# CD baroque événement, annonce. LULLY : ISIS, 1677 – les talens lyriques, Ch Rousset (2 cd Aparté)




**CD baroque événement, annonce. ISIS, 1677 / les talons lyriques / Ch Rousset (2 cd Aparté)**. 5è tragédie en musique conçue par Lully et Quinault, ISIS témoigne évidemment des faits marquants du royaume de Louis XIV : le prologue et son contenu encomiastique fait référence à la guerre de Hollande, aux victoires de la marine royale (Neptune paraît) ; c'est somme toute un préalable « ordinaire » et habituel pour une tragédie en musique, comme bientôt à Versailles, la vaste Galerie des glaces a son plafond peint de toutes les batailles du roi guerrier. Sur le plan esthétique et lyrique, Isis qui n'a rien d'égyptien (sauf à l'énoncé final de l'avatar de Io en … Isis, nouvelle déesse honorée sur les rives du Nil) , marque un tournant tout en prolongeant les opus précédents (Cadmus et Hermione, 1673, ; Alceste, 1674 ; Thésée, 1675 et Atys, 1676). Créé devant le Roi à St-Germain en Laye, le 5 janvier 1677, Isis est l'une des premières tragédies lyriques nécessitant les machineries (comme plus tard et dans des proportions plus amples et spectaculaires : Persée)… L'acte IV regroupe les épisodes les plus spectaculaires : ceux des supplices inventés par la jalouse et sadique Junon contre Io : frimas glaçants, forges brûlantes, puis arrêt des Parques, elles aussi inflexibles quant à la souffrance de la pauvre et si démunie

nymphe aimée de Jupiter… La salle d'opéra de St-Germain, dessinée par Carlo Vigarini (qui en l'occurrence dessine machineries et décors), permet les changements à vue, les vols divins et son parterre peut contenir jusqu'à 650 spectateurs.

# ISIS, 1677 : JUNON ATHENAIS FURIEUSE PROVOQUE L'EXIL DE QUINAULT

Le site est alors puisque Versailles n'existe pas encore, le lieu des représentation royales par excellence. Thésée et Atys y ont déjà été créés. Ayant abandonné la pratique de la danse, le Roi à 37 ans, se passionne surtout dès 1675 pour l'opéra. Chaque ouvrage est présenté devant le souverain très interventioniste (participant au choix des sujets voire aux situations dramatiques), pendant le Carnaval puis repris à Paris. Après Isis, paraîtront encore Proserpine (1680), Le Triomphe de l'Amour (1681), Phaéton (1683) et Roland (1684).
Lully réserve le rôle titre à Marie Aubry, déjà célèbre car elle fut Sangaride dans Atys l'année précédente. A Mlle de Saint-Christophle, ailleurs déesse ou sorcière colérique – elle fut Cybèle dans Atys, revient le personnage rival d'Isis, la fière et haineuse voire barbare Junon.
Comme tous les opéras présentés devant Louis XIV, chaque discipline n'a qu'un but : incarner le prestige et la grandeur de la Cour de France, celle du Roi-Soleil ; l'orchestre d'Isis

est important, rien à voir avec les petits ensembles baroqueux dont le public contemporain est familier. Il regroupe jusqu'à 100 instrumentistes, dont les trompettes de la Grande Écurie (qui accompagnent la Renommée et sa suite dans le prologue) et les membres du clan Hotteterre (Louis, Jean, Nicolas, Jeannot) célèbres flûtistes particulièrement exposés dans le divertissement de l'acte III qui évoque la nymphe Syrinx. A la puissance déclamatoire de l'orchestre répond le luxe et le raffinement des costumes dessinés par Jean Bérain.

En répétitions, à Saint-Germain dès le moins de novembre 1676, soit 2 mois avant la création, Isis est au cours de sa genèse et des séances préparatoires, promis à un grand succès : en décembre, Quinault lit en avant-première son texte d'après Ovide (livre I) ; le poète baroque français écarte l'épisode où Jupiter amoureux change Io en génisse ; il préfère plutôt traiter l'épisode où le dieu de l'Olympe cache sa maitresse Io, dans une nuée, afin de la protéger des foudres de son épouse, l'irascible et jalouse Junon. Les auditeurs sont enthousiastes. Rien ne laissait présager l'accueil final de l'opéra déclamé, en définitive plutôt réticent, ni l'exil dont allait être victime Quinault. La Montespan se reconnaissant dans le figure de Junon, et ici Io / Isis incarnant la dernière proie du roi égrillard, Isabelle de Ludres, dans les faits historiques, vraie rivale de la maîtresse en titre, obtint du Roi la disgrâce du poète. On ne se moque pas de la Favorite officiel du Soleil : Athénaïs règne sur le cœur de Louis. Isis fut un opéra rapidement remisé dans les placards du scandale et de la honte.

**CD événement, annonce. Lully: Isis, LWV 54 – Hubeaux, Tauran… Les Talens lyriques / C Rousset** (2 CD **Aparté**) – prochaine critique complète d'ISIS de Lully par les talens lyriques dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

---

# CD, critique. SALIERI : TARARE (Talens lyriques, 2018, 3cd Aparté)




**CD, critique. SALIERI : TARARE (Talens Lyriques, 3cd Aparté / 2018)**. Hier, Les Danaïdes (1784), Les Horaces (1786), l'ensemble français sur instruments d'époque, Les Talens lyriques abordent en novembre 2018 (le triple coffret prolonge les soirées en version de concert), ***Tarare*** (1787), une partition qui n'est pas une première mondiale, puisque dès 1988 (Festival de Schwetzingen), le chef visionnaire **Jean-Claude Malgoire** retrouvait et comprenait les enjeux esthétiques d'un opéra manifeste.

Tarare sur un livret de Beaumarchais porte les idéaux des Lumières : le héros positif et humaniste est jalousé par un roi envieux et retors ; mais grâce à l'intervention d'un travesti, le castrat Calpigi, Tarare retrouve son aimée qu'avait fait enlever le suzerain indigne… L'opéra est même l'aboutissement des travaux et réflexions de Beaumarchais sur le genre lyrique et sur la place de la musique aux côtés du texte. Ainsi, l'ouvrage connaît un succès immédiat, étant joué et repris régulièrement 15 ans après sa création.

L'écrivain libertaire et polémiste, admirateur comme Rousseau, de Gluck, outrepasse encore les idées de son *Barbier de Séville*, conçu à l'origine comme un opéra-comique. C'est finalement Salieri, – rencontré à la création des Danaïdes (créé 3 ans auparavant), qui met en musique son livret Tarare. Il y épingle en règle, l'église et la monarchie. Atar est un sultan aigri et corrompu jusqu'à l'os ; quand Arthénée est le grand-prêtre maffieux, irrespectueux et manipulateur à l'endroit des croyants.

Tout en ciselant un texte mordant, à idées, Beaumarchais sait ménager des temps narratifs, hors drame, pour que s'épanouisse

aussi la pure musique (cf ici le ballet confrontant bergères courtisanes – claire référence à Marie-Antoinette, et rustauds rustiques). Il installe donc son action en Orient (Ormuz) à des fins de merveilleux et de poésie, écrin à un drame très contrasté, aux déductions philosophiques.

# TARARE : l'ambition de Beaumarchais à l'opéra… musique mécanique de Salieri

Inspiré par un dieu asiatique (Brama), le ténor **Cyrille Dubois** incarne le général Tarare non sans relief, soulignant les vertus et l'éclat d'un être de lumière qui aime et est aimé en retour (tout l'inverse de son souverain Atar) ; en comparaison, l'odieux tyran cynique (**Jean-Sébastien Bou**) se relève tout autant impeccable dans la hargne dévorante; la jalousie rongée, vis à vis de son soldat plutôt populaire et qu'aime sa femme trop loyale. Justement la belle Astasie (**Karine Deshayes**), au profil gluckiste (moral et lumineux) impose une dignité amoureuse (pour Tarare) admirable. En deça, moins délirant et un peu lisse (barcarolle), **Enguerrand de Hys** fait un Calpigi, suffisamment varié cependant pour se distinguer. Cependant que **Tassis Christoyannis** impose son tempérament jupitérien en Arthénée. Les seconds rôles sont bien servis grâce à l'éloquence vocale des chanteurs **Jérôme Boutillier** (Urson) et **Philippe Nicolas-Martin** (Altamort, entité fourbe, menaçant la vie de Tarare).

Comme à son habitude, l'ensemble **Les Talens lyriques** ne manque

ni de mordant ni de relief, il est articulé et flexible mais la tension et la raideur qu'imprime le chef, assèchent une partition déséquilibrée musicalement, qui manque de poésie (raméllienne) comme de rondeur dramatique (Gluck). Salieri reste un bon faiseur mais dans le registre tragique, accuse une affection pour la dureté, le tranchant que vivifie la nervosité raide de la direction (laquelle s'interdit toute échappée lyrique voire voluptueuse, d'une partition qui cède parfois cependant à la tentation de la couleur)… Même si l'on remarque et distingue la vitalité d'une écriture vivante, où le récitatif continu accompagné par l'orchestre semble détrôner la coupe air / récitatif, on reste bien peu impliqué par l'ouvrage ; Préférence  globale et immédiate au Salieri volage et badin dans l'opéra buffa, immersion méconnue jusque là, et définitivement plus convaincante (**La Scuola degli Gelosi, perle de 1778, révélée par L'arte del mondo / Werner Ehrhardt / CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2017**) . Même le Prologue qui évoque après un chaos universel, l'avènement des hommes parfaits parce qu'indifférents aux privilèges et à la gloire (tout l'inverse des manants du XVIIIè épinglés par l'auteur), l'orchestre comme les chanteurs ont peine à défendre un texte et un tableau trop déclamatoire : de fait, le prologue propre à la tragédie en musique spécifiquement française, souffre d'une aridité mécanique. Peu de compositeurs (comme Rameau) ont su renouveler le genre en la matière.

---

**CD, critique. SALIERI : TARARE** (Talens lyriques, 2018, 3cd Aparté) – livret de Beaumarchais. Cyrille Dubois (Tarare), Karine Deshayes (Astasie), Jean-Sébastien Bou (Atar), Judith Van Wanroij (la Nature, Spinette), Enguerrand de Hys

(Calpigi), Tassis Christoyannis (Arthénée, le Génie du feu), Jérôme Boutillier (Urson, un Esclave, un Prêtre), Philippe Nicolas-Martin (Altamort, un Paysan, un Eunuque) ; les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles ; les Talens lyriques, dir. Christophe Rousset. 3 cd – enregistrement live nov 2018.

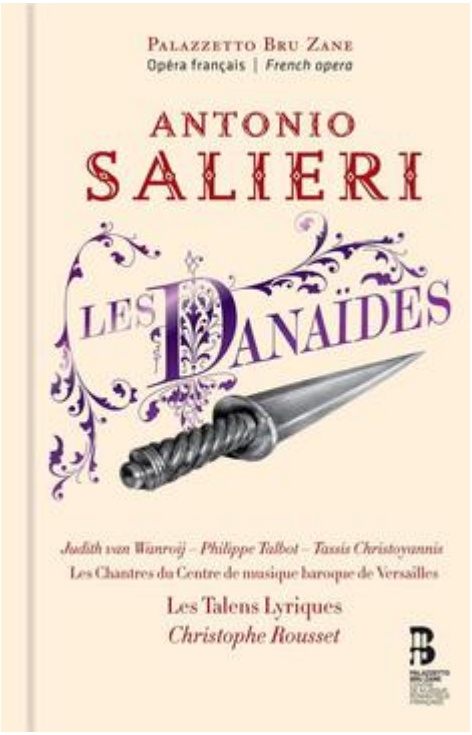
**LIRE** aussi notre présentation de TARARE de SALIERI en 2018

_____

–

---

# 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 sensiblités 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 choeur 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 saisit 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 Dratwicki, 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. Rameau : Zaïs (1748), recréation par le CMBV (novembre 2014)

**VIDEO. Recréation : Zaïs (1748) de Rameau à l’Opéra royal de Versailles**. Temps fort de l’année Rameau 2014, le 18 novembre 2014, à l’Opéra royal de Versailles, le CMBV présente la recréation de la Pastorale héroïque ZAïS, ouvrage merveilleux inspiré par les idées des Lumières. C’est en vérité la ténacité de Zélidie, très éprouvée par son amant Zaïs soupçonneux, qui triomphe ici malgré les épreuves et les tromperies qu’elle doit subir. Pour la soprano Marie Fel et la haute contre Jélyotte, – deux chanteurs d’exception, Rameau écrit deux rôles d’une grâce et d’un charme irrésistibles. Recréation événement. Reportage vidéo © CLASSIQUENEWS.TV 2015