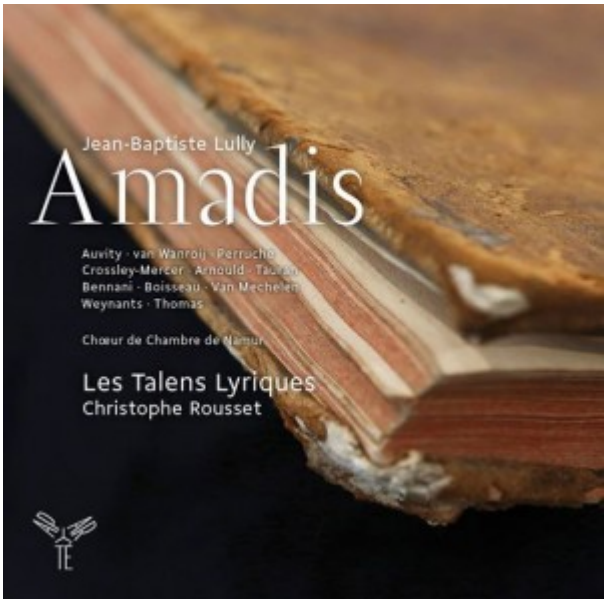
CD.Lully : Amadis, 1684 (Rousset, 2013. 3 cd Aparté)



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

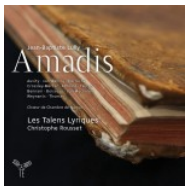
Aux côtés d'Hercule, le chevalier **Amadis** et ses Paladins ont fait rêvé le Roi quand jeune, il se voyait conquérant du monde. En 1683, Louis XIV demande donc logiquement à Lully et Quinault d'adapter la lyre chevaleresque à l'opéra, ressuscitant le héros chéri de sa jeunesse : ainsi naîtra **Amadis 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-obscure 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-Chrétien, 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 XVIIIème siècle. La ville créée sur les marais par Pierre Ier 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 Ier, 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 Ier, 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 1ère** (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 1ère 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-Pétersbourg 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 dramatise 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, Laeiszhalle

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 ramellienne 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 choeurs 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 ramélliens



Valence, 1974. Immense surprise que l'approche de **Jean-François Paillard** dont déjà le conception du continuo, la volonté de clarté et de transparence du choeur, 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 étonnament 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, ou 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, choeurs 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 Aller, 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 Nais 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 Pigmalion 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 Jennifier 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 choeurs achèvent de produire un tableau d'un dramatise 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 Surpises de l'Amour (suite orchestrale), Platée. McGegan : Naïs, Pigmalion. 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 enchanteresse 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'exposiiton : 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 méchanique 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, BMO 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.**

Compte rendu, comédie musicale. Paris. Théâtre du Châtelet, le 11 septembre 2014. Les Parapluies de Cherbourg, version symphonique. Jacques Demy, texte. Marie Oppert, Vincent Niclo, Natalie Dessay… Orchestre National d'Île-de-France. Michel Legrand, compositeur, direction musicale. Jean-Jacques Sempé, dessins. Vincent Vittoz, mise en space.

*Une version symphonique définitive du film mythique de Jacques Demy Les Parapluies de Cherbourg (1963) ouvre la saison lyrique 2014-2015 du Théâtre du Châtelet. L'Orchestre National d'Île-de-France joue la nouvelle orchestration du compositeur Michel Legrand qui dans la fosse en assure la direction musicale. Les protagonistes sont la très jeune soprano Marie Oppert et le ténor Vincent Niclo, accompagnés d'un casting qui compte aussi les vétérans Natalie Dessay et Laurent Naouri. La tâche compliquée de la mise en space est signé Vincent Vittoz.*

Les Parapluies de Cherbourg au Châtelet

un diamant fracturé qui brille encore

La relation artistique du cinéaste de la Nouvelle Vague Jacques Demy avec le compositeur Michel Legrand a été l'une des plus fructueuses du siècle passé, avec pas moins de 9 collaborations d'envergure. Les Parapluies de Cherbourg en marquent la troisième, la création mythique leur permet effectivement de fixer le genre de la comédie musicale à la française. Le mariage des talents a ravagé le Festival de Cannes en 1964 et a catapulté le film à la renommée internationale. Beaucoup d'encre a coulé, et coule encore, avec raison, sur la richesse du film… incontournable. Le Théâtre du Châtelet, cultivant une mission artistique toujours très audacieuse, donne carte blanche au compositeur

contemporain lequel décide de créer une version symphonique définitive avec mise en space. Un pari musical qui se révèle payant puisque la musique comme les chanteurs-acteurs choisis pour l'interpréter ne manquent pas de charme.

Or, mettre en scène au théâtre, un film dont la conception et la réalisation sont si parfaites, dont l'équilibre et l'union harmonieuse du récit avec la musique est si exemplaire, paraît une mission impossible ou presque. Les Parapluies de Cherbourg est une tragédie de la vie quotidienne (comme beaucoup d'autres créatures issues de la Nouvelle Vague), l'histoire est simple et l'aspect local et petit-bourgeois est en fait l'un des outils du cinéaste pour arriver à l'universalité indéniable de ses œuvres. Ici Madame Emery, jouée par une Natalie Dessay qui s'éclate, – parfois trop -, tient une boutique de parapluies à Cherbourg, aidée par sa fille Geneviève qui est amoureuse de Guy, mécanicien et orphelin élevé par sa tante Elise, malade. L'illusion d'une vie simple d'amoureux quitte vite la narration puisque Guy est appelé sous les drapeaux et s'en va en Algérie. Geneviève garde l'espoir des retrouvailles avec un nouvel élan : elle est enceinte de son bien-aimé. Société capitaliste oblige, elle finit par se marier avec Roland Cassard, riche bijoutier qui l'accepte avec l'enfant. Guy revient à Cherbourg et se marie avec Madeleine l'accompagnatrice de la tante Elise décédée, ils auront un enfant. Un jour de Noël, de passage à Cherbourg, Geneviève et sa fille croisent Guy dans sa station de service, ils échangent quelques mots puis se séparent.

Pour la première mondiale à Paris, l'univers haut en couleurs du film est très vaguement évoqué dans la mise en space de Vincent Vittoz, par les dessins – mignons, efficaces – de Jean-Jacques Sempé sur des structures mobiles, et quelques parapluies. Une illusion de décors économe et franchement sympathique, mais … facile et de très peu d'impact. Nous apprécions surtout l'intention, même si elle nous dépasse souvent, pour dire le moins (dans le programme le metteur en

scène dit vouloir représenter l'imaginaire musical du film plus que le drame…).

L'investissement de la distribution est dans ce sens plutôt salvateur. D'abord le couple interprété par la très jeune soprano Marie Oppert (17 ans!) et le ténor Vincent Niclo, mais aussi les rôles secondaires parfois admirables de Natalie Dessay et Laurent Naouri. Les premiers débordent de charme théâtral et musical, et même plastique. C'est un couple crédible dans l'action et dans le chant des motifs inoubliables de Michel Legrand. Natalie Dessay revient à Paris avec un rôle qui lui va vocalement comme un gant. Elle se montre maîtresse absolue de la langue française, et si en principe nous préférons une Madame Emery à la gestuelle un peu plus restreinte, nous sommes ravis de la revoir sur scène. De même pour Laurent Naouri dont nous apprécions toujours le chant et le charme.

On l'a compris la réalisation scénique reste bien modeste et c'est essentiellement l'orchestre qui permet in fine au spectacle de briller : grâce à la musique de Michel Legrand, fabuleusement interprétée par l'Orchestre National d'Île de France. Voir le compositeur diriger sa propre version symphonique reste un grand moment. Remarquons particulièrement les bois délicieux et l'impressionnant entrain de l'orchestre, souvent jazzy, affirmant un brio de grande classe dans les sommets d'intensité musicale. **Spectacle à voir au Théâtre du Châtelet les 11, 12, 13 et 14 septembre 2014**, diffusé sur France Musique le mercredi 8 octobre 2014 à 20h puis sur France 3 au moment des fêtes de fin d'année 2014.

Compte rendu, comédie musicale. Paris. Théâtre du Châtelet, le 11 septembre 2014. Les Parapluies de Cherbourg, version symphonique. Jacques Demy, texte. Marie Oppert, Vincent Niclo, Natalie Dessay… Orchestre National d'Île-de-France. Michel Legrand, compositeur, direction musicale. Jean-Jacques Sempé, dessins. Vincent Vittoz, mise en space.

CD. Elina Garanča, mezzo. Méditation (1 CD Deutsche Grammophon).



CD. Elina Garanča, mezzo. Méditation (1 CD Deutsche Grammophon). Mezzo sensuelle et nuancée, la cantatrice lettone Elina Garanca (née en 1976) aborde chaque nouveau programme ou rôle avec la même constance, celle d'une interprète dont l'endurance égale la finesse et l'intensité du chant. Elle prouve encore ici la cohérence d'un programme conçu avec intelligence qui en toute logique respecte le présupposé que laisse envisager son titre : prière et ferveur. Hier Donizettienne de grande classe affrontée à la sublime et non moins rayonnante Anna Netrebko avec laquelle la lettone partage une beauté glamour à tomber, La Garanca poursuit une collection de disques chez Deutsche grammophon d'un grand intérêt dont on peut déduire ses goûts spécifiques. Cocorico ! : la mezzo ne cache pas ses affinités avec la musique française, en particulier romantique… Sa Carmen avait saisi par son mordant félin, sa sensualité voluptueuse et caressante qui savait aussi rugir avec violence… Ici la mezzo met son voluptueux organe au service d'airs d'une ardeur implorante aux accents nettement religieux. La diva sélectionne plusieurs épisodes fervents avec choeur ou orgue au pompiérisme assumé puisé dans la littérature du XIXème. On y retrouve aussi

l’inspiration intérieure de ses compatriotes, les compositeurs : Vasks et Praulins.

Velouté sacré



Gounod (Sanctus, Repentir), Bizet (Agnus Dei), …. expriment ainsi dans l’esthétique parisienne saint-sulpicienne la notion de prière non dénuée d’un certain sens de la grandiloquence que la cantatrice sait cependant atténuer dans le sens d’une très juste intériorité voire sincérité intime… écoutez Minuit Chrétiens d’Adam (Cantique de Noël), enchaîné avec un Puccini (Salve Regina) tout en replis et élans attentistes-, peu connu dont la mélodie fait écho (cohérence du programme) au Mascagni précédent (Prière de Santuzza de Cavaleria Rusticana).

Intitulé « Méditation », un mot fidèle au caractère global du programme mais aussi critère marketing oblige qui se comprend dans plusieurs langues, le cycle offre un florilège cohérent passant ainsi de l’opéra aux pièces originellement composées pour l’Église. Il comprend aussi des arrangements dont les deux derniers sont les plus imprévus : le Miserere d’Allegri dont Garanca chante à voce sola la partie des dessus transposée pour sa tessiture quand le choeur assure les autres.

La beauté du timbre littéralement envoûtant compense parfois les glissements kitsch des arrangements. Même réservée sur la justesse ou le style de certaines transcriptions, l’écoute se laisse séduire et finalement convaincre par la musicalité opulente et chaleureuse du timbre, par l’onctuosité d’un chant remarquablement souple et onctueux, par son velouté sacré d’une rondeur chaude et planante qui sert très judicieusement le programme élaboré dans ce nouveau disque Deutsche Grammophon.

Visitez le site officiel de la diva Elina Garanca

Elina Garanca : Meditation. Airs sacrés et d’opéras signés Gounod, Praulins, Mascagni, Gomez, Mozart, Bizet, Puccini, Adam, Vasks, Allegri, Caccini (transcription de Vavilov). Latvian Radio Choir, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserlautern. Karel Mark Chichon, direction (1 cd Deutsche Grammophon).

CD. Grands Motets français. Desmaret, Campra, Rameau, Mondonville. Les Arts Florissants. William Christie (4 cd ERATO, 1994-2002)



CD. Grands Motets français. Desmaret, Campra, Rameau, Mondonville par Les Arts Florissants, William Christie. Le coffret Erato tombe à pic : fleuron de l’année Rameau 2014, récapitulatif d’un legs discographique majeur, et tout autant, focus remarquablement persuasif sur un pan entier de notre répertoire musical qui était bien oublié jusqu’au début des années 1990… jusqu’à ce que William Christie ne s’en empare en défricheur visionnaire et si justement inspiré : le fondateur et directeur musical des Arts Florissants révèle l’humanité et la splendeur des Grands Motets français. Il en

dévoile même l'exceptionnelle fortune après les Lully et Lalande qui au XVIIème en avaient porté les fruits à leur sommet expressif pour le faste de la Cour versaillaise de Louis XIV. Le début du règne du Roi Soleil comme l'apparat quotidien de sa Chapelle s'expriment évidemment dans l'essor du genre : le motet « à grand choeur » – selon la terminologie d'époque, incarne la solennité et la sincérité d'un règne qui se voyait universel et central. Or le coffret que (re)publie aujourd'hui ERATO, met en lumière la permanence voire l'évolution du genre qui dépasse après Louis XIV son cadre strictement versaillais.

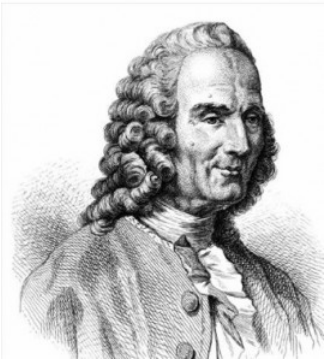
C'est toute la pertinence du regard et du geste de William Christie et de ses flamboyants Arts Florissants, chœur (si articulés et puissants) et instrumentistes (équilibre sonore somptueux) : le grand Motet suscite un intérêt croissant du public, il est liturgique certes mais bientôt joué pour les événements religieux mais pas que (dynastiques et militaires…), applaudi surtout partout dans le royaume au Concert Spirituel et dans les académies en Province.

De plus orchestral, italianisant, et même symphonique, le Grand Motet souligne l'ambition des auteurs inspirés par son langage et sa syntaxe : de la fin du règne de Louis XIV aux Lumières, les enregistrements réalisés par William Christie illustre l'essor singulier de la forme tout au long du XVIIIème : Campra, Desmaret, Rameau, Mondonville s'illustrent chacun dans sa propre écriture, spectaculaire, sincère, fervente.

William Christie dévoile le souffle irrésistible des Grands Motets

Il y faut comme à l'opéra, une maîtrise remarquable des grands effectifs. Nés en 1660, quinquas à la mort de Louis XIV, Desmaret et Campra insufflent au genre une couleur très personnelle ; d'autant plus dans le cas de Desmaret qui adresse en 1708 ses oeuvres depuis son exil à Nancy, telle une formidable supplique au Souverain… geste implorant et subtilement démonstratif comme Monteverdi lorsqu' en 1611, il adressait ses Vêpres de la Vierge pour susciter l'intérêt et la protection du Pape… Pas de meilleur cadre fertile et à fort potentiel, pour faire la preuve de ses capacités. De fait, Louis XIV les apprécia et Desmarets put être fier de gagner cette épreuve musicale.

Campra, mort en 1744 succède à Lalande comme sous-maître de chapelle à Versailles en … 1723. Il est déjà sexagénaire : il recycle alors nombre de grands motets initialement écrits pour les Cathédrales d'Aix et de Paris.



Né en 1683, décédé il y a 250 ans en 1764, l'infatigable et réformateur **Rameau,** en son génie expérimental, « ose » le genre Motet avant l'opéra : de fait, ses Grands Motets, probablement composés pour Dijon, Lyon ou Clermont et pour les salles de concert ou des événements encore imprécis, attestent de sa maestrià alors même qu'il est jeune et qu'il ne s'est pas encore fixé à Paris (1722) : harmonie audacieuse, écriture chorale époustouflante, airs italianisants d'une virtuosité jamais vue jusque là, les Grands Motets de Rameau étonnent et saisissent toujours par leur exceptionnelle et flamboyante originalité.



Sur les traces du moderne Rameau, **Mondonville** né en 1711 et mort en 1772, de la même génération que Louis XV, affirme comme Rameau, lequel est a lors engagé sur le terrain de l'opéra, l'essor intact du genre Motet comme un cadre spectaculaire, propice au merveilleux et à l'inédit. L'In exitu Israel, le De profundis – pourtant conçus pour la voûte sacrée-, affirment l'éclat d'un nouveau génie du genre, miraculeux en 1750 ; ils sont applaudis au concert, hors du contexte religieux : au Concert Spirituel, au Concert de Lille (le Dominus regnavit est d'ailleurs écrit pour la salle lilloise), jamais les grands motets n'ont été aussi célébrés par un large public de nouveaux mélomanes. La syntaxe des Grands Motets atteint un raffinement inouï, une caractérisation précise de chaque verset comme le ferait un peintre d'histoire ; tout y est proche du texte, la musique en articule le souffle narratif, la suggestion spectaculaire (le reflux du Jourdain dans l'In exigu Israel vaut bien tempêtes et tremblements de terre décrits exprimés par Rameau dans ses opéras). L'orchestre, à partir de Rameau y gagne comme à l'opéra, une ampleur progressive, souvent aux couleurs et accents irrésistibles.



Ardent défenseur de ce répertoire, quasiment oublié avant qu'il ne s'y soit penché, **William Christie** saisit ici par la cohérence d'une regard qui s'étend sur des décennies et que le coffret dans son exhaustivité recouvrée met en lumière : à partir des années 1990, le fondateur des Arts Florissant se dévoue de toute son âme à la restitution complète des Motets à grand choeur, avec une ivresse sensuelle et un dramatise théâtral qui sait aussi préserver la profondeur voire l'humaine sincérité des partitions. Dès 1994, ses Grands Motets de Rameau étonnent par leur démesure flamboyante, leur autorité harmonique, leur audace formelle servies par un plateau de solistes indiscutables et des choeurs articulés, cohérents, déclamatoires… saisissants. Même réussite totale en 1996 pour un autre choc : Mondonville … dont alors on ne connaissait pas jusqu'au nom, et encore moins, au sein du grand public, les œuvres pourtant frappantes par leur imagination : un sens de la grandeur et de la caractérisation qui ne dépare pas aux côtés de l'immense Rameau. C'est dire. Puis comme remontant le temps et le fil d'une source impressionnante par la qualité des écritures révélées, Bill l'enchanteur ressuscite ce théâtre fervent de Desmaret (Grands Motets Lorrains de 1708 donc) en 1999, et les pièces non moins prenantes de Campra en 2002. Les 4 cd de ce coffret incontournable expriment l'œuvre décisive d'un chef de premier plan, sachant réunir autour de lui, une équipe inspirée, habitée, convaincante de bout en bout. Outre la majesté, les Arts Florissants ici à leur meilleur, ont la grâce et l'humanité : une offrande interprétative qui éblouit encore. Coffret événement.

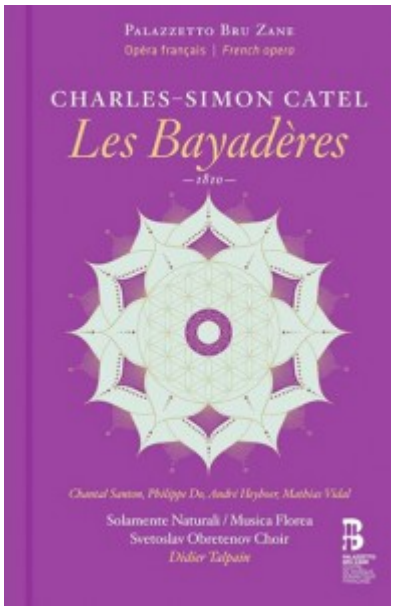
CD. Grands Motets français. Desmaret, Campra, Rameau, Mondonville. Les Arts Florissants. William Christie (4 cd

ERATO, 1994-2002).

agenda

Les Arts Florissants et William Christie sont en tournée en 2014 dans un programme mêlant Grands Motets de Rameau et de Mondonville (avec une distribution prometteuse là encore comprenant quelques uns des derniers lauréats du Jardin de Voix, l'académie vocale fondée par William Christie et qui en résidence tous les deux ans au Théâtre de Caen) : le 2 octobre à la Cité de la musique à Paris, le 7 octobre à la Chapelle royal de Versailles…

CD. Catel : Les Bayadères, 1810 (Talpain, 2012)



CD. Catel: Les Bayadères, 1810. Deux années après un Amadis pétillant et léger (2010), d'un dramatisme finement ciselé, -coup de génie du fils Bach invité en France à servir le genre tragique en 1779-, le chef **Didier Talpain** nous revient dans cet enregistrement de la même eau, dévoilant un Catel daté de 1810 : fresque lyrique à grand effectif, d'un orientalisme enchanteur pour lequel l'équipe de musiciens réunis renouvelle un sans faute ; le chef retrouve la quasi même équipe de chanteurs et surtout le formidable orchestre Musica Florea, articulé, jamais épais ni lourd, d'une expressivité naturelle indiscutablement idéal s'agissant d'un

opéra néomozartien (les 3 Bayadères rappellent les 3 dames de La Flûte entre autres), regardant aussi du côté de Haydn, dont l'enjeu entend renouveler l'héritage trop réducteur et contraignant de l'inévitable Gluck… Talpain éclaire cet orientalisme où l'Orient rêvé et ses bayadères, convoquent une Inde fantaisiste – qui proche de l'ouvrage contemporain de Weber (Abu Hassan, 1811), renouvelle la trame sentimentale du cadre théâtral : s'il est question d'orientalisme, la question est plutôt d'émouvoir et de s'alanguir… dans l'esprit des comédies et opéras ballets galants de Rameau. La danseuse inaccessible, Laméa, protagoniste et rôle impressionnant, offre peu à peu un portrait de femme amoureuse admirable, inspirée par des qualités morales au début insoupçonnables.

Nouveau jalon réestimé de l'opéra romantique français

Grâce héroïque des Bayadères de Catel



Alors que règne l'impressionnante lyre terrible et frénétique d'un Spontini, vrai champion de l'opéra héroïque impérial, – La Vestale (1807)-, **Charles-SImon Catel** et ses Bayadères fascinent alors de la même façon par le déploiement souple et remarquablement agencé des scènes et tableaux aux effectifs impressionnants : on ne compte plus les choeurs, les danses, les affrontements et les situations les plus contrastés convoquant tout ce qu'un opéra peut offrir en possibilités vocales, chorales, orchestrales… le style est cependant toujours parfaitement élégant comme si l'écriture de Catel ne se laissait jamais aller à la solennité ni à l'épaisseur d'un

décorum naturellement présent par l'ambition des décors et machineries: l'Inde évoquée, aux riches effets visuels fait partie de ce spectacle qui annonce déjà le grand opéra à venir (celui de Meyerbeer)… harem du Rajah au I, son palais au III, la place à Bénarès au II. La direction du chef restitue dans sa continuité souple la succession des épisodes ; tout cela s'enchaîne avec une grâce inhabituelle d'autant plus méritante dans le genre officiel voire solennel.
D'une distribution sans défaillance notable, **la Laméa de Chantal Santon se distingue par son intensité sensuelle, sa diction enivrante, la clarté brillante du timbre**, sa tenue égale malgré l'exigence du rôle principal où brilla avant elle la fameuse Caroline Branchu, étoile du chant français dramatique et tragique, tout aussi convaincante chez Gluck puis Spontini. Chantal Santon exprime la dignité puissante de la danseuse sacrée attachée au culte de Brahma et montre un engagement respectueux de cette fine caractérisation vocale dont fait preuve Catel dans le portrait de son héroïne…



L'opéra reproduit allusivement la fonction de la tragédie lyrique du XVIIIè : le héros Démaly, objet de l'amour victorieux de Lamea, par sa présence lumineuse et les vertus morales qui le font triompher, incarne symboliquement la figure du guide à aimer : Napoléon lui-même. Outre la marche du III (claire assimilation des pauses introspectives de La Flûte mozartienne), on reconnaît le raffinement général d'une partition qui sait être dramatique.
La plupart des personnages n'ont pas d'airs développés

autonomes (surtout au III) mais un récitatif souple et intense qui accélère le flux de l'action ; de ce point de vu la déclamation défendue par Mathias Vidal se révèle exemplaire. Même constat pour **Chantal Santon** qui comme nous l'avons dit, dessine avec sensibilité, naturel et sincérité, le portrait de la véritable héroïne de la partition : Lamea. A ses côtés, Demaly paraît souvent lourd et systématique dans un verbe outré, si peu nuancé : quel dommage car le timbre est séduisant. Question de style : le ténor en aurait à apprendre auprès de Mathias Vidal.
On regrette aussi l'imprécision linguistique comme parfois l'épaisseur du choeur qui visiblement ne maîtrise pas la langue française.

Cependant, le bon goût qui préside à la réalisation, le souci des équilibres défendu par le chef manifestement inspiré par la résurrection de l'œuvre, l'implication d'une soprano séduisante et expressive dans le rôle de la danseuse loyale et courageuse… suscitent notre enthousiasme. Les Bayadères de Catel de 1810 préparent au grand opéra de Meyebeer ; c'est ainsi par le disque, un nouveau jalon réestimé de l'opéra romantique français à l'époque de Napoléon. Redécouverte marquante.

Charles-Simon Catel (1773-1830) : Les Bayadère, 1810. Chantal Santon (Laméa), Philippe Do, Andre Heyboer, Mathias Vidal, Katia Velletaz, Jennifer Borghi. Chœur Solamente Naturali, Musica Florea. Didier Talpain, direction. 2 cd Singulares. Enregistrement réalisé à sofia en novembre 2012. Collection « Opéra français ».

Docu sur Arte. Danse : Carmen de Dada Masilo

Arte, Dimanche 28 septembre à 23h30. Danse : Carmen de Dada Masilo… Un opéra mythique ; un personnage surtout, et une histoire. Pour la jeune chorégraphe sud-africaine Dada Masilo, danseuse belle et virtuose à présent connue dans le monde entier, et après le succès remporté avec son lac des cygnes, une nouvelle création, pour la prochaine Biennale de Lyon

Réalisé par Denis Caiozzi. Coproduction : ARTE France, 24 Images Production (France, 2014, 60mn)

Découvrir un opéra : La Flûte enchantée de Mozart



Arte. Découvrir un opéra. Mozart :"La flûte enchantée". Dimanche 14 septembre 2014, minuit. L'incroyable histoire de *La flûte enchantée*, le dernier opéra de Mozart, et de sa partition. Découvrir un opéra. Mozart :"La flûte enchantée" : le message secret. L'histoire mouvementée de la partition manuscrite de *La flûte enchantée* reste encore largement méconnue. Elle a été jouée aux dés, échangée et finalement évacuée de Berlin à la

fin de la Seconde Guerre mondiale. Butin de guerre, la partition se retrouve en possession des Polonais, jusqu'à ce que le Premier ministre Edward Gierek l'offre au dirigeant de la RDA Erich Honecker. De Vienne à Salzbourg en passant par Berlin et Weimar, retour sur le destin hors du commun du précieux manuscrit, mais aussi sur les arcanes de l'oeuvre, souvent présentée comme un manifeste franc-maçon ou un hymne pour l'humanité fraternelle, l'amour clairvoyant, un éloge symbolique de l'esprit et de la lumière contre la barbarie et les ténèbres. Mais outre son sujet et ses thématiques, l'ouvrage de Mozart et de Shikaneder n'offrirait-il pas le premier opéra populaire et aussi dans sa forme théâtral et musical, un premier jalon réussi fusionnant idéalement les disciplines, enfin pleinement intelligible par tous ?

Documentaire musical d'Axel Brüggemann et Axel Fuhrmann (Allemagne, 2013, 52mn). Rediffusion : mercredi 17 septembre 2014, 5h