

Funérailles de Marie-Thérèse à Versailles (1683)

Versailles, Chapelle Royale. Samedi 10 octobre 2015, 20h. Requiem pour Marie-Thérèse. *L'année du tricentenaire de la mort de Louis XIV, le Centre de musique baroque de Versailles célèbre aussi la disparition de son épouse, mariée en 1660, alors de fastueuses représentations du Xerse du compositeur vénitien Cavalli, invité à grands frais et grand train par le Cardinal Mazarin.*

La Reine Marie-Thérèse décéda le 30 juillet 1683 après une maladie de quatre jours. Le 10 août suivant, le corps embaumé est inhumé à la Basilique Saint-Denis : « La Musique de la Reyne chantait le De Profundis » rapporte la Gazette. Mais dès le 2 août, on avait chanté un service solennel à la Cathédrale



Notre-Dame de Paris avec une Pompe funèbre conçu par le décorateur renommé (à juste titre) Bérain. Louis XIV qui n'aimait guère son épouse, mais qu'il « honorait » chaque nuit (entre deux maîtresses ?), épousa peu après la mort de la Reine, et en secret Madame de Maintenon. A propos de la mort de Marie-Thérèse, Louis XIV déclara non sans ironie et cynisme : « Voilà le seul chagrin qu'elle m'ait causé ». Propre au décorum lié aux personnalités royales, les Funérailles sont un théâtre et un rituel spectaculaire. Grâce à l'abondante documentation conservée, il est possible de se faire une idée très précise des Funérailles à Saint-Denis. Le dispositif musical comprenait trois entités distinctes avec leur répertoire propre qui alternaient en permanence : plain-chant pour les chantres placés près du catafalque, messe

polyphonique pour les chanteurs de la Musique de la Chapelle (Missa pro defunctis de Charles d'Helfer) et motets à grands chœur pour les chanteurs et instrumentistes de la Musique de la Chambre (les fameux Dies iræ et De profundis de Jean-Baptiste Lully créés pour la circonstance).

Musiques de Charpentier pour les funérailles royales



Hélas pour les cérémonies organisées à Versailles, on ne sait rien. À la vérité, on ne sait trop quels compositeurs et Maîtres de Chapelle participèrent aux nombreuses cérémonies organisées à cette occasion, tant à Versailles, à Paris et partout en province. C'est pourquoi la figure de [Marc-Antoine Charpentier](#) prend ici un sens et une portée légitime. Le corpus des trois œuvres composées par Charpentier, est unique

en son genre, autant par l'importance historique qu'il revêt que par sa profonde qualité artistique. En effet, dans les trois œuvres, dans le Luctus écrit pour 3 voix solistes, dans l'impressionnant In obitum qui revêt toutes les caractéristiques des motets dramatiques et Histoires sacrées du compositeur, – c'est à dire dans une écriture italienne, sensuelle et raffinée apprise à Rome auprès de son maître Carissimi-, dans le De profundis enfin, on retrouve au plus haut degré d'inspiration, le génie de Charpentier, son originalité inégalée en matière de musique sacrée en cette seconde moitié du XVIIème siècle. Une telle musique de funérailles, plus somptueuse encore que ne le seront les Funeral Sentences écrites par Purcell pour la Reine Anne bouleverse toujours l'auditeur du XXIème siècle, comme les contemporains de la Reine Marie-Thérèse purent être touchés

voire bouleversés par le spectacle funèbre des Funérailles de la Reine en 1683. Outre sa grande qualité et son éloquence funéraire d'une gravité prenante directe, avant celle d'un Rameau par exemple (et qu'**Olivier Schneebeli** a précédemment abordé à l'occasion en 2014, des 250 ans de la mort de Rameau), la musique de Charpentier jouée ainsi dans l'écrin le plus sacré et le plus solennelle du Château de Versailles pose clairement la question de la place et de l'estime de sa musique à la Cour de Louis XIV : s'il n'a jamais occupé de fonctions officielles comme Lully, Charpentier fut un tempérament très apprécié du Roi qui n'a cessé de lui témoigner un soutien constant pendant le règne. Jouer Charpentier est donc légitime d'autant que sans réelles sources précises ni témoignages fiables, aucun document n'indique les compositeurs sollicités pour la Messe des funérailles de Marie-Thérèse. Au regard de la qualité et de la justesse de l'écriture de chaque partition, on peut facilement imaginer qu'elles aient pu être écrites à cette occasion.



Versailles, Chapelle Royale
Samedi 10 octobre 2015, 20h.

Musiques pour les funérailles de la Reine Marie-

Thérèse, 1683.

Informations
Réservations

Marc-Antoine Charpentier : *Luctus de Morte Augustissimae, In obitum augustissimae, De Profundis...*

Les Pages et Les Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles

La Rêveuse

Benjamin Perrot et Florence Bolton, direction

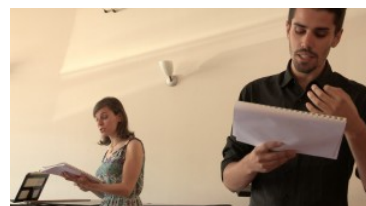
Olivier Schneebeli, direction

CMBV, grand reportage vidéo : Atelier vocal sur le récitatif italien et français au 17ème (Versailles, juillet 2015)

CMBV, grand reportage vidéo : Atelier vocal sur le récitatif italien et français au 17ème (Versailles, juillet 2015). En

juillet 2015, le CMBV, Centre de musique baroque de Versailles a organisé un atelier

de pratique vocale dédié au récitatif des opéras italiens et français du XVIIè / Seicento : La parole chantée de Venise à Paris. A l'école de Cavalli et de Lully principalement, les élèves chanteurs, pilotés par leurs coachs apprennent l'art si complexe du récitatif, élément essentiel dans la continuité des opéras baroque du XVIIème siècle.





Outre les éléments techniques précis que l'interprète doit maîtriser, l'atelier met en relief tout ce que doit l'opéra français au genre fixé en Italie par Cavalli qu'il exporte à la Cour de France, entre autres à l'époque du mariage de Louis XIV (Xerse, de Cavalli avec ballets du premier Lulli, 1660). **Grand reportage vidéo © studio CLASSIQUENEWS 2015. Réalisation : Philippe Alexandre Pham**



L'Atelier vocal intitulé « La Parole chantée de Venise à

Paris » proposé par le Centre de musique baroque de Versailles est d'autant plus pertinent au vu des nombreuses réalisations intéressant actuellement ou prochainement, Lully et Cavalli.

Rio, Brésil. Bruno Procopio dirige Rameau et Clérambault

Rio, salle C. Mereiles, les 19 et 22 septembre 2015. Mondonville et Rameau. Ambassadeur de choc, le claveciniste et chef d'orchestre Bruno Procopio retrouve son pays natal pour **deux concerts de musique baroque française**. Un programme qu'il a coutume de défendre sous les tropiques, – le maestro impétueux et articulé a



déjà enregistré un superbe disque d'extraits d'opéras de Rameau, ouvertures et ballets de Rameau avec le Symphonique Simon Bolivar du Venezuela à Caracas ([1 cd Paraty : vrai défi d'un éclat étincelant sur instruments modernes](#) : » Rameau in Caracas «). Rio 2015 voit le prolongement d'un travail spécifique sur le Baroque français en Amérique Latine. Une

vision artistique entre les deux Mondes, de chaque côté de l'Atlantique qui s'était déjà illustrée par un jalon précédent en mars dernier, et dans le même lieu avec la création carioca de l'opéra français néoclassique Renaud de Sacchini (1782), emblème du goût lyrique parisien favorisé par Marie-Antoinette ([VOIR le reportage Renaud de Sacchini recréé à Rio par Bruno Procopio, mars 2015](#)). [Le 19 septembre \(20h\)](#), concert de musique de chambre où la virtuosité concertante de Mondonville et le génie créateur de Rameau dialoguent. ***Sons harmoniques*** du premier (1738, où Mondonville s'inspire et prolonge l'exemple de Leclair), puis cinq [Concerts des Pièces pour clavecin en concert \(1741\)](#). Après les Pièces de clavecin en sonates (avec violon) de Mondonville, Rameau surpasse tout ce qui fut écrit avant lui, inventant pour chaque pièce, un titre aux références biographiques (pour certaines secrètes aux allusions à démêler par les spécialistes), qui récapitule en leur rendant hommage, tous les soutiens, patrons protecteurs, mécènes qui l'ont accompagné et soutenu pendant ses premières années parisiennes. [Le cycle est l'un des favoris défendus depuis ses années d'apprentissage à Paris par Bruno Procopio qui assure la partie de clavecin.](#)



[Le 22 septembre](#), 20h, concert orchestral comprenant surtout Clérambault et Mondonville et quelques autres pour lequel Bruno Procopio quitte le clavecin pour la baguette, afin de diriger [l'Orchestre baroque de l'Université de Rio \(OBU\)](#). Au

programme deux pièces aussi rares qu'exceptionnelles : *Pièces de clavecin avec voix ou violon opus 5* (1748) de Mondonville et surtout *La Muse de l'Opéra ou Les Caractères lyriques, Cantate à voix seule et symphonie* (1716) de Clérambault. Editée séparément en 1716, sur un poème d'Auguste Paradis de Moncrif, la cantate avec des moyens ambitieux (proches du divertissement) fait paraître la muse de l'Opéra, qui décrit les ficelles et artifices du théâtre pour exprimer les « caractères lyriques » : la variété des airs et des formes dévoile l'intelligence dramatique de Clérambault : air de triomphe avec trompette, scène pastorale avec musette, évocation de chasses au son des cors, tempête, sommeil, ramage d'oiseau, scène infernale... c'est un catalogue intelligemment combiné soit tous les motifs de l'opéra français, ici traités par un compositeur qui souhaite en démontrer et aussi cultiver sa profondeur, entre virtuosité italianisante et noblesse de la déclamation française.



Rameau, Clérambault, Mondonville à Rio. Grâce au CMBV, Centre de musique baroque de Versailles, le Baroque français s'exporte. Le concert est l'aboutissement d'un cycle de masterclasses et de répétitions avec les jeunes instrumentistes brésiliens, sensibilisés au style baroque français et formés à la pratique sur instruments d'époque. Un

défi qui fusionne transmission et pédagogie auprès des jeunes instrumentistes encore néophytes dans l'interprétation de la musique française du XVIIIème siècle, et aussi expérience professionnelle grâce à ce concert public. Le projet fait partie des nombreux chantiers initiés par le **Centre de musique baroque de Versailles**, désormais ouvert à l'international, soucieux depuis quelques années de faire rayonner la connaissance et l'interprétation de la musique baroque française dans le monde. Partitions, équipe pédagogique sont les nouveaux moyens de l'institution versaillaise pour réaliser de nouveaux types de concerts, permettant aux jeunes professionnels de se perfectionner toujours et encore en se frottant à l'accomplissement du concert public. Il s'agit de deux premières mondiales à Rio. L'été 2015 a réalisé un autre projet du CMBV à Innsbruck en août : le festival de musique ancienne et baroque mondialement reconnu accueillait pour la première fois de son histoire, son premier opéra français, [Armide de Lully \(1686\) dans une nouvelle production, mise en scène par Cristina Colonna sous la direction de Patrick Cohen-Akénine](#) et avec le concours de jeunes instrumentistes et chanteurs accompagnés par le CMBV, dont pour certains, les lauréats du Concours Cesti 2014. Reportage vidéo : Armide de Lully à Innsbruck (août 2015)

**Bruno Procopio et le CMBV : Rameau, Clérambault, Mondonville
à Rio**

[Concert du 19 septembre 2015, 20h](#)

[Durée : 1h25 sans entracte](#)

Stéphanie-Marie Degand, violon
François Joubert-caillet, basse de viole
Bruno Procopio, clavecin

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772)
*Les Sons harmoniques, Sonates à violon seul avec la basse
continue* (1738)

*Sonate opus 4 n°1 en si mineur : Grave – Allegro – Aria.
Amoroso – Allegro*

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
Pièces de clavecin en concert (1741)

PREMIER CONCERT :
La Coulicam. *Rondement* – La Livry. *Rondeau gracieux* – Le
Vézinet. *Gaiement, sans vitesse*

DEUXIÈME CONCERT :
La Laborde. *Rondement* – La Boucon. *Air, gracieux* –
L'Agaçante. *Rondement* – 1^{er} et 2^e Menuet

TROISIÈME CONCERT :
La Lapoplinière. *Rondement* – La Timide. 1^{er} et 2^e *Rondeau
gracieux* – 1^{er} et 2^e Tambourin

QUATRIÈME CONCERT :
La Pantomime. *Loure vive* – L'Indiscrète. *Vivement* – La
Rameau. *Rondement*

CINQUIÈME CONCERT :
La Forqueray. *Fugue* – La Cupis. *Rondement* – La
Marais. *Rondement*

Concert du 22 septembre 2015, 20h
Durée : 1h20 sans entracte

Eugénie Lefebvre, soprano
Stéphanie-Marie Degand, violon

François Joubert-caillet, *basse de viole*

Bruno Procopio, *clavecin*

Orchestre baroque de l'Université de Rio (OBU)

Laura Ronai, *direction artistique*

Jean-Henry d'Anglebert (1629-1691)

Prélude en sol majeur, pour clavecin

Jean-Baptiste Antoine Forqueray (1699-1782)

La Leclair, pour clavecin

Antoine Forqueray (1672-1745)

Premier Livre de Pièces de viole avec la basse continue (1747)

– extraits

La Couperin – La Buisson

Claude Balbastre (1727-1799)

La Lugeac, pour clavecin

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772)

Pièces de clavecin avec voix ou violon opus 5 (1748) –

extraits

Amoroso « *Paratum cor meum...* » – Allegro « *In Domino*

laudabitur... »

Paratum cor meum, Deus,

Paratum cor meum,

Cantabo et psalmum dicam

(Psaume 56 verset 10)

Mon cœur est préparé, ô mon Dieu ;

Mon cœur est tout préparé :

Je chanterai, et je ferai retentir vos louanges sur les

instruments.

In Domino laudabitur anima mea :

Audiant mansueti et laetentur.

(Psaume 33 verset 7)

*Mon âme ne mettra sa gloire que dans le Seigneur.
Que ceux qui sont doux et humbles écoutent ceci, et qu'ils se
réjouissent.*

Jean-Marie Leclair (1697-1764)

Concerto pour violon opus 10 n°6 en sol mineur (ca 1743)

Allegro ma poco – Andante – Allegro

Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749)

*La Muse de l'Opéra ou Les Caractères lyriques. Cantate à voix
seule et symphonie (1716)*

*Prélude – Récitatif – Air gai – Tempête – Récitatif – Air –
Sommeil – Prélude infernal – Récitatif – Air*

LA MUSE DE L'OPÉRA ou LES CARACTÈRES LYRIQUES. *Cantate à voix
seule et symphonie*

Récitatif (fort gravement)

Mortels, pour contenter vos désirs curieux
Cessez de parcourir tous les climats du monde,
Par le puissant effort de l'art qui nous seconde,
Ici tout l'Univers se découvre à vos yeux.

Air gai

Au son des trompettes bruyantes
Mars vient embellir ce séjour ;
Diane avec toute sa cour
Vous offre des fêtes galantes ;
Et mille chansons éclatantes
Réveillent l'écho d'alentour.
Des bergers la troupe légère
Vient folâtrer sur ces gazons ;
À leurs danses, à leurs chansons,
On voit que le Dieu de Cythère

Leur a donné de ses leçons.

Tempête (fort et marqué)

Mais quel bruit interrompt ces doux amusements ?
Le soleil s'obscurcit, la mer s'enfle et s'irrite ;
Dieux ! quels terribles flots ! et quels mugissements !
La terre tremble, l'air s'agite,
Tous les vents déchainés, mille effrayants
Éclairs, semblent confondre l'Univers.
Quels sifflements affreux ! Quel horrible tonnerre !
Le ciel est-il jaloux du repos de la terre ?

Récitatif

Non, les Dieux attendris par nos cris éclatants,
Ramènent les beaux jours de l'aimable printemps.

Air

Oiseaux, qui sous ces feuillages
Formez des accents si doux,
L'Amour quand il vous engage
Vous traite bien mieux que nous ;
Il n'est jamais parmi vous
Jaloux, trompeur, ni volage.

Sommeil (doucement)

Vos concerts, heureux oiseaux,
Éveillent trop tôt l'aurore,
Laissez les mortels encore
Plongés au sein du repos.

Prélude infernal (lentement, fort et marqué)

Mais quels nouveaux accords dont l'horreur est extrême ?
Qui fait ouvrir le séjour infernal ?
Que de démons sortis de ce gouffre fatal !

Les implacables Sœurs suivent Pluton lui-même.

Récitatif

Ne craignons rien, un changement heureux
Vient nous offrir de doux présages,
Et les démons changés sous d'aimables images,
Amusent nos regards par d'agréables jeux.

Air gai et piqué
Ce n'est qu'une belle chimère
Qui satisfait ici vos vœux ;
Eh ! n'êtes-vous pas trop heureux
Qu'on vous séduise pour vous plaire ?
Dans ce qui flatte vos désir
Croyez tout ce qu'on fait paraître ;
On voit s'envoler les plaisirs
Lorsque l'on cherche à les connaître.

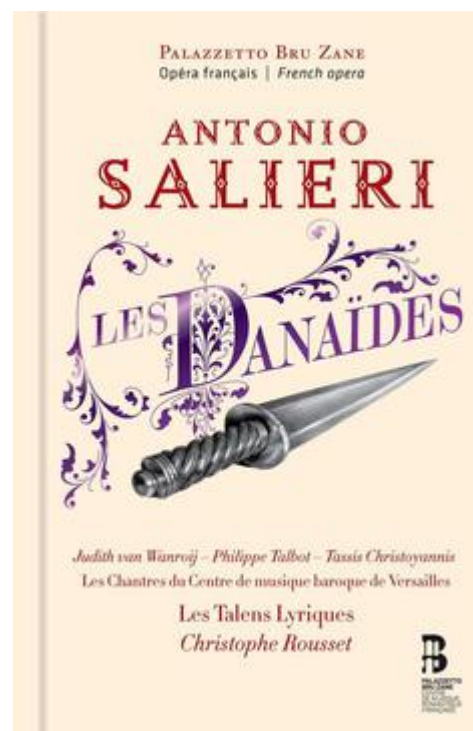
CD. [LIRE notre critique du cd Pièces pour clavecin en concerts de Rameau par Bruno Procopio](#)

VOIR notre [reportage vidéo : Les Grands Motets de Rameau par Bruno Procopio à Cuenca \(Espagne\)](#), Avec Maria Bayo (avril 2014)

**CD, compte rendu critique.
Salieri : Les Danaïdes**

(Christoyannis, van Wanroij, Rousset, 2013)

CD, compte rendu critique. **Salieri : Les Danaïdes** (Christoyannis, van Wanroij, Rousset, 2013). Cela cravache sec et tendu dès l'ouverture où le chef C. Rousset plus incisif que jamais emporte tout abandon galant, tout italianisme sensuel, au profit d'un expressionnisme tendu et électrique, soulignant combien **ce Salieri de 1784** doit au style franc et frénétique de Gluck, répond aussi au goût pour la grandeur tendue, la froideur terrifiante et spectaculaire des passions ... raciniennes. L'époque est à l'éclectisme européen, le goût savant des Lumières qui après le départ du Chevalier Gluck (1779), grand réformateur de l'opéra français dans les années 1770, entend renouveler son apport. Dans le sillon du néoclassicisme gluckiste, les étrangers à Paris, germaniques (Jean Chrétien Bach, Vogel...), italiens surtout (Piccinni et Sacchini), nordiques (Grétry, Gossec), avant Cherubini et Spontini, régénèrent ainsi d'un sang neuf, entre suavité et ardeur martiale (déjà prérévolutionnaire) la langue lyrique parisienne, en particulier dans le genre de la tragédie lyrique. Salieri participe à la fertilisation du terreau français des Lumières à quelques années de la Révolution : son style est lui aussi européen, constamment élégant, poli, d'un raffinement alliant la rythmique bondissante des symphonistes germaniques, la délicatesse et le raffinement français, la virtuosité italienne. Salieri d'un souci mozartien sait servir chacune des sensibilités avec un art consumé de l'équilibre esthétique. Avec d'autant plus de mesure et de raffinement que son sujet



est sanglant et particulièrement effrayant, renouvelant la lyre tragique sacrificielle, atroce, sanguinaire, terrifiante, celle des meurtres en nombre dans le sillon de ce fantastique conçu par les Antiques, Euripide, Eschylle, Sophocle et dont Racine avait sur la scène du théâtre classique (parlé) préservé la tension sublime. De toute évidence, le public des Lumières aimait se faire peur à l'opéra. Et la partition des Danaïdes satisfait idéalement ce désir et cette attente.

Familiers de la collection discographique (Opéra Français / French Opera), dédiée à l'opéra français des Lumières, les chanteurs ici réunis composent un collectif particulièrement scrupuleux de la langue et de cette expressivité émotionnelle. L'articulation et l'intelligibilité sont leurs qualités communes, exceptionnellement délectables, apport méritant de cette production, partagées aussi par un chœur riche en finesse et subtilité (**les excellents Chantres du CMBV Centre de musique baroque de Versailles** qui avaient déjà participé avec la même qualité, à [l'opéra Renaud de Sacchini, immédiatement antérieur en 1783](#) des Danaïdes de Salieri).

Après Renaud de Sacchini de 1783, voici en 1784, la suite plus frénétique encore de l'opéra des Lumières, parfaitement gluckiste...

Salieri frénétique et sanguinaire

Le Danaüs du baryton Tassis Christoyannis est d'une impeccable précision, naturelle et timbrée, subtile et même crédible : il

excelle à exprimer l'autorité du père, faussement bon et pacificateur au début, puis véritable instigateur de l'horreur croissante qui s'empare de la scène. Judith van Wanroij et Philippe Talbot incarnent la lyre amoureuse, plus tendre qui contraste avec la terreur environnante. Ils accordent leurs timbres complémentaires, clairs et cristallins, en un duo constamment enivré, élégant, éperdu (I, IV). Et comme nous l'avons dit avant, fort d'une intelligibilité qui sert l'impact du texte.



En architecte affûté, Antonio Salieri compose un opéra dont le rythme reste trépidant : où a-t-on vu des actes aussi courts, comme expéditifs ? Les divertissements et ballets de l'époque de Rameau, alanguissements hors de l'action proprement dite sont écartés.

Pourtant tout s'il n'était le sujet, tend à s'alanguir ici vers l'élégiaque et le délicat mais acclimaté au cadre européen des bienséances : Salieri semble infléchir sa nature, et faire la synthèse d'un Gluck enclin pourtant à la sensualité (le rôle d'Hypermnestre, déloyale aux ordres de son père, y pourvoit). Le compositeur se montre aussi voisin aussi des compositeurs tendus et frénétiques du Sturm und Drang.

Très vite, le lugubre sanguinaire du II - quand Danaüs relativise le climat pacificateur des mariages en nombre, et vise la duplicité de son frère Egyptus, fait sombrer l'opéra dans l'horreur et la transe sanguinaire collective partagée par toutes ses filles bien conditionnées : une préfiguration des débordements de la Révolution et de la terreur (!). Tant d'atrocités, de panique cannibale ont marqué voire scandalisé l'audience quoique saisis les plus réservés.

Une seule ose défier l'ordre du père et son appel au massacre, **Hypermnestre** inspirée par l'amour (pour Lyncée), elle préfère

fuir le lieu du futur massacre des époux (festin fatal de la fin du IV où percent les cris d'agonie des jeunes hommes massacrés par leurs promises) quitte à troubler son fiancé (III). Et au soir de la mise à mort par les Danaïdes de leurs époux, elle s'évanouit de douleur coupable (IV). Tout le V trempe et plonge dans le frénétique le plus terrifiant : tableau infernal des supplices des Danaïdes et de leur père Danaus à l'agonie – attaché à son rocher où un vautour lui dévore les viscères(!), expiant leurs terribles forfaits. Salieri ne nous épargne rien : musicalement, chaque tableau exprime la vive horreur du sujet.



Le rôle d'Hypermnestre offre un superbe rôle à la soprano requise, exigeant des qualités tragiques amples, entre héroïque digne et pathétique tendre. L'individualité d'Hypermnestre jaillit dès le III. Les airs s'enchaînent de scène en scène : Le Barbare ! il me fuit ! au III : marque la résistance de la fille face à la cruauté et la folie de son père qui a motivé à la haine toutes ses autres filles. Puis c'est son errance horrifiée « Où suis-je »

qui ouvre le IV... Elle est tiraillée entre l'horreur que lui inspire son père et sa tendresse pour Lyncée. C'est bien le rôle le plus passionnant avec l'Armide de Sacchini l'année précédente et bientôt, Médée de Cherubini (ou celle précédente de Vogel dans La Toison d'or). Sur une articulation affûtée, s'exhale l'humeur vaine des passions exacerbée dont les accents ont la grandeur et le mordant des bas reliefs antiques : l'époque est bien à ce néo classicisme où la droiture de certaines héroïnes, leur tendresse naturelle (voyez Alceste et Iphigénie chez Gluck) se dressent contre le folie collective. **Judith Van Wanroij** reste ferme et précise dans airs et récitatifs (III, IV), digne et ardente sur les traces des grandes cantatrices (dessus) de l'époque, d'abord Sainte-Huberty puis **Caroline Branchu** (qui impressionne tant Berlioz

dans les années 1820). De notre point de vue, ce sont essentiellement les deux rôles antagonistes du père (Danaus) et de la fille qui sont les plus saisissants : le Danaüs de **Tassis Christoyannis** apporte un relief saisissant dans leur duo, vrai moteur du drame.

La mécanique presque trop sèche de l'orchestre tire la performance vers une agitation désincarnée et rien que frénétique qui évidemment électrise constamment la grandeur terrifiante des tableaux, surtout dans l'enchaînement des deux derniers actes : IV (le festin massacre) et le V (la victoire de Lyncée / Pelagus et la chute des Danaïdes, promis aux flammes de l'enfer : comme Don Giovanni de Mozart). Le spectaculaire des « décorations » (selon la terminologie de l'époque) jointe à l'exacerbation des passions font un spectacle total qui on le comprend allait marquer le jeune Berlioz, futur auteur des Troyens : de Salieri à Berlioz, la lyre de Gluck avait trouvé ses plus ardents disciples dans l'admiration des grands mythes antiques.

Le nerf, la hargne défendus par Les Talens Lyriques sont d'une indéniables efficacité, servie de surcroît par deux interprètes convaincants (Lyncée ou Plancipe sont des ajouts sans plus de profondeur). Salieri, piloté depuis Vienne par Gluck lui-même, avait tout pour réussir son coup : ses Danaïdes semblent assurer à la fois la suprématie expressive comme la revanche du Chevalier évincé voire humilié par un départ précipité de France en 1779. Les coupes des actes de plus en plus courts, le principe même d'une surenchère dramatique subtilement canalisée illustrent mieux que les deux Iphigénies, la maîtrise néoantique de Gluck, tout en étant fidèle à l'esthétique de son théâtre.



C'est donc un CLIC de classiquenews, véritable révélation par le disque de ce sommet lyrique des Lumières. Pour autant, le geste du chef pour affûté qu'il soit, réduit d'autant l'idée et les effets globaux que l'ouvrage pourrait aussi

produire avec plus de rondeur comme de profondeur. La pointe sèche et tranchante de la lame (qui s'expose en couverture et que brandissent toutes les jeunes épouses prêtes à massacrer leurs maris) supplante tout autre registre expressif. Une autre direction toute aussi tendue sans pourtant être aussi carnassière et parfois hystérique pourrait y réussir tout autant. Mais alors il faudrait compter sur un talent aussi fin et troublant que celui de l'excellent Tassis Christoyannis, Danaüs, plein de fougue et de profondeur. Ne serait-il pas le véritable héros de cette production ? De toute évidence, nous avons une relation père / fille aussi passionnante que plus tard celle exprimée par Verdi (Boccanegra/Amalia, Gilda/Rigoletto...) ou Wagner (Wotan / Brunnhilde). Le germe romantique couve chez ce Salieri fortement gluckiste.

CD. Compte rendu critique. Antonio Salieri (1750-1825) : Les Danaïdes, 1784. Tragédie lyrique en cinq actes, livret de François Bailli du Roullet et Louis-Théodore de Tschudi. Créée à l'Académie royale de musique, le 26 avril 1784. Hypermnestre : Judith van Wanroij, Lyncée : Philippe Talbot, Danaüs : Tassis Christoyannis, Plancippe : Katia Velletaz, Pélagus / Officier : Thomas Dolié. Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles. Les Talens Lyriques. Christophe Rousset, direction. Enregistré à l'Arsenal de Metz, les 29 et 30 novembre 2013. 2 CD Palazzeto Bru Zane ES1019 – Durée : cd1, 72'28 + CD2, 35'58.

LIRE, APPROFONDIR : [Renaud de Sacchini par Les Talens Lyriques : critique du cd et reportage répétitions vidéo ; reportage vidéo de l'opéra RENAUD de Sacchini \(grand reportage de 12 mn © CLASSIQUENEWS.TV : entretien avec Benoît Dratwiski, directeur artistique du Centre de musique de Versailles, la place des Italiens en France, le bel canto dans Renaud, l'héritage de Gluck dans Renaud...\)](#)... L'opéra français à l'époque des Lumières, évolution de la tragédie lyrique sous l'influence de Gluck...

Illustrations : Antonio Salieri, Caroline Branchu dans le rôle de La Vestale de Spontini (DR)

Reportage vidéo. Du CAURROY : Missa pro defunctis (CMBV, Olivier Schneebeli, décembre 2013)

Sous la voûte de la Chapelle royale de Versailles, les effectifs choraux et instrumentaux du **Centre de musique baroque de Versailles (CMBV)** sous la direction d'Olivier Schneebeli ressuscitent la grandeur solennelle et la simplicité fervente du chef d'oeuvre musical d'Eustache du Caurroy : la Missa pro



defunctis. L'œuvre datée de la fin du XVI^e, prolonge et transfigure toutes les avancées polyphoniques de la Renaissance et son développement de plus en plus dramatique à mesure que se réalise la partition jusqu'au dépouillement de l'In Paradisium (final) préfigure immédiatement les grandes fresques de la dévotion baroque. Messe charnière et partition éblouissante par sa démesure et sa profonde humanité, la Missa pro defunctis de Du Caurroy est portée ici par l'engagement des musiciens du CMBV. Présentation de l'œuvre et entretien avec Olivier Schneebeli. Reportage exclusif © CLASSIQUENEWS 2014