé comme s'il s'agissait de l'ancien vinyle (mais en plus petit) de l'époque de sa publication originelle, – avec visuel de couverture originale: les interprétations légendaires s'y bousculent faisant de cette nouvelle somme **THE ORIGINALS**, un coffret discographique événement, confirmant le nez des directeurs



artistiques de la firme jaune... Pour cultiver votre bon goût, ces 50 cd sont de délectation et d'une consommation que nous recommandons particulièrement. La prestigieuse marque jaune ne pouvait faire mieux pour commémorer ses 20 ans.

Si vous pensez que l'interprétation classique fut surtout défendue (et comment!) par la firme Deutsche Grammophon, comptant entre autres interprètes devenus (à juste titre légendaires) : Eugen Jochum, Karl Böhm, Claudio Abbado, Marta Argerich, Carlos Kleiber, Karajan évidemment ou Gundula Janowicz, Fritz Wundelrich ou Dietrich Fischer Dieskau... alors ce coffret incontournable est pour vous. La sélection opérée par l'équipe de Deutsche Grammophon offre un plateau d'interprètes qui donne le vertige : c'est assurément les meilleurs artistes retenus chacun dans une œuvre qu'il aura marquée. Voyez plutôt parmi une large palette de lectures mémorables : les Symphonies 5 et 7 de Beethoven par **Carlos Kleiber** (1974-1976), la Pastorale par **Karl Böhm** (1979) – le coffret rétablit le chef au rang des meilleurs maestros de son époque : sa légende n'est pas usurpé loin de là-, le 9ème par **Karajan** (Berliner Philharmoniker, 1962 : un must absolu!), **Chopin par Maurizio Pollini** (12 études opus 10 et opus 25, 1972), le Dvorak de **Rafael Kubelik** (Symphonies 8 et 9, Danses slaves de 1972, 1973, 1974), la Titan de Mahler par le même Kubelik (1967, couplée avec les Lieder eines fahrenden Gesellen par **Dietrich Fischer Dieskau** en 1968), les pièces pour pianos de Grieg par Gilels (1974), le violon embrasée de **la jeune Mutter avec Karajan en 1980** (Concertos pour violon de Mendelssohn et Bruch)... Parmi nos préférés et nos coups de coeur d'un coffret à l'inestimable valeur : les Symphonies de Mozart dont la trilogie finale (39,40, 41) par Böhm (Berliner Philharmoniker, 1961-62-66 : enjouées, élégantissimes, poétiquement très abouties), **surtout du même Böhm, une Flûte Enchantée à tomber**, enregistrée avec le Berliner Philharmoniker en 1964 (d'une élégance lyrique et poétique ... viennoise : c'est à dire subtile, racée, ciselée avec un goût



rare), de surcroît avec un casting de rêve : Roberta Peters en Reine de la nuit, Evelyn Lear en Pamina, surtout Fritz Wunderlich en Tamino, et Dietrich Fischer Dieskau en Papageno... sens du drame, profils psychologiques assumés, orchestre en fièvre, noblesse et hiératisme mystérieux des intermèdes et marches maçonniques... tout relève de la direction de Böhm alors à son meilleur, cultivant classicisme et dramatisme. La lecture est irrésistible et avouons le mal connue jusqu'à cette réédition légitime. Côtés perles à écouter de toute urgence également : Carmina Burana de **Carl Orff par Jochum en 1967** (Janowitz, Stolze, Dieskau), ... le même Dieskau s'affirme au firmament dans le Winterreise D911 avec Jörg Demus (1965) comme **Fritz Wunderlich dans Die Schöne Müllerin** (avec Hubert Giesen au piano, 1966).



Côtés pianistes difficile de rester de marbre face aux **Concertos de Rachmaninov et Tchaïkovski par Richter (et Karajan pour le Tchaïkovski de 1963, avec le Wiener Philharmoniker)**... et que dire des « débuts » au disque de l'immense et fauve Martha (Martha Argerich), d'une fulgurance inquiète (Chopin), d'un métal noir et profond, véhément, halluciné dans la Sonate de Liszt (récital de 1961 et 1972 pour ce Liszt syncopé, haletant, d'une urgence hypnotique).

Au rayon Abbado, vous reprendrez bien ses Prokofiev (Concertos pour piano n°3 avec Argerich, 1967) et surtout l'admirable cantate oratorio Alexandre Nevsky opus 78 avec Elena Obraztsova, London Symphony Orchestra, 1979). **Au rayon Karajan**, ses Strauss avec le Berliner Philharmoniker s'imposent définitivement, telles des références toujours savourées jamais écartées, d'un symphonisme tendu et intense, à la fois épique et profond qui passe aussi par l'extraordinaire prise de



son, tout autant façonnée par le chef lui-même : Also sprach Zarathustra, Till Eulenspiegels, Don Juan, Danse des 7 voiles de Salomé (1972-1972), Mort et transfiguration, Metamorphosen, et donc les légendaires Quatre dernier lieder (avec l'incomparable diamant vocal de Gundula Janowitz, 1973). Au registre symphonique tout autant ciselé et d'une éloquence intérieure intacte, prenez surtout **Evgeny Mravinsky, dévoilant un Tchaïkovski éruptif et tendre** (Symphonies 4, 5 et 6) avec les instrumentistes de Leningrad Philharmonic Orchestra en 1960 (prises studio Londoniennes et viennoises), prodigieux de finesse et noir en son ténébrisme existentiel prenant, irrésistible. Dieu que cette lecture tchaïkovskienne fait mouche : on comprend que 50 ans après sa réalisation, elle demeure rien de moins que légendaire ! Autre révélation du coffret et de la sélection Deutsche Grammophon dans un catalogue décidément inégalable : **la Messa da Requiem de Verdi par l'immense Ferenc Fricsay** ici génialement inspiré en septembre 1953 à Berlin (dès le Dies irae initial et surtout le Recordare suivi de l'Ingemisco, le souffle et la profondeur d'une vision urgente et intérieure vous saisiront littéralement)... pour accrediter encore un coffret plus que recommandable, le **Tristan und Isolde de Wagner par Böhm (Bayreuth 1966)**, décidément très en vogue avec Karajan dans ce coffret, demeure inoubliable, l'une des réalisations bayreuthiennes les plus saisissantes qui confirment malheureusement par comparaison l'indigence du Bayreuth actuel (laideur et déséquilibre des productions 2014!). Wolfgang Windgassen et Birgit Nilsson (sans omettre une incandescente Brangäne, celle de Christa Ludwig) n'y font pas que brûler la carte d'un amour empoisonné : portés par un orchestre d'une éloquence millimétrée (instinct musical de Böhm le dramaturge), les deux chanteurs expriment jusqu'à la langueur extatique de l'amour impossible, irréductible, énigmatique signé du grand Richard (la morsure du poison s'y entend, comme percé au grand jour dans le timbre étal des cors dès l'ouverture d'un embrasement progressif presque insoutenable). Aucun doute, Böhm, maîtrise Wagner comme il

ressent Mozart : cf. le souffle et l'aspiration dans le Prélude des phrases étendues, enivrées des cordes et des cuivres... Voici assurément une version méconnue, orchestralement somptueuse et ciselée, à l'égal de ce qu'est au rayon des versions studio, celle de Kleiber (tout autant vénérée par la Rédaction cd de classiquenews). Sans réserve, ce coffret est une somme incontournable. [Consulter le tracklisting complet sur le site de Deutsche Grammophon.](#) Voici le meilleur de Deutsche Grammophon en 50 cd incontournable. Des perles que tout mélomane se doit d'écouter.

Coffret The Originals, 50 cd Deutsche Grammophon.

Illustration : Karl Böhm (maestro éloquent, dramatique... révélé dans le coffret The Originals 2014 qui souligne la justes poétique de sa Flûte Enchantée de 1964, de son Tristan une Isolde de Bayreuth 1966...)

William Christie dirige » Rameau, maître à danser «



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 Dijonnais 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 Églé 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 18), Paris, Cité de la musique, les 21 et 22 novembre. [EN
LIRE +](#)

La Naissance d'Osiris, ballet en un acte
Daphnis et Eglé, pastorale
[« Rameau, maîtres danser » , nouvelle production](#)

William Christie, direction
Sophie Daneman, mise en scène

APPROFONDIR : d'autres articles sur William Christie et Les
Arts Florissants :

[CD. Le Jardin de Monsieur Rameau](#)

[CD. Belshazzar](#)

[Alys 2011 : l'œuvre au noir du Roi Soleil](#)

[Festival Dans les jardins de William Christie, 1ère édition
août 2012](#)

Année Rameau 2014 : événements, concerts septembre-décembre 2014

Rameau 2014 : fin d'année en beauté. Edito (2/2). Meilleure fin d'année pour Rameau... [Dans notre édito précédent](#) (Rameau 2014 : année miraculeuse ? 1/2), nous regrettons qu'aucune tragédie lyrique de Rameau ne soit à l'affiche du premier semestre de [son année anniversaire \(250 ans de sa mort le 12 septembre dernier : lire notre dépêche « bon anniversaire Monsieur Rameau »\)](#). Il aura fallu fort heureusement attendre la fin de cet été pour constater à la rentrée, pas moins de [2 nouvelles productions de Castor et Pollux](#). L'opéra de l'amour fraternel qui voit la loyauté des deux jumeaux Dioscures, couronnés par Jupiter et immortalisés par le dieu enfin juste... Dijon et Lille proposent chacun un nouveau regard sur les Dioscures si loyaux l'un à l'autre (Opéra de Dijon : 26 septembre au 4 octobre 2014 sous la direction d'Emmanuelle Haïm ; puis Paris, TCE : 13-21 octobre 2014 par Hervé Niquet). Enfin une occasion de mesurer l'éclat d'une écriture réformatrice et expérimentale qui reste méconnue du grand public.





En octobre et novembre 2014, – temps forts de l'année Rameau qui s'achève, le Château de Versailles, un lieu qui accueille et favorisa la gloire de notre cher compositeur, n'est pas en reste : pas moins de 6 événements Rameau, investissant les différents lieux de représentation dans le

Château : chapelle royale, galerie des glaces, opéra royal... à défaut de compter avec les grands raméliens historiques (Gardiner, McGegan...), ouf, l'indépassable Christie est présent, promesse d'un Rameau épique et tendre à la fois, ce sont surtout les tenants de la nouvelle génération raciste qui prennent à Versailles la direction des plaisirs annoncés :

Dimanche 5 octobre, 16h : Rameau *Les Boréades*, M. Minkowski

Mardi 7 octobre, 20h : Rameau – Mondonville *Grands Motets*, [William Christie](#) : mise en regard du style flamboyant épique des Grands Motets abordés dans sa jeunesse par Rameau, auquel Mondonville, à l'inspiration tout autant dramatique et ambitieuse... apporte un prolongement saisissant. Il faut bien toute la maestria des Arts Florissants sous la direction de son chef fondateur pour relever les défis d'un répertoire qu'il a exhumé...

Samedi 11 octobre, 20h : Rameau *Requiem sur Castor & Pollux*, P. Cohen-Akenine

Mardi 14 octobre, 20h : Rameau *Le Temple de la Gloire*, G. Van Waas

Mardi 18 novembre, 20h : Rameau *Zaïs*, C. Rousset

Samedi 22 novembre, 21h : *Gala Rameau*, H.Niquet. Galerie des Glaces : La Princesse de Navarre, Castor et Pollux (Suites). Grand Motet: In Convertendo...

Voir les infos et modalités sur [le site de Château de Versailles Spectacles](#)

Les Arts Florissants, détenteurs grâce à leur chef **William Christie** de la poésie raméllienne occupent aussi le devant de l'affiche avec deux programmes Rameau en tournée au dernier quadrimestre 2014 :



Magie dansante des actes de ballets : La Naissance d'Osiris et Daphnis et Eglé, réunis en un spectacle étonnamment unifié et cohérent (comme à l'époque où grâce au seul feu organique de l'amausique unificatrice, on donnait des ballets écrits séparément) sous le titre fidèle à la cohérence expérimentale d'un Rameau, « maître à danser » ... De fait, **"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 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). [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.



Puis ce sont aussi **les Grands Motets signés Rameau et Mondonville**, fleurons très applaudis dans les salles de concerts de toute la France au XVIIIème siècle et qui sont au disque le sujet d'un coffret thématique particulièrement révélateur du travail de Bill à l'endroit du Grand Motet français (Desmaret, Campra, Rameau, Mondonville) : Ainsi: **William Christie**, maître incontestable de la dramaturgie ramiste, alterne les motets de **Rameau** avec ceux de son successeur **Mondonville** dont il partage la qualité des mélodies et le sens de la caractérisation dramatique : Dominus Regnavit et In exiguo Israel sont mis en regard avec deux motets de Rameau : Quam dilecta et In convertendo Dominus. Déjà abordés au concert et au disque (sublime réalisation), les motets de Mondonville permettent à Bill d'affiner encore son geste musical, dévoilant chez le Narbonnais, une théâtralité palpitante héritière des accomplissements de son aîné Rameau : solennité mais humanité,

ferveur et raffinement, vivacité prodigieuse, construction harmonique audacieuse, articulation du verbe ciselée, mordante, agissante. Sans élèves directs, Rameau a su transmettre sa géniale créativité : Dauvergne comme Mondonville après lui savent perpétuer son style autant orchestrale, chorale que vocale...

Tournée Grands Motets de Rameau et de Mondonville

William Christie, direction

5 dates en octobre 2014 : Cité de la musique (2 octobre) – Ambronay (4 oct) – Versailles (7 octobre) – Poissy (10 octobre) – Royaumont (11 octobre)

[Toutes les infos sur le site des Arts Florissants William Christie](#)

Dernière production d'envergure : celle des **Indes Galantes**, portée défendue par **Jérôme Corréas et ses Paladins** : [Châtenay Malabry, La Piscine \(les 25 et 26 novembre 2014\)](#), Compiègne (Théâtre impérial, le 5 décembre), Reims (les 19 et 20 décembre).

Les Indes Galantes

[Châtenay Malabry, La Piscine, les 25 et 26 novembre, 19h30](#)

Jérôme Corréas

Les Indes Galantes

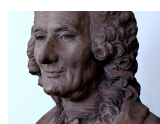
Compiègne, théâtre impérial, le 5 décembre, 19h30

Jérôme Corréas

Les Indes Galantes

Reims, les 19 et 20 décembre, 19h30

Jérôme Corréas



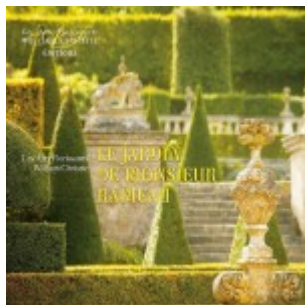
Le 2ème ouvrage lyrique de Rameau, après le choc esthétique que fut la tragédie Hippolyte et Arice appartient au genre hybride de l'opéra-ballet :

l'intrigue unificatrice se concentre à travers les entrées successives aux climats distincts, sur l'amour et l'effusion amoureuse chez les peuples indiens (Indes Occidentales : Amérique et Indes orientales : Asie). A la suite de l'Europe Galante de Campra son prédécesseur, Rameau prolonge la lyre sensuelle française en un divertissement où l'esprit central de la danse rétablit la cohérence du cycle. Selon Cahusac, le librettiste de Rameau et son fidèle collaborateur, il s'agit d'inventer de nouvelles formes... une action réformatrice et inventive à laquelle la génie inventif du Dijonais ne pouvait que souscrire... Un après sa création en 1735 (où l'œuvre suscite un triomphe jamais démenti), Rameau ajoute une quatrième entrée : celle des Sauvages dont l'action se déroule en Amérique. Le sentiment amoureux et l'exquise sensualité de l'écriture orchestrale n'empêchent pas les évocations spectaculaires comme l'irruption du volcan et le tremblement de terre (Incas)... preuve que pour Rameau, l'expression des passions humaines ne saurait se déployer sans le murmure et la présence de l'impressionnante nature. La partition voyage ainsi de Turquie au Pérou, puis de Perse en Amérique. Les points forts de la partition : le ballet des fleurs (3ème entrée) et l'acte des Sauvages (4ème entrée), véritable drame sombre et profond.

+ d'infos, voir tout l'agenda RAMEAU 2014 sur [le site du CMBV dédié à l'année RAMEAU 2014](#)

CD

discographie récente : 6 nouveaux titres parus en 2014 ...



Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour par Hervé Niquet

[Requiem pour Mr Rameau](#) par Skip Sempé

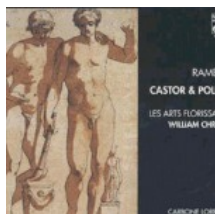
[Les Indes Galantes](#) par Hugo Reyne

[Rameau : le grand théâtre de l'amour](#) (Sabine Devielhe)

[Dardanus, version 1744](#) par Pygmalion

[Le jardin de monsieur : florilège d'airs lyriques du XVIII^e par le Jardin des Voix 2013, Les Arts Florissants et William Christie](#)

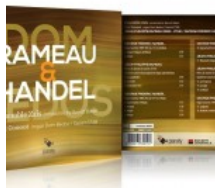
CD de référence :



Castor et Pollux par William Christie (la référence inégalée au sein de la discographie ramélienne)

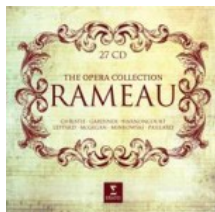
[Pièces pour clavecin en concerts](#) par Bruno Procopio

[Rameau in Caracas : Ouvertures et ballets d'opéras](#) par Bruno Procopio (Rameau sur les instruments modernes du Simon Bolivar Orchestra, mais avec un feu et une énergie à couper le souffle : cd événement, CLIC de classiquenews d'octobre 2013)



Rameau & Handel : [Concertos pour orgue, transcriptions pour orgue et orchestre des Pièces pour clavecin en concert. Zäis, Benoit Babel, direction \(1 cd Paraty\).](#) CLIC de classiquenews d'octobre 2014

Coffrets événements :



Coffret Rameau 2014 : The opera collection ... 27 cd

ERATO : coffret événement dévoilant 40 ans de l'interprétation ramélienne, dévoilant les grands bâtisseurs et les interprètes décisifs dont Paillard, McGegan, Gardiner, et surtout William

Christie dont le coffret contient ses lectures de Hippolyte et Aricie, Zoroastre, Les Fêtes d'Hébé, La Guirlande, Zéphyre...

Livres

[Lire Jean-Philippe Rameau, nouvelle biographie événement par Sylvie Bouissou](#) (Fayard)

EXPOSITIONS

Versailles. Exposition Rameau et son temps : 20 septembre 2014 > 3 janvier

2015: Harmonie et Lumières. La Ville de Versailles consacre au compositeur **Jean Philippe Rameau**, disparu il y a 250 ans (le 12 septembre 1764), une grande exposition organisée par la Bibliothèque municipale et présentée dans la Galerie de l'Hôtel des Affaires étrangères de Louis XV, siège de la bibliothèque depuis 1803. L'exposition (entrée libre) se déploie sur les cinq salons d'apparat de la Galerie. Il n'en faut pas moins pour évoquer l'univers sonore et visuel du plus grand génie musical du XVIIIème dont comme le rappelle l'affiche de l'exposition versaillaise, le déploiement spectaculaire et le raffinement comme la poésie atteignent un sommet sous le règne de Louis XV... et grâce au soutien de La Pompadour. Ballets, théâtre, passions et déflagrations guerrières jusqu'aux phénomènes naturels finement observés par un théoricien inouï (tremblements de terre, reflux et débordements de fleuve, tempêtes et orages... rien ne manque sur la scène de Monsieur Rameau : il a fait de l'opéra une machine enchantée soucieuse de sens comme

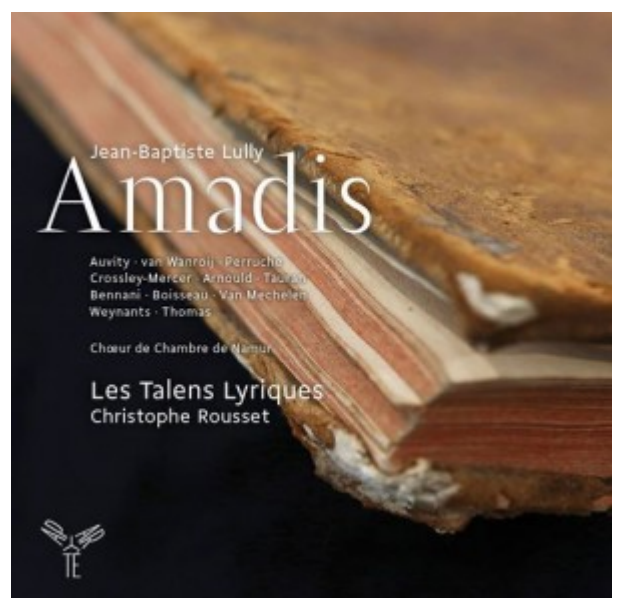


maîtresse des sens... Les 5 salles ou salons de l'exposition offre des clés d'accès pour se familiariser avec un monde flamboyant et une carrière atypique... Le premier évoque la période parisienne de Rameau, son Traité d'harmonie, le salon de son protecteur, Alexandre Le Riche de La Pouplinière, tout en évoquant le contexte intellectuel et artistique intense, voire agité et polémiste de l'époque (idées des Lumières, débats théoriques, Querelle des Bouffons...). Les salles suivantes illustrent ses différents opéras, les lieux et les personnages qui les entourent : dessins et maquettes de décors, mises en scène, costumes, instruments de musique, tableaux, objets, livrets et partitions, documents originaux...
[En lire +](#)

CD.Lully : Amadis, 1684 (Rousset, 2013. 3 cd Aparté)

CD.Lully : Amadis, 1684
(Rousset, 2013. 3 cd Aparté)

Aux côtés d'Hercule, le chevalier **Amadis** et ses Paladins ont fait rêver le Roi quand jeune, il se voyait conquérant du monde. En 1683, Louis XIV demande donc logiquement à Lully et Quinault d'adapter la lyre chevaleresque à l'opéra, ressuscitant le héros chéri de sa jeunesse : ainsi naîtra **Amadis en 1684**. Pour les créateurs c'est une occasion



inespérée de renouveler la langue et le vocabulaire de la tragédie lyrique 10 ans après sa création (*Cadmus et Hermione*, 1673) : l'Antiquité et la mythologie cèdent ainsi la place à l'histoire nationale offrant de nouveaux effets sur la scène : hélas, malgré son fort potentiel dramatique et psychologique, le couple noir, haineux, jaloux (ici, le frère et la sœur Arcabonne et Arcalaüs) ne dépasse pas leurs rôles de simples contrepoints maléfiques au duo blanc lumineux et si tendre d'Amadis et d'Oriane... **Ingrid Perruche** fait une Arcabonne caricaturale et souvent outrée, à la frontière de la folie débridée et de l'hystérie surlignée : le jeu surligné est d'autant plus étonnant que l'on connaît bien la soprano capable de finesse comme de subtilité ; et son frère, **Edwin Crossley-Mercer**, un Arcalaüs... malheureusement prévisible, étal, plat, droit, sans trouble. D'où vient que l'on refuse ainsi toute profondeur et toute ambivalence aux rôles maléfiques ? C'est cependant dans la trame clair-obscur d'Amadis, les deux rôles noirs et ténébreux qui alimentent le feu et le nerf d'un opéra tourné vers la fantastique et le démonisme. Arcabonne amoureuse impuissante d'Amadis ne cesse de manipuler, séduire, haïr... il y avait matière à caractériser et ciseler une superbe architecture dramatique. Cet aspect est totalement absent ici.

L'Oriane de Judith van Wanroij déploie un miel plus séduisant (malgré des ports de voix qui entachent la pureté de sa ligne vocale) ; heureusement **Cyril Auvity** se bonifie en cours d'action et ses derniers récits en duo avec sa belle enfin reconquise au V (chambre des élus d'Apollidion) offre de très beaux phrasés. Pour le reste le choix des voix secondaires affleure une semi caractérisation convaincante (**Benoît Arnould** en Florestan, surtout **Hasnaa Bennani** dans le rôle de sa fiancée Corisande...). La palme de meilleur chant revient ici à **la fée Urgande de Béatrice Tauran**, celle qui chantait hier, Sangaride sous la direction de Hugo Reyne en Vendée, saisit toujours par la grâce et la pureté de sa diction et l'élégance musicale de son expression : une déité parfaite, défendant

avec fermeté mais féminité, l'amour méritant. Après *Roland*, *Persée*, [Phaéton](#) (2012) et [Bellerophon](#) (2009), **l'Amadis de Christophe Rousset ne manque pas de charmes** en particulier dans le chœur final, qui bénéficie de la mise en place et de l'articulation impeccable du **Choeur de chambre de Namur**, l'un des meilleurs actuellement. Mais la Chaconne qui précède (plus de 7 mn), sorte d'apothéose du couple amoureux et qui devrait concentrer le souffle épique, enchanteur de la fable qui vient de se produire, révèle les limites des Talens Lyriques : faiblesses non pas techniques, mais ... esthétiques. Le geste manque singulièrement de hauteur, de respiration, restant linéaire, rien que narratif. C'est bien joué mais pas envoûtant.

L'Opéra de Versailles avait il y a 3 ans, accueilli une autre production d'Amadis, certes inspirée de Lully mais réécrite après lui [en 1779 pour Marie-Antoinette par... le Bach de Londres, Jean-Christien](#), dans une réalisation beaucoup mieux caractérisée sur le plan des profils expressifs... Pour un Lully pur jus, sanguin et tendre, il faut hélas se souvenir des Arts Florissants et de William Christie pour envisager un tout autre Lully, moins tendu, sec, descriptif. Manquent ici la profondeur, la poésie, la langueur, la souveraine nostalgie... Voilà qui fait craindre à rebours d'une presque vague Lullyste, le sentiment d'une défaveur par manque de réelle affinité avec le sujet choisi. Cependant tout n'est pas à jeter dans cette réalisation qui manque pourtant d'approfondissement comme de souffle. Louons cette presque intégrale en cours des opéras de Lully : hier Reyne avait amorcé la flamme, **Christophe Rousset** reprend le flambeau, mais c'est bien Bill l'enchanteur qui reste le vrai détenteur du feu sacré.





Jean-Baptiste Lully : *Amadis*, 1684. Livret de Philippe Quinault, avec Cyril Auvity, Judith van Wanroij, Ingrid Perruche, Edwin Crossley-Mercer, Benoît Arnould, Bénédicte Tauran, Hasnaa Bennani, Pierrick Boisseau, Reinoud Van Mechelen, Caroline Weynants, Virginie Thomas. Chœur de chambre de Namur. Les Talens Lyriques. Ch. Rousset, direction. Enregistré le 4/6 juillet 2013 à l'Opéra royal du château de Versailles . 3 cd Aparté AP094 / Harmonia Mundi. Parution annoncée : le 23 septembre 2014.

Nouveau cd. Cecilia Bartoli : St-Petersburg. Feuilleton 1/3

Nouveau cd. Cecilia Bartoli : St-Petersburg. Feuilleton 1/3. Quels sont les oeuvres ressuscitées ? Quels en sont les compositeurs et le goût des impératrices qui les ont favorisés ? CLASSIQUENEWS s'intéresse au nouvel album de Cecilia Bartoli intitulé « St-Petersburg » . Feuilleton en 3 volets... **Volet 1 : présentation générale du programme St**

Petersburg. A partir des archives méconnues du Théâtre Marinsky, Cecilia Bartoli a sélectionné un corpus lyrique de 11 mélodies inédites révélant le statut privilégié des compositeurs italiens dans le goût musical de 3 impératrices russes et non des moindres. Les perles ainsi révélées



témoignent de la forte attraction de l'art occidental dans la Saint-Pétersbourg impériale au XVIII^e siècle. La ville créée sur les marais par Pierre I^{er} démontre l'ambition d'un Russie forte et puissante qui veut s'imposer sur l'échiquier européen... A la suite de la politique proeuropéenne de Pierre I^{er}, les Tsarines **Anna Ivanovna (1730–40)**, **Élisabeth Petrovna (Élisabeth I^{ère}, 1741–1762)** et **Catherine II (« la Grande », 1762–1796)** se tournent elles aussi vers l'Europe afin d'enrichir la vie culturelle de leur vaste pays : elles y font entendre les musiques les plus applaudies et les plus modernes à leur époque, preuve d'un goût raffiné et sûr. Alors que L'Europe des Lumières goûte surtout les idées des philosophes français (Catherine II écrit en français à Voltaire à la fin du siècle), la musique favorite reste surtout italienne. Les femmes de pouvoir cultivent un goût audacieux dans la suite du Tsar Pierre I^{er}, lequel à sa mort en 1725, laisse un empire occidentalisé dont Saint-Petersbourg est l'emblème le plus prestigieux.

3 impératrices au goût européen et... italien



Sa nièce, **Anna, impératrice à partir de 1730**, développe les arts à grande échelle. Elle fait venir à la cour impériale des musiciens italiens et allemands, et avec eux l'opéra, l'opéra-bouffe, le ballet. En 1741, par un coup d'État pacifique, **Élisabeth 1^{ère}** (fille d'un second mariage de Pierre le Grand) s'empare du pouvoir détenu par l'héritier désigné d'Anna, son petit-neveu Ivan, encore nourrisson.

Elisabeth lère prend la cour de France comme modèle, et, grande admiratrice du théâtre français, s'engage également en faveur de la musique avec passion. Elle chante dans le chœur de sa propre chapelle, développe la musique profane, met sur pied le premier opéra chanté en russe (*La forza dell'amore e dell'odio* de Francesco Araia, créé au Palais d'hiver, en 1736). Le successeur immédiat d'Élisabeth est son neveu Pierre, esprit dérangé et malingre qui est bientôt écarté par sa femme, celle-ci accède au pouvoir sous le nom de **Catherine II**. Durant les trente-quatre années de son long règne (1762-1796), **Catherine la Grande** (photo ci-contre), interlocutrice de Louis XV et Louis XVI, poursuit le travail de ses prédécesseurs (en particulier l'œuvre de Pierre Ier) et fait de l'Empire russe une puissance mondiale de premier ordre. Au début, peu musicienne (dans son enfance elle aurait dit-on, utilisé un clavicorde pour fabriquer un toboggan... !!), Catherine invite à Saint-Petersbourg les musiciens de renommée internationale ; écrit des livrets d'opéra... les premiers théâtres d'opéra russes voient le jour durant son règne.



Cherchant à restituer à travers trois portraits d'impératrice, selon leur goût musical propre, l'évolution de la faveur européenne, surtout italienne à la Cour de Saint-Petersbourg, la mezzo romaine **Cecilia Bartoli** choisit les œuvres les plus emblématiques de chaque compositeurs invités ou joués en



Russie : **Francesco Araia** (1735–1759), **Hermann Friedrich Raupach** (1759–1761), **Vincenzo Manfredini** (1761–1763) et **Domenico Cimarosa** (1787–1791).



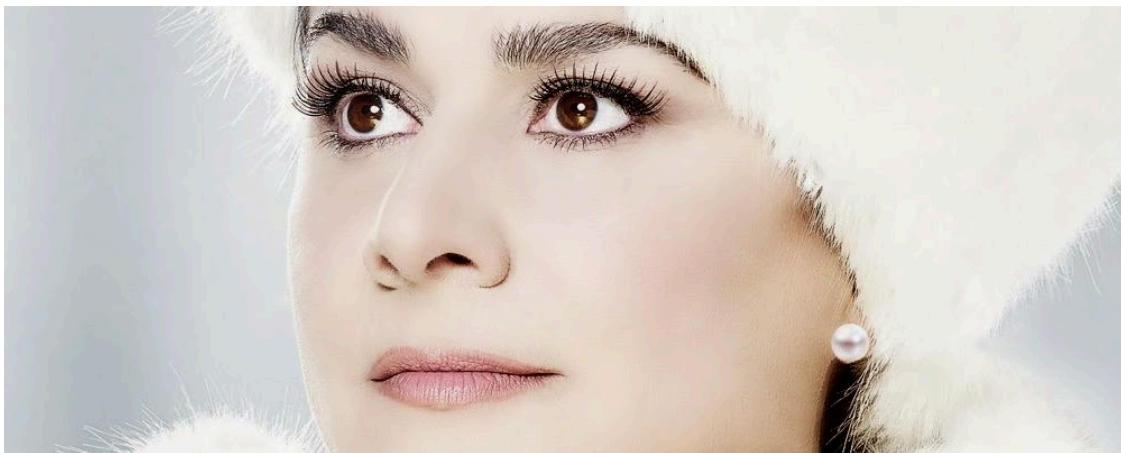
Le napolitain **Francesco Araia** est le premier compositeur dont on joua un opéra en Russie (*La forza dell'amore e dell'odio*, au Palais d'hiver, en 1736). Il compose surtout le premier opéra sur un livret russe (*Tsefal i Prokris*, – Céphale et Procris-, représenté pour la première fois en 1755). Cecilia Bartoli chante deux airs d'Araia, l'un d'eux étant emprunté à l'ouvrage pionnier *La forza dell'amore e dell'odio*. **Araia** eut pour successeur le claveciniste et compositeur allemand **Hermann Friedrich Raupach**... qui fut au service de l'impératrice pendant deux ans seulement : son style classique n'écarte pas un dramatisé très intense. Malheureusement, la part de ses oeuvres parvenues est bien mince. Cecilia Bartoli a choisi deux airs de son opéra russe *Altsesta*, les premiers airs que Cecilia Bartoli chante en russe !

Le jeune **Vincenzo Manfredini** dont figurent ici trois extraits de l'opéra *Carlo Magno*, notamment le chœur animé et victorieux qui termine le disque, occupe son poste en Russie... moins de deux ans. Nommé par Pierre, le prédécesseur éphémère de Catherine, ne lui rendit sans doute pas service sur le plan professionnel ! C'était pourtant un compositeur de grand talent dont Cecilia Bartoli dévoile le tempérament taillé lui aussi pour l'expression des passions et le théâtre. Autre révélation du programme conçu par Cecilia Bartoli : *La Clémence de Titus* de **Johann Adolf Hasse** ... qui précède *La Clémence* de Mozart datée de 1791, de près de cinquante ans. Écrit pour le couronnement de la tsarine Élisabeth, en 1742, le prologue réunit l'écriture de deux compositeurs italiens actifs en Russie : **Domenico Dall'Oglio** (probablement un élève de Vivaldi et de Tartini) et le violoniste **Luigi Madonis**.



Enfin Domenico Cimarosa, – seul auteur encore connu de nos jours-, passe quatre ans à la cour de Saint-Pétersbourg avant de s'installer à Vienne où il entre au service de l'empereur du Saint-Empire romain germanique, Léopold II. Catherine II avait beau s'intéresser à la littérature et au théâtre français, Cimarosa qui travaille d'arrache-pied et donne naissance à un flot constant de musique de premier ordre, ne reste pas en Russie. L'air retenu dans le programme, issu de *La vergine del sole*, comporte un solo de clarinette particulièrement brillant. Catherine avait bel et bien perdu un compositeur de qualité... **Le fonds des archives de la bibliothèque du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg** est particulièrement riche et comprend une collection mésestimée de perles lyriques depuis le XVIIème jusqu'au XIXème... la partition originale de *La Force du destin* de Verdi, représentée pour la première fois à Saint-Pétersbourg en 1862 y figure entre autres. Pour son projet **« St Petersburg »**, Cecilia Bartoli retrouve Diego Fasolis et son ensemble I Barocchisti, complices précédents pour la redécouverte des opéras d'Agostino Steffani.

Cecilia Bartoli : St Petersburg. 1 cd Decca, sortie internationale le 13 octobre 2014.



Tracklisting : programme du cd St-Petersburg :

1. Francesco Domenico Araia (1709-1770): La forza del amore e dell' odio – 'Vado a morir'
2. Hermann Raupach (1728-1778): Altsesta – 'Razverzi pyos gortani, laja'
3. Hermann Raupach: Altsesta – 'Idu na smert'
4. Hermann Raupach: Siroe, re di Persia – 'O placido il mare'
5. Domenico Dall'Oglio (1699-1764), Luigi Madonis (1690-1767): prologue to La clemenza di tito (Hasse) – 'De' miei figli'
6. Vincenzo Manfredini (1737-1799): Carlo Magno – 'Fra' lacci tu mi credi'
7. Francesco Domenico Araia: Seleuco – 'Pastor che a notte ombrosa'
8. Hermann Raupach: Altsesta – 'Marcia'
9. Vincenzo Manfredini: Carlo Magno – 'Non turbar que' vaghi rai'

10. Domenico Cimarosa (1749-1801): La vergine del sole – 'Agitata in tante pene'
11. Vincenzo Manfredini: Carlo Magno – 'A noi vivi, donna eccelsa'



Bartoli on stage : 13 dates d'une tournée incontournable, au programme : les 11 airs inédits de l'album St-Petersburg

I Barocchisti · Diego Fasolis

October 22, 2014 Berlin, Konzerthaus

26 octobre 2014 : Amsterdam, Het Concertgebouw

28 octobre 2014 Cologne, Philharmonie

1er & 7 novembre 2014 Paris, Théâtre des Champs-Élysées, 20h

10 novembre 2014 Mannheim, Rosengarten

13 novembre 2014 Brussels, Palais des Beaux-Arts

15 novembre 2014 Baden-Baden, Festspielhaus

17 novembre 2014 Essen, Philharmonie

19 novembre 2014 Hamburg, Laeishalle

22 novembre 2014 Regensburg, Audimax der Universität

24 novembre 2014 Prague, Rudolfinum

26 novembre 2014 Munich, Herkulessaal

28 novembre 2014 Vienna, Konzerthaus

Illustrations : Catherine II la Grande, Anna Ivanovna, Elisabeth Ière, Araia, Cimarosa ... (DR)

CD. Coffret Rameau 2014 (27 cd ERATO)

CD. Coffret Rameau 2014 (27 cd ERATO).

Nul ce coffret événement pour l'année Rameau 2014 récapitule 40 ans d'interprétation raméllienne : comme souvent, les approches les plus pertinentes sont extrahexagonales, voire anglo-saxonnes... Paillard et Harnoncourt, puis McGegan et Gardiner, surtout William Christie qui réinvente Rameau en lui restituant sa poétique symphonique singulière... voilà autant d'interprètes majeurs qui font de la réédition anniversaire élaborée par Erato pour l'année Rameau 2014 et en 27 cd, une somme événement. Evidemment CLIC de classiquenews. Le coffret prend valeur d'odyssée discographique dévoilant les jalons marquants de l'interprétation raméllienne depuis 40 ans – c'est dire son importance d'autant plus cruciale pour les 250 ans de la disparition du compositeur en 2014. Commençons par les pionniers, certes perfectibles mais si bien inspirés. Telle deux bornes référentielles, règnent en premiers marqueurs de référence propre aux années 1970 : le Castor et Pollux d'Harnoncourt en 1972, puis Les Indes galantes par l'équipe française de Valence impliquée deux ans plus tard par



Jean-François Paillard, en 1974.



Reconnaissons à Vienne, le flux expressif du premier défenseur des instruments d'époque : sans parfaitement maîtriser l'intelligibilité de notre langue, **Harnoncourt** sait instiller avec le mordant parfois acide dont il a le secret, cette ossature interne intensément dramatique qui creuse la profondeur poétique et tragique de la partition : les danses y acquièrent un statut autre que celui de simples et artificielles pauses : la construction complexe avec chœurs gagnent le pari de la clarté et l'orchestre sait mordre par son approche affûtée. De fait Harnoncourt même s'il n'a pas approfondi par la suite se révèle le premier grand interprète du Rameau dramaturge. En particulier sur instruments d'époque- ceux de son Concentus Musicus de Vienne-, restituant pour la première fois des balances et des dynamiques expressives proches du XVIIIème.

Joyaux raméliens



Valence, 1974. Immense surprise que l'approche de **Jean-François Paillard** dont déjà la conception du continuo, la volonté de clarté et de transparence du chœur, le choix de certains solistes dont l'inoubliable John Elwes (Tacmas, Adario), au timbre soyeux, clair, intelligible d'une tendresse

héroïque sans apprêt (un modèle pour tous ceux qui viendront après lui), indique la voie à suivre pour la redécouverte de Rameau. En 1974, sa lecture des Indes Galantes est bien celle pionnière et fondatrice d'une vérité (équilibres ténues des pupitres, coloration humaine et nostalgique des ballets...) que bientôt portera à l'excellence William Christie, et que fort étonnamment certains baroqueux actuels, parmi les plus récents, continuent d'ignorer... En comparaison, l'orchestre si lourd de l'Opéra de Paris avec Leppard en 1980 -lire ci après) paraît indigne de la scène parisienne : « Papillon inconstant » est chez Paillard, d'une infinie poésie, instrumentalement, vocalement. Un modèle pour tous, par sa justesse, son élégance, à défaut d'avoir tous les moyens. Mais l'esprit de Rameau règne aux côtés de Paillard (disparu en avril 2013) ... remercions Erato d'en avoir gardé la mémoire.

En 1980, l'orchestre de l'Opéra de Paris dirigé par **Raymond Leppard** ne partage pas malheureusement une telle éthique instrumentale et ce malgré une distribution assez époustouflante comptant plusieurs chanteurs acteurs d'un aplomb psychologique exceptionnel : surtout Von Stade, puis Eda-Pierre et le royal Van Dam. ... soit des valeurs sûres du star système d'alors, son Dardanus est de facto orchestralement hors sujet : empâté, sirupeux, restitué de façon confuse et approximative (le clavecin bavard à souhait comble un manque de rigueur scientifique); en cela vite dépassé par les baroqueux de la génération suivante : plus légers, fins, précis, caractérisés, mordants. Triste constat pour les Français à propos de leur patrimoine. Les avancées viennent outre Manche, de la part de deux britanniques Mc Gegan et Gardiner, avant le NewYorkais – et français de coeur – , Christie.



Le miracle londonien de Nicholas McGegan (né en 1950). Si en 1980, l'Opéra de Paris assène un Rameau ampoulé, instrumentalement indéfendable, l'aurore des vertus stylistiques vient de Londres où un mois après Leppard à Paris,

l'exceptionnel et flamboyant Mc Gegan, – trentenaire d'une insolente certitude en décembre 1980, enregistre le plus inventif et le plus irrésistible des opéras héroïques et pastoraux conçus en 1749 par le duo Cahusac et Rameau : Naïs. D'un ouvrage commandé pour la Paix, les auteurs très à la mode et particulièrement inspirés conçoivent un drame musical au souffle jamais écouté jusque là, où l'inventivité mélodique de Rameau engendre une partition comme son sujet sur l'amour de Neptune, d'une continuité fluviale et océanique gorgée d'énergie permanente. La force vient là encore de l'intelligence de la conception musicale qui imprime un développement organique nouveau, les séquences (courts airs, récitatifs alanguis et extatiques, chœurs de rage, ballets fusionnés à l'action) semblent se déduire les uns des autres en une perspective sonore unique qui se métamorphose au fur et à mesure du temps dramatique. La poésie du propos (Neptune foudroyé donc humanisé par l'amour que suscite la belle nymphe Naïs), l'éclat et la profondeur du geste global dont un orchestre aux vrais accents d'époque (bois insolemment savoureux : hautbois et bassons saisissants), mais aussi deux chanteurs idéalement touchants par leur sobriété et leur tendresse font toute la valeur de cet enregistrement britannique absolument majeur. La seule réserve vient de la langue, parfois d'une articulation molle ou trop sombre malgré un sens inouï de la caractérisation individuelle : que ce Neptune humanisé en ténor a de grâce et d'ardeur héroïque, sans compter Naïs dont l'air du II : « je ne sais quel ennui me presse » reste l'un des plus inspirés de Rameau.



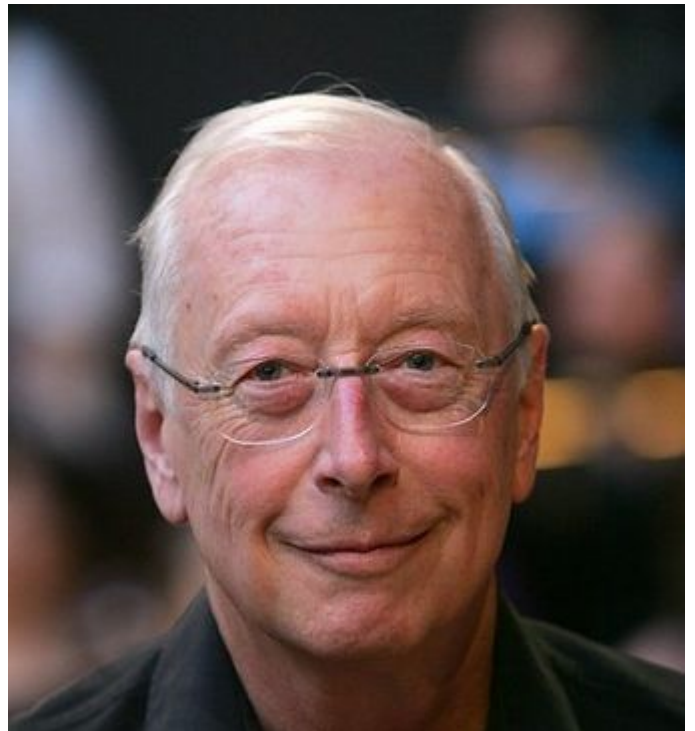
Outre la *Platée* revigorante (à défaut d'être réellement poétique et trouble) de Minkowski – qui depuis a bien perdu en profondeur raméllienne : ses récentes *Boréades* de 2014 – brouillonne, démonstratives donc creuses-, n'ont guère convaincu-, le champion absolu aux côtés des McGegan et avant Christie, demeure « l'autre Britannique », **Sir John Gardiner** (né en 1943).

Dans le sillon du formidable *Naïs* de son compatriote McGegan, Gardiner dirige alors les grands Rameau au festival d'Aix en 1980, bénéficiant de stars (dont Jessye Norman en *Phèdre* pour *Hippolyte* en 1983 : hélas l'enregistrement n'a jamais été commercialisé même s'il existe...) ou justement l'ultime ouvrage de Rameau, répété mais interdit finalement à cause de son livret trop audacieux et irrévérencieux même : *Les Boréades* de 1982. Erato dans la foulée des soirées aixoises a enregistré cet absolu discographique guère égalé depuis : tant par le style nerveux et souple de l'orchestre (scintillements et audaces cynégétiques – cors et clarinettes- de l'ouverture – formidable contredanse en rondeau qui ferme le I : tonicité, mordant, souplesse chorégraphique disent ici l'absolu liberté de l'écriture orchestrale), tempérament des solistes (l'*Alphise* de Jennifer Smith y incarne avec finesse et gravité, l'amour douloureux de la reine de Bactriane avec une profondeur psychologique bouleversante ; elle chantera plus tard *La Folie* dans *Platée* de Minko en 1988-, Philip Langridge, John Allier, François Le Roux...), au mérite de Gardiner revient aussi la sensibilité instrumentale, hautement dramatique de la direction. Les années 1980 ont été décisives pour Rameau. L'enregistrement prend même valeur de première mondiale car l'opéra ne fut jamais créé l'année où meurt Rameau en 1764: sa modernité et ses éclairs instrumentaux rejaillissent ici de façon superlative. Encore un joyau qui accrédite la valeur de

la box Erato.

La révolution interprétative vient d'un maître absolu en l'occurrence William

Christie : c'est qu'en plus de la force tendre de son orchestre, Bill cultive comme personne le souci de l'éloquence linguistique et du verbe, le nerf et la nostalgie des danses, l'effusion tendre du sentiment amoureux de forme pastorale. Son **Hippolyte et Aricie enregistré à Garnier**



en 1995 s'impose enfin par la somptuosité incisive, opulente, rageusement dramatique comme superbement chorégraphique et d'une poésie nostalgique dans les ballets et divertissements, de l'orchestre des Arts Florissants dont on sent bien que le chef fondateur en a réglé le moindre effet, le plus initime accent, la nuance la plus ténue... c'est une version première de référence. Comme l'est Les Boréades de Gardiner, réalisé 12 ans auparavant. Evidemment, la Phèdre de **Lorraine Hunt** y brille d'un éclair intérieur bouleversant, convoquant chez Rameau toutes les héroïnes tragiques de Racine.

Diction superlative et structurante, plateau de solistes d'un relief individualisé... la vision du chef souverain rétablit la violence racinienne des passions contenues dans le premier opéra de Rameau (1733) qui frappe tout autant par son invention audacieuse, délirante, fantastique (sublime acte des enfers). Voici restitué le génie de Rameau réinventeur de la tragédie baroque française dont il fait un spectacle total.

Même évidence irrésistible pour ses **Fêtes d'Hébé** (live de 1997) qui délivre la même magie envoûtante mais sur un canevas

autre, celui tout aussi abouti convaincant et expérimental de l'opéra ballet. L'ouvrage de 1739 trouve ici les qualités distinctives de son Hippolyte : profil convaincant des protagonistes (même si l'on trouve parfois l'Hippolyte de Padmore un rien trop minaudant, une once affecté..., pulsation énergisante et organique d'un orchestre flamboyant et si finement caractérisé qui réalise l'unité et la profonde continuité des 3 entrées chacune – poésie, musique, danse-, affirmant le raffinement de chaque discipline sans atténuer l'intelligence de la totalité. Sophie Daneman, Paul Agnew s'y montrent entre autres irrésistibles, comme dans La Guirlande, acte de ballet enregistré en 2000 avec le même esprit raffiné, délicat, pétillant mêlé à la grâce la plus tendre : où a-t-on élaboré un Rameau aussi humain, nostalgique, trépidant? C'est bien tout le charme d'une époque sensuelle et raffinée dont La Pompadour amie maîtresse du roi était alors la grande organisatrice... ayant trouvé en Rameau, son ambassadeur le mieux inspiré.



En 1997, retour d'un McGegan qui récidive non plus au service d'un drame héroïque à grand effectif mais dans la miniature d'un acte de ballet : **Pigmalion**. 17 ans après un Naïs époustouflant par son souffle épique ou Neptune apprend l'amour le dieu y est incarné par un ténor tendre: (superbe option), le chef affirme une profondeur poétique et amoureuse comme davantage ciselée : sans perdre sa superbe vivacité, McGegan l'un des premiers ramelliens qui compte avant Gardiner caresse chaque inflexion du héros frappé impuissant démuni face au miracle de l'amour. La justesse de la direction produit les mêmes prodiges que Naïs même si là encore le Britannique ne maîtrise pas comme Christie l'éloquence tendue et sculptée de la langue, choix des chanteurs oblige. Mais l'intention, le style à défaut

d'une accentuation parfaite rejoignent ici la totale compréhension du chef face à la source première de la magie ramellienne: sa musique d'un raffinement et d'une élégance suprêmes. Il n'y a qu'à écouter comment le maestro (trop absent en France) exprime la métamorphose de Pégymalion dans le seul flot organique et continu de la divine musique, celle des ballets de plus en plus inspirés, légers, aériens... L'enregistrement confirme les affinités de McGegan et de Rameau.



La suite d'après les Surprises de l'Amour, donc succession de séquences purement orchestrales qui en soit est un pari légitime car il démontre à juste titre l'ampleur du génie symphonique de Rameau, montre un **Marc Minkowski** fidèle à lui-même, limité dans ses effets... pétaradants. Certes vivace mais essentiellement démonstratif : c'est enlevé mais creux. Voilà une limite singulièrement discriminante pour le chef des Musiciens du Louvre qui chez Rameau où il faut de la profondeur (McGegan, puis Gardiner et Christie se sont révélés sur ce registre décisifs), se borne à défendre une machinerie instrumentale riche en surenchère : ses épisodes langoureux manquant spécifiquement de ce trouble et de cette grâce qui font le charme inénarrable de William Christie (écouter ici Zéphyre ou la Guirlande où le pastoralisme qui exprime la fusion des coeurs en extase avec le sémillant chant des oiseaux, marque un point d'accomplissement de l'esthétique Pompadour : moins creux justement que veut bien nous le faire accroire les commentateurs jamais en reste d'une vision réductrice et schématique par méconnaissance : nostalgique et d'une pudeur mariée à l'élégance la plus pure). Evidemment la **Platée** de Minko, avec l'incomparable Jennifer Smith, remplacée ensuite sur la scène par Delunsch et surtout l'exceptionnelle Annick Massis-, reste le joker indiscutable du chef des Musiciens du Louvre : la comédie sarcastique et cynique va bien à sa direction là encore plus mordante que

profonde...



Christie : l'accomplissement symphonique et la poésie souveraine. La poétique et l'esthétique que développe William Christie et ses Arts Florissants à l'encontre de Rameau demeure certainement l'apport le plus convaincant dans l'interprétation

raméllienne depuis les 20 dernières années. Le chef inscrit Rameau dans une ambition symphonique qui montre à quel point l'orchestrateur hédoniste et sensuel égale l'audace du théoricien savant et expérimental... A l'appui de son Zoroastre, tout autant dramatique et orchestralement très abouti, n'écoutez que la dernière partie des Fêtes d'Hébé pour comprendre tout ce que peut apporter Bill l'enchanteur à la lyre ramélienne : ce drame sous jacent qui souterrain enracine les personnages dans une tragédie préalable, d'une infinie pudeur, d'une expression à l'élégance alliant, combinaison si rare ailleurs, raffinement, naturel, sincérité. L'équilibre sonore des instrumentistes des Arts Florissants mariés à l'éloquence méditative des chœurs achèvent de produire un tableau d'un dramatisé irrésistible. La fin de la seconde entrée La Musique puis enchaînée, la IIIème entrée : La Danse, sous la direction de Christie dévoile une profondeur d'intention insoupçonnée : une grâce sombre, un esthétisme idéal déjà crépusculaire, les ors scintillants et l'ombre mystérieuse à la fois. La direction d'un maestro hautement inspiré rétablit le développement organique du flot musical : chaque séquence semble naître de la précédente, indiquant une vaste perspective purement musicale qui unit toutes les parties et vainc la tentation de la fragmentation : voilà qui rétablit ce souci de la cohérence interne d'un Rameau immense symphoniste, préberlozien en somme (cf. l'ivresse opulente du Tambourin en rondeau qui revendique la suprématie de la seule

musique emportée par l'énergie dansante ; idem pour l'arabesque frénétique, subtilement enjouée de la Contredanse finale). Une filiation préromantique qui accrédite encore grâce à la vision de William Christie, la modernité inclassable de Rameau le réformateur. Avec Bill, ce Rameau poète et coloriste approche évidemment non plus le Boucher lascif (et quand même malgré sa virtuosité chromatique, essentiellement décoratif) mais plutôt par ce miroitement de teintes nuancées et rares, l'éclat lunaire et cuivré, nostalgique et introspectif, - saturnien donc infiniment mystérieux- de ... Watteau. Du début à la fin de ces Fêtes d'Hébé, la clarté et l'esthétisme de la direction saisit par son élégance, son panache dramatique, sa frénésie nerveuse (pulsion et vitalité de l'air « L'objet qui règne dans mon âme » d'un Mercure – Jean-Paul Fauchécourt à la diction irrésistible : l'orchestre des Arts Flo s'y montre d'une souplesse proche du sublime !). Un accomplissement qui se rapproche évidemment par l'intelligence de la vision de son Hippolyte et Aricie, pour nous d'une profondeur et d'une sincérité poétique inégalée.

Il manque à cette quasi intégrale des oeuvres lyriques majeures de Rameau, le fameux Castor et Pollux de Christie édité chez un autre label... mais, pour McGegan et Gardiner anthologique, Paillard immensément touchant, surtout Christie ardent et sincère ambassadeur de la poétique raméllienne, le coffret de 27 cd édité par ERATO pour l'année Rameau 2014 est l'événement incontournable de cet an de célébration aux apports divers.



RAMEAU 2014 : The opera collection, 27 cd ERATO.

Christie : Hippolyte et Aricie, Les Fêtes d'Hébé, Zoroastre, La Guirlande, Zéphyre. Gardiner : Les Boréades. Harnoncourt : Castor et Pollux. Leppard : Dardanus. Minkowski : Les Surprises de l'Amour (suite orchestrale), Platée. McGegan : Naïs, Pégymalion. Paillard : Les Indes Galantes.

Versailles. Exposition Rameau, jusqu'au 3 janvier 2015

Versailles. Exposition Rameau et son temps : 20 septembre 2014 > 3 janvier 2015: Harmonie et Lumières. La Ville de Versailles consacre au compositeur Jean Philippe Rameau, disparu il y a 250 ans (le 12 septembre 1764), une grande exposition organisée par la Bibliothèque municipale et présentée dans la Galerie de l'Hôtel des Affaires étrangères de Louis XV, siège de la bibliothèque depuis 1803. L'exposition (entrée libre) se déploie sur les cinq salons d'apparat de la Galerie. Il n'en faut pas moins pour évoquer l'univers sonore et visuel du plus grand génie musical du XVIIIème dont comme le rappelle l'affiche de l'exposition versaillaise, le déploiement spectaculaire et le raffinement comme la poésie atteignent un sommet sous le règne de Louis XV... et grâce au soutien de La Pompadour. Ballets, théâtre, passions et déflagrations guerrières jusqu'aux phénomènes naturels finement observés par un théoricien inouï (tremblements de terre, reflux et débordements de fleuve, tempêtes et orages... rien ne manque sur la scène de Monsieur Rameau : il a fait de l'opéra une machine enchantée



soucieuse de sens comme maîtresse des sens... Les 5 salles ou salons de l'exposition offre des clés d'accès pour se familiariser avec un monde flamboyant et une carrière atypique... Le premier évoque la période parisienne de Rameau, son Traité d'harmonie, le salon de son protecteur, Alexandre Le Riche de La Pouplinière, tout en évoquant le contexte intellectuel et artistique intense, voire agité et polémiste de l'époque (idées des Lumières, débats théoriques, Querelle des Bouffons...). Les salles suivantes illustrent ses différents opéras, les lieux et les personnages qui les entourent : dessins et maquettes de décors, mises en scène, costumes, instruments de musique, tableaux, objets, livrets et partitions, documents originaux...

Muséographie. L'exposition de Versailles évoque concrètement Jean-Philippe Rameau et son œuvre (contours de l'homme lui-même, mais encore évocation de l'époque et des milieux intellectuels et artistiques dans lesquels il a évolué, et dont il fut un des acteurs phares). Sa musique fut jouée à la Cour et à Paris, abondamment critiquée, surtout applaudi par le plus grand nombre. Dans l'exposition sont surtout présents les personnages qui ont accompagné le compositeur dans sa carrière et au-delà : rois et princes, mécènes, défenseurs, adversaires farouches. La musique elle même est mise en avant de façon concrète : les instruments, et parmi eux l'un des plus célèbres clavecins de l'époque, celui de Donzelague, les costumes de scène, les représentations d'opéra jusqu'à nos jours à travers les maquettes, tableaux, dessins, gravures, photos et vidéos... participent à l'intérêt de l'exposition Rameau de Versailles. Jusqu'au 3 janvier 2015. Entrée libre.

1ère salle : Rameau et Paris, ou la reconnaissance (1722-1733)

Contexte : Un nouveau règne, celui de Louis XV et le retour définitif de Rameau à Paris. Œuvres : les premiers traités de Rameau dont Le Traité de l'Harmonie, Rameau théoricien de la musique et ses prédécesseurs ; le renouveau musical dans lequel s'inscrit Rameau ; ses premières œuvres ; une société

nouvelle incarnée par Alexandre Le Riche de La Pouplinière, son mécène. La Foire Saint Germain et ses théâtres

2ème salle : Rameau et l'Académie royale de musique, ou la célébrité (1733-1745)

Contexte : Hippolyte et Aricie, premier opéra de Rameau présenté à l'Académie Royale de Musique, ancêtre de l'Opéra de Paris, consacre sa célébrité au seuil de la cinquantaine. Œuvres : Hippolyte et Aricie, tragédie lyrique, les parodies qu'elle a inspirées, Les Indes galantes (premier opéra-ballet de Rameau), Castor & Pollux, Dardanus. L'Académie royale de musique

3ème salle : Rameau et Versailles, ou la gloire (1745-1752)

Contexte : la victoire de Fontenoy, les deux mariages du Dauphin, l'arrivée de la marquise de Pompadour à Versailles. Sont évoqués ici les liens qu'entretiennent Rameau et la cour, notamment les opéras qui y furent joués. Œuvres : La Princesse de Navarre (Rameau et Voltaire), Platée, Le Temple de la Gloire, Les Surprises de l'Amour, ... La Salle du manège

4ème salle : Rameau et les Lumières, ou la controverse (1752-1770)

Contexte : dès le succès d'Hippolyte et Aricie, la musique de Rameau suscite des réactions passionnées qui culminent avec la querelle des Bouffons et les débats qui entourèrent la rédaction de l'Encyclopédie. Anoblissement puis décès de Rameau le 12 septembre 1764. Personnalités : Rousseau, Diderot, d'Alembert. L'Opéra de Versailles

5ème salle : Rameau d'un siècle à l'autre, ou la renaissance

Redécouvertes et évocation de Rameau, de la fin du XIXe siècle à 2014.

Surface d'exposition : 400 m2

Lieux de provenance des prêts : Paris, Moulins, Lyon, Besançon, Versailles, Asnières/Oise, Pontoise **Commissariat** : Christophe Thomet, conservateur en chef chargé du Patrimoine, Bibliothèque municipale de Versailles

Commissariat scientifique : Benoît Dratwicki, Directeur artistique, Centre de Musique Baroque de Versailles Avec le concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France.

Nombre d'œuvres exposées : 100



Catalogue : *Rameau et son temps, harmonie et Lumières*, Editions Magellan, 2014, 100p. 20€. Sommaire indicatif : Programmer Rameau en 2014 par Benoît Dratwicki. Rameau le musicien philosophe par Mélanie Traversier. Jean-Philippe Rameau, naissance d'une œuvre par Jean Duron. Les théâtres comiques et la vogue de la parodie à l'époque de Rameau par Pauline Beaucé. Hippolyte & Aricie ou La Belle-mère amoureuse par Jean-Philippe Desrousseaux. Les spectacles de l'Opéra à l'époque de Rameau, d'après les maquettes de Piero Bonifazio Algieri par Jérôme de La Gorce. Remarques curieuses, sur la présence de Jean-Philippe Rameau dans la presse de son temps par Pierre Saby. La lente redécouverte de Rameau aux XIXème et XXème siècles, par Patrick Florentin...

Versailles. Exposition Rameau et son temps : 20 septembre 2014 > 3 janvier 2015: Harmonie et Lumières. Entrée libre. **Galerie des Affaires étrangères** – Bibliothèque municipale de Versailles. 5, rue de l'Indépendance américaine – 78000 Versailles – Tél. : 01 39 07 13 20

Sélection des oeuvres exposées :

Antoine Danchet (1671-1748), *Le Sacre de Louis XV, roy de France & de Navarre, dans l'église de Reims, le dimanche XXV octobre MDCCXXII*. [Paris, s.n., 1723], Versailles, Bibliothèque municipale, Rés. in-fol I 210 d. Livre de fête relié de maroquin rouge aux armes de Louis XV.

Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels [...]. Paris, Ballard, 1722 [Suivi de :] **Nouveau système de musique théorique [...]**. Paris, Ballard, 1726. Fondation Royaumont, Bibliothèque musicale François-Lang, Coll. Patrick Florentin

Premier livre de pièces de clavecin [...], gravées par Roussel. Paris, l'auteur, Roussel, Foucault, 1706. Paris, Bibliothèque nationale de France, Musique, RES VM7- 677

Pieces de clavessin avec une méthode pour la mécanique des doigts où l'on enseigne les moyens de se procurer une parfaite exécution sur cet instrument [...] – Paris : Ch. Et. Hochereau : Boivin : l'auteur, [1724] Paris, Bibliothèque nationale de France, Musique, D-8403 (1)

Cantates françoises à voix seule avec simphonie... Gravées par Melle Roussel... Livre premier. – Paris : l'auteur : Boivin : Le Clerc, [ca 1728]. Paris, Bibliothèque nationale de France, Musique, VM7- 269

Pierre-Antoine Demachy (1723-1807) **L'incendie de la Foire Saint-Germain, la nuit du 16 au 17 mars 1762**, Huile sur toile. H. 50,8 x L. 45,6 cm. Collection particulière

Maurice Quentin de La Tour (1704-1788) **Portrait dit d'Alexandre Jean-Joseph Le Riche de La Pouplinière (1693-1762), fermier général**, Pastel, H. 64,2 x L. 48,3 cm. Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et Trianon, MV8353 ; inv. dessins 229

Pierre Donzelague (1668-vers 1750) **Clavecin à deux claviers, signé « Donzelague à Lyon 1716 »**. Noyer, marqueterie de bois de couleur, laque noire, papier peint, huile sur bois. Lyon, 1716. Acquis par préemption avec souscription publique, 1978. L. 240 x I. 95 x H. 98 cm. Lyon, Musée des Tissus & Musée des Arts décoratifs, MAD

Petr Řezáč et Katia Řezáčová, **Marionnettes de Phèdre et Hippolyte**, Prague, 2013. Hauteur totale 190 cm. Centre de

Musique Baroque de Versailles

Louis-René Boquet (1717-1814), [**Les Indes galantes : maquettes de costume**], 1761 **Mlle Dubois Phany Palla**, Dessin : encre métallogallique, 237 x 162 mm (avec cadre 34 x 26 cm). Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-musée de l'Opéra, D216 III-79

Pier Luigi Pizzi (1930-...), **Rameau – Les Indes galantes : [maquettes de costumes]**, 1983. Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-musée de l'Opéra, BM0 ESQ PIZZI-361

Les Indes galantes / Zéphyr : D – ONP – 52IG010. **Costume de Georges Wakhévitch pour le rôle du Zéphir dans Les Indes Galantes, opéra de Rameau**, mise en scène de Maurice Lehmann, Opéra national de Paris, 1952

Platée / Mercure : D – ONP – 77PL004 **Costume de Beni Montrésor pour le rôle de Mercure dans Platée, opéra de Rameau**, mise en scène de Henri Ronse, Opéra-Comique, 1977

Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte du roi, peintre décorateur de l'Académie royale de musique, **Projets de décor de théâtre : Pont et porte d'entrée d'une ville monumentale pour l'opéra de Castor et Pollux et Arc de triomphe pour l'opéra de Castor et Pollux**. Dessin : croquis à la plume, 188 x 495 mm et dessin : croquis à la plume, 176 x 136 mm. Bibliothèque municipale de Besançon, vol. 483, n° 73 & 76

Piero Bonifazio Algieri (...-1764) **Projet de décor pour le finale de « Dardanus » de Jean-Philippe Rameau**. Maquette en carton, avec gouache et rehauts d'or, H. 42,5 cm x la. 53,5 cm. Centre des monuments nationaux, château de Champs-sur-Marne, n° inv. collection CMN : CSM1938003509

Nicolas de Largillière (1656-1746) **François-Marie Arouet de Voltaire, dit Voltaire (1694-1778), représenté âgé de 24 ans en 1718**. Huile sur toile. H. 79 x 64 cm. Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et Trianon, don M. Massimo

Uleri

Louis-René Boquet (1717-1814), dessinateur, [**Zoroastre : maquettes de costumes**]. Dessins : plume et encre brune, aquarelle. Les Arts Décoratifs, Musée des Arts décoratifs, Paris

Versailles. Exposition Rameau et son temps : 20 septembre 2014 > 3 janvier 2015: Harmonie et Lumières. Entrée libre. **Galerie des Affaires étrangères** – Bibliothèque municipale de Versailles. 5, rue de l'Indépendance américaine – 78000 Versailles – Tél. : 01 39 07 13 20

Accès

Gare Versailles-Chantiers (direct depuis Paris Montparnasse)
Gare Versailles-Rive Droite (direct depuis La Défense ou Paris Saint-Lazare) RER C Versailles Château-Rive gauche (direct depuis Paris Invalides) Autobus 171 Versailles Place d'armes (direct depuis Pont de Sèvres) Autoroute A13 sortie « Versailles centre »

Horaires d'ouverture : du mardi au vendredi, de 14h à 18h / Le samedi, de 10h à 18h / Fermé le dimanche et le lundi. **Entrée libre.**