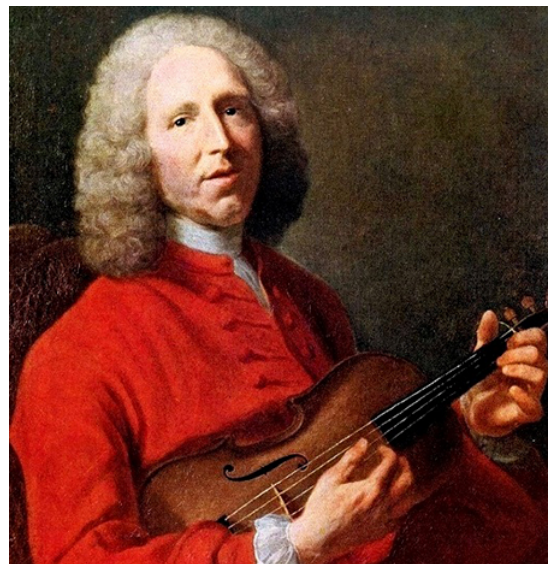


Rameau : Platée, 1745

Paris, Opéra-Comique. Rameau : Platée. William Christie. Les 20, 22, 24, 25, 27 et 30 mars 2014. Pour l'année Rameau 2014, William Christie réalise une nouvelle Platée ... à défaut d'une grande tragédie lyrique, l'Opéra-Comique accueille le sommet de l'écriture lyrique en France au XVIIIème siècle, dans le genre comique et délirant (création du personnage de la Folie et son hymne en hommage à Apollon) ...

La nouvelle Platée de William Christie

La reine des Marais, l'incomparable et délirante Platée se croît aimée de Jupiter en personne : la grenouille adorée par un dieu ? Quoi de plus ridicule et ... tragique car le rôle-titre est l'un des mieux écrits par Rameau. Le compositeur en fait un personnage hors norme, protagoniste d'un format lyrique nouveau, la comédie lyrique... qui serait l'ancêtre de la comédie musicale. Pour le ténor flexible et excellent acteur, Pierre Jelyotte, Rameau conçoit un rôle travesti, l'un des caractères les plus inclassables qui soient: tragi-comique, elle nous touche par ses élans, ses désirs, son innocence première. Mais Jupiter la manipule et l'humilie ; il n'a qu'un



but : rendre jalouse Junon. L'objectif est atteint mais Platée est détruite. La comédie de 1745 créée à Versailles pour le mariage du Dauphin, inscrit Rameau dans la cour des réformateurs de la scène théâtrale, toujours inspiré à inventer du neuf, de l'original avec ce sens des couleurs et du raffinement qui est propre à son orchestre.

Nouvelle production très attendue pour l'année Rameau 2014, précédemment présentée à l'Opéra de Vienne avant Paris, la Platée de William Christie est bien l'événement des célébrations raméliennes 2014. Avec un metteur en scène complice, célébré à juste titre pour son élégance et son esthétisme, le geste de Bill l'enchanteur devrait encore affirmer les affinités du chef avec l'inventivité de Jean-Philippe Rameau.



Rameau : Platée, 1745

William Christie, direction

Robert Carsen, mise en scène

Nouvelle production

Marcel Beekman, Cyril Auvity, Emmanuel de Negri...

Marc Mauillon, Joa Fernandes

Paris, Opéra Comique

Les 20, 22, 24, 25, 27 et 30 mars 2014

Informations
Réservations

Illustrations : Jean-Philippe Rameau par Aved, vers 1728 (DR).
Portrait de Pierre Jelyotte, créateur du rôle travesti de
Platée (DR)

Les plus beaux opéras du monde (La Martinière)

Livres. Les plus beaux opéras du monde (La Martinière)

Il y a les salles historiques au riche passé patrimonial et au symbolisme décoratif parfois chargé, toutes vêtues de bleu (royal) ou de rouge (Second Empire) ... En France, Versailles (doublement reconnu pour l'Opéra royal de Gabriel et... le petit théâtre de la Reine!) ou Bordeaux, le Palais Garnier ; à l'international ce sont entre autres La Scala, le Bolchoï ... des lieux de légende voire mythiques au service d'un art magique et spectaculaire : l'opéra.

De Sydney à New York, en passant par Paris, Milan, Venise, Oslo, Moscou, Tokyo ou encore Vienne et la fière cité de Bayreuth (avec ses deux théâtres d'opéra elle aussi : l'un dédié à Wagner, l'autre plus ancien, celui de la margravine Wilhelmine de Prusse purement rococo !), voici 30 salles d'exception. Boîtes à merveilles baroques (pour certaines ayant conservé partie ou intégralité de leurs machineries d'époque), écrins romantiques, coffrets néoclassiques, vastes vaisseaux futuristes, ce sont de véritables prouesses architecturales et acoustiques. Combien ont été le lieu d'enjeux politiques, de querelles esthétiques, de scandales mémorables ...

Les plus beaux opéras du monde

Beaux livre, éditions La Martinière

Les plus beaux opéras du monde vous invite à parcourir la planète pour découvrir trente salles d'exception. Au-delà de la salle en elle-même, ce beau livre vous dévoile les coulisses, généralement interdites au public. Une visite inédite et spectaculaire accompagnée d'un exceptionnel reportage photos de ces lieux mythiques, réalisé spécialement pour cet ouvrage.



Ce sont moins les textes (classiques synthèses un peu sèches) que l'éclat suggestif des photographies qui parlent à l'œil, révélant en plans inédits les courbes des rampes, balcons, corbeilles et sculptures de la salle ; l'ordonnance pourtant militaire des rangées de fauteuils, le fourmillement des stucs qui courent jusqu'au triomphe zénital des lustres au plafond et qui se révèlent dans le détail, comme des trésors de bon goût ... l'illustration choisie (et âprement négociée quant aux temps de prises de vues entre répétitions et soirées de représentation) apporte un éclairage purement poétique qui fait toute la valeur de ce superbe beau-livre en grand format. Car il y a certes la salle (son cadre de scène, son rideau toujours impressionnant), mais il y a aussi les espaces qui en préparent la contemplation, ces lieux intermédiaires qui réalisent la magie du spectacle : escaliers de marbre, entrées vertigineuses, foyers ou galeries de circulation qui font du

théâtre d'opéra, un lieu des mondanités et des fantasmes sociaux, véritables palais enchantés aux décors inimaginables ou à l'épure apaisante qui appellent à l'exceptionnel, à l'onirisme.

Des précisément 32 entrées ou lieux ainsi investis, voici nos coups de coeur :

- le fragile théâtre de Cesky Krumlov
- le néoclassicisme de la Civic Opera House de Chicago
- l'incroyable Coliseum de Londres, dont le décor éclectique n'accueille que des productions lyriques en anglais pour le plus grand délice des londoniens !
- le rococo déjà décadent de l'Opéra de Munich
- l'Opéra de Copenhague et sa façade courbe résolument contemporaine (2005)
- la toujours sémillante Fenice de Venise pour sa kitsch néonéo
- le festspielhaus de Bayreuth au caractère néoclassique un rien ascétique mais visiblement idéal pour favoriser la concentration des spectateurs ... avec ses colonnes corinthiennes et non doriques ...
- l'élégance rustique et pastorale du Slottsteater de Drottningholm qui a conservé tout son dispositif de salle et de scène intact depuis son inauguration en 1766 !
- le théâtre Renaissance de Parme, celui des Farnèse, conçu comme une immense maquette d'architecture toute en bois au naturel ...
- l'épure organique du Palau de les Arts de Valence en Espagne
- ...

Les plus beaux opéra du monde. Guillaume de Laubier (photographies), Antoine Pecqueur (textes). Beaux livre, éditions La Martinière. 280 x 280 mm – 240 pages. Parution septembre 2013, 9782732456980, 45 €.

Spontini : La Vestale, 1807

Spontini: La Vestale. Paris, TCE, du 15 au 28 octobre 2013.
Rhorer, Lacascade. Nouvelle production ...

La Vestale

On doit donner encore La Vestale... que je l'entende une seconde fois !... Quelle œuvre ! comme l'amour y est peint !... et le fanatisme ! Tous ces prêtres-dogues aboyant sur leur malheureuse victime... Quels accords dans ce finale de géant !... Quelle mélodie jusque dans les récitatifs ! Quel orchestre ! Il se meut si majestueusement... les basses ondulent comme les flots de l'Océan. Les instruments sont des acteurs dont la langue est aussi expressive que celle qui se parle sur la scène.

Hector Berlioz, dans sa 12^e Soirée des Soirées de l'orchestre ne faiblit d'éloges quant à l'œuvre de son confrère compositeur. Le style frénétique, l'exacerbation terrible du style sanguin et expressif de Spontini ont de toute évidence saisi le Romantique français, par ailleurs si difficile ou critique à l'endroit de ses contemporains.



Aux côtés de Berlioz, Wagner qui dirigea l'oeuvre en allemand (Dresde, 1844), témoigne de sa profonde estime pour l'oeuvre de Spontini. La Vestale demeure l'un des grands événements lyriques du XIX^e, suscitant un choc unanime et enthousiaste partout en Europe, dès sa création. A 33 ans, l'auteur fusionne style gluckiste et déclamation tragique française, prend acte de toutes les critiques constructives qui lui sont avancées pendant la composition de son opéra : après une année de travail, Spontini remet son manuscrit et l'ouvrage est créé à l'Opéra de Paris, devant l'Empereur et Joséphine, le 14 décembre 1807. Verve, éclat, grâce, fulgurance tragique, noble et spectaculaire ... la critique et les spectateurs enchaînent les éloges face à une oeuvre forte, emblématique du goût de la France impériale et romantique, au début du XIX^eme. Par ses nombreux motifs et citations empruntés à l'antiquité romaine, l'opéra de Spontini, protégé de Joséphine, offre un ouvrage stylistiquement accordé à l'esthétique impériale façonnée par Napoléon.

Néoclassique comme peuvent l'être Canovas et Ingres, Spontini offre le premier cadre du grand opéra français impérial. Napoléon premier auditeur de l'ouvrage avant sa création parisienne reste admiratif vis à vis de la maîtrise de Spontini. Trombones, trompettes ... le compositeur n'hésite pas à nourrir la texture et le format de l'orchestre, même Rossini se souviendra de son solo de clarinette pour Tancredi ... C'est dire l'apport de Spontini après Gluck et avant Berlioz et Meyerbeer.

Servi par Melle Branchu (grande habituée des rôles tragiques à l'Opéra de Paris) dans le rôle de la vestale Julia, l'opéra triomphe grâce aux tempéraments vocaux que la production a su regrouper pour la création parisienne. Porté par le succès de son livret, Etienne de Jouy (plus tard librettiste de

Rossini), signe une adaptation plus comique de *La Vestale* (dans le genre vaudeville, *La marchande de modes*), parodie créée elle aussi triomphalement au Théâtre du Vaudeville, où la jeune vestale Julia devient Julie, ouvrière dans un magasin de mode parisien. C'est Maria Callas qui à la Scala de Milan en 1954 ose remonter l'ouvrage et incarner le tempérament de la bouillonnante et digne Julia. L'oeuvre n'avait pas investi une scène parisienne depuis 1854.

La production de *La Vestale* au TCE à Paris

Le TCE présente la version parisienne de la création en français. Julia, vestale obligée à la soumission à l'ordre et au dieu qu'elle sert, demeure fidèle à son serment de virginité malgré la passion que lui voue le général vainqueur Licinius. C'est au début du siècle romantique une figure quasi mythique qui offre l'exemple d'une vierge sublime, inflexible et loyale mais qui est aussi une grande amoureuse, choisissant jusqu'à la mort, le sacrifice de son bonheur individuel.



La production choisit une lecture universelle, ni historique ni décalée, que met en lumière l'épure tragique d'un plateau dénudé ... afin que s'illustre et s'affirme la violence admirable d'une action qui

cite le théâtre classique tragique. Tout en soulignant le tempérament de chaque protagoniste et l'intensité des confrontations dramatiques, la lecture présentée sur la scène du TCE en octobre 2013, laisse aussi la place au chœur omniprésent pendant l'accomplissement du drame : « ... *peuple de vestales, de prêtres, de guerriers, de citoyens, foule bigarrée et mélangée, toujours au bord de l'explosion qui fait aussi la puissance de l'œuvre* » ainsi que le précise le metteur en scène.



La Vestale, tragédie lyrique en trois actes

Gaspare Spontini (1774-1851)

Texte de Etienne de Jouy, création en 1807.

Version française – nouvelle production

Spectacle en français

Durée de l'ouvrage : 2h10 environ

6 représentations

mardi 15, vendredi 18, mercredi 23,

vendredi 25, lundi 28 octobre 2013, 19h30

dimanche 20 octobre 2013, 17h

Jérémie Rhorer direction

Eric Lacascade mise en scène

Ermonela Jaho Julia

Andrew Richards Licinius

Béatrice Uria-Monzon La Grande Vestale

Jean-François Borrás Cinna

Konstantin Gorny Le Souverain Pontife

Le Cercle de l'Harmonie

Chœur Aedes

La Vestale

Argument

Dans la Rome antique.

acte I

Le forum romain et, à gauche, l'atrium avec les appartements des vestales. Le général Licinius, vainqueur de la guerre contre les Gaulois, aime la belle Julia. Entretemps, celle-ci est devenue vestale en l'honneur de son père disparu et s'est engagée à rester chaste sa vie durant, faute de quoi elle prendra la vie. Julia est désignée pour remettre au général Licinius la couronne du vainqueur ; celui-ci en profite pour s'annoncer chez la vestale le soir même, bien décidé à l'enlever.

acte II

L'intérieur du temple de Vesta, avec au centre la flamme sacrée sur un grand autel en marbre. Julia est gardienne de la flamme pour la nuit, qui ne doit jamais s'éteindre. Licinius arrive pour enlever la jeune femme, mais celle-ci résiste à la tentation. La flamme s'éteint pendant leur altercation. Le souverain pontife exige le nom du coupable, mais Julia s'y refuse ; elle est condamnée à mort.

acte III

Tableau 1 : Les tombes en forme de pyramide de la Porta Collina. Licinius implore vainement le ciel que Julia survive et avoue sa culpabilité. Julia nie ces allégations et entre dans la tombe pour y être enterrée vivante. Elle dépose son voile de vestale devant l'autel, qu'enflamme un éclair. C'est le signe que la déesse lui pardonne. Pardonnée, Julia peut épouser celui qu'elle aime et qui l'aime en retour.

Tableau 2 : Le temple de Vénus à Eryx. L'union de Licinius et de Julia est célébrée dans la joie.

Spontini : La Vestale, 1807

Spontini: La Vestale. Paris, TCE, du 15 au 28 octobre 2013. Rhorer, Lacascade. Nouvelle production...Néoclassique comme peuvent l'être Canovas et Ingres, Spontini offre le premier cadre du grand opéra français impérial. Napoléon premier auditeur de l'ouvrage avant sa création parisienne reste admiratif vis à vis de la maîtrise de Spontini. Trombones, trompettes ... le compositeur n'hésite pas à nourrir la texture et le format de l'orchestre, même Rossini se souviendra de son solo de clarinette pour Tancredi ... C'est dire l'apport de Spontini après Gluck et avant Berlioz et Meyerbeer.

La Vestale

On doit donner encore La Vestale... que je l'entende une seconde fois !... Quelle œuvre ! comme l'amour y est peint !... et le fanatisme ! Tous ces prêtres-dogues aboyant sur leur malheureuse victime... Quels accords dans ce finale de géant !... Quelle mélodie jusque dans les récitatifs ! Quel orchestre ! Il se meut si majestueusement... les basses ondulent comme les flots de l'Océan. Les instruments sont des acteurs dont la langue est aussi expressive que celle qui se parle sur la scène.

Hector Berlioz, dans sa 12^e Soirée des Soirées de l'orchestre ne faiblit d'éloges quant à l'oeuvre de son confrère compositeur. Le style frénétique, l'exacerbation terrible du style sanguin et expressif de Spontini ont de toute évidence saisi le Romantique français, par ailleurs si difficile ou critique à l'endroit de ses contemporains.

Aux côtés de Berlioz, Wagner qui dirigea l'oeuvre en allemand (Dresde, 1844), témoigne de sa profonde estime pour l'oeuvre de Spontini. La Vestale demeure l'un des grands événements lyriques du XIX^e, suscitant un choc unanime et enthousiaste partout en Europe, dès sa création. A 33 ans, l'auteur fusionne style gluckiste et déclamation tragique française, prend acte de toutes les critiques constructives qui lui sont avancées pendant la composition de son opéra : après une année de travail, Spontini remet son manuscrit et l'ouvrage est créé à l'Opéra de Paris, devant l'Empereur et Joséphine, le 14 décembre 1807. Verve, éclat, grâce, fulgurance tragique, noble et spectaculaire ... la critique et les spectateurs enchaînent les éloges face à une oeuvre forte, emblématique du goût de la France impériale et romantique, au début du XIX^e. Par ses nombreux motifs et citations empruntés à l'antiquité romaine, l'opéra de Spontini, protégé de Joséphine, offre un ouvrage stylistiquement accordé à l'esthétique impériale façonnée par Napoléon.



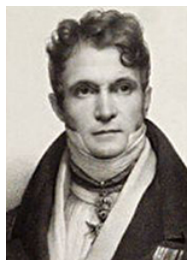
Servi par Melle Branchu (grande habituée des rôles tragiques à l'Opéra de Paris) dans le rôle de la vestale Julia, l'opéra triomphe grâce aux tempéraments vocaux que la production a su regrouper pour la création parisienne. Porté par le succès de son livret, Etienne de Jouy (plus tard librettiste de Rossini), signe une adaptation plus comique de La Vestale (dans le genre vaudeville, *La marchande de modes*), parodie créée elle aussi triomphalement au Théâtre du Vaudeville, où la jeune vestale Julia devient Julie, ouvrière dans un magasin de mode parisien. C'est Maria Callas qui à la Scala de Milan en 1954 ose remonter l'ouvrage et incarner le tempérament de la bouillonnante et digne Julia. L'oeuvre n'avait pas investi une scène parisienne depuis 1854.

La production de La Vestale au TCE à Paris

Le TCE présente la version parisienne de la création en français. Julia, vestale obligée à la soumission à l'ordre et au dieu qu'elle sert, demeure fidèle à son serment de virginité malgré la passion que lui voue le général vainqueur Licinius. C'est au début du siècle romantique une figure quasi mythique qui offre l'exemple d'une vierge sublime, inflexible et loyale mais qui est aussi une grande amoureuse, choisissant jusqu'à la mort, le sacrifice de son bonheur individuel.



La production choisit une lecture universelle, ni historique ni décalée, que met en lumière l'épure tragique d'un plateau dénudé ... afin que s'illustre et s'affirme la violence admirable d'une action qui cite le théâtre classique tragique. Tout en soulignant le tempérament de chaque protagoniste et l'intensité des confrontations dramatiques, la lecture présentée sur la scène du TCE en octobre 2013, laisse aussi la place au chœur omniprésent pendant l'accomplissement du drame : « ... *peuple de vestales, de prêtres, de guerriers, de citoyens, foule bigarrée et mélangée, toujours au bord de l'explosion qui fait aussi la puissance de l'œuvre* » ainsi que le précise le metteur en scène.



La Vestale, tragédie lyrique en trois actes

Gaspare Spontini (1774-1851)

Texte de Etienne de Jouy, création en 1807.

Version française – nouvelle production

Spectacle en français

Durée de l'ouvrage : 2h10 environ

[6 représentations](#)

[mardi 15, vendredi 18, mercredi 23,](#)

[vendredi 25, lundi 28 octobre 2013, 19h30](#)

[dimanche 20 octobre 2013, 17h](#)

Jérémy Rhorer direction

Eric Lacascade mise en scène

Ermonela Jaho Julia

Andrew Richards Licinius

Béatrice Uria-Monzon La Grande Vestale

Jean-François Borrás Cinna

Konstantin Gorny Le Souverain Pontife

Le Cercle de l'Harmonie

Chœur Aedes

La Vestale

Argument

Dans la Rome antique.

acte I

Le forum romain et, à gauche, l'atrium avec les appartements des vestales. Le général Licinius, vainqueur de la guerre contre les Gaulois, aime la belle Julia. Entretemps, celle-ci est devenue vestale en l'honneur de son père disparu et s'est engagée à rester chaste sa vie durant, faute de quoi elle prendra la vie. Julia est désignée pour remettre au général

Licinius la couronne du vainqueur ; celui-ci en profite pour s'annoncer chez la vestale le soir même, bien décidé à l'enlever.

acte II

L'intérieur du temple de Vesta, avec au centre la flamme sacrée sur un grand autel en marbre. Julia est gardienne de la flamme pour la nuit, qui ne doit jamais s'éteindre. Licinius arrive pour enlever la jeune femme, mais celle-ci résiste à la tentation. La flamme s'éteint pendant leur altercation. Le souverain pontife exige le nom du coupable, mais Julia s'y refuse ; elle est condamnée à mort.

acte III

Tableau 1 : Les tombes en forme de pyramide de la Porta Collina. Licinius implore vainement le ciel que Julia survive et avoue sa culpabilité. Julia nie ces allégations et entre dans la tombe pour y être enterrée vivante. Elle dépose son voile de vestale devant l'autel, qu'enflamme un éclair. C'est le signe que la déesse lui pardonne. Pardonnée, Julia peut épouser celui qu'elle aime et qui l'aime en retour.

Tableau 2 : Le temple de Vénus à Eryx. L'union de Licinius et de Julia est célébré dans la joie.

Livres. Harry Haskell : Les voix d'un renouveau. Editions Actes Sud (réédition 2013)

Livres. Harry Haskell : Les voix du renouveau Editions Actes Sud (réédition 2013)

En 1829, Mendelssohn recrée à Leipzig La Passion selon Saint Mathieu de Bach ; en 1832, Paris comptait déjà ses » concerts historiques » qui remontaient les oeuvres oubliées et perdues des compositeurs anciens et baroques...

On voit bien que l'intérêt pour l'interprétation des ouvrages du passé ne remonte pas à aujourd'hui. Cependant en relevant la question des instruments requis, de la recherche sur le style, la technique, les enjeux esthétiques et humains, le courant dit des baroqueux, déferlant sur l'Europe à partir des années 1970, a réussi à intégrer l'Histoire musicale ; le phénomène de société est devenu pensée majeure ... la mode s'est muée en posture structurelle et analytique, pratique instrumentale et vocale essentielle dans l'approche des oeuvres anciennes et baroque mais aussi classiques, romantiques et même pour toutes les oeuvres pour lesquelles se posent la question de l'interprétation la plus juste. Ne faudrait-il pas alors parler de meilleure interprétation musicale et non plus de lecture » authentique « ?

Harry Haskell, réédition actualisée

**Les Voix d'un renouveau, version
2013**

Edité en 1988 tout d'abord, le texte de Harry Haskell est ici traduit pour la première fois en français, ce qui a suscité des compléments nécessaires et une actualisation liée aux dernières avancées de la pratique « *historiquement informée* ». Certes les derniers Centres de recherche en France n'y sont que cités (CMBV et Palazzetto Bru Zane ...) : il aurait été pertinent de consacrer au courant français un chapitre tout aussi développé que pour Mendelssohn au XIX^e, car c'est en France que se développe aujourd'hui, une nouvelle pensée musicologique et musicale, historique et esthétique, des oeuvres du passé.



De même, on reste étonné que l'orchestre Les Siècles fondé et dirigé par François Xavier Roth ou l'expérience formatrice et exemplaire à l'échelle européenne du JOA Jeune Orchestre Atlantique sur instruments anciens, n'y figurent pas, quand des artistes et chefs et leurs ensembles, pourtant moins décisifs, y sont copieusement remerciés...

Nonobstant ces limites, l'horizon parcouru permet cependant de revivre les étapes d'un mouvement majeur de l'interprétation musicale, vis à vis de toutes les oeuvres (et pas seulement baroques).

Arnold Doltmesch, Wanda Landowska, Alfred Deller, mais plus anciens encore, D'Indy en France, pionnier des redécouvreurs de Rameau par exemple, s'illuminent ainsi d'une flamme nouvelle qui résonne jusqu'à nos oreilles contemporaines.

L'apport le plus pertinent du texte reste son évaluation nuancée du concept d'authenticité ; il remet en question de façon critique, le statut des instruments anciens : il ne suffit pas de jouer sur des instruments d'époque, ni de chanter selon les techniques avérées par les Traités pour réussir une interprétation... Encore faut il être capable de

goût et de flexibilité comme d'instinct. » *Chanter pour convaincre* » dit **William Christie**, le pape de la révolution baroque en France ... On ne contestera plus à » Bill le défricheur » et le réinventeur si inspiré de Rameau entre autres que pour tout, prime d'abord la musicalité ineffable de l'interprète, seul capable de rendre vivant et touchant le répertoire ancien : « *Avant le concert, 95% de recherche et de technique ; pendant le concert, 95% de musique* » . Tout est dit, et de magistrale manière.

Voilà qui rend tout aussi valides les démarches » historiquement informées » des orchestres modernes à l'épreuve du style ancien : ainsi Chailly à Leipzig, ainsi Abbado à Lucerne ou encore l'exceptionnel geste lumineux, analytique et si vivant du jeune **Bruno Procopio** (chef et claveciniste franco-brésilien), capable en 2012 et 2013 de réussir l'approche des oeuvres baroques françaises avec les instrumentistes de l'Orchestre Simon Bolivar du Venezuela à Caracas ! Incroyable défi qui ressuscite les exploits de la révolution baroque à l'époque des Harnoncourt, Kuijken, Leonhardt, car les musiciens vénézuéliens sur instruments modernes découvrent actuellement et le jeu baroque et le répertoire baroque français (du Rameau essentiellement, c'est à dire le plus difficile). En restituant l'épopée de l'interprétation des musiques anciennes, le livre de Harry Haskell récapitule des siècles d'approches critiques et polémiques à propos des partitions et de leur interprétation. En soulignant les avancées et les prises de risques des plus inspirés, l'auteur nous offre en filigrane, les clés pour perpétuer le feu sacré, car ... osons le dire, les nouvelles générations d'interprètes pour la majorité, n'ont guère autant de tempérament ni d'audace que leurs aînés, véritable pionniers réformateurs, il y a maintenant 40 ans ... Lecture essentielle.

Harry Haskell : Les voix d'un renouveau. La musique ancienne

et son interprétation de Mendelssohn à nos jours. Traduction de l' américain et actualisation : Laurent Slaars. Parution : octobre 2013. Editions Actes Sud, 384 pages. ISBN 978-2-330-00607-5. Prix indicatif : 30,00€

William Christie joue Rameau et Handel

Paris, TCE vendredi 27 septembre 2013, 20h, concert en direct sur France Musique

Concert baroque événement en direct ... William Christie joue Handel et Rameau avec l'Orchestre of the Age of Enlightenment et Sandrine Piau, soprano

Sommet baroque au TCE

Voici un concentré ramiste d'un intérêt majeur. En choisissant l'ouverture de Castor et Pollux, **William Christie** rend hommage à la valeur d'une partition de la maturité créée en 1737 soit après le premier choc d'Hippolyte et Aricie (1733) ; Castor incarne le souffle fulgurant des situations, la fine caractérisation psychologique des personnages avec un sens de la clarté, de



la transparence et de la couleur instrumentale qui font de Rameau, le génie toute catégorie du baroque français... Castor et Pollux est joué plus de 250 fois tout au long de sa prodigieuse carrière et défendu encore face à la vague gluckiste des années 1770. Jamais une partition n'aura autant incarné avec raison l'idéal lyrique d'un siècle, confirmant la succession réussie de la tragédie en musique de Lully, annonçant déjà par le frénésie expérimentale de l'écriture orchestrale Berlioz et les romantiques. Rameau précurseur romantique et premier symphoniste français avant Gossec, voilà une facette que révèle le programme dirigé par William Christie à Paris ... Le chef retrouve l'orchestre britannique qu'il a conduit cet été à Glyndebourne, pour Hippolyte et Aricie du même Rameau.

Dans Anacréon (acte de ballet inclus dans Les surprises de l'amour, 1757), Rameau exprime l'ivresse extatique à laquelle se livre le poète libidineux... mais ce dernier n'oublie pas l'amour qui le lie à Lycoris. En célébrant l'union du vin et de la passion, la musique se fait torrent certes mesuré et dompté de sensualité épanouie. La partition déborde d'intentions comme de plénitude orchestrales. .. aux côtés des airs lyriques, le concert dirigé par William Christie rétablit

chez Rameau l'immense génie symphoniste : gageons que le travail avec les instrumentistes britanniques tire bénéfice du souci d'articulation, d'expressivité mâtinée de suprême élégance porté depuis ses débuts par l'inégalable » Bill « , en son jardin ramélien ...

au programme

Rameau : *Castor et Pollux, ouverture*

Suite de ballets, airs

Dardanus, sommeil, Tambourins, Chaconne

Anacréon : air, Règne avec moi Bacchus

Handel : *Concerto grosso opus 6 n°6*

Giulio Cesare : air de Cleopâtre Che sento o Dio

Scipione : marche et air : Scoglio d'immorta fronte

Musiques pour les feux d'artifices royaux

Programme diffusé en direct sur France Musique

Franck : Symphonie en ré, 1889

Paris, TCE, mercredi 25 septembre 2013, 20h : Symphonie en ré de Franck ...

Georges Prêtre dirige la Symphonie en ré de César Franck

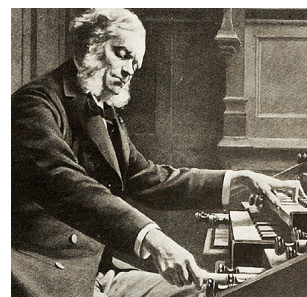


Rien n'est comparable au monument qu'est **l'unique Symphonie de César Franck (1889)** : une synthèse des dernières évolutions symphoniques en France à la fin des années 1880, surtout un commentaire extrêmement personnel et original du symphonisme germanique de Beethoven à Wagner, auquel Franck (1822-1890), wagnériste

motivé et aussi membre de la Société nationale de musique à Paris, entend apporter une sorte de démenti: " il y a bien une autre façon de composer pour l'orchestre après Wagner (et ajoutons aussi après Liszt) ", semble nous dire le génial liégeois. A la fois portée par un souffle spirituel irrésistible (en liaison avec la ferveur personnelle de son auteur), la Symphonie en ré frappe par son audace formelle, sa parfaite architecture comme le jeu subtil des références et correspondances qui se répondent d'un mouvement à l'autre ...

Monument symphonique de 1889

En pratique, la ré mineur (créée non sans rebondissements et résistances à Paris en 1889) succède aux jalons du genre: Symphonie espagnole de Lalo (1875), Symphonie romantique de Joncières (1876, hommage wagnérien personnel), Symphonie avec orgue de Saint-Saëns (1885), Symphonie Cévenole de D'indy (1886)... Franck, critiqué, vilipendé même par ses contemporains, trop antiwagnériens, sont aveuglés par dogmatisme et ne trouvent ici que pédantisme et épaisseur, surtout wagnérisme non dépassé. Or c'est tout l'inverse: dédié à son élève Duparc, la Symphonie de Franck dès le début développe ce caractère profond et empoisonné (tristanesque) et excelle dans l'art ténu et si subtil de la modulation et du développement cellulaire, offrant surtout une leçon d'écriture cyclique: les



motifs étant réitérés tout au long des mouvements mais dans une formulation métamorphosée constante, soulignant dans l'écriture cette fluidité structurelle que doit diffuser l'orchestre. La cellule paraît et réapparaît, ses réitérations n'étant jamais identiques au premier énoncé; chacun de ses avatars jalonne les progrès et les avancées du flux dramatique. Chacun des trois thèmes développés séparément dans chacun des trois mouvements est exposé dès le début; leur combinaison superposée relève de la résolution libératrice qui structure encore l'architecture globale de l'œuvre.

Unité organique, symphonie en épisodes. Comment préserver l'unité et la cohérence du flux orchestral, en un tout organique malgré la nécessité du plan en quatre parties, c'est à dire par épisodes, de mise depuis les Viennois classiques et romantiques: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert...?

Par le principe cyclique très largement exploité et avec quelle finesse et intelligence par Franck. Un concept magistralement défendu par Berlioz dans sa Symphonie Fantastique de 1830. Alors le cycle c'est à dire la réitération des thèmes précédemment écoutés, emblème du romantisme symphonique français? : très certainement. Franck au moment de la création de son chef d'œuvre est persona non grata parmi les plus conservateurs, ceux qui dans le sillon orthodoxe de Saint-Saëns considéraient le musicien belge comme un traître au nationalisme musical défendu par la Société nationale de musique. Depuis 1870, il reste patriotique de détester l'art germanique. En élargissant l'inspiration et la composition vers le style allemand, celui de Beethoven et de Wagner, Franck avait provoqué une vague d'opposition sans pareil, qui se traduit très vite par une incompréhension de son œuvre. Ambroise Thomas, Gounod épingle sans nuance la Symphonie de Franck, la jugeant maladroite, aride, dogmatique,... c'est à dire insupportablement germanique (lisztéenne et wagnérienne).

Or, maître des climats les plus contrastés, Franck émerveille

littéralement entre la gravité lizstéenne du lento-allegro non troppo initial, et le pastoralisme lumineux et mélancolique de l'Allegretto (à la fois andante et scherzo)... C'est en particulier dans le Finale-Allegretto non troppo où sont récapitulés tous les thèmes moteurs et leurs combinaisons souterraines que gonfle une voile orchestrale d'un nouveau souffle, quasi mystique quand la harpe se joint aux cordes, dialoguant avec les cuivres de plus en plus solennels et profonds. L'œuvre est traversée par l'expérience des gouffres désespérés puis, à l'instar des constructions lisztéennes, s'élève à mesure de son développement, en une arche puissante et très texturée mais jamais épaisse ni lourde... Lisztéenne et wagnérienne, beethovénienne et poétiquement totalement originale, comme structurellement façonnée selon le principe cyclique, la Symphonie suppose une maîtrise idéale sur le plan musical et artistique.

La Symphonie en ré de César Franck est couplée avec :

Poulenc : les animaux modèles, concerto pour 2 pianos

Orchestre de Paris

Georges Prêtre, direction



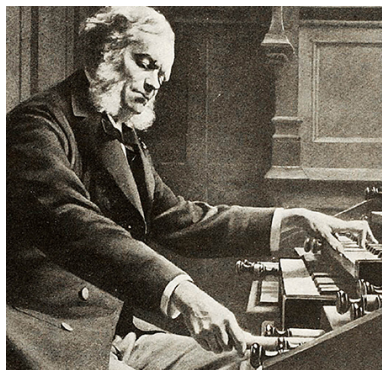
France Musique, en direct du TCE à Paris, dès 20h

Mercredi 25 septembre 2013

César Franck : Symphonie en ré, 1889

France Musique, en direct ce soir, 20h. Franck: Symphonie en ré par Georges Prêtre ...

Georges Prêtre dirige la Symphonie en ré de César Franck



Rien n'est comparable au monument qu'est **l'unique Symphonie de César Franck (1889)** : une synthèse des dernières évolutions symphoniques en France à la fin des années 1880, surtout un commentaire extrêmement personnel et original du symphonisme germanique de Beethoven à Wagner, auquel Franck (1822-1890), wagnériste motivé et

aussi membre de la Société nationale de musique à Paris, entend apporter une sorte de démenti: » il y a bien une autre façon de composer pour l'orchestre après Wagner (et ajoutons aussi après Liszt) « , semble nous dire le génial liégeois. A la fois portée par un souffle spirituel irrésistible (en liaison avec la ferveur personnelle de son auteur), la Symphonie en ré frappe par son audace formelle, sa parfaite architecture comme le jeu subtil des références et correspondances qui se répondent d'un mouvement à l'autre ...

Monument symphonique de 1889

En pratique, la ré mineur (créée non sans rebondissements et résistances à Paris en 1889) succède aux jalons du genre: Symphonie espagnole de Lalo (1875), Symphonie romantique de Joncières (1876, hommage wagnérien personnel), Symphonie avec orgue de Saint-Saëns (1885), Symphonie Cévenole de D'indy (1886)... Franck,



critiqué, vilipendé même par ses contemporains, trop antiwagnériens, sont aveuglés par dogmatisme et ne trouvent ici que pédantisme et épaisseur, surtout wagnérisme non dépassé. Or c'est tout l'inverse: dédié à son élève Duparc, la

Symphonie de Franck dès le début développe ce caractère profond et empoisonné (tristanesque) et excelle dans l'art ténu et si subtil de la modulation et du développement cellulaire, offrant surtout une leçon d'écriture cyclique: les motifs étant réitérés tout au long des mouvements mais dans une formulation métamorphosée constante, soulignant dans l'écriture cette fluidité structurelle que doit diffuser l'orchestre. La cellule paraît et réapparaît, ses réitérations n'étant jamais identiques au premier énoncé; chacun de ses avatars jalonne les progrès et les avancées du flux dramatique. Chacun des trois thèmes développés séparément dans chacun des trois mouvements est exposé dès le début; leur combinaison superposée relève de la résolution libératrice qui structure encore l'architecture globale de l'œuvre.

Unité organique, symphonie en épisodes. Comment préserver l'unité et la cohérence du flux orchestral, en un tout organique malgré la nécessité du plan en quatre parties, c'est à dire par épisodes, de mise depuis les Viennois classiques et romantiques: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert...?

Par le principe cyclique très largement exploité et avec quelle finesse et intelligence par Franck. Un concept magistralement défendu par Berlioz dans sa Symphonie Fantastique de 1830. Alors le cycle c'est à dire la réitération des thèmes précédemment écoutés, emblème du romantisme symphonique français? : très certainement. Franck au moment de la création de son chef d'œuvre est persona non grata parmi les plus conservateurs, ceux qui dans le sillon orthodoxe de Saint-Saëns considéraient le musicien belge comme un traître au nationalisme musical défendu par la Société nationale de musique. Depuis 1870, il reste patriotique de détester l'art germanique. En élargissant l'inspiration et la composition vers le style allemand, celui de Beethoven et de Wagner, Franck avait provoqué une vague d'opposition sans pareil, qui se traduit très vite par une incompréhension de son œuvre. Ambroise Thomas, Gounod épinglent sans nuance la Symphonie de Franck, la jugeant maladroite, aride,

dogmatique,... c'est à dire insupportablement germanique (lisztéenne et wagnérienne).

Or, maître des climats les plus contrastés, Franck émerveille littéralement entre la gravité lizstéenne du lento-allegro non troppo initial, et le pastoralisme lumineux et mélancolique de l'Allegretto (à la fois andante et scherzo)... C'est en particulier dans le Finale-Allegretto on troppo où sont récapitulés tous les thèmes moteurs et leurs combinaisons souterraines que gonfle une voile orchestrale d'un nouveau souffle, quasi mystique quand la harpe se joint aux cordes, dialoguant avec les cuivres de plus en plus solennels et profonds. L'œuvre est traversée par l'expérience des gouffres désespérés puis, à l'instar des constructions lisztéennes, s'élève à mesure de son développement, en une arche puissante et très texturée mais jamais épaisse ni lourde... Lisztéenne et wagnérienne, beethovénienne et poétiquement totalement originale, comme structurellement façonnée selon le principe cyclique, la Symphonie suppose une maîtrise idéale sur le plan musical et artistique.

La Symphonie en ré de César Franck est couplée avec :

Poulenc : les animaux modèles, concerto pour 2 pianos

Orchestre de Paris

Georges Prêtre, direction



France Musique, en direct du TCE à Paris, dès 20h

Mercredi 25 septembre 2013

Illustrations: César Franck (DR), Georges Prêtre (DR)

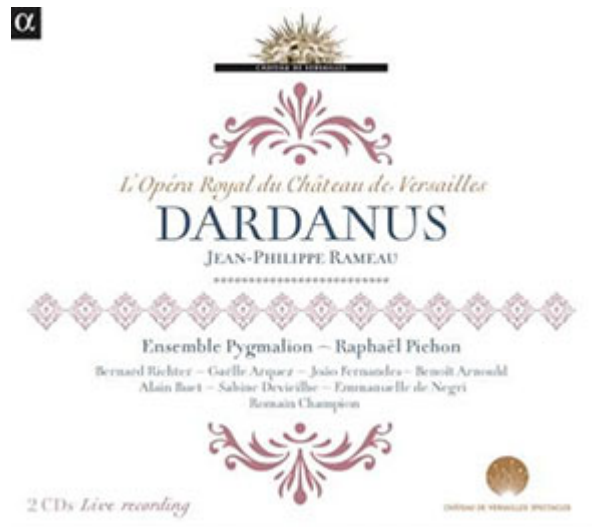
CD. Rameau : Dardanus, version 1744 (Pygmalion, 2012)

CD. Rameau : Dardanus, version 1744 (Pygmalion, 2012) ...

Le Château de Versailles inaugure avec ce double cd, sa future collection de témoignages discographiques en liaison avec sa nouvelle programmation musicale et lyrique, réalisée à l'Opéra royal ...

Loin de démériter, la lecture que proposent aujourd'hui Raphaël Pichon et son équipe ramélienne » Pygmalion « , manquent indiscutablement ... d'épaisseur. Le désir de se dépasser, l'engagement ne sont pas en jeu mais outre les faiblesses d'un plateau de solistes nettement en deçà des joyaux de la partition, la question centrale demeure l'absence criante de ce feu inestimable qui justement fait de Rameau non pas ce musicien savant – qu'a très habilement dénoncé et critiqué Rousseau-, mais bien le génie de l'opéra baroque français. Il est vrai que seuls les plus grands se sont risqués et ont réussi : au dessus des Minkowski, Herreweghe, et aujourd'hui Rousset, se situe en maître absolu, l'inatteignable autant qu'enchanteur, William Christie à la tête de ses Arts Florissants. Souhaitons que pour l'année 2014, celle des 250 ans de la mort du Dijonais, un éditeur pertinent réédite l'ensemble des cd Rameau enregistrés par William Christie... car nous tenons là une somme musicale et lyrique légendaire autant que nécessaire. Le coffret édité par Alpha apporte certes un nouvel éclairage sur une version mésestimée de Dardanus ... mais il ne suffit pas de jouer sur instruments anciens, de chanter dans le style historiquement informé, d'étoffer sa démarche d'un aspect documentaire et de recherche pour convaincre absolument. Qui précisait avec raison qu'avant le concert, c'est « 95% de technique et de recherche ; pendant le concert, c'est 95% de musique ! » ... ? La maxime n'a pas perdu de sa pertinence et démontre qu'ici Rameau, en réalisation finale, reste trop scolaire. Même s'il est scrupuleusement restitué.

Un Rameau encore un peu vert



Or qu'avons nous ici ? Parlons d'emblée des faillites vocales ... Hélas Bernard Richter fait un Dardanus un peu raide et pointu avec des aigus souvent tendus qui manquent malgré une indiscutable intelligibilité, de souffle et de délire : on ne frémit en rien à l'horreur sensée le/nous saisir dans ces *lieux funestes* qui ouvrent le IV.

Même l'Ismenor de la basse Joao Fernandes, de loin le timbre le plus savoureux des 3 rôles graves (Ismenor, Teucer et Antenor), reste lui aussi strictement bien chantant si peu impliqué par les enjeux réels du personnage : trop sage, trop prosaïque... dommage car la voix est somptueuse. Et Benoît Arnould que l'on ne cesse de présenter toujours comme la jeune basse prometteuse : son Antenor reste bien sage ; tout aussi tendu et noyauté voire contraint et d'une projection confidentielle là encore. Il n'est que **Gaëlle Arquez** qui exprime d'une certaine façon, dans chacun de ses airs souvent éplorés et plaintifs, (surtout dans le récitatif libre au début du V) les tourments d'une âme véritablement éprouvée ... réussissant à incarner non plus un type mais un être de sang et de langueur, déchiré et tiraillé. .. au comble de la

tension et de l'insupportable tragique. De loin, c'est bien la soprano qui campe une Iphise en proie au doute, d'une justesse de ton, fragile et inquiète, jamais convenue ni prévisible (comme peuvent l'être a contrario ses partenaires si convenus).

Reste que dans cette version née de la refonte de 1744 : plus grave et tendue, noire et introspective, si cornélienne au fond, où Rameau concentre son génie sans jamais le diluer-, Pygmalion manque de délire, de vérité ; oserions-nous dire de maturité comme de profondeur ? Le chœur ici réuni peine et pédale trop souvent, sans enclencher une action progressive.

Certes la science agile et fluide des ballets (très beau final dont la fameuse chaconne conclusive si suggestive et aérienne), la nervosité des cordes en résonance avec flûtes et basson, accréditent aujourd'hui ce collectif plutôt jeune dans leur désir de servir Rameau : d'autant que le nom même de l'ensemble serait un hommage au Dijonais... mais du génie dramatique, de l'art singulier du compositeur philosophe et théoricien, nous n'avons au final qu'un maigre aperçu. Ne s'agirait-il finalement que d'un bon devoir d'école, appliqué, scrupuleux, trop respectueux ... ? Rendez-vous dans quelques années (ou attendons ce 3eme volet déjà annoncé Castor et Pollux... au concert debut 2014 puis comme ici au disque ?). Il n'est guère qu'un seul faiseur de rêves et de fulgurance s'agissant de Rameau : William Christie et ses fabuleux Arts Florissants! Autant de science de grâce d'humanité, de passionnante poésie et de magie interprétative née d'une complicité active depuis 30 années (écoutez ici leur lecture d'Hippolyte et Aricie) ... autant de qualités qui nous paraissent hors de portée des interprètes de ce disque.

Remarque : il est dommage que le livret accompagnant et présentant les 2 cd ne développe pas l'approche spécifique des interprètes ; pourquoi défendre aujourd'hui la version 1744 ? Quels apports en découle t il ? Comment défendre surtout une nouvelle lecture, avec quels chanteurs et quel orchestre ? De toutes ces questions passionnantes nous restons tristement orphelins.

Rameau : Dardanus, version 1744. 2 cd Alpha. Parution :

octobre 2013. Solistes, ensemble Pygmalion. Raphaël Pichon, direction. Enregistrement live réalisé en 2012 à l'Opéra royal de Versailles.

Mildred Clary, « Benjamin Britten » (Buchet Chastel)

Livres. Mildred Clary, « Benjamin Britten » (Buchet Chastel)

... Il manquait une biographie française du plus grand compositeur britannique de l'après-guerre. Lacune réparée avec maestria et conviction par Mildred Clary. Le texte n'est pas seulement documenté : il ajoute la justesse du portrait et la pertinence des évocations musicales. Avec « Benjamin Britten ou le mythe de l'enfance », Mildred Clary nous offre une biographie essentielle.

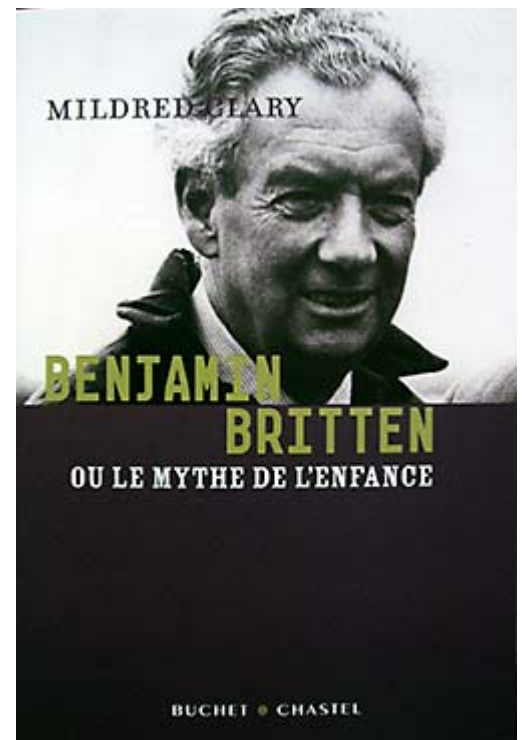
**Britten : le mythe de
l'enfance**

Un homme pacifiste, qui assumait pleinement son homosexualité et sa vie avec le ténor Peter Pears ; un être secret qui n'aimait pas parler de son oeuvre, préférant composer... en particulier ses opéras. Le portrait que brosse Mildred Clary qui a travaillé pour France musique, évoque avec tact et un matériel documentaire très complet, la vie, la carrière et l'oeuvre du plus grand compositeur britannique de l'après-guerre.

L'auteur connaît le sujet pour avoir consacré à Benjamin Britten de nombreuses heures d'antenne, en particulier en 1986, quand à Aldeburgh, le berceau du poète musicien, où il est né en 1913 et où il s'éteint en 1976, elle consacrait près de quinze heures à l'oeuvre du compositeur. L'évocation suit la chronologie des faits marquants d'une vie aspirant au grand large. La naissance baignée par les embruns marins, l'apprentissage auprès du compositeur Franck Bridge qui fut pour lui, plus qu'un passeur : le mentor qui allait déterminer une vocation.

Entrée au Royal college of Musik de Londres, « l'école de la tradition » ; la place du piano qui fait de lui un interprète au clavier, fin et recherché (admiré entre autres par Yehudi Menuhin...) ; l'admirateur de Stravinsky et de Berg, rencontre plusieurs personnalités qui vont élargir ses horizons culturels et accélérer sa maturité de compositeur: le poète Wystan Hugh Auden, son compagnon Peter Pears (1937) ; Les premiers chefs-d'oeuvre, comme *Les Illuminations* (1939), l'affirmation de son antimilitarisme forcené... au fil des pages, le style clair et vivant, renforce l'attraction d'une oeuvre concise et puissante, en relation avec les engagements et les positions tranchées. Britten reste un homme de théâtre, soucieux de rétablir une nouvelle écriture dramatique grâce à l'appui de ses librettistes et poètes, grâce au concours de son compagnon, Peter Pears qui créera bon nombre de rôles importants dont Peter Grimes.

Outre le théâtre auquel Britten consacre une activité



régulière, couronnée par le succès et la reconnaissance, tous les aspects de l'oeuvre sont abordés : musique de chambre et musique vocale, musique orchestrale et chorale. L'enfance reste un thème cher et longuement traité. Il est au coeur d'une oeuvre à clés dont on commence de mesurer la modernité poétique et l'originalité. Mildred Clary suit pas à pas les journées d'écritures et les rencontres ; lectrice de la correspondance, les pages descriptives ou évocatrices des oeuvres, ajoutent les pensées et les déclarations autographes. Poignantes sont les derniers chapitres qui brossent le portrait d'un homme malade dont l'opéra « [Mort à Venise](#) » d'après Thomas Mann, est son testament. Un oeuvre centrale qui dévoile la teneur d'une sensibilité à part et d'une exceptionnelle intensité poétique : « *la poursuite de la beauté, de l'amour, doit-elle nécessairement aboutir au chaos?* »

Outre la biographie proprement dite, Mildred Clary présente la chronologie des oeuvres et une bibliographie « sommaire » parfaitement présentée, et commentée, titre par titre.