Zaïs de Rameau à l'Opéra royal de Versailles



Versailles, Opéra royal. Le 18 novembre 2014, 20h. Rameau : Zaïs, 1748. Oeuvre du compositeur officiel de Louis XV, récemment couronné par ses contemporains pour l'insolente, mordante, délirante *Platée* (comédie lyrique de 1745), Rameau livre les divertissements de la Cour la plus raffinée et la plus innovante l'Europe en matière musicale. Pour preuve, **le ballet-héroïque Zaïs** sur un livret de Cahuzac, complice de Rameau dans la modernité : rien que l'Ouverture qui organise le Chaos est un défi orchestral inouï à l'époque ; il souligne combien Rameau est ce génie expérimental soucieux d'exprimer les phénomènes naturels comme l'expression des passions humaines. Propre à la légèreté sensuelle et pastorale de l'époque de La Pompadour, l'intrigue amoureuse évoque en quatre actes les épreuves qu'impose l'amant soupçonneux Zaïs (Julian Prégardien) à l'endroit de sa maîtresse Zélidie (Sandrine Piau)… d'acte en acte, le génie aérien redouble de manigances et d'intrigues (avec la complicité de son confident le roublard Cindor) pour confondre celle qu'il aime mais dont il doute… à force d'épreuves et de défis masqés, Zaïs ne risque-t-il pas de détruire le lien qui le lie à Zélidie ? L'amour éprouvé fait contraste ici avec les danses et les divertissements qui permettent le déploiement de la souveraine musique, celle du génie ramélien riche en enchantements formels des plus divers.

L’amour éprouvé

Prologue. Après que le roi des génies élémenaires Oromazès ait débrouiller le chaos, l’Amour vient s’emparer des cœurs pour mieux les éprouver.

Acte I. Zaïs, génie de l’air aime la belle mortelle Zélide, simple bergère : il lui apparaît comme un berger répondant à sa flamme.

Acte II. Cindor, confident de Zaïs, éprouve l’amour de Zélide : il l’emporte dans sa cour céleste : lui avoue son amour, l’effraie par un tonnerre, lui offre l’immortalité ; rien n’y fait : Zélidie réclame Zaïs qu’elle pense en danger car il est resté sur terre. Zélidie parvient à dénoncer Cindor à Zaïs : la loyauté de la bergère semble sans défaut.

entracte

Acte III. Zélidie ainsi éprouvée douteà présent des sentiments de Zaïs. D’autant que zaïs déguisé à présent en Cindor propose à la bergère de se venger de l’infidèle… Zélidie détruite, émue, s’enfuit.

Acte IV. en un geste final d’apaisement, Zaïs rassuré déclare aimer à jamais Zélidie, et renoncer à son immortalité comme génie : car comme l’a précisé l’oracle : « Le véritable amour se suffit à lui-même ». Mais pour récompenser une amante si dévouée, le roi Oromazès restitue à Zaïs son immortalité et l’étend même à Zélidie. Le couple par la pureté partagé de son amour a conquis l’immortalité.

Visiter le site de l’Opéra royal de Versailles, voir les infos sur Zaïs à l’Opéra royal de Versailles

Rameau : Zaïs, 1748 à l’Opéra royal de Versailles
version de concert

Julian Prégardien, Zaïs
Sandrine Piau, Zelidie
Aimery Lefèvre, Oromasès
Benoît Arnould, Cindor
Amel Brahim-Djelloul, Sylphide, la Grande prêtresse de l'amour
Hasnaa Bennani, L'Amour
Zachary Wilder, Un Sylphe

Choeur de Chambre de Namur
Thibaut Lenærts, direction du choeur
Les Talens Lyriques
Christophe Rousset, direction et clavecin

William Christie dévoile Rameau en « maître à danser »



Paris. Cité de la musique, Rameau, maître à danser, les 21 et 22 novembre 2014, 20h. Après l'avoir créée en juin dernier à Caen, William Christie reprend la production événement qu'il dédie au génie chorégraphique de Rameau, pour l'année des 250 ans de la disparition du Dijonais. **"Rameau maître à danser"…** c'est le titre précis de ce nouveau spectacle façonné par les Arts Florissants. William Christie nous offre ainsi deux ballets méconnus à redécouvrir (tous deux représentés à Fontenaibleau) dont un ballet créé pour la naissance du Dauphin, futur Louis XVI, le 12 octobre 1754. Avant la vogue Retour d'Egypte à venir, -celle initié à l'extrémité du XVIIIè par la Campagne de Bonaparte en Egypte-, Rameau aborde l'exotisme de

l’Antiquité égyptienne en célébrant la naissance d’un dieu, Osiris. Dieu majeur du panthéon nilotique qui incarne, thème central de la ferveur antique, la résurrection après la mort. C’est selon la vision de Rameau, toujours soucieux de représenter les mécanismes et phénomènes de la nature, une pastorale heureuse et réjouissante (commande royale oblige) où Jupiter descend des cintres, interrompt la danse des bergers, pour annoncer l’événement heureux : l’amour et les grâces s’associent aux mortels pour célébrer la naissance divine. Ni spectaculaire fracassant, ni apparitions fantastiques (quoique) mais la seule et miraculeuse activité de la danse magicienne… avec cette sensualité envoûtante dont nous délecte le fondateur des Arts Florissants depuis plus de 30 ans à présent. **LIRE** notre critique complète du spectacle Rameau, maître à danser



Rameau, maître à danser

La Naissance d'Osiris, ballet en un acte
Daphnis et Eglé, pastorale
nouvelle production
William Christie, direction
Sophie Daneman, mise en scène
Paris, Cité de la musique
Salle des concerts
Les 21 et 22 novembre 2014, 20h

Les Arts Florissants choeur et orchestre / William Christie, direction musicale
Sophie Daneman, mise en scène / Françoise Denieau, chorégraphie / Nathalie Adam, Robert Le Nuz, assistants à la chorégraphie / Gilles Poirier, répétiteur / Alain Blanchot, costumes / Christophe Naillet, lumières et scénographie

Reinoud van Mechelen, Daphnis / Elodie Fonnard, Eglée / Magali Léger, Amour (D&E), Pamilie (Naissance) / Arnaud Richard, grand prêtre / Pierre Bessière, Jupiter / Sean Clayton, un berger (La Naissance)

Robert Le Nuz, Nathalie Adam, Andrea Miltnerova, Anne-Sophie Berring, Bruno Benne, Pierre-François Dolle, Artur Zakirov, Romain Arreghini, danseurs

EN LIRE +

LIRE notre critique complète du spectacle Rameau, maître à danser

Entretien avec Benoît Babel, directeur musical de Zaïs. Jouer Rameau et Haendel.



ENTRETIEN avec Benoît Babel, directeur musical de Zaïs. *Jouer Rameau et Haendel. Avec son ensemble sur instruments d'époque, baptisé Zaïs en hommage au génie raméllien, le claveciniste Benoît Babel vient de publier chez Paraty, un programme discographique réjouissant : enchaînant Concertos pour orgue de Handel et transpositions d'après Rameau. La vitalité exquise, le sens du drame, le festival des saveurs instrumentales servies comme un buffet de combinaisons rares font les délices d'une réalisation superlative, d'autant plus bienvenue pour l'année Rameau 2014. Mais mettre en regard Haendel et Rameau, deux génies contemporains de la musique baroque n'est pas si anodin que cela. Explications. Entretien avec Benoît Babel, directeur musical de Zaïs.*

En jouant les deux compositeurs qu'avez vous souhaité exprimer comme singularités respectives ?

Ce qui est curieux avec Handel et Rameau, c'est que leur musique différente de prime abord se complète parfaitement. Handel a cette spontanéité, ce naturel et cette fluidité qui font penser à l'Italie. Rameau a pour lui la légèreté, ce côté spirituel, humoristique mais jamais naïf. Mais ces deux génies ont en commun une incroyable maîtrise de leur art.
Avec Paul Goussot, titulaire de l'orgue de Ste-Croix, nous avons souhaité composer un programme le plus vivant possible. Nous avons pour cela utilisé deux « disciplines » que Rameau et Handel eux même ont beaucoup pratiquées : l'improvisation et la ré-écriture.
Handel, dans ses concertos, laisse à l'organiste d'immenses possibilités de création par des mentions « ad libitum ». Notre enregistrement compte au moins quatre grandes parties improvisées : trois au sein des concertos et également une ouverture en trois mouvements, ce qui est assez rare au disque. C'est d'ailleurs une joie immense pour l'ensemble Zaïs de découvrir chaque fois que nous donnons ce programme les nouvelles trouvailles de Paul. C'est très inspirant pour nous.



La démarche de ré-écriture et elle aussi très historique. Tous les opéras de Rameau contiennent des pièces ré-écrites, adaptées pour l'occasion. Paul Goussot a passé des mois entiers à inventer des parties de violon, alto, hautbois, bassons … à partir de la version en trio de Rameau. Il a ainsi créé une conversation constante entre l'orgue et les parties d'orchestre. Un immense travail ! C'était notre manière à nous de célébrer l'année Rameau en montrant que la pratique de la musique ancienne passe aussi par des expériences et que l'on peut de cette façon continuer à faire vivre ce répertoire et à le renouveler.

Réécriture, improvisation…

A propos de Rameau, que diriez vous en quelques mots pour définir son génie particulier au regard des oeuvres jouées ?

Rameau est pour moi le meilleur ambassadeur de la musique française du XVIIIème siècle et de l'esprit des Lumières. Bien que sa musique soit souvent intellectuellement complexe et virtuose, jamais elle ne contraint l'auditeur à une concentration extrême pour se laisser toucher par les affects. C'est ce que Rameau lui même appelait « cacher l'art par l'art ». Sa musique mérite d'être jouée et défendue. Je crois que, comme pour tout notre répertoire de musique ancienne, même après des siècles, cette musique parle directement à l'auditeur du XXIème siècle. C'est une musique sincère, honnête, dans le sens où elle invite directement l'auditeur à entrer dans son jeu, dans ses émotions. Pas besoin de distance, elle est faite pour que chacun la vive en soit.

Quels sont les caractères distinctifs de votre ensemble Zaïs et en quoi ce programme met il en avant ses qualités propres ?

Tous les musiciens se sont énormément investis dans ce projet. Ils m'ont fait confiance et chacun a apporté le meilleur de ce qu'il pouvait faire. Je leur en suis extrêmement reconnaissant. Beaucoup ne me connaissaient pas ou n'avaient encore jamais joué avec moi. C'est une réussite collective. Pourtant les obstacles ne manquaient pas. Jouer avec un grand orgue, se fondre dans sa justesse et donner vie à ces transcriptions de Rameau … tout cela constituait des défis énormes ! Je pense que nous proposons dans ce CD quelque chose

de vraiment original et singulier. Chacun pourra juger, mais nous sommes fiers de ce que nous proposons. Beaucoup de travail nous attend encore, l'aventure ne fait que commencer ! *Propos recueillis par Alexandre Pham. Illustrations : ©ecliptique/Laurent Thion.*

LIRE aussi notre critique complète du cd Rameau & Handel par l'ensemble Zaïs et Benoît Babel : CLIC de classiquenews de septembre 2014.



CD. Rameau, Handel : Concertos pour orgue, Pièces pour clavecin… (Zaïs, Paul Goussot, Paraty, 2013). Attention, programme remarquablement audacieux. Et sur le plan interprétatif : quelle fulgurance dans un jeu à la fois noble, généreux et aussi percutant voire d'une mordante énergie ! **Sans réserve, voici le cd que nous attendions pour l'année Rameau 2014** : d'une plénitude enthousiasmante et par le choix de son programme, dans les œuvres retenues et transcrites, l'expression la plus sincère et la plus directe de cette *furie* musicale, doublée d'élégance propre au génie raméllien : l'affinité des interprètes (instrumentises de l'ensemble Zaïs et organiste) avec le compositeur est totale et aussi d'une inventive audace comme l'atteste l'intelligence des transcriptions proposée s'agissant des *Pièces* de Rameau, originellement pour clavecin et transférées ici à l'orgue.

D’abord au service du premier Concerto pour orgue de Haendel (HWV 309), la gravité (couleurs sombres d’un lugubre solennel grâce aux bassons vrombissants) de l’*Adagio & organo ad libitum* captive dès le début ; la précision mordante, -pulsionnellement pertinente de l’*Allegro* qui suit montre à quel point la musicalité rayonnante de **l’ensemble Zaïs (Benoît Babel, direction)** sait s’affirmer avec une exceptionnelle volupté assurée, complice à chaque mesure de l’orgue bordelais, royal, et même impérial dans sa démesure réellement impressionnante. De ce fait, la cohérence et l’équilibre dans la prise de son, résolvant l’ampleur réverbérante de l’orgue avec le relief des instrumentistes est exceptionnellement réussie. Outre sa justesse artistique convaincante, le programme satisfait donc aussi sur le plan de sa réalisation technique, préservant une balance idéale malgré la disparité des instruments en jeu. Un exemple même de naturel et de prise de son vivante. Bravo aux ingénieurs du son!

ECOUTER **quelques extraits de l’ensemble Zaïs en concert**

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 14 octobre 2014. Rameau :

Castor et Pollux. John Tessies, Edwin Crossley-Mercer, Omo Bello, Reinoud van Mechelen… Le Concert Spirituel, choeur et orchestre. Hervé Niquet, direction. Christian Schairetti, mise en scène.



Compte rendu, opéra. L'année Rameau est fêtée au Théâtre des Champs-Élysées avec un événement devenu rare : un opéra baroque mise en scène ! Voici donc la tragédie lyrique en 5 actes du maître de Dijon, **Castor et Pollux**, dont le livret de Gentil-Bernard est inspiré des Gémeaux légendaires de la mythologie grecque. C'est également l'occasion de retrouver Hervé Niquet et son orchestre Le Concert Spirituel, avec une jeune distribution des chanteurs beaux à entendre et à regarder. La mise en scène épurée est signée Christian Schiaretti.

Quel marbre si beau

Castor et Pollux voit le jour en 1737 dans une version plus longue avec un prologue allégorique sur le traité de Vienne. Les Lullystes acharnés sont alors très critiques et

méprisants, ironie de l'histoire : en 1754 l'opéra repris et remanié sera l' exemple illustre de l'école française de musique effectivement créée par Lully et dont Rameau sera le dernier véritable représentant d'envergure, voire le sommet, avec ce mélange de science et d'émotion qui lui sont propres. La version mise en scène pour cette nouvelle production et celle de 1754 dont peut-être seul l'aspect dramaturgique est amélioré. Comme dans toute tragédie lyrique, chœurs et danses abondent. Les pages les plus impressionnantes de la partition leur sont dédiées. Ainsi le chœur du Concert Spirituel régale l'audience au cours des 5 actes, avec des passages fugués impressionnants, une complicité et une synchronie époustouflante avec l'orchestre, souvent vocalisants (remarquons que les fioritures et la base mélodique rappellent parfois l'Ecole napolitaine par le rythme et l'Ecole romaine par la gravité), que ce soit dans la joie révérencieuse du « Chantons l'éclatante victoire » au 1er acte, dans la solennité larmoyante du « Que tout gémisse », ou encore dans l'entrain innovateur et endiablé du chœur des démons au même acte : « Brisons tous nos fers », un véritable tour de force. Ce dernier chœur est précédé d'un trio « Rentrez, rentrez dans l'esclavage » d'une virtuosité et d'une vivacité, représentatives du génie cosmopolite de Rameau. Ici, sous un fond des cordes faisant penser aux procédés typiques du baroque tardif romain, Rameau ajoute les plus impressionnantes harmonies au chant des trois solistes, créant en effet un édifice musical dont la structure en elle-même charme l'ouïe et stimule l'intellect. **Hervé Niquet** dirige un orchestre à la réactivité et au brio évidents mais parfois galants. Même si nous trouvons qu'il aurait pu gagner en audace, l'orchestre suit la partition à la lettre et sert l'œuvre, qui, malgré les passages novateurs et de grande beauté (pensons toujours aux vents incroyables, en particulier les bassons si bien aimés de Rameau) donne parfois une sensation de … monotonie.

La jeune distribution offre une prestation vocale réussie. Les faux gémeaux sont interprétés par **John Tessier** en Castor et

Edwin Crossley-Mercer en Pollux. Si le Castor de Tessier a un certain charme, il ne dépasse pas les limites du personnage moins développé que son frère divin. Son ariette virtuose « Quel bonheur règne dans mon âme » est interprété avec une certaine réserve, ce qui fait du morceau un moment de beauté certes mais qui manque d'éclat. Edwin Crossley-Mercer a des pages plus riches et plus intéressantes. Sa performance est alléchante par la singularité de son timbre et une technique solide. Sa beauté plastique ne distrait donc pas, au contraire, elle paraît être en l'occurrence l'expression visuelle et naturelle de ses talents musicaux. **Omo Bello** dans le rôle de Télaïre, même si elle pouvait valoriser ses atouts avec un coach pour raffiner encore son articulation de la langue française, offre incontestablement une prestation d'une grande dignité. Sa fausse lamentation au 2e acte « Tristes apprêts, pâles flambeaux » est l' un des plus beaux moments de la soirée, un grand moment au sein du catalogue Rameau en vérité. Nous ne pouvons pas rester insensibles à la riche couleur vocale de la soprano d'origine Nigérienne; elle remplit la salle facilement par l'ampleur du chant et captive l'auditoire par une prestance indéniable. Remarquons également la prestation de **Hasnaa Bennani** et **Michèle Losier** en Cléone et Phoebé, toutes deux charmantes et touchantes, avec une belle présence sur le plateau. La dernière chante le fabuleux trio de l'acte 4 « Rentrez, rentrez dans l'esclavage » avec une vivacité et un entrain confondants ! Finalement remarquons la superbe performance de Reinoud van Mechelen en Mercure (un spartiate et un athlète), il participe aussi à ce trio étonnant et fait preuve d'un grand talent. Nous avons été tout particulièrement saisis par son interprétation de l'ariette virtuose de l'athlète à la fin du 2e acte « Eclatez, fières trompettes », où il se distingue par ses vocalises héroïques, par l'attaque franche et précise, la candeur toute fraîche de son timbre.

La mise en scène de Christian Schiaretti, qui dit dans le programme que son métier est un art mineur (!), n'arrive pas à

surprendre. Rudy Sabounghi signe des décors très élégants… du théâtre. En fait, sauf exceptions, la plus remarquable celle aux Enfers du 4e acte, le plateau realise une imitation du Théâtre des Champs Elysées, avec les peintures de Bourdelle et même la coupole de Maurice Denis. Le tout très beau, très élégant, même si l'idée n'est pas originale (pensons, entre autres, au Capriccio de Robert Carsen avec les décors du Palais Garnier). L'équipe artistique a souhaité insister sur l'idée d'abstraction, sans vraiment transposer, ni recréer non plus. Un sorte d'arte povera superbement maquillée, certes, mais … pauvre. Les acteurs-chanteurs sont souvent statiques malgré la multitude des rythmes de la pièce ; ils n'arrivent pas non plus à évoquer l'esprit altier de la tragédie. Que dire du chorégraphe Andonis Foniadakis qui met en mouvement 10 danseurs aux talents confirmés ? Les danses sont aussi belles et abstraites que hasardeuses ; elles n'éclairent la narration que très rarement. Or, quand elles le font, l'effet est frappant (nous pensons surtout au 4e acte aux Enfers, avec le dédoublement de Castor et de Pollux, le premier devant la scène, le dernier, dont on ne voit que l'ombre, derrière ; ou encore à un pas de deux représentant l'amour des gémeaux plein d'émotion).

Nonobstant nos réserves, il faut courrir découvrir cette production: les opéras baroques mis en scène au Théâtre des Champs-Elysées, restent rares : une exception d'autant plus opportune pour l'année Rameau. Attendez-vous à une musique et des chœurs époustouflants ; un orchestre, des chanteurs et danseurs très investis! **A voir au TCE, Paris : les 13, 15, 17, 19 et 21 octobre 2014. VOIR aussi notre CLIP vidéo exclusif**

Compte rendu, opéra en concert. Versailles. Opéra royal, le 14 octobre 2014. Rameau : Le Temple de la gloire, 1746. Les Agrémens. Guy van Waas, direction.



Compte rendu. Versailles. Opéra royal, le 14 octobre 2014. Rameau : Le Temple de la gloire, 1746. Les Agrémens. Guy van Waas, direction.

Ce pourrait bien être la révélation de cette année Rameau 2014, finalement pingre en réels apports pour la compréhension du Dijonais. Nous regrettons toujours une nouvelle tragédie à l'opéra totalement convaincante : seul opéra affiché à l'automne, Castor et Pollux est un gouffre de …. déceptions. Les nouvelles propositions de Lille et Paris n'ont guère convaincu : quelle régression même s'agissant d'Emmanuelle Haim à Lille ou d'Hervé Niquet au TCE. Où est le temps des Gardiner et des Christie seuls capables d'exprimer cette inénarrable nostalgie, cette exquise et bouleversante tendresse d'un Rameau aussi proche du cœur humain qu'orfèvre des chœurs tonitruants et infernaux, artisan génial de spectaculaires tempêtes ou de tremblements de terre sidérants qui convoquent sur la scène, les cataclysmes et la nature déchaînée elle-même…

N'oublions cependant pas certains concerts à Versailles qui

fruits de la riche collaboration entre le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) et Château de Versailles spectacles (CVS) ont produit d'authentiques accomplissements cet automne.

Les Grands Motets de Rameau alternés à ceux de Mondonvile, confrontation spectaculaire comme étonnamment profonde par Les Arts Florissants (7 octobre), puis ce Requiem d'un anonyme d'après Castor et Pollux (justement) par les Pages et les Chantres de la Maîtrise du CMBV sous la direction d'Olivier Schneebeli… (11 octobre), ont marqué l'affiche de la rentrée. Programmes somptueux autant qu'éloquents, le ramiste a pu en tirer grand profit. **Versailles décidément engagé, propose aussi une superbe exposition Rameau, accessible gratuitement jusqu'au 3 janvier 2015 (exposition : « Rameau et son temps, Harmonie et Lumières).**

Superbe recréation du Temple de la Gloire

Voici enfin un autre programme des plus réjouissants comme le furent les 2 actes de ballets révélés par William Christie, et de façon très originale là encore à l'été 2014 à Caen et à Thiré en Vendée lors de son festival estival (programme intitulé « Rameau, maître à danser » : Daphné et Eglé, La Naissance d'Osiris, compte rendu de la création du 4 juin 2014 à Caen) : **Le Temple de la Gloire** présenté après Liège à Versailles, à l'Opéra royal de Versailles réalise une belle surprise ; d'autant que Les Agrémens (inspirés) sous la direction du chef **Guy Van Waas** (d'une fluidité allante souvent irrésistible) savent choisir la dernière version, celle de 1746 : plus resserrée, plus adoucie et aimable, plus finement caractérisée et diversifiée selon les actes (il y en a trois), d'après le livret de Voltaire, d'une martialité initialement un peu rêche, pas assez amoureuse pour le public de l'époque. L'écrivain librettiste ambitionnait d'autres objectifs

(philosophiques et politiques) dans un texte qui tout en prolongeant l'esthétique de Métastase, voulait la dépasser : brosser sans digression, le portrait du prince vertueux sachant briller par sa clémence (Trajan en l'occurrence).



Dans les faits, et en version de concert, les interprètes savent caractériser un ouvrage qui dans la version dernière brille par son étonnante cohérence, d'autant plus surprenante qu'elle est diverse : à chaque acte, son climat. Le I épinglant la violence barbare de Bélus qui sait, – séduction des bergers oblige, s'assagir et s'humaniser, s'apparente à une pastorale ; le II, fait paraître l'arrogance héroïque de Bacchus, maître des Indes, en une Bacchanale comique et presque bouffonne, à la sensualité magnifiquement dionysiaque ; enfin le III, où l'ouvrage trouve enfin son héros, fait l'apothéose de Trajan dont la clémence lui ouvre l'accès du Temple de la Gloire (une claire invitation moralisatrice à l'adresse de Louis XV). L'époque savait divertir tout en éduquant. Mais le ton est ici celui noble et sublime (ciselure exemplaire des récitatifs) de la pure veine tragique : cet acte de Trajan égale en bien des points, le dépouillement digne et tendu des épisodes tragiques les mieux inspirés d'Hippolyte et Aricie.



D'une distribution homogène et vivante, saluons surtout l'impact expressif et linguistique de deux solistes, particulièrement convaincants dans cette langue stylée, qui sait déclamer et s'alanguir : **Judith Van Wanroij** en Lydie (II) et Plautine (l'épouse éplorée de Trajan au III) a la noblesse de ton idéale, la distinction du verbe, une finesse musicale à la fois tendre et tragique. Mais c'est essentiellement

Mathias Vidal -hier **sublime Atys version Piccinni – 1780 -, d'après Quinault (autre résurrection passionnante du CMBV**, septembre 2012) qui saisit par son sens du verbe dramatique, la clarté d'un timbre rayonnant aussi musical qu'expressif : le débraillé lascif de son Bacchus, puis l'intelligence de son Trajan, héroïque puis humanisé par une clémence admirable, enfin tendre et sensuel (dans son ultime air d'un angélisme pastoral aussi bouleversant que les tendres ramages d'Hippolyte) font la gloire de cette production surprenante. L'acoustique du lieu ajoute aussi à la réussite de la résurrection du Temple de la Gloire : l'écrin de l'Opéra royal assure la juste proportion sonore, les équilibres et les balances proches de ce que purent entendre les contemporains d'un Rameau alors au sommet de ses possibilités : en 1745, il vient de composer son œuvre la plus expérimentale et harmoniquement la plus audacieuse, Platée. Il y a aussi beaucoup d'ironie cachée, de délire poétique assumé dans ce jeu des registres d'acte en acte : le génie de Rameau est décidément insaisissable tant il revêt de facettes habilement combinées, génialement réalisées. Tendresse des compagnes amoureuses (Lydie, Erigone, Plautine…), ivresse des danses toujours omniprésentes, impact expressifs des portraits virils (Bélus, Bacchus, Trajan, sans omettre la scène primordiale dans le Prologue de l'Envie ni celle du Grand Prêtre dans le II, écartant l'indigne Bacchus du Temple). Tout cela relève d'un génie du théâtre et d'un orchestrateur hors pair aussi (avec des couleurs inédites, jouant des vents et des bois originalement appareillés : doubles petites flûtes et doubles cors somptueux, idéalement guerriers, dès l'ouverture, et aussi dans le dernier air aux oiseaux de Trajan, et ces bassons mordants et nobles dans l'air tragique de Plautine au III… Superbe temps fort de cette année Rameau 2014, ce Temple de la Gloire révélé captive littéralement. Notre seule réserve : que la partition n'ait pas été représentée en version scénique, rétablissant entre autres ainsi la succession des danses intercalées dans l'action… L'enregistrement est annoncé courant 2015. Reportage vidéo complet à venir sur

classiquenews.com

Versailles, Opéra royal, le 14 octobre 2014. Rameau : Le Temple de la Gloire, version de 1746 (recréation, version de concert). Judith Van Wanroij, Kaita Velletaz, Chantal Santon-Jeffery, Mathias Vidal, Alain Buet. Les Agrémens. Choeur de chambre de Namur. Guy van Waas, direction.

Clip vidéo. Castor et Pollux de Rameau au TCE à Paris, jusqu'au 21 octobre 2014



CLIP vidéo. Nouveau Castor et Pollux de Rameau au TCE à Paris, **les 13, 15, 17, 19 et 21 octobre 2014. 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. En LIRE +



CLIP vidéo. Nouveau Castor et Pollux de Jean-Philippe Rameau (version de 1754), au TCE Théâtre des Champs Elysées à Paris, **les 13, 15, 17, 19 et 21 octobre 2014.** CLIP vidéo © CLASSIQUENEWS.COM 2014…

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

Versailles, Opéra royal. Rameau : Le temple de la gloire



Versailles, Opéra royal. Rameau: Le temple de la gloire, mardi 14 octobre 2014, 20h. Après les Grands Motets par William Christie et Les Arts Florissants, puis la révélation d'un Requiem d'après Castor et Pollux (également mis en regard avec Mondonville) sous la direction d'Olivier Schneebeli, le château de Versailles et le CMBV, Centre de musique baroque de Versailles poursuivent leur célébration Rameau 2014, avec nouveau temps fort, l'écoute intégral de l'opéra ballet écrit avec Voltaire : **Le temple de la gloire**. Après une première tentative de collaboration avec Rameau autour du personnage de Samson (finalement censuré : le matériel musical sera recyclé dans ses opéras suivants), Voltaire livre un nouveau texte pour le compositeur : Le temple de la gloire. Commande du responsable des Menus Plaisirs, le duc de Richelieu, l'opéra célèbre la victoire de Louis XV à Fontenoy : la création, le 27 novembre 1745 dans le théâtre du manège de la Grande Ecurie, indique clairement l'intention de Voltaire : réformer l'opéra français en l'écartant des fadeurs sensuelles et pastorales à la mode afin de réaliser un théâtre moral, politique et philosophique. L'oeuvre est donc une commande officielle dont le ton résolument critique, l'écarte de la pure propagande comme de l'esthétique métastasienne alors prédominante à l'opéra, laquelle flatte généreusement les

têtes couronnées.
Après un prologue dédié à l'Envie (hommage au premier opéra de Quinault que Voltaire veut dépasser), l'opéra qui suit est un ballet qui brosse le portrait idéal du prince vertueux, digne d'admiration. Par antithèse, Voltaire épingle d'abord dans les deux premiers actes, la figure des tyrans méprisables : Bélus, trop violent (acte I), Bacchus, trop efféminé (acte II); tout cela pour mieux souligner les vertus du héros parfait : Trajan, couronné de lauriers par la Gloire (acte III).



Voltaire apporte sa connaissance aiguë du théâtre : celui moral de Corneille (Cinna) qui inspire la Clémence de Titus de Métastase, lequel influence le profil de Trajan ici, qui après avoir vaincu les souverains rebelles, sait leur pardonner (III). Un pouvoir ne saurait être digne s'il ne peut se montrer humain. Voltaire va plus loin encore en imaginant Trajan héroisé, refuser les honneurs et la gloire ; puis, dédier sa victoire au peuple romain et au bonheur public. Incroyable surenchère morale… dont on doute que Louis XV et la Cour de Versailles aient réellement compris les enjeux et le sens humaniste. De toute évidence, le livret est d'un modernité intellectuelle et politique.
Après avoir été boudé par le public parisien qui y cherchait vainement une intrigue amoureuse, l'ouvrage est remanié par Rameau et présenté modifié en avril 1746 à l'Académie royale de musique à Paris : Bélus, trop violent est finalement adouci par les bergers, et Trajan chante un tendre ramage d'oiseaux à son épouse (!), selon l'esthétique galante et suave à la mode.
Entre temps, Voltaire se désolidarise de la nouvelle mouture et est même élu à l'Académie française pendant les représentations. Ce 14 octobre, l'Opéra royal présente **la dernière version de 1746**.

Dès l'ouverture, l'instrumentarium requis par Rameau – au

sommet de son travail réformateur et expérimental car il vient de composer Platée, comédie lyrique déjantée qui renouvelle le genre lyrique en 1745 -, l'orchestre affirme sa couleur spécifiquement guerrière et glorieuse (2 petites flûtes, 2 trompettes, 2 cors…). Puis ce sont 2 bassons obligés pour le monologue de l'Envie dans le Prologue (Profonds abîmes du Ténare) : un air très applaudi à l'époque et repris de moults concerts.

Au I, Lydie chante un air italien contrasté et vocalisé, passant de la déploration à la fureur : elle aime Bélus qui terrorise les bergers. Le tyran se laisse convaincre par le ballet pastoral sui suit d'une séduction littéralement irrésistible : Bélus entend désormais se faire aimer plutôt que craindre.

Le II est devenue une ample bacchanale, prétexte à un long divertissement dansé et chanté : vainqueur aux Indes, Bacchus entre au temple de la gloire avec son épouse Erigone : mais il se voit écarté par le grand prêtre. Peu importe, il continue son chemin vers d'autres lieux, où le plaisir est célébré.

Au III, L'impératrice Plautine se languit en une longue scène tragique, du retour de son époux Trajan parti à la conquête de Parthia. Le double choeur des Prêtres de Vénus et de Mars, très distinctement caractérisé, sollicite les dieux pour protéger l'empereur (Rameau y excelle dans leurs gavotte et rigaudons). Trajan revient victorieux avec les rebelles parthes soumis : dans la scène capitale du pardon de Trajan, où l'orchestre atteint à ce sublime moral que Voltaire appelait de tous ses voeux, Rameau réussit un nouveau double choeur à l'effet solennel et grandiose : 5 voix des rois parthes et choeur du peuple romain. La descente de la Gloire suscite le divertissement final qui prépare à l'ariette de Trajan, devenu clément et galant, par son chant pastoral (ramage aux oiseaux). L'air final reprend les petites flûtes et les cors par deux, tels que déjà exposés dans l'ouverture.

Rameau, Opéra royal de Versailles.
Mardi 14 octobre 2014, 20h
Durée avec l'entracte (situé après le premier acte) : 2h45

Judith Van Wanroij : Lydie, Plautine
Katia Velletaz : Une bergère, une bacchante, Junie
Chantal-Santon-Jeffery : Arsine, Érigone, la Gloire
Mathias Vidal : Apollon, Bacchus, Trajan
Alain Buet : L'Envie, Bélus, le Grand Prêtre de la Gloire
Choeur de chambre de Namur
(Thibaut Lenaerts, chef de choeur)

Les Agrémens
Guy Van Waas, direction

Compte rendu, concert. Versailles. Chapelle royale, le 7 octobre 2014. Rameau, Mondonville : Grands Motets. Solistes, choeur et orchestre des Arts Florissants. William Christie, direction.



L’ADN des Arts Florissants. Dans un programme qui correspond à l’ADN des Arts Florissants, **William Christie**, inégalable, irremplaçable chez Rameau et dans le genre du Grand Motet français (car c’est lui qui en a proposé en pionnier défricheur les enregistrements les plus exaltants à ce jour), offre ici un remarquable concert sous la voûte de la Chapelle royale de Versailles. Le décor pierre et or du vaisseau architectural, dernier chantier du château de Louis XIV, s’accorde idéalement aux oeuvres aussi spectaculaires et virtuoses que raffinées et intérieures, signées Rameau et Mondonville. Le premier Dijonais, le second Narbonnais permettent au XVIIIè, l’essor inouï du genre, créé et enrichi au XVIIè comme l’équivalent français de la cantate germanique : mais avec Rameau, la forme saisit par sa démesure, son élégance, sa majesté, sa poésie exubérante, d’une justesse poétique inégalée qui montre, avant son premier opéra de 1733 (le fabuleusement scandaleux *Hippolyte et Aricie*), sa maturité musicale, déjà prête pour traiter et réformer l’opéra. De son côté, Mondonville, son cadet (né en 1711 quand Rameau est né en 1683), a été révélé par William Christie en un disque légendaire (enregistré en 1997) qui fut décisif pour l’estimation juste du compositeur et qui déjà regroupait ses 3 Grands Motets. De fait, alterner les deux compositeurs, montrent les secrets de leur réussite toujours vivace (cf les applaudissements et l’enthousiasme du public à la fin du concert) : flamboyance de la forme, extrême raffinement de l’orchestration, noblesse et humanité des mélodies, sans omettre un dramatisme théâtral dans l’illustration des images narratives imposées par le texte de l’Ancien Testament ainsi mis en musique. Ici, aux images des textes convoquant le miracle et le surnaturel divin répond une musique idéalement inspirée.



L’opéra à l’église. Entre spectaculaire surnaturel et audace stylistique, l’exemple le plus significatif en serait dans In exitu Israel (Psaume 113, 1753 de **Mondonvile**), l’épisode flamboyant de la fuite de la mer et de la remontée des eaux du Jourdain : une séquence qui convoque tous les effets de l’opéra à l’église et exprime au plus près le spectacle impressionnant des phénomènes surnaturels décrits par la Bible, eux-mêmes signes de la volonté divine : Mondonville s’y distingue nettement par son imagination fertile, intensément dramatique, portée par l’éloquence foisonnante de l’orchestre et surtout la parole exacerbée, agissante du choeur dont William Christie favorise en maître absolu de ce répertoire, la fluidité mordante, l’engagement bondissant et dansant qui font du grand Motet, son immense succès au Concert Spirituel (dont Mondonville était le chef d’orchestre). La houle chorale convoque des effets qui pourraient être ceux d’une tempête ou d’un tonnerre à l’opéra : le déchaînement des éléments marins et fluviaux du Psaume 113 (moins de 3 mn de suractivité chorale inédite), sont d’ailleurs préfigurés dès le Motet de Mondonville que jouent précédemment Les Arts Florissants (Elevaverunt flumina du Dominus Regnavit). L’exultation collective accordée à un remarquable souci du verbe, son intelligibilité comme sa couleur et son caractère, laisse le public littéralement … sans voix. Et quand succède aux accents choraux, le suave larghetto en rondeau pour haute-contre : « Montes exultaverunt », d’une grâce aussi élégante que naturelle, la sincérité élégantissime qu’y affirme Cyril Auvity, rappelle combien ici, alliance idéalement réalisée, on verse constamment entre dramatisme épique et prière individuelle. D’autant que dans cet épisode pour voix soliste, les images du texte ne manquent non plus d’intensité ni d’invention visuelle (« les monts sautèrent comme des

béliers »)…



Rameau superlatif. Même affinité superlative avec les deux Grands Motets de **Rameau** (Quam délecta puis In convertendo) : si Mondonville bénéficie de la voie déjà ouverte par son aîné, Jean-Philippe, de la génération précédente, réinvente déjà tout un vocabulaire dont on a toujours pas bien mesuré la modernité, l'insolente audace, le clair esprit d'expérimentation formelle… comme Monteverdi en 1611 quant il concevait le vaste laboratoire musical et sacré, et lui aussi si théâtral des Vêpres de la Vierge. Rameau n'est pas encore célèbre et n'a pas écrit d'opéras mais comme organiste de nombreuses paroisses (Dijon, Clermont, Saint-Etienne, Lyon), il a l'occasion de faire valoir sous la voûte, sa prodigieuse inventivité et un tempérament déjà taillé pour le théâtre.

L'argument de ce soir outre le très haut degré d'implication partagée par tous les interprètes, demeure la collaboration des jeunes chanteurs lauréats des dernières promotions du Jardin des voix : preuve éloquente que « Bill » (qui a toujours eu une longueur d'avance) a eu raison de défendre à Caen un projet unique en France : assurer la relève du chant baroque français où aux côtés de la beauté du timbre, ne comptent que deux éléments essentiels : intelligibilité linguistique, souplesse vocale. Ici rayonnent en particulier deux voix ardentes, juvéniles, d'une intensité miraculeuse (et si bien employée tout au long du programme) : le soprano angélique, comme touché par la grâce de l'écossaise **Rachel Redmond** (irrésistible dès le premier verset de Quam dilecta tabernacula tua… comme dans l'accomplissement du Testimonia tua du Domine Regnavit de Mondonville), et la jeune basse française, **Cyril Costanzo** (lequel fait aussi toute la réussite du dernier cd des Arts Florissants intitulé Le Jardin de

Monsieur Rameau, aux côtés de sa consoeur mezzo, absente ce soir, mais aussi révélation du disque : Emilie Renard. Le cd Le Jardin de monsieur Rameau est CLIC de classiquenews). La franchise du timbre (Domine Deus virtutum exaudi… du même Quam dilecta ; puis Magnificavit Dominus agere nobiscum… le Seigneur nous a glorifiés…), l'élégance naturelle du style, la volonté de s'exprimer vers le public, comme la complicité (In convertendo : Trio vocal du Qui seminant in lacrimis…), et le plaisir du chanter ensemble, sont exemplaires et hautement délectables. Ces deux tempéraments à suivre, incarnent l'esprit de famille et cette excellence qui constituent aujourd'hui, comme depuis toujours, l'identité artistique des Arts Flo.



D'une présence habitée, chantant tous les textes avec ses musiciens et chanteurs, Bill renouvelle le miracle de ses disques pourtant antérieurs de plus de 10 ans… Mais le Maestro défend aussi un Mondonville d'une majesté finement caractérisée : qui saisit immédiatement par la puissance très incarnée du choeur dont il obtient toutes les nuances expressives requises, ciselant l'articulation du texte au souffle impérieux comme l'intériorité du mystère qui semble s'incarner dans le chant (trio masculin d'Etenim firmavit orbem terrae… « Car il a affermi le vaste corps de la terre »…).

Connaisseur depuis des années de cette esthétique, entre opéra et intense ferveur, Bill se révèle d'une absolue sincérité : articulant et ciselant la complexe architecture des Grands Motets, soulignant aussi tout ce qu'ils ont en commun. Rameau y laisse les traits désormais inestimables de son jeune génie musical ; Mondonville parfois plus séducteur et donc plus démonstratif sait poursuivre le brio du Maître, dans la

noblesse et la sincérité.



Pour conclure une soirée mémorable, le chef fondateur des Arts Florissants joue un extrait de Castor et Pollux puis Tendre amour des Indes Galantes (par l'orchestre et le choeur) de Rameau : dernier geste nourri d'une exquise tendresse et qui rappelle la clé de ce concert entre majesté et sincérité : l'amour triomphant. Ce que réalise William Christie qui conquis par l'enthousiasme du public, lui adresse, bouquet en mains, un baiser imprévu, fraternel. Les concerts à la Chapelle royale de Versailles sont parfois des expériences inoubliables. De toute évidence, celui ci en fait partie.

Versailles. Chapelle royale, le 7 octobre 2014. Rameau, Mondonville : Grands Motets. Solistes, choeur et orchestre des Arts Florissants. William Christie, direction.

Versailles. Chapelle royale, samedi 11 octobre 2014, 20h : Requiem Aeternam d'après Rameau



Versailles. Chapelle royale, samedi 11 octobre 2014, 20h : Requiem Aeternam d'après Rameau. Et si Castor et Pollux, opéra funèbre et même ample et spectaculaire réflexion sur la mort, avait outrepasser son cadre lyrique stricte, jusqu'à inspirer par ses thèmes et sa couleur particulière tout un Requiem inédit ? C'est le constat qu'illustre le Requiem Aeternam, abordé par Olivier Schneebeli et ses effectifs choraux ce 11 octobre en un passionnant programme qui s'annonce prometteur : l'ensemble de la matière musicale que l'on écoute, s'inspire ouvertement de mélodies et compositions réalisés par Rameau pour son opéra Castor et Pollux dont la dernière et sublime version date de 1754. En brossant le portrait des frères spartiates Dioscures, Castor mort, Pollux prêt à le remplacer aux Enfers, Rameau a écrit l'une de ses partitions les plus poignantes, véritable succès inégalé pendant tout le XVIIIème siècle. La Messe de Requiem ressuscitée ainsi affirme la notoriété et l'impact des œuvres de Rameau de son vivant.

Thomas Leconte, chercheur et musicologue du CMBV Centre de musique baroque de Versailles explique l'intérêt de cette résurrection, d'autant plus opportune pour l'année Rameau (250 ans de sa disparition en 1764)…



« *La messe est écrite pour cinq voix récitantes (2 dessus, haute-contre, basse-taille, basse), un chœur à quatre voix (dessus, haute-contre, taille, basse-taille/basse), tous soutenus par trois dessus de violon (et flûtes pour les deux premiers), effectif instrumental assez fréquent dans les répertoires pratiqués dans les cathédrales de province, les*

maîtres de musique devant souvent se contenter, pour soutenir les voix d' enfants et des chantres, de quelques instruments, à l'ordinaire comme à l'extraordinaire. Cette Messe de Requiem nous est parvenue sous forme de parties séparées (4 parties vocales : dessus, haute-contre, taille, basse-taille ; 3 parties de violon : 1er violon et flûtes, 2ème violon et flûtes, 3ème violon ; une partie de basse continue ; une partie de basson, pour le premier chœur seulement), complétées par deux fragments de partition: l'un, probablement de la main du compositeur, comporte quelques mesures de l'Introït et du Kyrie, avec des variantes plus ou moins importantes par rapport aux parties séparées ; l'autre, de la même main que les parties, donne une version remaniée pour la Post-communion (non retenue pour ce concert). Très fautives – on peut douter qu'elles aient pu servir en l'état à une exécution –, les parties séparées sont également incomplètes. La mise en partition et la comparaison avec les fragments de partitions ont en effet révélé qu'il manquait au moins deux parties séparées dans l'ensemble qui nous est parvenu : une partie de 2ème dessus et une partie de basse ou de 2ème basse-taille, que l'on peut partiellement restituer grâce au fragment autographe de l'Introït (2 dessus dans le duo « Te decet hymnus ») et du Kyrie (basse récitante). En revanche, aucun fragment ne permet de restituer la ligne vocale du Sanctus, très probablement confiée à l'une de ces deux voix. Enfin, pour le duo « Lux æterna » de la version originale de la Post-communion, pour lequel il ne subsiste que le dessus vocal, il est possible de déduire une ligne de basse vocale de la partie de basse continue « précise encore Thomas Leconte dans la passionnante notice qui prépare au concert de Versailles.

Requiem inédit d'après Castor et Pollux de Rameau

Soit plus de 15 emprunts à l'opéra Castor et Pollux dans sa version 1754. « Excepté pour « *Et lux perpetua » du Graduel*

et « Sed signifer sanctus Michael » de l'Offertoire, conçus par combinaison de deux thèmes distincts, un mouvement de la Messe de Requiem se base généralement sur un seul emprunt musical. Il en résulte donc une grande variété d'emprunts, dans des sections généralement assez courtes et assez peu développées, ce probablement pour des nécessités liturgiques. Les citations sont de longueurs variables mais le plus souvent assez courtes, le compositeur ne reprenant parfois même qu'une idée, plus ou moins modifiée, qu'il adapte aux impératifs prosodiques du nouveau texte latin. Les emprunts se font sur plusieurs niveaux. Le plus simple est l'emprunt fidèle à Rameau, avec des aménagements relativement minimes (outre les adaptations prosodiques) portant essentiellement sur l'instrumentation, simplifiée ».



L'emprunt le plus marquant concerne le récit initial du Graduel (Requiem Aeternam…) qui reprend la déploration funèbre, célébrissime (même Sofia Coppola en fait une scène fameuse où Marie-Antoinette assiste à l'opéra dans son film pop psychédélique) celui quand Télaïre chante en regrettant la mort de son bien aimé Castor : « Tristes apprêts, pâles flambeaux… », l'un des airs les plus sublimes de la littérature ramélienne pour soprano et orchestre. L'emprunt le plus fidèlement retranscrit a été réservé à l'Offertoire (Hostias et perces »), transposition littérale de l'air pour baryton de Pollux (« Séjour de l'éternelle paix », IV, scène 4). N'omettons pas non plus l'entrée solennelle et majestueuse dès l'ouverture du Requiem, si touchante grâce à la reprise du choeur des Spartiates pleurant la mort du même Castor (Que tout gémisse)… De l'opéra à l'église, la sensibilité et la qualité du recueillement reste intact. Le transfert d'un mode à l'autre, – du lyrique profane au sacré déploratif-, est tout fait légitime. Combien de compositeurs

depuis les premiers temps baroques, ont écrit et ébloui indistinctement comme auteurs d'opéras ou d'église, Monteverdi le premier. Rameau ne déroge pas à la règle : il a même imposé son tempérament unique en son siècle, d'abord dans la forme du grand motet, avant de traiter les possibilités illimitées de la scène lyrique. Du vivant même de Rameau, ses opéras ont livré une formidable matière aux Messes données dans les cathédrales de province, messes ainsi élaborées par Louis Grénon (ca 1734-1769) ou aussi Denoyé (mort en 1759). Dans le cas du Requiem de ce soir, les emprunts sont réalisés avec une intelligence et une pertinence rares propres à construire une arche fervente qui touche et convainc par la cohérence de son architecture global. Le résultat est loin de n'être qu'un composite d'airs recyclés sans unité ni gradation.



« On ne doit sans doute pas voir dans ses emprunts une facilité de composition, tant ce type de rhabillage musical est un exercice complexe, mais bien plutôt un hommage à la musique d'un compositeur reconnu de son vivant même comme l'un des plus grands maîtres français. À sa mort, survenue le 12 septembre 1764, tout le royaume célébra unanimement sa mémoire par de nombreux hommages musicaux. À Paris, le principal service, organisé par François Rebel et François Francœur, fut donné en l'Oratoire du Louvre le 27 septembre 1764 et réunit les musiciens de l'Opéra et de la Musique de la cour. On y donna la célèbre Messe des morts de Jean Gilles, retouchée et agrémentée pour la circonstance d'extraits d'œuvres lyriques de Rameau, notamment le chœur « Que tout gémisse » de Castor & Pollux, adapté en Kyrie, ou l'air de Pollux « Séjour de l'éternelle paix », arrangé pour le Graduel. De nombreuses cérémonies furent organisées en province, notamment à Avignon, Orléans, Marseille, Dijon, Rouen… Peut-être la Messe de Requiem anonyme du fonds Raugel constitue-t-elle un témoin musical de ces très nombreux hommages rendus par tous les

musiciens du royaume, qui reconnaissaient en Rameau l'un de leurs plus grands maîtres », conclue Thomas Leconte.



Requiem Aeternam, d'après Castor et Pollux de Rameau, 1754

Versailles, Chapelle royale
Samedi 11 octobre 2014, 20h
Olivier Schneebeli, direction
Les Pages et les Chantres du CMBV
Les Folies Françoises

Céline Scheen, dessus
Robert Getchell, haute contre
Arnaud Richard, basse taille

Compte rendu, opéra. Versailles. Opéra Royal, le 5 octobre 2014. Jean-Philippe Rameau (1683-1764) : Les Boréades, tragédie lyriques en cinq actes sur un livret attribué à Louis de Cahusac. Version concert. Distribution : Julie Fuchs, Alphise ; Samuel Boden, Abaris ; Manuel Nunez-Camelino, Calisis ; Jean-Gabriel Saint-Martin, Borilée ; Chloé Briot, Sémire, une nymphe, L'amour, Polymnie ; Damien Pass, Borée ; André Morsch, Adamas ;

Mathieu Gardon, Apollon. Choeurs Aedes, direction Mathieu Romano ; Les Musiciens du Louvre Grenoble ; Marc Minkowski, Direction musicale.



Si de tous les merveilleux instants d'une fin d'après-midi automnale, nous ne devions retenir que l'un d'entre eux, se serait celui où l'Entrée de Polymnie a retenti sous les ors de l'Opéra Royal. Tout le soyeux et la rondeur d'un orchestre emporté par l'Harmonie d'une musique unique et qui nous a libéré par ses sortilèges du poids de la médiocrité et des peurs. Une musique dont il émane un sentiment de plénitude, fait de lumière et de sensualité qui nous laisse d'abord démuni, pour nous porter ensuite vers des horizons infinis.

Nous attendions l'année Rameau, dont on nous disait qu'elle serait exceptionnelle avec impatience, même si déjà quelques concerts en prélude nous avaient été offerts l'an dernier par le Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV) et Château de Versailles Spectacles (CVS). Mais voici qu'enfin l'évènement prend de l'ampleur pour notre plus grand bonheur.

Bon Rameau en version de concert

Peut-on mieux honorer la musique du compositeur dijonnais qu'en lui offrant cette salle à l'acoustique quasi parfaite et

qui aurait dû être la sienne ? C'est avec Les Boréades, qui n'y fut jamais représentée que la « célébration » de ce 250e anniversaire de sa disparition a officiellement commencée en ce dimanche 5 octobre 2014.

Marc Minkowski qui a des affinités électives évidentes avec Rameau, a décidé de proposer au public versaillais et avant cela, aixois l'été dernier, une version concert de cette œuvre posthume, qui ne fut donnée pour la 1ère fois en concert qu'en 1964 et à la scène, en 1982, au festival d'Aix en Provence.

C'est à la fin de sa vie en 1764, à plus de 80 ans que Rameau entame la composition de cet ultime chef-d'œuvre dont le librettiste est inconnu. Toutefois, Louis de Cahusac, décédé en 1759, avec lequel il a de très nombreuses fois collaboré en est considéré comme l'auteur probable.

Si les livrets dont dispose Rameau passent pour souffrir d'une faiblesse dramaturgique, sa musique, leur apporte un supplément d'âme, de force voire de violence psychologique hors normes.

Ici, la trame en soi est des plus simples. Alphise, reine de Bactriane ne peut épouser qu'un descendant de Borée. Borilée et Calisis, lui font une cour appuyée qui ne la touche guère. C'est Abaris, qu'elle aime. Des danses viennent ponctuer, en une riche diversité orchestrale, les hésitations de cette jeune souveraine entre son devoir et ses sentiments, tout comme d'ailleurs celle de l'élu qui ne sait s'il doit choisir la mort pour ne pas mettre en danger celle qu'il aime, ou combattre pour l'aider à se libérer du joug d'une tradition. En finissant par renoncer à sa couronne, Alphise provoque la colère de Borée. Mais grâce à l'intervention d'Adamas et Apollon, Abaris finit par se révéler un descendant du dieu des Vents du Nord et ainsi, en pouvant épouser Alphise, permettre une fin heureuse.

Ce n'est donc pas la première fois que Marc Minkowski

rencontre Rameau et Les Boréades. Sa collaboration avec Laurent Pelly, nous a non seulement fait cadeau d'une Platée inoubliable mais également de fascinantes Boréades.

Ce soir donc point de mise en scène, mais une distribution jeune et fastueuse. Il faut reconnaître que Marc Minkowski est passé maître dans l'art de choisir ses interprètes, n'hésitant pas à s'appuyer sur de jeunes talents, dont la crédibilité scénique, apporte bien souvent un supplément de vérité, ici de candeur, fidèle miroir des personnages.

Il est à noter que tous les chanteurs ont apporté un réel soin à la prononciation et projettent parfaitement leurs voix sans jamais perdre en lisibilité.

Julie Fuchs, étoile plus que montante de la scène lyrique, est une Alphise séduisante et juvénile. La beauté de son timbre fruité, de sa ligne de chant, sa facilité dans les vocalises et les ornementations nous séduisent au plus haut point. Samuel Boden est un Abaris plus touchant qu'héroïque. Face aux jeunes héros, les fils de Borée interprétés respectivement par Manuel Nunez Camelino et Jean-Gabriel Saint-Martin sont tout simplement splendides tant de présence scénique que vocalement. Il nous faut souligner que le baryton français, possède une surprenante flexibilité sur l'ensemble de son registre vocal. Ses graves sont profonds et ses aigus faciles. La brillante soprano Chloé Briot caractérise avec sensibilité et impertinence l'ensemble des rôles qui lui sont impartis (Sémire, une nymphe, l'Amour, Polymnie). Elle nous enchante vocalement par son timbre d'une clarté quasi céleste et cette ingénuité scénique qui donne une réelle consistance à des rôles en apparence si ténus.

Damien Pass est un Borée redoutable. Et si Mathieu Gardon dans le petit rôle d'Apollon n'a guère le temps de nous montrer son savoir-faire qui semble toutefois très prometteur, André Morsch dans le rôle d'Adamas a toutes les qualités requises pour le rôle.

Les Chœurs Aedes sont un personnage à part entière. Leur engagement dramatique, leur homogénéité, leur ligne de chant ponctuent avec ferveur la tragédie.

Enfin, quel bonheur de retrouver les Musiciens du Louvre et cette palette sonore si onctueuse qui est la leur. **La direction de Marc Minkowski** insuffle une réelle cohérence entre les solistes, les chœurs, l'orchestre. Il colore avec sensibilité, souligne tout le brillant et la tendresse qui émane de la partition, l'énergie, la violence et la virtuosité farouche de la tempête. Marc Minkowski nous touche, par des nuances à fleur de peau, qui sont tout juste perceptibles, si délicates et mélancoliques.

L'année Rameau ne fait que commencer à l'Opéra Royal et d'autres grands moments y sont prévus dont deux ballets héroïque le Temple de la Gloire dont le librettiste a pour nom Voltaire et Zaïs, ainsi qu'une soirée de Gala qui s'annonce très prometteuse. Une année Rameau qui nous l'espérons sera à la hauteur de cette après-midi si riche des enchantements que les troupes de Marc Minkowski nous ont dévoilés.

Compte rendu, opéra. Versailles, Opéra Royal, le 5 octobre 2014. Jean-Philippe Rameau (1683-1764) : Les Boréades, tragédie lyriques en cinq actes sur un livret attribué à Louis de Cahusac. Version concert. Distribution : Julie Fuchs, Alphise ; Samuel Boden, Abaris ; Manuel Nunez-Camelino, Calisis ; Jean-Gabriel Saint-Martin, Borilée ; Chloé Briot, Sémire, une nymphe, L'amour, Polymnie ; Damien Pass, Borée ; André Morsch, Adamas ; Mathieu Gardon, Apollon. Choeurs Aedes, direction Mathieu Romano ; Les Musiciens du Louvre Grenoble ; Marc Minkowski, Direction musicale.