DVD. Borodine : Prince Igor (Ildar Abdrazakov, Tcherniakov, 2014)



DVD. Borodine : Prince Igor (Ildar Abdrazakov, Tcherniakov, 2014). Créé au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg le 4 novembre 1890, **Prince Igor** illustre le rêve impérialiste russe et offre aux patriotes une idôle à la fois puissante et autodéterminée mais aussi (surtout) humaine. C'est d'ailleurs, la figure de l'époux aimant, de l'homme qui doute et qui se laisse déborder par la culpabilité (défait, il est prisonnier du Khân), plutôt que le guerrier porté par un indéfectible espoir de grandeur, qui captive du début à la fin. Inspiré d'une chronique historique d'après l'histoire russe datée de la fin du XIIIè, l'épopée d'Igor contre les Polovtsiens (hordes tatares nomades terrassant les chrétiens russes de l'Est) exalte l'héroïsme d'un guerrier tenace que les épreuves renforcent : d'un chevalier battu et prisonnier, Igor devient grâce à son retour miraculeux parmi les siens, une figure politique de la reconstruction. Exalté, Borodine, grâce à son orchestre impétueux, énergique, s'intéresse aux chocs et aux épreuves qui œuvrent à produire le héros idéal : ses doutes et ses visions aussi qui en font un être à part, un visionnaire et peut-être un guide pour rebâtir l'avenir de la Russie non encore unifiée, comme le laisse présager la fin de l'opéra (le dernier acte raconte le retour d'Igor dans sa cité et sa nouvelle stature de bâtisseur). La ville de Poutivle détruite par les tatares trouvera-t-elle en Igor, qui s'est lui-même libéré, un nouveau champion pour renaître de ses cendres ?



Présentée en mars 2014 et diffusée en direct au cinéma, la production signée **Dmitri Tcherniakov** (sa première new yorkaise) convainc à moitié. Visuellement les projections vidéos véritables amplifications par l'image des sauts temporels réalisés par l'orchestre gênent considérablement la continuité du spectacle. Trop de vidéo tue l'opéra. Ou alors il aurait fallu soigner la réalisation visuelle et faire de cette captation une œuvre cinématographique comme le laissaient supposer les images et affiches d'un marketing esthétiquement alléchant mais dans la réalité déformant (Igor en héros sublime, gisant dans le champs de fleurs…). Les épisodes s'enchaînent mal et la compréhension des situations en patît. Ainsi après le prologue et le départ pour la guerre, quand l'orchestre évoque la défaite d'Igor et les morts accumulés, paraît ce sublime champs de coquelicots rouges, avec tour à tour les deux airs du soldat et de son épouse qui se languissent… On croit alors assister à un oratorio célébrant l'amour que ne connaîtront plus les guerriers d'Igor sacrifiés sur le champs de bataille… Or dans le déroulement de l'opéra, il s'agit de la première scène d'amour entre le fils d'Igor, Vladimir (prisonnier des Tatares comme lui) et la fille du Khan, qui sont tombés amoureux. Confusion ou superposition volontaire ? La vision des fleurs maculées est géniale en soi, forte et poétique, mais restant à la vue générale trop longtemps et de façon statique, s'effondre dramatiquement; heureusement que les plaisirs orientaux que Khan évoque à Igor, l'invitant à demeurer à sa cour et à vivre comme lui, réalisent un autre tableau fort parmi les fleurs : Igor assiste comme Parsifal au milieu des filles en fleur, à un ballet (orgiaque : les fameuses danses polovtsiennes) composées de figures dénudées célébrant le Khân, apôtre d'un éden lascif et suave qui s'offre à son prisonnier très estimé.

A l'acte III ici réalisé nouveau problème qui gène la

compréhension des épisodes dans leur succession : alors que l'acte dernier s'ouvre sur les ruines fumantes de la cité de Poutivle, après l'attaque des Tatares et du Kahn Gzak, la fille du Khan paraît en chemisette pour retenir Vladimir le fils d'Igor prêt à s'enfuir avec son père pour la Russie. Comment Igor, son fils et la jeune femme peuvent-ils surgir des décombres urbaines en un lieu qu'Igor s'apprête à rejoindre ? Pour le reste, l'ultime scène met en lumière la transe du prince vaincu qui s'est échappé et qui peu à peu reprend une stature de guide et de rebâptisseur face au peuple détruit. Borodine développe un acte de fierté nationale : quand Igor suscite l'esprit des princes russes victorieux, lui qui a fait périr son armée dans le Kayala, le prince reprend l'étoffe du héros, du père, du guide que la nation attend toujours. Ici, Igor malgré son échec prépare déjà la reconstruction : il permettra peut-être la résistance et la victoire finale sur les Tatares.



Vocalement la distribution s'appuie essentiellement sur le physique d'acteur et la voix très sûre du baryton basse **Ildar Abdrazakov** dans le rôle-titre : rien à dire sur son chant mûr et racé, viril et fin même si plus de délire parfois, l'ombre d'une panique franchement exprimée se fassent attendre. A part le soprano aigre et trop tendu parfois à la limite de la justesse de Oksana Dyka (Yaroslavna), aucun des autres chanteurs ne déméritent ; tous assurent crânement la tension continue d'un drame qui exalte surtout, à travers de nombreux tableaux collectifs, le destin personnel d'un véritable héros. Dans la fosse, **Gianandrea Noseda** relève tous les défis d'une partition qui oscille constamment entre les profondeurs sombres et souterraines d'Igor, dévoré par ses démons intérieurs ou portés par son rêve de gloire russe, et les tableaux collectifs, guerriers d'Igor partant au combat, transes polovtsiennes, folie collective des habitants de Poutivle… l'exercice est délicat, le résultat plutôt réussi.

Au final, malgré nos réserves sur la compréhension réelle de Tcherniakov, de l'opéra de Borodine, et ses distorsions vidéos et théâtrales, le spectacle reste spectaculaire mais proche d'une vision intimiste et psychologique du héros Igor. De surcroît chef et metteur en scène offrent une partition nettoyée, complète : malgré les nombreuses réécritures par Rimsky et Galzounov, l'œuvre de Borodine qui a laissé un opéra inabouti dans son orchestration finale, paraît exhaustive en un tout désormais cohérent. C'est donc une parfaite entrée, propice à mieux connaître un opéra pilier du répertoire romantique russe. CLIC de classiquenews.



Borodine : Prince Igor. Ildar Abdrazakov (Prince Igor Svyatoslavich), Oksana Dyka (Yaroslavna), Anita Rachvelishvili (Konchakovna, la fille du Khân), Sergey Semishkur (Vladimir Igorevich), Mikhail Petrenko (Prince Galitsky), Štefan Kocán (Khân Konchak)… The Metropolitan Opera orchestra, chorus and ballet. Gianandrea Noseda, direction. Dmitri Tcherniakov, mise en scène. 2 DVD Deutsche Grammophon 0440 073 5146 8. Enregistré en mars 2014.

CD. Desperate heroines. Sandrine Piau chante Mozart

(1 cd Naïve)



CD. Desperate heroines. Sandrine Piau chante Mozart (1 cd Naïve). Maniant son timbre cristallin de soprano coloratoure, Sandrine Piau affirme ici ses dons de mozartienne : élégantissime, racée, avec ce fil vocal funambule qui allie fragilit, hypersensibilité, et toujours rayonnante musicalité. Son chant émotionnel souligne combien à la suite d'un Rameau dont elle fut une belle Telaïre de concert sous la baguette récente de William Christie, entre imploration et sincérité incandescente, voici notre soprano suprêmement mozartienne, indiquant combien Wolfgang est le musicien du cœur, et du cœur féminin. Après les vertiges inquiets de Barberine des Noces, sa Donna Anna a toutes les grâce de l'amoureuse blessée, en extase implorante : tout prépare ainsi à sa Susanne, ciselée dans, là aussi, une incandescence d'un sentiment pur naissant, en son émoi nocturne : l'amour jaillit avec une sincérité pudique irrésistible. Rien que pour ce « Giunse alfin il momento… » et l'air d'accomplissement » Deh vieni…no tardar » d'une jeune épouse ravie par un trop plein de bonheur, le disque mérite tous les suffrages. Dommage cependant que l'orchestre et le chef soient souvent si prosaiques.

lumineux désespoirs de Sandrine Piau

La Finta Giardiniera est un opera moins connu mais d'un réalisme émotionnel hors normes qui laisse auditeurs comme interprètes démunis, détruits,

déconcertés tant dans les deux airs de Sandrine ici sélectionnés, dont surtout le second du II « Crudeli, oh dio! » , Mozart peint avec une tendresse et une violence inédites, la panique des sens, la désespérance d'une femme amoureuse aux abois… la justesse et la sensibilité de Sandrine Piau éblouissent. Le chant est étincelant, lançant des traits précis, ardents et eux aussi désespérés dans le sublime pathétique : un modèle de chant senti, stylé, d'une simplicité désarmante si proche du cœur. L'air dIlia d'Idomeneo, « Se il padre perdei » est le vœu loyal d'une fille aimante et tendre : c'est pourtant elle qui sauvera le héros d'un destin tragique. Un cœur pur encore capable d'un dépassement unique : une préfiguration d'Alceste. Mais là encore quel désaveu de la part de l'orchestre : terne, éteint quand la cantatrice brille d'un diamant vocal décidément flamboyant, brûlant par des traits intérieurs d'une intensité fulgurante : un véritable instrument vocal.
En épouse fidèle souhaitant mourir là où son aimé s'est effondré, « La Piau » n'est pas mal non plus : sa Giunia de Lucio Silla saisit par son expressionnisme lacrymal, pourtant sans aucun effet maniéré. L'éclat intérieur du timbre, sa stabilité, son legato infaillible, le sens de la phrase, l'intonation, … tout est d'une grande diseuse, d'une tragédienne mesurée, capable de souplesse et de volubilité expressive. Mais là encore, l'épaisseur des cordes, leur sonorité grasse sont définitivement démenties par tous les orchestres sur instruments d'époque. On rêve accordé à un tel tempérament à ce qu'aurait offert comme tapis instrumental palpitant, Nikolaus Harnoncourt.
Belle conclusion que celle d'Il Re pastore dont l'air d'Aminta, le plus beau tissé dans la tendresse la plus exquise celle de l'amant fidèle, que son amour enfin apaisé conduit au bonheur et à la paix tant espérés : une béatitude bienvenue après tant de tourments et de passions magnifiquement exprimés.

La musicalité instrumentale de la diva Piau, ici sublime

mozartienne, rend ce nouvel album nécessaire, incontournable : un modèle d'intelligence vocale. Son équation gagnante : simplicité, pureté, intensité et précision. Toutes les chanteuses mozartiennes devraient en tirer leçon. D'urgence.

Desperate heroines. Sandrine Piau chante Mozart : Barberine, Anna, Ilia, Suzanne, Giunia…

1 l'ho perduta, me meschina | Le nozze di Figaro
2 non mi dir | Don Giovanni
3 geme la tortorella | La finta giardiniera
4 pallid'ombre | Mitridate, re di Ponto
5 deh vieni non tardar | Le nozze di Figaro
6 crudeli, oh dio! fermate… ah dal pianto | La finta giardiniera
7 se il padre perdei | Idomeneo
8 frà i pensieri | Lucio Silla
9 l'amero | Il re pastore

Sandrine Piau, soprano
Mozarteum orchestra Salzburg
Ivor Bolton, direction

CD. Desperate heroines. Sandrine Piau chante Mozart (1 cd Naïve)

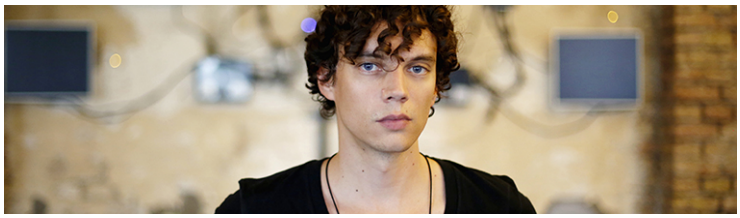
Internet, Culturebox.

Aujourd'hui, 15h: 2 concerts Rameau depuis Royaumont

Internet, Culturebox. Aujourd'hui, 15h: 2 concerts Rameau depuis Royaumont. Francesco Tristano, piano. A l'occasion du 50ème anniversaire de la Fondation Royaumont, Culturebox, diffuse en direct et en replay 4 concerts de la Saison Musicale du Jubilé. Au programme aujourd'hui en direct, les deux concerts dédié à Jean-Philippe Rameau, à l'occasion des 250 ans de sa mort (en 1764). A 15h: Rameau Reload puis à 17h30 : « (de)concert », soit deux événements à vivre en direct sur culturebox, dont l'enjeu d'après les producteurs est clair : « renouveler la forme du concert à Royaumont ».

2 concerts Rameau
Dimanche 5 octobre 2014, en direct sur internet :

[à 15 h – Francesco Tristano, Rameau Reload]



Tristano remixe Rameau à Royaumont… Rameau Reload est une recomposition d'après une œuvre baroque de Rameau. Rameau ayant été un grand harmoniste, le pianiste Francesco Tristano fouille, analyse, réadapte et déniche les marches harmoniques les plus surprenantes pour constituer la base de ses nouvelles lectures/versions électroniques. Au carrefour du contemporain et du moderne et du Baroque, croisant les styles et les époques : XXème/XXIème versus XVIIè et XVIIIè, Francesco Tristano s'entend à merveille dans le jeu concerté de son piano, clavecin et clavier/console électronique. L'enfant perturbateur , passionné par Bach depuis l'enfance, a été marqué au USA par Bruce Brubaker, pianiste musicologue américain hors normes qui l'initie aux vertus de l'écclectisme touche à tout. Au cœur du dispositif, une digitalité inspirée

et régénératrice porteuse de nouveaux sons. Comme Marie-Antoinette demande à Dauvergne de réécrire certaines compositions de Rameau, Tristano *réactualise* lui aussi Rameau grâce aux possibilités actuelles de l'électronique, mais aussi selon un travail de découpe et de combinaison parfois aléatoire qui fait passer de Rameau à Frescobaldi, puis de Rameau à ses propres compositions musicales. Recréations kaléidoscopiques ou narcissicisme hétéroclite ?. **EN LIRE +**

à 17 h 30 – Blandine et Guillaume Rannou, David Poullard, (de)concert



La claveciniste Blandine Rannou joue Rameau autrement, ou plutôt elle nous fait entendre sa musique de façon originale. Autour de son clavecin, un graphiste lettreur, David Poullard et un comédien Guillaume Rannou interprètent à leur manière (de)concert. 3 artistes performeurs installés de concert sur une mécanique à roulette et très près du public pour une immersion dans la musique : proximité, mobilité, regards croisés… Rameau en sera-t-il plus vivant et plus accessible ?

Ces concerts seront disponibles pendant 6 mois sur Culturebox, sur web, web mobile, tablettes et TV connectées : http://francetv.in

et aussi :

http://culturebox.francetvinfo.fr/festivals/les-50-ans-de-la-fondation-royaumont/francesco-tristano-aux-50-ans-de-la-fondation-royaumont-161849

Paris, TCE, le 31 octobre 2014. Milos, guitare. Rodrigo: Concerto d'Aranjuez



Paris, TCE, le 31 octobre 2014. Milos, guitare. Rodrigo: Concerto d'Aranjuez. Fin de mois ibérique et romantique pour l'Orchestre de chambre de Paris qui sous le titre d'un programme intitulé « soirée à Madrid » invite le guitariste Milos dans un classique du répertoire symphonique pour guitare, le célébrissime concerto d'Aranjuez de Rodrigo, composé en 1939 au cours de la dernière année de son séjour à Paris et pendant la Guerre civile.

Programme espagnol. Surnommé le « Mozart espagnol », Juan Crisóstomo de Arriaga compose son unique opéra, Los esclavos felices, à l'âge de 15 ans… Précoce, le musicien meurt à 20 ans. Il incarne un style virtuose, parfois fulgurant au diapason d'une vie fauchée avant l'âge mûr. Tout comme Arriaga, Manuel de Falla, un siècle plus tard, étudie à Paris. D'une saveur piquante, Le Magistrat et la Meunière est une première ébauche qui deviendra par la suite Le Tricorne ; c'est un mimodrame, rarement donné comme ce soir dans la version originale, pour petit ensemble. Il en va différemment du Concerto d'Aranjuez, la pièce la plus célèbre de Joaquin Rodrigo (1901-1999), interprétée par le guitariste né en 1983 au Montenegro, Miloš Karadaglić ou tout simplement « Milos », son nom de scène désormais : ses références aux danses populaires (en particulier dans le finale – Allegro gentile-, la danse de cour associées aux rythmes ternaires…) tentent d'effacer les horreurs de la guerre civile qui déchire alors

l’Espagne.

Un nouveau poète de la guitare : Milos



Milos a depuis son enfance une affection particulière pour le folklore et le spleen ibérique : à 8 ans, il a un choc en écoutant Asturias d’Albéniz (par Segovia) que lui fait découvrir son père. Elève à Londres (Royal Academy of Music) de Michael Lewin, l’adolescent Milos apprend son métier en écoutant aussi le guitariste classique Julian Bream. Le jeune Milos adapte pour la guitare plusieurs pièces de Granados, originellement écrites pour le piano. ll s’agit d’élargir le répertoire comme approfondir la musique espagnole. Dans son premier album discographique édité chez Deutsche Grammophon « Mediterraneo » (juin 2011), Milos enregistre le cœur du répertoire espagnol romantique : autour d’Albeniz, Granados, Tárrega, mais aussi Carlo Domeniconi… Récemment Milos a travaillé avec le compositeur Andrew Lloyd Weber pour le thème principal de la comédie musicale « Theme from Stephen Ward »… En multipliant les rencontres et les formes musicales, le guitariste enrichit une expérience déjà riche dans l’univers de la guitare classique. Le Monténégrin veut rendre accessible la guitare au plus grand nombre : son charme et sa constance relèvent aujourd’hui ce défi. Milos connaît d’autant mieux le Concerto d’Aranjuez de Rodrigo qu’il l’a enregistré (avec d’autres pièces du compositeur dont Invocación y danza, Fantasia para un gentilhombre…) sous la

direction de Yannick Nézet Séguin.

Le concerto d'Aranjuez de Rodrigo écrit à Paris alors que l'Espagne s'entredéchire pendant la Guerre Civile (1939) est le premier de ses 5 Concertos pour guitare. On y relève l'influence des maîtres anciens Domenico Scarlatti, Padre Soler. Le titre renvoie au jardins (enchanteurs) du palais royal d'Aranjuez, édifié pour Felipe II. C'est une partition panthéiste, un hymne au miracle de la nature où s'expriment directement les merveilles du jardin célébré : chant des oiseaux, ruissellement des fontaines multiples, jusqu'au parfum des magnolias en fleurs… un Eden terrestre en temps de guerre. Au temps de la barbarie, le compositeur affirme a contrario le miracle atemporel et éblouissant des fleurs et des oiseaux… Le second mouvement (Adagio où dialoguent la guitare avec les bois et les cuivres : cor anglais, basson, hautbois, cor d'harmonie…), le plus introspectif, entre sérénité et tristesse pudique n'est pas inspiré des victimes du bombardement de Guernica survenu en 1937 (comme on le dit très souvent), mais de la lune de miel du compositeur avec sa femme Victoria.

Soirée à Madrid
Paris, vendredi 31 octobre 2014
Théâtre des Champs-Eysées, 20h

Orchestre de chambre de Paris
Roberto Forés Veses, direction
Miloš Karadaglić, guitare

Programme

Arriaga : Les Esclaves heureux, ouverture
Rodrigo : Concerto d'Aranjuez, pour guitare et orchestre
De Falla : Le Magistrat et la Meunière

Rappel : critique du cd Latino de Milos par Elvire James, juin 2012

Milos, le nouveau poète guitariste. En roi du tango et des mélodies populaires les plus nobles qui parlent au coeur immédiatement, Carlos Gardel dont Por una cabeza écrit en 1935, l'année de sa mort, paraît ici d'une suavité souveraine, légère, badine à laquelle Milos apporte une distinction pudique. Même entrain pour cet autre tango très connu, La Cumparsita de l'uruguayen Gerardo Matos Rodriguez, composée en 1917: Milos souligne avec un sens des nuances personnel, le déséquilibre et les vertiges d'un air ciselé entre nostalgie et tendresse… LIRE la critique complète du cd Latino par Milos (Villa-Lobos, Piazzolla, Gardel, …)

LIRE aussi la critique du cd Mediterraneo par Milos (Albeniz, Tarreaga, Granados…)

Photos : veste en cuir © L Borges

Les opéras de Rachmaninov : Aleko, Le Chevalier Ladre… Dossier spécial



Dossier. Les opéras de Serge Rachmaninov. A l'occasion de la parution chez Decca d'un coffret de 32 cd (Rachmaninov : the complete works, l'intégrale, Decca 32 cd, octobre 2014) regroupant tout l'œuvre du compositeur russe, toujours si mésestimé, classiquenews réouvre le débat du génie incompris, porteur d'authentique chefs d'oeuvres dont ses **4 opéras**, diversement livrés, certains incomplets dont *Monna Vanna* (seul subsiste le

matériel du premier acte). D'*Aleko* et du *Chevalier ladre* à *Francesca da Rimini,* les opéras de Rachmaninov n'ont rien de ce post classicisme artificiel et sentimental, mais plutôt souligne le crépitement d'un auteur fasciné par les climats hallucinés et fantastiques, ceux exacerbés qui dans un style millimétré, retenu, pudique – proche de sa nature profonde- éclairent et révèlent la psyché secrète et souterraine des protagonistes…

Aleko, 1893



Aboutissement de son apprentissage au Conservatoire de Moscou, le jeune Rachmaninov doit composer un opéra d'après Pouchkine. Illivre la partition scintillante d'Aleko, d'un raffinement orchestral déjà sûr, égal des opéras les plus réussis de Tchaikovski, avec une science des transitions mélodiques et des climats, entre élégie poétique, ivresse sensuelle et vertiges amers rarement aussi bien enchaînés. En seulement 17 jours et suivant l'encouragement admiratif d'Arensky son professeur, Rachmaninov achève Alenko qui lui permet de remporter la grande médaille d'or, récompense prestigieuse qu'il récolte avec un an d'avance : c'est dire la précocité de son génie lyrique. Malgré l'enthousiasme immédiat de Tchaikovski dès la première à Moscou, Alenko sera ensuite rejeté par son auteur qui le trouvait trop italianisant.

Proche de son sujet, immersion dans le monde tziganes où la liberté fait loi, Rachmaninov inspiré par un milieu d'une sensualité farouche, à la fois sauvage et brutale mais étincelante par ses accents orientalisants, favorise tout au long des 13 numéros de l'ouvrage, une succession de danses

caractérisées, énergiquement associées, de choeurs très recueillis et présents, un orchestre déjà flamboyant qui annonce celui du Chevalier Ladre de 1906. Fidèle à son sens des contrastes, le jeune auteur fait succéder amples pages symphoniques et chorales à l'atmosphérisme envoûtant et duos d'amour entre les époux, d'un abandon extatique. Parmi les pages les plus abouties qui dépasse un simple exercice scolaire, citons la Cavatine pour voix de basse (que rendit célèbre Chaliapine, d'un feu irrésistible plein d'espérance et de désir inassouvi) ou la scène du berceau. e souvenant de Boris de Moussorsgki, la scène tragique s'achève sur un sublime chœur de compassion et de recueillement salvateur auquel répond les remords du jeune homme sur un rythme de marche grimaçante et languissante, avant que les bois ne marque la fin, à peine martelée, furtivement. La maturité dont fait preuve alors Rachmaninov est saisissante.

Synopsis

Carmen russe ? La passion rend fou… D'après Les Tziganes de Pouchkine, Alenko est un jeune homme que la vie de Bohème séduit irrésistiblement au point qu'il décide de vivre parmi les Tziganes. Surtout auprès de la belle Zemfira dont les infidélités le mène à la folie : possédé, Aleko tue la jeune femme, sirène fascinante et inaccessible, avant d'être rejeté par le clan qui l'avait accueilli. Le trame de l'action et la caractérisation des protagonistes rappelle évidemment Carmen de Bizet (1875), mais alors que le français se concentre sur le duo mezzo-soprano/ténor (Carmen, José), Rachmaninov choisit le timbre de baryton pour son héros tiraillé et bientôt meurtrier.

Le Chevalier ladre, 1906



Le Chevalier Ladre est créé au Théâtre Bolshoï le 24 janvier 1906 ; l'ouvrage taillé comme un diamant noir, semble exprimer au plus près la tension psychologique imaginée par Pouchkine dans sa chronique familiale, évocation noire et sombre, maudite, de la relation tragique d'un baron fortuné mais avare, et de son fils rattrapé par ses créanciers dont le Duc. L'efficacité du style lyrique de Rachmaninov s'y révèle idéale : dense, fulgurante, d'une flamboiement orchestral inouï, aussi noir et sombre voire lugubre, et même frappé par ce fantastique halluciné propre aux meilleures séquences de Tchaikovski.
Le baron est un émule d'Harpagon de Molière mais avec des éclairs de rage et de haine viscérale, Rachmaninov suivant de près le profil qu'en trace Pouchkine : une âme déchiré, aux abois, en panique, dont l'admirable monologue (grand air à l'origine écrit pour Fedor Chaliapine qui déclina la proposition de créer ce formidable personnage) éclaire les vertiges et la folie souterraine. Pas de femmes dans un univers, – comme La maison des morts de Janacek, et Billy Budd de Britten-, uniquement masculin, étouffant huit clos où la tension psychique et la violence affleurante révèle les personnalités. C'est ainsi le profil aigu, soupçonneux, un rien corrosif de l'usurier juif d'un héroïsme sadique trop heureux de contraindre une victime toute désignée qu'il soumet par l'argent.

Ayant eu le choc de Bayreuth, Rachmaninov façonne un nouvel orchestre miroitant, d'une richesse instrumentale inédite dont

le raffinement exprime toutes les nuances de la psyché en effervescence : dans le fameux monologue du baron, l'orchestre s'écoule comme un torrent embrasé aux ondulations et scintillements wagénriens. Jamais trop dense, mais millimétrée, la partition révèle les grands chefs (encore rares comme Neeme Järvi qui se sont frotter au monde fascinant des opéras de Rachmaninov). Jamais bavard, ou mécanique dans l'usage de formules russes folkloriques, le style de Rachmaninov exprime l'intensité des passions humaines avec une élégance et une pudeur qui n'appartiennent qu'à son puissant génie dramatique. L'inspiration du compositeur rejoint les grandes réussites de son catalogue symphonique : Symphonie n°2, l'Île des mort, Les cloches… Le Chevalier ladre relève et du poème symphonique avec voix, et de l'épure psychologique, tant le développement du tissu orchestral comme chez Wagner suit au plus près les enjeux dramatiques et l'évolution des personnages au cours de l'action. Tout converge vers la confrontation violente, sans issue du père et du fils. La caresse inquiétante des clarinettes, la morsures plus cyniques des hautbois, le hoquet ou les éclairs ténus des bassons composent avec le flot inquiétant des cordes, une houle imprévisible et envoûtante : ils indiquent une connaissance précise des possibilités de l'orchestre en un flux halluciné continu, proche du cauchemar éveillé ou de l'accomplissement d'une inéluctable et sourde malédiction. L'introduction du grand monologue du baron dont la folie affleure, est l'une des pages orchestrales les plus réussies de Rachmaninov, comme l'air dans sa totalité, écho très original du Boris de Moussorgski dont Rachmaninov a compris le schéma introspectif qui mène le héros rongé et tiraillé par ses démons invisibles, de l'hallucination à la transe : l'écriture âpre, mordante, expressionniste y exprime la destruction mentale et les dérèglements intérieurs dont est la proie l'avare dérisoire… Le climat qui y est peint est celui d'une tragédie fantastique et désespérée. D'une énergie noire, la partition s'achève sur une série de quatre accords qui claquent comme l'interruption providentielle d'un destin foudroyé. L'effet est toujours

saisissant.

Synopsis
Inspiré du Chevalier Avare de Pouchkine (1830). Le baron, avare refuse de prêter à son fils la moindre de ses richesses : Albert démuni doit emprunter toujours, en particulier au Duc. Quand une confrontation est inévitable entre le Duc, le baron et son fils, celui est violemment pris à partie par son père au bord de la folie qui l'accuse de vouloir l'assassiner… L'argent rend fou, le poison des richesses s'accomplit ici avec une violence terrifiante mais au final c'est le baron fragile psychiquement qui meurt d'une crise cardiaque…

Aleko
Opéra en un acte, sans numéro d'opus.Livret de V. Nemirovich-Dantchenko d'après le poème de Pouchkine, Les Gitans. Composé en avril 1892 pour l'examen final du conservatoire de Moscou.Première représentation à Moscou le 27 avril 1893 au Bolchoï sous la direction d'Altani.

Le Chevalier ladre
Opus 24, composé en 1903/1905.Opéra en trois actes, livret d'après PouchkineCommencé en août 1903. Terminé en février 1904.Première représentation à Moscou en janvier 1906 au Bolchoï sous la direction de Rachmaninov.

Francesca Da Rimini
Opus 25, composé en 1904/1905.Opéra en deux actes avec prologue et épilogue, livret de Modest I. Tchaïkovski d'après un épisode de l'Inferno de Dante (Vème chant). Première représentation à Moscou en janvier 1906 au Bolchoï, sous la direction de Rachmaninov (en même temps que Le chevalier Ladre).

CD. Les 5 CLIC de classiquenews du 6 octobre 2014

CD. Les 5 CLIC de classiquenews.Toutes les semaines, **la Rédaction CD de Classiquenews** distingue les enregistrements cd les plus convaincants du moment … et vous dit pourquoi.



1 – CD, coffret. Rachmaninov : the complete works, integrale (32 cd Decca). Serge Rachmaninov (1873-1943) a longtemps souffert d'un surplus de pathos mièvre et sirupeux que bon nombre de ses interprètes au disque comme au concert semblent vouloir toujours et encore nous asséner… en toute méconnaissance profonde de sa personnalité comme de sa sensibilité. Quand certains aiment souligner avec force effets de poignets au clavier ou à la direction, ce romantisme classicisant, sentimental et outrageusement pathétique, d'autres comme **Vladimir Ashkenazy** ont cultivé, comme pianiste et comme chef,…



2 – CD. Grétry : La Caravane du Caire (Van Waas, 2013, 2 cd Ricercar). C'est un pilier du répertoire lyrique de 1784 qui nous ici révélé. L'Académie royale de musique à l'époque de Louis XVI et de Marie-Antoinette se frotta les mains, engrangeant des bénéfices jamais connus auparavant (ou si peu) grâce à une œuvre de pure séduction mais de métier raffiné qui en jalon décisif, renouvelle sensiblement l'évolution du genre lyrique si présent et actif quelques années avant la Révolution… Ici Grétry se rapproche de la trame de l'Enlèvement au Sérail de Mozart (1782), abordant le drame amoureux en lui associant cet exotisme…



3- CD. Franco Fagioli, contre ténor. Porpora il maestro (1 cd Naïve, juin 2013). En moins de 5 ans, – un micro intervalle dans l'histoire d'une carrière, le contre ténor Franco Fagioli dit « monsieur Bartoli », parce qu'il partage avec la diva romaine, le tempérament dramatique, le feu éruptif, l'intensité et jusqu'à la couleur du timbre…-, est devenu un phénomène – osons le dire, beaucoup plus intéressant que Philippe Jaroussky qui se cantonne par exemple et de depuis le début de son parcours musical et lyrique toujours au même registre (larmoyant et langoureux : cette réserve n'ôte rien à son talent). en revanche dans le cas de Fagioli, l'étendue des possibilités expressives est indiscutablement plus large, l'étoffe vocale comme le tempérament, plus novateurs et audacieux….



4 – CD. Mozart : 3 dernières Symphonies n°39,40, 41. Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, décembre 2012, 2 cd Sony classical. Parues le 25 août 2014, les 3 dernières Symphonies de Mozart (n°39,40, 41) synthétisent ici, pour Nikolaus Harnoncourt et dans cet enregistrement réalisé avec ses chers instrumentistes du Concentus Musicus Wien, l'expérience de toute une vie (60 années) passée au service du grand Wolfgang : sa connaissance intime et profonde des opéras, les plus importants dirigés à Salzbourg entre autres (la trilogie Da Ponte, La Clémence de Titus, La Flûte enchantée…), suffit à enrichir et nourrir une vision personnelle et originale sur l'écriture mozartienne ; s'appuyant sur le mordant expressif si finement coloré et intensément caractérisé des instruments anciens, le chef autrichien réalise un accomplissement dont l'absolue réussite

était déjà préfigurée dans son cd antérieur dédié au Mozart Symphoniste…



5 – 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.
voir tous les cd » clics de classiquenews «

CD, coffret. Rachmaninov : the complete works, integrale (32 cd Decca)



CD, coffret. Rachmaninov : the complete works, integrale (32 cd Decca). Serge Rachmaninov (1873-1943) a longtemps souffert d'un surplus de pathos mièvre et sirupeux que bon nombre de ses interprètes au disque comme au concert semblent vouloir toujours et encore nous asséner… en toute méconnaissance profonde de sa personnalité comme de sa sensibilité. Quand certains aiment souligner avec force effets de poignets au clavier ou à la direction, ce romantisme classicisant, sentimental et outrageusement pathétique, d'autres comme **Vladimir Ashkenazy** ont cultivé, comme pianiste et comme chef, une voie médiane, plus délicate, mais plus juste défendant un Rachma, définitivement et essentiellement pudique, élégant, d'une mesure suggestive, spécifiquement allusive (en rien démonstrative).

Tel peut-être l'enseignement de ce coffret somptueux et finalement récapitulatif qu'édite Decca, comme un hommage à l'affinité de l'interprète pour un compositeur qu'il a servi avec une indéfectible énergie, défendant avec la même ardeur, l'éclat lunaire, voire mélancolique et même saturnien d'un compositeur russe aussi méconnu que peuvent être mieux servis à l'inverse, ses contemporains, les modernes Stravinsky et Prokofiev.



Les 32 cd de cette intégrale impressionnante par sa cohérence artistique et sa grande unité esthétique offre une palette complète, le legs d'une recherche interprétative qui dans le cas de **Vladimir Ashkenazy** remonte à 40 ans, les premiers enregistrements au piano datant du milieu des années 1970 (1975 pour le premier cd : les 24 Préludes, enregistrés entre 1974 et 1975) et les plus récents remontant à 2012 (cd 8 comprenant Morceaux de salon opus 10, 3 Nocturnes, 4 Pièces opus 1). Aux côtés d'Ashkenazy, le coffret présente également des alternatives complémentaires fameuses : ainsi dans le CD3, les variations sur un thème de Chopin par Jorge Bolet (1986), ou la Sonate n°1 en ré mineur opus 28 par Alexis Weissenberg (1987), … également entre autres, la complicité devenue légendaire à deux pianos d'Argerich et Freire dans la transcription des Danses Symphoniques opus 45 (2009). Simultanément à ses enregistrement des œuvres pour piano seul (septembre 1974), Ashkenazy enregistre les mélodies avec Elisabeth Sodeström, soit un cycle de 3 cd éblouissants, d'une profondeur et d'une sincérité intactes, réalisés jusqu'en 1980.

Mais les premiers enregistrements réalisés par Ashkenazy chez Decca concerne les Concertos pour piano mis en boîte dès le début des années 1970 : ainsi le n°1 (1970) comme soliste avec le London Symphony Orchestra sous la direction d'André Prévin, puis l'année suivante, en 1971, les n°2,3 et 4. Le coffret comprend aussi les versions originales des n°1 et 4 enregistrées par Ashkenazy chef d'orchestre (soliste : Alexander Ghindin) avec le Philharmonique d'Helsinki en mars 2001.

Les pages symphoniques suivent l'enregistrement des Concertos pour piano ; Ashkenazy enregistrant les Symphonies 1 et 3 dans

les années 1980. Et aussi la Symphonie Jeunesse de 1891 en 1983 avec le Concertgebouw Orchestra. Complétant le volet strictement symphonique, la Symphonie n°2 (opus 27) est ici celle dirigée par Edo de Waart, enregistrée dès mai 1973. Parmi les fresques orchestrales, les plus réussies citons les Danses Symphoniques opus 45 (1983), surtout les sublimes Cloches – Kolokola opus 35 d'après Edgar Allan Poe (1984) enregistré avec le même Concertgebouw Orchestra.



Les 4 opéras de Rachmaninov. Les raretés du coffret concernent surtout **les opéras de Rachmaninov,** au symphonisme flamboyant dont on ne comprend pas bien pourquoi ils ne sont pas plus souvent joués car leur dramatisme intense y est souvent conjugué à un développement condensé, très efficace ; ainsi : **Aleko** (1892, composé par l'étudiant du Conservatoire de Moscou, déjà admiré par Tchaikovski), **Le chevalier ladre** opus 24 (1904, inspiré comme *Aleko* de Pouchkine) dont l'ouverture saisit immédiatement par le sens de la couleur, le climat de malédiction sombre auquel répond des éclairs scintillants d'espoir (c'est un huit clos entre un père fortuné mais pingre et son fils)…, surtout l'exceptionnel **Francesca da Rimini** opus 25 (1905) sur le livret de Modeste Tchaikovski, aux poudroiements crépusculaires … les 3 ouvrages sont enregistrés de façon très convaincantes par **Neeme Järvi à l'été 1996.** On comprend Tchaïkovski découvrant à Moscou le feu dramatique du jeune Rachma alors étudiant précoce de seulemnt 19 ans… S'il n'avait été séduit par d'autres formes, en particulier celles dérivées du piano dont il était virtuose, Rachmaninov se révèle passionnant dramaturge. L'opéra, plus développé dans son œuvre, aurait probablement atteint le même essor que celui de Piotr Illyitch… le compositeur sait en quelques mesures faire surgir le tréfonds des âmes éprouvées, exprimer tous les

enjeux dramatiques de la situation : n'écoutez que le monologue du baron avare, si dur envers son fils Albert (l'introduction orchestrale égale La Dame de Pique de Tchaïkovski), longue tirade tourmenté à l'écriture précise et souterraine qui au départ était destiné à l'immense Chaliapine… Rachmaninov s'y montre parfait assimilateur du Wagner de Bayreuth, un modèle qui lui inspire une orchestration riche et transparente. C'est pourquoi les 4 opéras ici regroupés sont de première importance et d'un plaisir inouï. Le feu très articulé de Järvi toujours soucieux de lisibilité y compris dans les scènes avec choeur, se révèle passionnant d'autant qu'il réunit une distribution luxueuse comptant entre autres : le légendaire et passionné Sergei Larin dans le rôle d'Albert fils du baron avare, l'incandescent et phénoménal Sergei Leiferkus, Maria Gulhina (leur duo dans la dernière partie de Francesca est captivant-) … ; même découverte fructueuse avec **Monna Vanna**, scène 1,2 3 de l'acte I (1907 : dans l'enregistrement réalisé en 1991 par Igor Buketoff, direction qui en proposait alors à la demande des descendants, la première restitution du seul premier acte : en anglais, la distribution n'a pas l'assise ni l'unité dramatique des Järvi ; seul Sherrill Milnes en Guido convainc).

Les fleurons de la musique de chambre ne sont pas écartés (intégrale oblige) : les 2 trios élégiaques par le Beaux Arts Trio (1986) ni les Quatuors à cordes n°1 et n°2 (Goldner string Quartet, 2009)… Très complet le coffret complète l'apport d'Ashkenazy par la lecture d'autres interprètes tout autant convaincants, c'est le cas pour les Concertos pour piano de Sviastoslav Richter (n°2, 1959), Argerich / Chailly (n°3, 1982), Zoltan Kocsis (n°4, 1982). Mais rien ne vaut au final, l'écoute du compositeur lui-même grand pianiste célébré de son vivant, grâce au cd32 qui réunit les fameux enregistrements de Rachmaninov conservés sur rouleaux Ampico et réalisés entre 1919 et 1929 : le compositeur y joue ses propres oeuvres (Morceaux de fantaisie opus 3, Etudes tableaux

opus 39 n°4 et 6…) mais aussi plusieurs transcriptions de son cru d'après Moussorgksi, Rimsky (le vol du bourdon), Kreisler… le dernier cd comprend un entretien audio avec Vladimir Ashkenazy à propors du « vrai Rachamaninov » (en anglais).

CD, coffret. Rachmaninov : the complete works, integrale (32 cd Decca)

Tours, Opéra : Portes ouvertes toute la journée samedi 4 octobre 2014



Tours, Opéra : Portes ouvertes en accès libre toute la journée samedi 4 octobre 2014. En pleine préparation de son prochain opéra à venir, **Cosi fan tutte de Mozart** – le dernier ouvrage que Wolfgang Amadeus compose avec le librettiste Da Ponte-, **l'Opéra Théâtre de Tours** rend accessible ses espaces – coulisses et salle de spectacle, à l'adresse de tous les publics, pour une grande journée de découverte de l'univers lyrique. Toute la journée de demain, **samedi 4 octobre 2014, à partir de 9h, l'Opéra de Tours accueille les visiteurs,** en entrée libre, de 9h à 12h puis de 13h15 à 22h. Chacun y est invité à découvrir les espaces techniques qui forment les coulisses d'une représentation, les répétitions de l'orchestre dans la fosse le matin. Les plus jeunes sont conviés à un atelier les sensibilisant aux éléments de décors imaginés pour la production de Cosi. L'après-midi, le public pourra assister à la répétition en costumes de l'opéra de Mozart, puis participer à une rencontre avec l'équipe artistique. A 14h30,

conférence sur l'opéra Cosi fan tutte… puis de **19h à 22h, répétition en costumes** (dans la limite des places disponibles). **Cosi fan tutte de Mozart** est à l'affiche de l'Opéra de Tours, les 10,12,14 octobre 2014.

programme complet de la journée :

Portes ouvertes à l'Opéra de Tours. Evènement annuel et festif, les portes ouvertes sont l'occasion, en début de saison de visiter le théâtre-opéra de Tours, salle à l'italienne, et d'assister à des répétitions publiques de l'opéra d'ouverture de saison (Cosi fan tutte de Mozart) comme de rencontrer les professionnels du spectacle.

MATIN

9h : ouverture des portes
Visites libres du Théâtre : coulisses, dessous de scène, plateau, cintres, foyers, loges, ateliers et stock costumes
Exposition de quelques costumes dans l'enceinte du théâtre
9h30 à 12h30 : répétition de l'orchestre en fosse : Cosi fan Tutte

Ateliers jeune public
9h45 et 11h : « Le départ des soldats amoureux » : fabrication d'un bateau inspirés des maquettes du décor de
Cosi fan tutte (durée : 1h / 12 places, inscription le jour même). Avec Justine Auroy, pour les enfants de 6 à 12 ans

9h15 et 10h30 : « Jouons sur des airs de Mozart » : atelier musical (durée : 1h / 15 places, inscription le jour même). Avec Julie Boudsocq, pour les enfants de 7 à 12 ans
12h : fermeture des portes

APRES-MIDI

13h15 : ouverture des portes
Coulisses, dessous de scène, plateau, cintres, loges, ateliers et stock costumes ne sont plus accessibles

13h45 à 16h45 : répétition costumée de la mise en scène de Cosi Fan Tutte (Acte 2)
A l'issue, échange avec l'équipe artistique

14h30 : conférence organisée par l'Association des Amis du Centre Lyrique de Tours
Présentation de Cosi Fan Tutte par Bernard Pico, dramaturge

17h : atelier découverte du chant choral avec Emmanuel Trenque, chef de chœur (durée : 45 min)

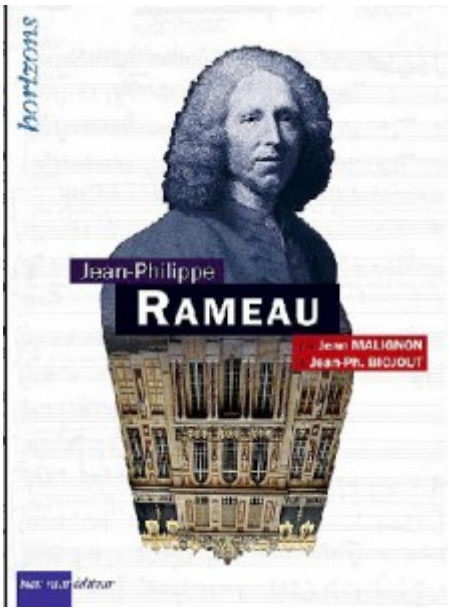
19h à 22h : répétition costumée avec orchestre de Cosi Fan Tutte (dans la limite des places disponibles)

+ d'INFOS : visitez le site de l'Opéra de Tours



LIVRES. Jean Malignon : Jean-Philippe Rameau (Bleu Nuit

éditeur)



LIVRES. Jean Malignon : Jean-Philippe Rameau (Bleu Nuit éditeur). Jeune organiste impatient de montrer ses capacités dramatiques et lyriques (les Grands Motets composés avant son arrivée à Paris témoignent d'une fougue inédite totalement saisissante : ils préfigurent la fougue et la flamboyance de ses futurs opéras), surtout théoricien et harmoniste génial… Jean-Philippe Rameau (1683-1764) se taille une réputation irrésistible avec son premier opéra Hippolyte et Aricie en 1733 : l'heure est au rocaille et au décoratif, on pensait l'opéra pétrifié depuis Lully : que nenni, Rameau montre une verve et un tempérament spectaculaire, psychologique de premier plan : son style est captivant, déconcertant et scandaleusement inventif. La révolution est en marche… Tragédie lyrique, opéra ballet, comédie… acte de ballet…. Rameau renouvelle chaque genre connu (et avec Platée de 1745 en invente un nouveau en relation avec ses premières pièces pour la foire, entre cocasserie et satire mordante); déjà quinquagénaire, il réussit tout et ce jusqu'à sa mort en 1764, soit il y a 250 ans.

Pour commémorer cet anniversaire, Bleu Nuit éditeur réédite un ancien texte (paru en 1960 au Seuil dans la collection Solfèges), préfacé, actualisé pour 2014, complété ici et là par le fondateur de Bleu Nuit (J.-P. Biojout). Le résultat est une entrée en matière captivante qui brosse un portrait relativement complet (pas aussi fondateur et exhaustif que le Rameau de Cuthbert Girdlestone, certes), mais en première approche pour le temps de la découverte, le texte à peine différent et retouché que celui originel de 1960, pose des jalons essentiels et clairement argumenté sur le « cas » Rameau : l'un des

malentendus les plus honteux de notre histoire musicale et qui poursuit comme c'est le cas de Lully, son bonhomme de chemin dans le mensonge et l'invention la plus totale.

Grâce à la plume très fine et habilement polémique de Jean Malignon, le lecteur comprend très vite à qui il a affaire : non, Rameau n'est ni pédant, ni trop savant, ni artificiel. En rien, la figure emblématique d'un ordre monarchique poudré et décadent.. C'est plutôt l'inverse : génie du théâtre, mélodiste hors pair (aussi inspiré que les Italiens), harmoniste inégalé, orchestrateur insurpassé : grâce à lui l'orchestre gagne un supplément d'âme et les voix, une vérité nouvelle en particulier en terres amoureuses : Rameau fut un sensuel passionné qui exprime comme aucun autre compositeur à son époque, l'effusion et la tendresse du pur amour… Contre Rousseau et les encyclopédistes qui ne voyaient ici qu' un fatras poussiéreux de dieux et de héros antiques trop usés, servis par une musique complexe et surchargé, force est de reconnaître en Rameau, un esprit réformateur, qui en digne enfant des Lumières, « ose » représenter la force de la nature, le mouvement des astres, et surtout le mystère des passions humaines. Rameau, compositeur du cœur rétablit la vérité humaine dans chaque partition, chaque drame choisi (c'est ce qui explique la profonde et inéluctable admiration d'un Voltaire et d'un D'Alembert, plus avisé sur le personnage que ne le fut Diderot ou Grimm). Grâce à lui, dans la tradition du Lully d'Atys et d'Alceste, Rameau égale à l'opéra, la poésie du théâtre de Racine, recomposant au carrefour des disciplines, – danses, théâtre, chant, musique, une spectacle total qui annonce évidemment Wagner.

S'il devait être séduit et convaincu par la somme ainsi rééditée, le lecteur ne se reportera que sur la dernière partie du texte : une manière d'hommage conclusif à l'endroit de notre musicien. Rameau y reçoit les palmes du génie de la sensualité, un authentique disciple de Vénus (ce en quoi il se montre finalement proche de Boucher et plus encore de Fragonard dont il pourrait partager, dans sa dernière manière baroque – avant celle léchée néoclassique-, le sens inouï de

la couleur, du mouvement, du drame, de la délicatesse, de ce vaporeux climatique qui fait aussi la grâce d'un Watteau…). Et c'est sous la plume d'un esthète érudit que Jean-Philippe trouve de l'autre côté des Alpes, un « frère » de cœur inespéré : le grand auteur du Faust 2, Goethe soi-même qui aurait ainsi compris mieux que quiconque à son époque, ce que le Français a véritablement apporté à l'art, l'esprit de Versailles qu'il a su si bien régénérer, recomposer, humaniser. Rameau est un perpétuel inventeur qui prépare les formes de l'avenir : comme Mozart et après eux, Berlioz. Autant de génies qui ne furent pas compris à leur époque… Lecture plus que recommandée en cette année d'anniversaire 2014.
Texte nécessaire, fruit d'un regard senti et personnel que complètera la somme inestimable récemment parue : la nouvelle biographie de Rameau par Sylvie Bouissou, ouvrage de référence édité chez Fayard avant l'été 2014.

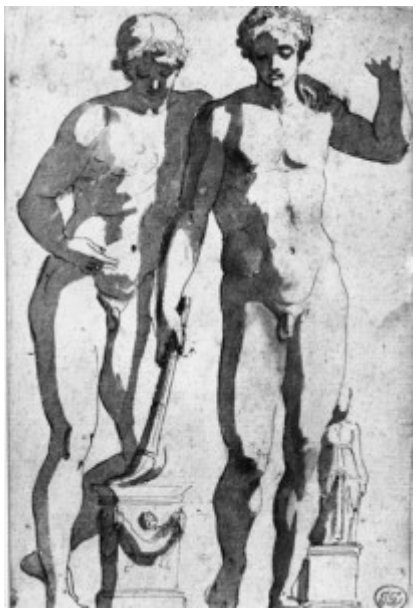
LIVRES. Jean Malignon : Jean-Philippe Rameau (réédition actualisée par Jean-Philippe Biojout). Collection « Horizons », **Bleu nuit éditeur**. 176 pages. ISSN 1769-257. Prix indicatif : 20 €.

RAMEAU : Castor et Pollux, version 1754. Dossier



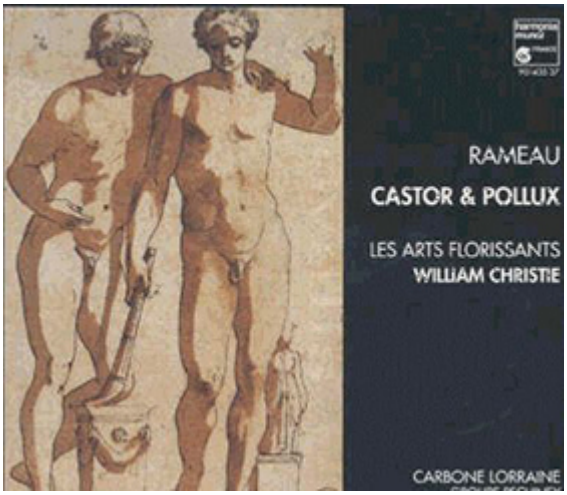
RAMEAU : Castor et Pollux, version 1754. Dossier. Dans sa première version de 1737, la seconde tragédie lyrique de Rameau (après Hippolyte et Aricie de 1733) renouvelle un choc esthétique dont seul était capable le génie dramatique et instrumental de Rameau. C'est cependant en 1754 que le compositeur présente une nouvelle version de l'opéra Castor et Pollux, sans prologue, avec de nouvelles séquences pour les actes II, III, IV et V, imposant en pleine Querelle des Bouffons (aux côté de titan et l'Aurore de Mondonville), la suprématie de l'opéra français malgré les délices de l'opéra buffa napolitain. Ainsi Rameau hier opposé à Lully (qu'il dénaturait), était devenu le meilleur représentant du génie français à l'opéra. Après la Révolution française, Castor et Pollux disparaît de la scène et ne ressuscite qu'en 1903 grâce à la Scola Cantorum de Paris, suscitant un nouveau choc esthétique chez Debussy. Rameau s'intéresse surtout à l'évolution psychologique des caractères, le profil et les aspirations des deux jumeaux Dioscures qui aiment une même femme (Télaïre) mais se retrouvent dans un même sens de la loyauté fraternelle et du sacrifice pour l'autre. Des deux spartiates, c'est surtout Pollux (baryton) qui affirme un sens moral supérieur, ne désirant que le bonheur de son frère et pour lui, renonçant à l'amour.

L’amour de Pollux pour son frère Castor…



Castor et Pollux 2014 au TCE. Pourtant jumeaux, ils n’ont pas le même père. Nés de Léda, et conçus par elle dans la même nuit, Castor a pour père Tyndare, roi de Sparte, et Pollux, Zeus. Dans la mise en scène très subjective et partisane présentée à Paris, les deux frères sont les faces d’une même médaille, contraires, opposées mais complémentaires et inséparables : « *les deux frères ont toujours un rapport de clair-obscur tragique, voire cruel. Lorsque l’un est vivant, l’autre est une ombre noire… L’autre est présent comme parfois les morts sont présents parmi nous. La condition de la vie de l’un est la mort de l’autre* ». Christian Schiaretti réalise sur la scène un passage en trompe l’œil : « *du théâtre déployé dans son rituel à un théâtre déployé dans ses artifices* ». La scène prolonge la salle du théâtre parisien : les costumes antiques rappelant aussi l’époque de la salle, les années 1920 (en vérité le TCe a été inauguré en 1913 au moment du Sacre du printemps de Stravinsky). « Puis, lorsque Castor tombe sous les coups de Lyncée, le monde en trompe-l’œil bascule. La magie théâtrale prend le pas sur la réalité en offrant tour à tour statues vivantes, danses animales, jeux d’ombres, espaces métamorphosés. »

Synopsis et temps forts par acte



Dans le Prologue, Vénus dompte Mars le dieu de la guerre : c'est l'évocation du traité de Vienne qui met fin alors en 1754 à la guerre de succession du trône de Pologne. Selon une vision maçonnique crédible, Castor et Pollux suit une trame symbolique, telle une initiation, des ténèbres à la lumière, du Mal à la Raison lumineuse. Opéra funèbre et de déploration, l'ouvrage s'ouvre au I sur un lugubre chœur de déploration : Castor vient d'être tué par Lincée. Sa fiancée détruite, Télaïre reçoit l'hommage du frère de Castor, Pollux qui vient de tuer Lincée et dépose sa dépouille aux pieds de la veuve. Tout en lui demandant sa main, Pollux accepte de réaliser le désir de Télaïre : adoucir les dieux et permettre le retour à la vie de son frère Castor. *(Illustration : Castor et Pollux dans la version remarquable de William Christie, référence de la discographie).*

Au II, Zeus tente d'infléchir la décision de Pollux en lui vantant les plaisirs célestes (divertissement dansé). Malgré les suivantes d'Hébé, déesse de la jeunesse éternelle, Pollux poursuit son destin : remplacer Castor aux Enfers pour le ramener à la vie.

Au III (acte fantastique et de magie noire) : Survient Phébé, amoureuse de Pollux qui essaye elle aussi d'empêcher le Dioscure d'atteindre les Enfers en une superbe scène de

fantastique ténébreux où la sorcière invoque monstres et démons contre Pollux. En vain. Mercure protège et conduit Pollux jusqu'aux champs Elysées.

Au IV, acte infernal, malgré les enchantements des ombres heureuses, Castor se languit de Télaïre. Pollux le rejoint et lui présente son projet. S'il accepte le sacrifice de son frère, Castor reviendra sur terre que pour un jour seulement : le temps de faire ses adieux à Télaïre, puis de restituer à son frère, son propre droit à la vie.

Au V, Phébé, haineuse et jalouse du couple reconstruit Télaïre et Castor, se suicide pour rejoindre aux enfers Pollux dont elle condamnait le sacrifice.Télaïre comprenant qu'elle a perdu définitivement son aimé, invoque les dieux. Zeux paraît et décrète que les Dioscures se partageront à tour de rôle le séjour immortel. Un divertissement final, solennel qui convoque toutes les planètes conclue le drame.

AGENDA 2014 :

Castor et Pollux de Rameau au TCE à Paris
nouvelle production
Les 13, 15, 17, 21 octobre 2014, 19h30
Le 19 octobre, 17h

John Tessier Castor
Edwin Crossley-Mercer Pollux
Omo Bello Télaïre
Michèle Losier Phœbé
Jean Teitgen Jupiter
Reinoud van Mechelen Mercure, un spartiate, un athlète

Hasnaa Bennani Cléone, une ombre heureuse

Marc Labonnette Un grand prêtre

Le Concert Spirituel Chœur du Concert Spirituel
Hervé Niquet direction musicale
Christian Schiaretti mise en scène

Illustrations : Rameau, les Dioscures Castor et Pollux par Nicolas Poussin, XVIIème, visuel de la version discographique de l’opéra Castor et Pollux par Les Arts Florissants et William Christie (DR)