

Wagner 2013 : La maturité munichoise: Tristan und Isolde, le Ring (1865-1876)

Wagner 2013. La maturité munichoise: Tristan und Isolde, le Ring (1865-1876) ... Tristan à Venise (1859), Tannhäuser à Paris (1861). A partir de 1857, Wagner met de côté la composition du Ring pour se consacrer totalement à **Tristan und Isolde**, composé de 1857 à 1859: Wagner est alors l'hôte de ses protecteurs Otto et Mathilde Wesendonck qui lui ont alloué généreusement une maison à Zurich. Tristan recueille l'expérience finalement douloureuse de son attirance pour Mathilde dont les poèmes offrent le prétexte des **Wesendonck lieder** (1857). Wagner reçoit de plus le choc de la pensée de Shopenhauer qui modifie en profondeur sa conception musicale et lyrique. Le désir enchaîne l'homme à son destin de souffrance...



Pour se remettre d'une idylle impossible et douloureuse, Wagner quitte la Suisse pour Venise (1858-1859: où il écrit le sommet de Tristan: l'effusion amoureuse de l'acte II, nouvelle épreuve expiatoire de ses tourments sentimentaux; puis il rejoint Lucerne (1859), enfin **Paris (1860-1861)**, qui après avoir écarté Rienzi en 1841, accepte de monter **Tannhäuser à l'Opéra**. Objet de

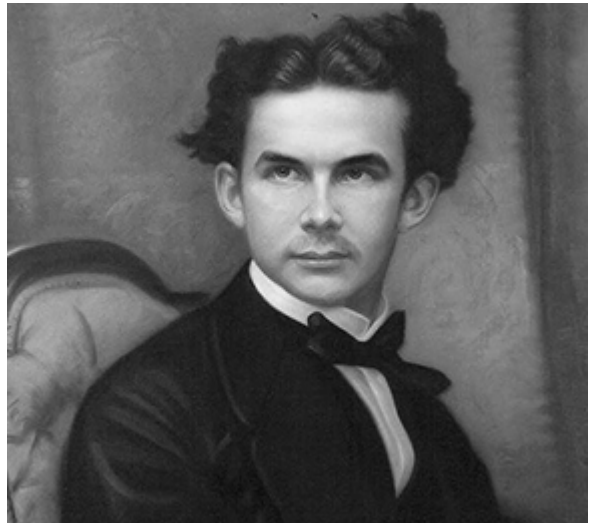
scandale, l'ouvrage est retiré dès mars 1861 mais il marque profondément les esprits artistiques les plus pertinents, depuis ambassadeurs d'un wagnérisme fervent à la française qui ira croissant (Reyer, Gounod, Gautier, Fantin-Latour et surtout Baudelaire).

La maturité munichoise :

Tristan und Isolde, le Ring (1865-1876)

Louis II de Bavière, l'ange protecteur. Sans poste fixe ni situation assurée, Wagner paraît seul (Minna s'est éteinte en 1860). **Le salut vient de Bavière: Louis II, devenu roi en 1864**, se passionne pour l'oeuvre wagnérienne : le jeune souverain accueille et protège matériellement son protégé. Conforté et soutenu, Wagner reprend alors la poursuite du grand œuvre: **le Ring**. En outre, le compositeur écrit la musique des **Maîtres Chanteurs**, hymne à l'art et au génie allemand, entre 1866 et 1867.

Wagner fait surtout la connaissance de **Cosima**, fille de son ami Liszt; Richard et Cosima vivent très vite ensemble: un premier enfant naît (Isolde) en 1865 quand est créé l'opéra majeur **Tristan und Isolde** (Munich). La partition repousse au delà de l'imaginable les limites harmoniques et tonales; l'orchestre et son flux



continu devient prépondérant et son chant, le langage immédiat de la psyché; en outre, Wagner se montre influencé par Schopenhauer (lu dès 1852) et son pessimisme vénéneux: les deux amants aspirent à la délivrance en une union qui se réalise par leur anéantissement respectif (en fait, successif dans le

déroulement de l'action: d'abord Tristan puis Isolde). Jamais un opéra n'avait exprimé le souffle de l'amour avec une telle force: la maîtrise parfaite des leitmotive, leur combinaison tout au long de la partition, marque un sommet dans l'écriture de Wagner. Il y a bien dans l'histoire de la musique européenne un avant et surtout un après *Tristan*.

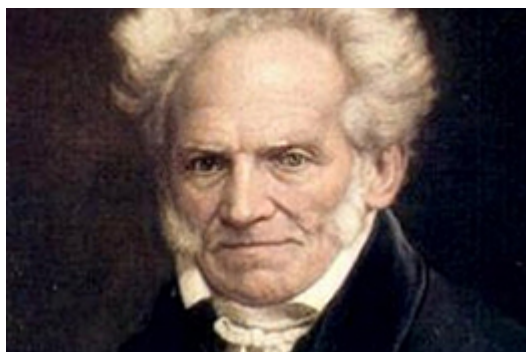
Louis II soutient Wagner dans son projet de construire un opéra dont le dispositif scénique et les conditions de représentation sont directement adaptés à ses opéras, en particulier les quatre volets du Ring. Un premier théâtre est envisagé à Munich, mais le projet avorte. Wagner doit quitter Munich pour Tribschen (Suisse) où il reste pendant 5 ans. **Siegfried** puis **Le Crépuscule des dieux** sont ainsi achevés; avec le dernier volet de la Tétralogie, Wagner compose l'une de ses partitions les plus inspirées, au symphonisme subtil qui triomphe et éblouit grâce à la maîtrise d'une écriture qui excelle à combiner les leitmotive. La trame orchestrale s'assimile à un langage psychique d'une complexité mouvante exceptionnelle: au-delà de la légende et des sujets mythiques, Wagner exprime de façon inédite la psychologie des héros, en particulier les personnages de Wotan (qui a renoncé au pouvoir et à la maîtrise en devenant le Wanderer), Siegfried, guerrier trop naïf et manipulable, Brünnhilde, femme de l'avenir, amoureuse loyale d'une sincérité admirable... la plus humaine conclue tout le cycle en une extase enivrée qui rappelle évidemment la mort d'Isolde à la fin de Tristan. Cosima s'installe définitivement à Tribschen (1868) où Nietzsche multiplie alors ses visites. Wagner fait créer à Munich **Les Maîtres Chanteurs** en 1868 affirmant sa maîtrise du contrepoint à mille lieux du climat envoûtant jusqu'à l'hypnose de Tristan. Puis, se suivent les opéras du Ring: **L'or du Rhin** (1869), **La Walkyrie** (1870, l'année où Cosima divorcée de Hans von Bülow peut enfin épouser Richard), qui témoignent d'une pensée musicale accomplie dont la cohérence et la perfection structurelle à l'échelle du cycle entier ne

laissent pas de fasciner.

1876: 1er Ring à Bayreuth

En 1871, comme les dieux de l'Or du Rhin se font construire leur palais (le Walhala), Wagner et son épouse se fixe à Bayreuth: c'est là que le théâtre dont il rêve, sortira de terre... grâce à l'aide de Louis II de Bavière là encore. Le souverain fidèle offre même au compositeur une maison nouvelle appelée « Wahnfried ». Le chantier s'achève enfin en 1876 quand est inauguré **le premier festival complet du Ring**.

Musique de réitération où la mémoire, le souvenir et l'évocation du passé pèsent de tous leurs poids dans le fil de la narration, la Tétralogie, dans sa conception structurelle suit le mode de composition: Wagner a d'abord songé à un opéra sur Siegfried (à partir d'un premier motif musical sur sa mort: *Siegfried's tod*); puis, à travers une réflexion plus profonde, le compositeur a décidé d'écrire à rebours et de remonter jusqu'au commencement du mythe... ainsi en découlent l'architecture du cycle en quatre volet (le prologue puis les 3 journées); chaque situation dramatique a sa couleur et son motif mélodique; ainsi naît le principe structurel du *leitmotiv*, en fait un terme inventé par Hans von Wolzogen, quand Wagner préférait plutôt celui de **thèmes fondamentaux (grundthemen)**.



Le sens du cycle souligne à travers mythes et légendes imbriqués qui permettent la représentation d'une féerie légendaire, la malédiction de l'humanité quand elle s'écarte de l'amour, de la loyauté, de toute intégrité morale. Wagner raconte la vaine et tragique convoitise de l'or et du pouvoir; en cela, l'échec de Wotan, dépassé par son rêve de grandeur; la fragilité d'un héros parfait trop candide: Siegfried (assassiné par manque de clairvoyance)... comme dans Le Vaisseau Fantôme, Tannhäuser, Tristan, une figure féminine se détache ici: Brünnhilde, la 9^è Walkyrie devenue femme et épouse de Siegfried; c'est la seule qui recueille avec sagesse et renoncement les enseignements de l'épopée: dans la scène finale du Crépuscule des dieux, l'amoureuse loyale et fidèle (pourtant trahie) efface tout ce qui a été perpétré et commis au nom de l'orgueil et de la cupidité individuelle ; elle restitue l'or aux filles du Rhin et espère l'avènement d'une humanité nouvelle...

wagnérisme et humanisme

Précurseur de Freud et de la psychanalyse, le théâtre de Wagner n'est pas une scène d'action mais d'introspection régressive: chercher dans le passé ce qui cause l'enchaînement de l'homme et son aliénation à son propre destin: un destin de souffrance où le désir et la cupidité jalouse voire barbare donc inhumaine scellent la malédiction de l'espèce humaine. C'est Wotan qui perd le seul être qu'il aime, sa fille Walkyrie, Brünnhilde; c'est Amfortas condamné à célébrer

toujours un rituel qui cause sa mort lente; c'est Lohengrin, l'élus venu sauver Elsa qui le trahit par fragilité morale; ce sont surtout Tristan et Yseult dont l'union éprouvée, souligne l'impossibilité de vivre heureux sur cette terre sinon dans le renoncement et la mort.



En revanche combien de pages admirables qui fondent l'humanisme fraternel de Wagner, à contre courant des tentatives de récupération de son œuvre: le compositeur sait façonner des individualités marquantes et déterminées qui

bravent l'aveuglement collectif: et la perte des valeurs collectives et spirituelles; ses personnages clés, remarquables se nomment Senta (elle sauve le Hollandais et le libère de son cycle maudit), Brünnhilde et Kundry: (Parsifal, 1882) toutes deux se métamorphosent et deviennent par compassion, salvatrices et rédemptrices; la première pour le couple incestueux magnifique Siegmund/Sieglinde (La Walkyrie); la seconde pour Amfortas dont elle permet la finale délivrance. Un autre personnage irradie au contact de l'amour: Parsifal. Car lui aussi éprouve ce basculement psychologique qui lui fait voir l'enchaînement d'Amfortas à son destin de douleur. Compassion, fraternité, amour... telles sont les valeurs sublimées et portées par toute l'œuvre wagnérienne. En dépit de son profond pessimisme, Wagner continue de croire en l'homme.

De ce point de vue, son théâtre s'apparente à un rituel et une

initiation qui peut chez certains spectateurs susciter une prise de conscience sur le plan moral et spirituel. Nous sommes bien à l'opposé du spectacle bourgeois, essentiellement mercantile et divertissant.

En France, l'impact du wagnérisme prend racine et se manifeste dans l'admiration que lui portent de nombreux compositeurs: Joncières, Chausson, d'Indy, Franck, Debussy (interludes orchestraux de Pelléas et Mélisande)... dont les écritures respectives interrogent, prolongent ou commentent la source wagnérienne...

Illustrations: Richard Wagner, Louis II de Bavière, Shopenhauer (DR)

Wagner 2013 : Les années 1840: Le Vaisseau Fantôme, Tannhäuser, Lohengrin

Wagner 2013. Les années 1840: Le Vaisseau Fantôme, Tannhäuser, Lohengrin ... En 1842, Rienzi avait marqué une première synthèse indiscutable. Mais même s'il reste meyerbeerien, autant que beethovénien, Wagner change ensuite sa manière et la couleur de son inspiration avec Le Vaisseau fantôme: il quitte l'histoire et ses références naturellement pompeuses pour la légende: Tannhäuser et surtout Lohengrin confirment cette direction poétique.

Le Vaisseau Fantôme est créé en 1843 également à Dresde et suscite un scandale: wébérien et surtout wagnérien, l'ouvrage précise aux côtés du héros maudit, la place d'une héroïne amoureuse (Senta), déterminée, sacrificielle dont l'amour pur permet le salut du Hollandais errant. Avec le Wanderer navigateur, Wagner invente un nouveau type de déclamation,

plus ample que le récitatif, mélodiquement structuré sur le texte auquel il est étroitement inféodé. Premier grand opéra romantique, Le Vaisseau Fantôme dépasse les leçons de Weber et de Marschner; Wagner réalise déjà son idéal rêvé d'un opéra où chant et musique fusionnent dans le seul but d'explicitier et de commenter le drame.

Dossier Wagner 2013

Les années 1840 à Dresde

Le Vaisseau fantôme, Tannhäuser, Lohengrin... vers le Ring 1843-1848: les opéras de la trentaine



Tannhäuser créé à Dresde en 1845 va plus loin encore: orchestration foisonnante et subtile, usant avec finesse des leitmotive (plus riche que dans Le Vaisseau Fantôme); surtout, si l'on

retrouve la présence d'une femme salvatrice (Elisabeth, opposée à la vénéneuse Vénus), le rapport du poète héros (Tannhäuser) avec la société des hommes n'est pas sans contradictions ni tensions conflictuelles: doué d'une vision supérieure, le héros affronte l'étroitesse bourgeoise des classes dominantes. S'il est bien l'élue capable de réformer le monde, son action reste totalement incomprise: dans le retour de Rome, Tannhäuser invente un nouveau type de ténor, prolongement de Florestan de Fidelio de Beethoven. En relation avec sa propre expérience, la vie terrestre qu'y représente Wagner, n'est qu'épreuves et souffrance, frustration et insatisfaction; la mort offre souvent une alternative, une

délivrance finale (ce qui sera valable pour Tristan et le Crépuscule des Dieux: Isolde et Brünnhilde meurent chacune en fin d'ouvrage en une extase amoureuse libératrice). Du reste, l'héroïne féminine esquissée par Senta dans Le Vaisseau Fantôme, se précise avec Brünnhilde et Isolde.

Il en va tout autrement avec Lohengrin, composé de 1845 à 1848. L'opéra n'est créé qu'en 1850 et offre avec Genoveva de Schumann, strictement contemporaine de Lohengrin (et aussi créée après les révolutions de 1848), un premier aboutissement de l'opéra romantique allemand construit sur une trame légendaire nourrie de plusieurs sources. Les événements se précipitent: proche de Bakounine, Wagner le révolutionnaire se range du côté des insurgés: poursuivi, il fuit Dresde jusqu'à Weimar où son admirateur et ami Liszt, l'aide à gagner Zurich en Suisse. Le compositeur d'opéras se fait alors théoricien de la musique: il expose dans l'Art de la révolution (1849), Opéra et drame (1851), ses propres conceptions de la musique et du théâtre lyrique. Jamais art et vie n'ont été plus entremêlés. Liszt crée à Weimar Lohengrin en 1850. Grand air du ténor, chœurs omniprésents, couple noir (Telramund/Ortrud)... climat féerique mais d'une force réaliste manifeste, Lohengrin précise davantage le système lyrique wagnérien: subtilité des leitmotive, suprématie du héros dont l'offre de salut est incomprise par les hommes qui en sont indignes; surtout impossibilité de l'amour: Elsa trop naïve, manipulée par Ortrud, se laisse guider par le poison du doute et perd l'amour que lui offrait l'élus Lohengrin, venu pourtant pour la sauver...

Les années 1850: vers le

Ring...

Wagner après *Le Vaisseau*, *Tannhäuser*, *Lohengrin* achève son second cycle stylistique. La force de son écriture dans les années décisives de 1840 montre à quelle point il est en accord avec les assauts révolutionnaires de son époque. Il réinvente l'opéra au moment où les sociétés et les régimes politiques implosent. Le feu révolutionnaire semble même nourrir la flamme créatrice. Wagner se pose radicalement comme un solitaire décalé (à la différence de Verdi qui après 1848 est au sommet de sa gloire). Rien de tel chez Richard qui reste *persona non grata*, exilé et poursuivi, établi en Suisse; ses ouvrages sont tous interdits et les années 1850 sont pourtant celles d'une production éblouissante dont la justesse et la puissance découlent d'un travail abstrait, dans le cabinet, en dehors des impératifs de calendrier et des contraintes liées aux interprètes disponibles : tous les piliers de la future *Tétralogie* : *L'Or du Rhin* (1854), *La Walkyrie* (1856), *Siegfried* (1857), mais aussi *Tristan* (1859) sont élaborés sans idée des chanteurs précis, sans confrontation aux interprètes, sans le contexte de commande à livrer... Le temps de la conception s'est imposé; il a préservé la profonde unité de l'œuvre lyrique de la maturité. A partir de 1848, le compositeur retient l'idée de mettre en musique la légende des *Nibelungen*: la mort de *Siegfried* est d'abord écrite, puis Wagner sur les traces de la *Trilogie* d'Eschyle (*L'Orestie*), songe à écrire un prélude sur... la jeunesse de *Siegfried*: remonter aux sources, à la genèse de l'histoire de *Siegfried*... en remontant le fil de l'action, Wagner pénètre dans la dimension psychologique, du manifeste à l'inconscient, en sorte une démarche freudienne avant l'heure. Peu à peu le projet se construit, s'étoffe; le poème du *Ring* est fini en 1852; sa composition le sera en ... 1874. Dès lors, l'auteur est sur le métier de son œuvre la plus aboutie (*Der Ring*), où même si la formulation poétique du livret est parfois pompeuse,

rien n'égale la puissance des idées désormais indissociables de la trame orchestrale. Verbe et musique s'unissent pour réaliser l'unité et l'accomplissement du drame, l'oeuvre de la mémoire et l'épaisseur des expériences vécues: aucun individu sur la scène n'échappe au dévoilement de sa nature profonde ni au travail d'une lente métamorphose.

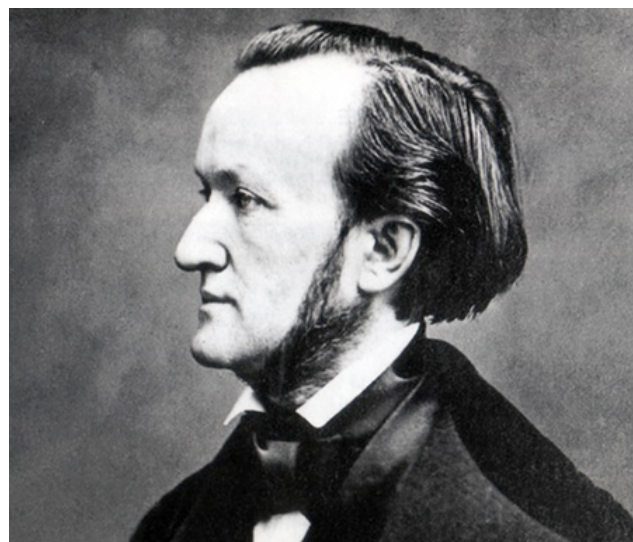
Wagner 2013 : premiers opéras

Wagner : les premiers opéras. Les Fées, La Défense d'aimer, Rienzi (1828-1842) ... Avant de composer ses premiers opéras, Wagner est un jeune chef qui dirige de nombreux opéras dont il apprend le métier, l'écriture, les enjeux... vocaux comme dramatiques. Dès 15 ans à Leipzig (1828), le jeune compositeur apprend l'écriture musicale auprès de Theodor Weinlig, alors cantor à Saint-Thomas. Une première Symphonie en ut (1831) démontre un tempérament très tôt maîtrisé: bavard souvent, emporté toujours, entier et déjà fabuleusement épique.

Les Fées, La Défense d'aimer... vers Rienzi

Leipzig, Riga, Paris, Dresde (1828-1842)

Les premiers essais lyriques indiquent clairement l'assimilation du grand opéra français où les chœurs spectaculaires, les grands airs dramatiques, les finales d'acte sont particulièrement soignés: Les Fées composé à Wurtzbourg en 1832 (créé en 1888) quand il est justement chef des chœurs de l'Opéra, dérive directement



de Weber et Marschner, les artisans de l'opéra romantique en germe. A Magdebourg où il est chef d'orchestre en 1834, Wagner compose et fait créer La défense d'aimer en 1836 (au titre déjà annonciateur de tout son théâtre qui met en scène l'impossibilité de réaliser ses désirs): Wagner y associe la grande forme d'Auber enrichie par la connaissance de l'opéra italien. C'est un échec qui l'amène à réfléchir sur une forme musicale où drame, action et chant sont étroitement fusionnés: il écrira désormais, comme Berlioz, ses propres livrets. A 23 ans, Wagner s'impose déjà comme compositeur et chef d'orchestre de talent: il épouse alors sa première compagne, l'actrice Minna Planer (1836), est nommé à Königsberg. En 1837, il est à Riga comme chef d'orchestre où s'élabore la trame de Rienzi, ouvrage décisif de la jeunesse qui synthétise tout ce que le compositeur a appris en dirigeant depuis la fosse, où il fusionne les formes spectaculaires et ses propres conceptions théâtrales. D'aucun ont jugé avec raisons que Rienzi était le dernier opéra de Meyerbeer. Le sujet historique, la force virile des personnages masculins, l'ampleur des finales (admirablement réussis) soulignent la filiation meyerbeerienne... que Wagner retrouvera encore dans Tannhäuser (1845), dans le septuor masculin de l'acte I, en particulier, qui rappelle les hommes des Huguenots du IV (1836).

Wagner: les débuts lyriques (1833-1842)

Poursuivi pour dettes, Wagner s'enfuit de Riga: traverse la Baltique, rejoint Londres puis Paris où il arrive en 1839. Il souhaitait y faire représenter à l'Opéra, *Rienzi* dont la réussite formelle aurait plu au parterre: souffle et grandeur, psychologie et intimité, chœurs monumentaux, orchestre en feu, finales très soignés. Aucun doute, c'est une première somme qui recueille tout ce que le jeune compositeur de 26 ans pouvait faire de mieux. A Paris, écarté des cercles influents, Wagner vit de petits travaux (transcriptions, réductions, et aussi rédaction pour la *Gazette Musicale*). A Meudon, il compose une grande partie du *Vaisseau Fantôme* dont le thème marin et la présence de la houle menaçante ne sont pas sans évoquer sa traversée agitée sur l'océan entre Londres et Paris. Déjà se profile, dans le choix de grandes figures héroïques masculines, toutes à différents niveaux maudites, abonnées au malheur et aux épreuves, l'opéra romantique germanique dont il réalise le modèle avec *Tannhäuser* et *Lohengrin*. Leur légende respective occupe l'esprit du compositeur en France.

C'est finalement la création de *Rienzi* à Dresde en 1842, à presque 30 ans, que Wagner obtient le poste de Kapellmeister à la Cour de Saxe dès 1843. Le spectaculaire et la violence solennelle dans l'esprit de Spontini y impressionnent l'audience: Wagner a trouvé non pas à Paris mais à Dresde, son premier public et un protecteur engagé.

Volontiers déclamatoire, l'écriture de *Rienzi* brosse l'éclat du tribun qui se voue au bien public. Sa relation avec sa sœur Irène (grand soprano lyrique) est l'un des atouts de la partition, et exige deux interprètes de premier plan (duo extatique et solennel du V): le ténor est ici la clé de voûte d'un opéra magnifiant le politique vertueux, investi par une

mission d'ordre spirituel. Constituant le trio tragique, Adriano (rôle travesti pour mezzo), l'amoureux d'Irène est lui aussi un personnage spectaculaire plein de fougue et de verve démonstrative, en particulier dans la dernière scène où il rejoint le couple fraternel dans le Capitole en flamme, incendié par le peuple versatile et manipulé qui rejette ce qu'est devenu Rienzi. Annonceur des figures torturées de Tannhäuser, de Siegmund, et dans une moindre mesure de Lohengrin, le rôle de Rienzi demande une tessiture étendue et un souffle illimité, en particulier dans son grand solo du V (Allmächt'ger Vater): invocation en forme de prière d'une intensité épique irrésistible. Impressionnante par ses marches, processions, cérémonies, émeutes (annonciatrices des révolutions à venir), la partition suscite l'admiration du public à sa création. Wagner la reniera par la suite, raison pour laquelle elle ne figure toujours pas dans la programmation de Bayreuth.

Un lieu, un musicien : Lully à Versailles (II)

Un lieu, un musicien : Lully à Versailles (II)

Lully à la cour de Louis XIV

Seconde habileté du Florentin en France : Lully » le Français » désormais, favorise le retour de Cavalli, l'Italien, à Venise. L'opéra de ce dernier, *Ercole Amante*, spectaculaire et poétique, joué le 7 février 1662 devant la Cour est ... un échec. Les six heures de musique et de chant italien où sont intercalés les ballets de Lully, pâtissent des machineries trop bruyantes. Mais les ballets séduisent. Cavalli quitte donc Paris. Lully triomphe. Son succès suscite la jalousie des écrivains et des hommes de théâtre. La Fontaine, Boileau, Bossuet sont irrités par ce jeune ambitieux opportuniste que l'amitié du Roi protège. L'affection du Souverain va grandissante. Les tragédies lyriques de Lully lui vaudront même l'obtention de ses lettres de noblesse et son titre de conseiller-secrétaire du Roi en 1680. La position que lui permet le Souverain, véritable roi artiste et esthète protecteur des arts, inaugure un statut inconnu avant lui. Elle témoigne de la reconnaissance d'un musicien dans son temps.



Un lieu, un musicien

Si Louis XIV a créé Versailles sur le thème des plaisirs, la Cour ne dispose pas d'une salle de théâtre digne de son éclat. De plus, la création d'un opéra français est tardive dans le siècle. La première tragédie lyrique de Lully voit le jour en 1673 (*Cadmus et Hermione*) quand l'opéra vénitien a inauguré son théâtre public payant depuis... 1637.

En France, les autres arts bénéficient de structures déjà anciennes. Richelieu a créé l'Académie française de peinture

en 1648. Il faut attendre 1669 pour que naisse une Académie de musique. L'école de peinture est florissante dès le règne de Louis XIII. Sous l'impulsion de Mazarin, de nombreuses sensibilités talentueuses attestent de la diversité de la maturité française : Jacques Stella, Laurent de la Hyre, Lubin Baugin, Eustache Lesueur, Sébastien Bourdon... autant d'atticistes parisiens qui à l'égal des maîtres italiens, renouent avec un sens de l'équilibre néogrec. Le cas de la musique est tout à fait différent.



L'Italie – berceau des arts depuis l'Antiquité romaine, statut renforcé pendant la Renaissance -, a fécondé la France du Grand Siècle. Dans le cas du théâtre lyrique, avant la naissance et l'éclosion d'un style original, un temps d'apprentissage et d'assimilation est nécessaire.

La musique s'impose peu à peu grâce au ballet de cour. Sur la danse puis la comédie, elle étend son empire et deviendra tragédie (sur le modèle là encore des grecs antiques). Lully de naissance italienne, réalise le projet d'un opéra français. A Versailles, la difficulté de construire un théâtre d'opéra est l'écho de ce constat. Si les fondations d'une salle de ballets et d'opéras sont amorcés dès 1688, à l'extrémité de l'aile nord, les guerres et les difficultés de la fin du règne font avorter les plans. Les conditions du spectacle à Versailles sont particulières. Quand les représentations n'investissent pas à la belle saison, les sites de plein air, les façades du château ou le cadre des jardins-, le Roi s'accommode d'un » modeste » petit théâtre ou salle des comédies.

Versailles est d'abord le lieu de séjours de plus en plus fréquents et enchanteurs du jeune souverain. Dès octobre 1663, Louis et sa suite s'installent au château pour y chasser. La troupe de Molière donne ses pièces, *le Prince jaloux*, *l'école des Maris*, *les Fâcheux*, *l'Impromptu de Versailles*, et aussi *Sertorius* de Corneille. C'est un lieu de villégiature, cynégétique et théâtral où la musique n'a pas encore sa place.

Il abrite les amours royales, celles du jeune Roi et de Mademoiselle de la Vallière.



Louis XIV jeune monarque conquérant par Nanteuil (DR)

Lully et Molière

De 1662 à 1663, les ailes des Communs (écuries et cuisines) sont rebâties. une première orangerie, l'amorce du dessin des jardins, élaborés par André Le Nôtre, occupent les équipes d'ouvriers. Versailles est un chantier étendu aux transformations continues. Lully et Molière qui se sont rencontrés dès 1661, pour la comédie *Les Fâcheux*, représentée à Vaux, commencent une collaboration fructueuse. Pour « *Les Plaisirs de l'Île Enchantée* », premier grand divertissement de Versailles, donné à l'été 1664, ils réalisent *Le mariage forcé* et *La Princesse d'Élide*. » Les deux Baptistes » font danser, rire et rêver la Cour de France. Tout œuvre à faire du parc, un lieu propice à l'amour et à la fête, dont le sujet s'adresse secrètement à l'aimée, Mademoiselle de La Vallière, celle qui, l'année précédente avait inspiré au roi, sa première escapade versaillaise. La magie de l'amour règne alors.

Carlo Vigarani élabore les décors de ce superbe » opéra chevaleresque » où Roger et les chevaliers sont prisonniers des enchantements de la belle Alcine. Désormais Molière et Lully conçoivent les divertissements royaux. En 1665, c'est *L'Amour Médecin*. Parallèlement, Lully produit l'ensemble des ballets du Roi auxquels participent Beauchamps pour la chorégraphie et Vigarani pour décors et machineries : *ballet de la naissance de Vénus* (janvier 1665, Palais Royal), *Ballet de Créquy ou le triomphe de Bacchus aux Indes* (janvier 1666). Après le deuil de la Cour qui suit la mort d'Anne d'Autriche, Lully crée à Saint-Germain, le *Ballets des muses*, mi-ballet, mi-comédie-ballet, où s'intègre une pastorale comique, nouveau genre inauguré en 1654 par de Beys et La Guerre.

1668 indique la deuxième tranche des grands travaux à Versailles. Le corps central se pare d'une enveloppe de pierre





L
a
f
a
ç
a
d
e
s
u
r
l
e
s
j
a
r
d



ins déploie élégance et unité minérale, selon le dessein de Le Vau : trois étages rythment l'élévation, un rez de chaussée à bossages, aux lignes horizontales marquées, un étage noble haut sous plafond réservé aux Grands Appartements, celui du Roi (au nord) et de la Reine (au sud côté orangerie), enfin un attique ou dernier étage dont la balustrade dissimule les toitures, selon le modèle antique. Une large terrasse dont le vide central engendre ombre et lumière, s'inspire de l'architecture baroque romaine, celle des palais princiers. Versailles vit toujours à l'heure italienne.

Suite du dossier Lully à Versailles, III : l'opéra au château

Illustrations : Portraits de Lully, Louis XIV en Alexandre, le Surintendant Lully, la façade du château de Versailles en 1668

avec sa terrasse côté jardins ...

DVD. Terezin, Theresienstadt (Otter, Hope, 2012)

DVD. Terezin, Theresienstadt (Otter, Hope, 2012. 1 dvd Deutsche Grammophon) ... Pas facile d'évoquer l'un des volets les plus sombres de notre histoire européenne. Mais dans ce concert finement porté, la pudeur et la suggestion prennent valeur de modèles : elle rétablissent la place de l'art comme rempart contre toute l'inhumanité des barbaries anciennes, présentes, à venir.

L'art contre la barbarie...



Le camp d'internement de Terezin (ou Theresienstadt en allemand) mis en avant par les nazis de 1942 à 1944, sert de modèle : une fausse vitrine habilement soignée pour cacher l'horreur absolue. Les juifs tchèques y développent néanmoins une très riche activité culturelle, conférant à l'acte artistique, valeur de rédemption, de dépassement et de préservation d'une humanité trahie.

Dans la barbarie concentrationnaire, agissent pas moins de quatre orchestres, et plusieurs formations de jazz et de musique de chambre classique : une vraie ruche musicale qui sait aussi produire des spectacles. La majorité des interprètes et des auteurs ne sont pas pour autant sauvés : tous ou presque ont péri dans les chambre à gaz, comme le compositeur Ilse Weber dont les mélodies déchirantes servent d'ouverture et de conclusion au récital bouleversant.

Au centre du projet, la mezzo suédoise Anne Sofie von Otter qui dès 2007 enregistrait son disque Theresienstadt avec cette subtilité et cette humanité irrésistible.

La grâce d'instants suspendus alternent avec un pur esprit cabaret déjanté qui fait les délices de la cantatrice toujours prête à varier les registres (Terezin lied). Le grinçant flirte avec la nostalgie, le mordant avec l'idéalement élégiaque. Aux côtés de la diva engaillardie se distingue le violon alerte et intérieur de Daniel Hope (Schulhoff entre autres).

Le témoignage très poignant des deux rescapés (Coco Schumann, jazzman et la pianiste Alice Herz-Sommer née en 1903!!) donne chair et sang à une récital évocatoire qui n'aurait été qu'un hommage désincarné. La violence du contexte est aussi restitué grâce aux images de propagande nazies dont l'illusionnisme bon-enfant suscite un malaise irrépressible.

Eblouissant et saisissant d'intelligence et de sensibilité.

Terezin / Theresienstadt : refuge in music. Anne Sofie Otter (mezzo soprano), Daniel Hope (violon), Bepe Risenfors (accordéon, guitare, contrebasse)... oeuvres de Berman, Bach, Taube, Ullmann, Svenk, Weber, Dauber, Schulhoff, Roman, Haas ... 1 dvd Deutsche Grammophon 3h32mn. 2012. Réf.: DG 0735077

DVD. Adès : The Tempest (Adès, 2012)

DVD. Thomas Adès : The Tempest (Adès, 2012) ... Dans la sublime mise en scène de Robert Lepage, lequel a signé rappelons nous une Damnation de Faust anthologique à Bastille et récemment le Ring de Wagner au Met, disposant d'une machinerie pharaonique et trait de génie technique, polyvalente-, cette tempête shakespearienne gagne un surcroît de magique fascination. Attractivité en rien dénaturée par le transfert en dvd. Révélée à Londres (Covent Garden) dès 2006, l'opéra de Thomas Adès poursuit sa course glorieuse, en maintes reprises -preuve du succès d'un ouvrage contemporain-, et ici sous la forme d'un enregistrement vidéo : **en novembre 2012, Robert Lepage imagine sur le plateau du Met, un théâtre dans le théâtre,** mise en abîme portée par un regard neuf et souvent génial. Déchu de son royaume de Milan, Prospero paraît dans la salle de La Scala : lieu mythique de l'opéra qui se dévoile de tableau en épisode. La machinerie reprend ses droits, produisant la magie de l'action, une action toujours parfaitement claire et souvent poétique.

Infernal et délirant ... le sublime théâtre d'Adès



Thomas Adès a magnifiquement compris les enjeux et la symbolique délirante du sujet traité au théâtre par Shakespeare.

Prospero évincé du pouvoir et destitué du duché de Milan sous les coups de son frère le traître Antonio et du complice de ce dernier, le Roi de Naples-, entend prendre sa revanche sur une île qu'il a lui-même conquise ... en écartant son prétendant légitime, Caliban.

Magicien, Prospero a suscité une tempête qui fait échouer les courtisans de Naples et le roi lui-même sur les rives de son

île.

La guerre que livre Prospero l'aveugle sur ce qu'il perd réellement : l'amour de sa fille Miranda qui s'éprend de Ferdinand, le fils du Roi de Naples. Au terme d'une action désespérée et cynique, le magicien comprend sa folie et sait renoncer : Miranda épouse Ferdinand mais Ariel, l'esprit facétieux du magicien, le quitte sans remords. Incompris et manipulé tout l'opéra durant, Ariel se libère lui-même. L'opéra d'Adès n'est-il pas une splendide libération des êtres contre eux-mêmes, et ce théâtre des illusions façonné par Lepage, ne donne-t-il pas à voir justement les étapes de ce labyrinthe imaginaire dont chaque étape en 3 actes, rythme le formidable rite d'initiation ? Prospero y vainc sa quête du pouvoir en reconnaissant l'empire de l'amour... il en paie le prix fort car il finit seul.

En mêlant réel et irréel, poésie et fantastique, le spectacle

renouvelle sans l'atténuer le modèle shakespearien. Une réussite absolue.

Prospero anthologique, félin, délirant, au dire millimétré, Simon Keenlyside a trouvé de fait et de façon indiscutable, un rôle taillé pour son tempérament vocal et scénique. Hier Ferdinand amoureux, Toby Spence, tout aussi excellent dans un registre plus aigu, incarne avec quel trouble et ambivalence le déloyal et pervers Antonio ; les autres ténors sont à la fête, au diapason d'une direction d'acteurs qui associe finesse et présence : Alek Shrader (le joli et aimable Ferdinand), William Burden (Roi de Naples) et Alan Oake (pétillant Caliban). Même enthousiasme pour les dames : Audrey Luna (Ariel) et Isabel Leonard (Miranda)...

C'est un triomphe légitime tend la réalisation sert une partition admirable. Londres a enfanté un chef d'oeuvre lyrique contemporain. Paris pourrait-il en dire de même ? Ni Akhmatova, bien fade bien grise, ni La Cerisaie trop lisse trop convenu, n'ont pas un tel délire, cette magie d'une libre et parfois fulgurante justesse... d'autant que la production est ici dirigée par Adès lui-même.

A voir et s'en délecter de toute urgence. Thomas Adès : The Tempest, d'après Shakespeare (2006, live réalisé au Met en 2012). 1 dvd Deutsche Grammophon.

Aida de Verdi, version Py

En direct de Bastille, dans les salles UGC : Aida de Verdi ...

Les salles de cinéma du réseau UGC diffusent en direct le 14 novembre 2013 à partir de 19h30, la production spectaculaire et toute en or d'Aida de version dans la mise en scène d'Olivier Py ...

Notre avis. Après Alceste de Gluck à Garnier, le mois dernier, voici Aida de Verdi (1871), version Olivier Py : l'ouvrage servi par le metteur en scène de retour sur les planches parisiennes en moins



d'un mois, n'était pas programmé depuis 45 ans à l'Opéra de Paris ... un comble pour un sommet de l'opéra romantique italien. Le scénographe joue surtout sur les décors aussi somptueux que spectaculaires, tout d'or étincelant (l'or n'est-il pas dans l'Egypte antique la chair des dieux ? mais c'est la seule référence à l'Antiquité nilotique)... Exit les effets hollywoodiens et le kitsch néoégyptien : la vision est celle de l'époque de Verdi mais n'empêche pas pour autant une esthétique du clinquant et du colossal. Au final, la proposition n'est guère subtile et l'on cherche l'intimisme psychologique du huit clos que Verdi a su ciseler derrière la pompe archéologique. Les plus de cette nouvelle production vertement critiquée au moment de sa première : le Radamès claironnant mais fin de Marcelo Alvarez et la direction toute en nuances, elle, de l'excellent Philippe Jordan... Jusqu'au 16 novembre 2013 à l'Opéra Bastille.

Verdi : Aida

au cinéma, réseau salles UGC

le 14 novembre 2013, en direct à 19h30

Mis en scène par Olivier Py et dirigé par Philippe Jordan,
en direct le jeudi 14 novembre à 19h30

dans 27 salles du réseau UGC en France et en Belgique

(dans le cadre de la saison Viva l'Opéra ! – www.vivalopera.fr
et www.vivalopera.be), en direct et en différé dans 55 salles
du réseau indépendant en France et 300 salles en Europe et
dans le reste du monde.

Diffusion sur Mezzo, samedi 23 novembre à 20h30

Aida au cinéma

Opéra en quatre actes (1871)

Musique de Giuseppe Verdi (1813-1901)

Livret d'Antonio Ghislanzoni

d'après Auguste Mariette

En langue italienne

PHILIPPE JORDAN, Direction musicale

OLIVIER PY, Mise en scène

CARLO CIGNI, Il Re

LUCIANA D'INTINO, Amneris

OKSANA DYKA, Aida

MARCELO ALVAREZ, Radamès

ROBERTO SCANDIUZZI, Ramfis

SERGEY MURZAEV, Amonasro

OLEKSIY PALCHYKOV, Un Messagero

ÉLODIE HACHE, Una Sacerdotessa

Orchestre et Chœur de l'Opéra national de Paris

rappel :

L'Opéra national de Paris au cinéma, saison 2013-2014

- Aida, le 14 novembre 2013
 - Les Puritains, le 9 décembre 2013
 - La Belle au bois dormant, le 16 décembre 2013
 - La Fanciulla del west, le 10 février 2014
 - Tristan et Isolde, le 29 avril 2014
 - Soirée Balanchine / Millepied, le 3 juin 2014
 - La Traviata, le 17 juin 2014
-

Elisabeth Sombart, piano



Elisabeth Sombart, piano. Nocturnes de Chopin. Paris, salle Cortot, le 17 novembre 2013, 17h30. Elisabeth Sombart est une pianiste d'exception qui recherche et exprime le sens profond de la musique. L'interprète développe depuis plusieurs années une affinité privilégiée avec les mondes sonores de Frédéric Chopin dont elle a enregistré l'intégrale des oeuvres pour piano seul. Le

travail de la pianiste réalise aussi un approfondissement personnel des oeuvres choisies ; pour Elisabeth Sombart, la musique est une formidable porte d'entrée pour l'accomplissement que chacun ambitionne d'atteindre, de vivre, de partager... un accord magique entre l'âme et le corps. Au sein de sa fondation établie en Suisse, Résonnance, la pianiste développe un cycle de concerts gratuits afin que la musique classique touche ceux qui en ont le plus besoin, dans les hôpitaux, les maisons de retraites, les prisons... Elisabeth Sombart est aussi une pédagogue recherchée, soucieuse de partager sa propre conception de l'enseignement fondée sur la phénoménologie du son et du geste, une approche originale et formatrice qui est la synthèse de sa formation auprès de deux maîtres, Sergiu Celibidache et Hilde Langer-Rühl.

A Paris, salle Cortot, le 17 novembre 2013, Elisabeth Sombart donne un récital Chopin choisissant ses Nocturnes pour éclairer la vie du compositeur romantique et partager l'immense bonheur que ses partitions procurent.

la quête de l'invisible ...

A contrario de la virtuosité pyrotechnique et spectaculaire de son contemporain Liszt, **Frédéric Chopin** cultive les mondes intérieurs, la quête d'une vérité enfouie qui plonge dans le monde de l'enfance, du souvenir, de la suprême nostalgie. Polonais expatrié, Chopin a la mélancolie de sa terre natale, une intensité rétroactive qui embrase sa langueur suggestive. Il souhaitait se fixer en Angleterre, c'est à Paris qu'il s'installe ; Chopin y découvre le bel canto éthéré, suspendu et crépusculaire comme lui d'un Bellini. Si l'homme reste énigmatique, son œuvre seule parle pour sa fascinante complexité où tout a été conçu pour le piano.



Peu de concerts publics, surtout des récitals confidentiels donnés pour des proches et des amis, Chopin favorise le repli, l'intimité, le murmure. Et s'il aime la voix, seuls comptèrent les divines cantatrices évanescentes belliniennes (incarnées par Pasta ou Malibran), et surtout Adolphe Nourrit, Orphée romantique, – créateur du Comte Ory, Arnold, Robert le Diable, Raoul et Éléazar-, immense chanteur qui s'associa à Paris avec Frédéric pour révéler aux parisiens, les mondes inaccessibles de Schubert grâce à ses lieder. Mais de tous les chants incarnés, c'est celui de La Sonnambula (La Somnambule) de Vincenzo Bellini qui inspire profondément et fraternellement ses Nocturnes.

Le récital d'Elisabeth Sombart propose un voyage intérieur à travers les Nocturnes de Chopin. Programme événement.

Elisabeth Sombart, piano

Récital La vie de Chopin

à travers ses Nocturnes **Dimanche 17 novembre 2013, 17h30**

Paris, salle Cortot

78, rue Cardinet 75017 Paris Réservations, informations :

[06 12 34 32 60](tel:0612343260)

www.autourdupiano.fr

Prix des places

Tarif normal : 25 €

Tarif réduit (- 25 ans) : 16 €

Frais de réservation : 1 € par place

Téléphone : + 33 (0)1 43 71 60 71

Coffret ERATO : 50 cd

Coffret ERATO : 50 cd ... **Le coffret événement est sobrement habillé d'un vert prairie et son logo en habit blanc sur fond brillant : un cadeau idéal pour les fêtes de fin d'année.** La résurrection du label ERATO créé en 1953, soit pour ses 60 ans, demeure l'événement le plus imprévu et le plus spectaculaire de l'industrie du disque, par ailleurs si ruiné par la crise et l'évolution des nouveaux comportements et pratiques culturels. Les 50 cd (l'éditeur et nouveau propriétaire Warner aurait été inspiré, anniversaire oblige, de pousser jusqu'à ... 60 galettes) réunis ici montrent la diversité d'un catalogue tout azimut : variant les répertoires dont évidemment les pionniers de la révolution baroque tels Gardiner, Koopman et surtout le premier d'entre eux, William Christie et ses somptueux Arts Florissants : le label vert regroupe leurs gravures majeures dans tous les domaines (musique sacrée, opéra, madrigaux...).

Au registre des grands solistes, saluons le récital de **Maurice André**, trompette (1969), **Marie-Claire Alain**, orgue (Bach, 1994, Liszt 1989, et surtout Franck, 1976), **Vadim Repin** (Concertos pour violon de Sibelius et Tchaïkovski, 1994), **Scott Ross**, clavecin (Sonates de Domenico Scarlatti



(1985-1990) ...**Côté opéra et récital lyrique**, se distinguent entre autres, la Carmen de Maazel avec Julia Migenes Johnson et Plácido Domingo (extraits, 1982), Les Noces de Figaro de Barenboim enregistré en 1990 avec Lella Cuberli, Cecilia Bartoli en Cherubino, le récital de **Sumi Jo** (1994) ... de **Susan Graham** (dédié à l'opérette française de Hahn à Simons, 2001), ...

Les amateurs de musique contemporaine apprécieront le disque de **Boulez par Boulez** (1985, 1989) comprenant Le Visage nuptial et Figures, Doubles, Prismes ; Et exspecto resurrectionem mortuorum de Messiaen par Boulez et Yvonne Loriod (1966) ; Méditation sur le mystère de la Sainte Trinité par l'auteur lui-même **Olivier Messiaen** (1972)

Côté musique française, et symphonisme hexagonal, soulignons à l'heure des orchestres sur instruments d'époque, la place des phalanges modernes qui confirment que tout n'est pas exclusivement une question de sonorité et d'instruments anciens, mais bien aussi de style et d'intentions : écoutez ainsi **les Berlioz d'Alain Lombard** (1980), le provincialisme recomposé de Canteloube, Maurice Emmanuel (chansons bourguignonne du Pays de Beaune!) par Kent Nagano et l'orchestre de l'Opéra de Lyon (solistes : Dawn Upshaw, 1996), **Milhaud** (Symphonie n°4, n°8) par l'auteur lui-même ; le programme **Paul Dukas** (l'Apprenti sorcier, la Péri) par **Armin Jordan**... surtout l'excellent programme **Albert Roussel par Jean Martinon** pilotant l'Orch national de L'ORTF (1970-1971), comprenant Bacchus et Ariane (les 2 suites), Le Festin de l'Araignée. Un must absolu.

N'omettons pas de relever plusieurs cd d'une vitalité orchestrale et d'un souffle instrumental certain : programme Stravinsky (Pulcinella, Le Chant du Rossignol par **Boulez et le**

National de France (1980), programme russe (Tchaikovsky : Francesca et Rimini), Moussorgsky, Glinka, Glazunov (suite de Raymonda) par **Evgeny Mravinsky** conduisant le Leningrad Philharmonic Orchestra (1981).

Le baroque en gloire ...

Les perles du coffret concernent surtout les premiers baroques, oeuvres méconnues ou inédites qui dévoilaient alors tout un continent de passionnantes redécouvertes : Requiem de Campra (Gardiner et ses troupes exclusivement britanniques English Baroque Soloists et Monteverdi Choir, 1979), Iphigénie en Aulide de Gluck (à la frontière du néoclassicisme et du préromantisme, Gardiner, Lynne Dawson, Van Dam, Von Otter, 1987) ; véritable résurrection mémorable, l'oratorio **San Giovanni Battista de Stradella** (Bot, batty, Lesne, 1992), ...

Occasion de relever les progrès ou tout au moins l'évolution parcourue depuis les années 1960 et 1970, Erato détient aussi les pépites des premiers » baroqueux » sur instruments modernes ou au début des investigations de style et d'instruments : Selva morale e spirituale de Monteverdi par **Michel Corboz** de 1967, surtout le Te Deum de Lully par **Jean-François Paillard** (1975)...

Erato ne serait pas ce label universellement connu, à l'activité musicale si défricheuse, aux réalisations si justes sans l'apport inestimable des **Arts Florissants** qui sous la conduite de leur fondateur **William Christie** en 1979, gravent ainsi pour le label leurs oeuvres majeures et fondatrices : Médée de Charpentier (Lorraine Hunt, 1994, extraits), Didon et Enée de Purcell (extraits, avec Gens, degor, Fauchécourt, 1994), un disque comprenant le Vespro de Monteverdi (1997), quelques madrigaux de D'India (1997), Il Sant'Alessio de Landi (1995), La Descente d'Orphée aux enfers (1995), La Pierre philosopale de Charpentier (1998)... King Arthur de Purcell (1995). Citons évidemment le must de l'enchanteur Bill : ses Rameau ; ici, l'intégralité de La Guirlande (2000) et quelques extraits de l'exceptionnel Hippolyte et Aricie, sans omettre

sur des rives plus récents celles du Mozart sacré, une excellente version du Requiem (intégrale, 1994) avec Anna Maria Panzarella, Nathalie Stutzmann...

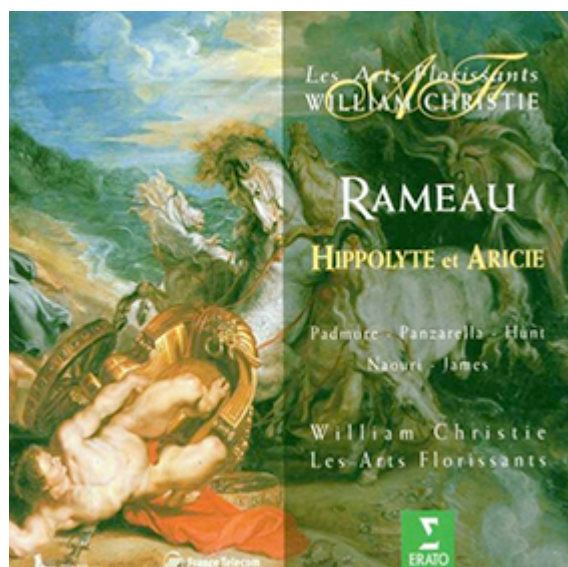
Le catalogue Erato compte aussi plusieurs enregistrements de **Mitslav Rostropovitch** (1 cd Chostakovitch comprenant la Symphonie 15 et Rayok en version anglaise de 1990) et bien d'autres trésors encore qui font toute la valeur de cette inestimable somme de témoignages sonores et musicaux. Coffret événement.

Coffret Erato 2013. 50 cd.

CD. Rameau : Hippolyte et Aricie (Christie, 1996)

CD. Rameau : Hippolyte et Aricie (Christie, 1996) ... Dès 1996, William Christie et ses Arts Florissants, portés par une expérience collective de près de 17 ans, inaugure avec cette gravure historique devenue légendaire, un cycle Rameau particulièrement saisissant. Autant Zoroastre par son sujet et le profil des protagonistes évoque le choc des forces du Bien et du mal en un opéra véritablement spectaculaire, autant Les Boréades réactivent sous le prétexte du sujet du Dieu du vent du nord (Borée), le fantastique des phénomènes naturels (tempêtes multiples), ... autant Hippolyte, premier grand ouvrage du Dijonais, sorte de déclaration de tout ce qu'il va réaliser par la suite (1733) est un ouvrage où perce la solitude des » grands » (Phèdre et Thésée), Rameau y analyse comme un texte de Corneille et surtout de Racine (le théâtre parlé grande référence des génies lyriques) l'impuissance trouble des âmes saisies dans leur éloquente solitude et leur

conscience terrifiée : le couple royal implose en plein vol et la musique dans le chant de l'orchestre nous dit tout de leur errance et de leur course au vide. Ici la fosse exprime les vertiges infernaux, Hippolyte également (voir ici tout l'acte II : Thésée aux Enfers, à la recherche de son ami Pirithoüs) mais Rameau peint aussi à travers les amours d'Hippolyte et Aricie, le formidable printemps d'un l'amour juvénile le plus tendre jamais peint de cette façon (depuis Lully) sur une scène lyrique.



Le chœur d'une constante énergie (superbes épisodes des suivants de Diane), l'intensité de la direction, surtout la finesse des chanteurs dont la Phèdre ardente, tragique et sombre de Lorraine Hunt (l'un de ses meilleurs rôles en totale complicité avec Bill) ou encore la chasseresse embrasée de Mireille Delunsch (la future Platée tout aussi délirante chez Minkowski), sans omettre l'exceptionnel Annick Massis,

bergère sublimée pour l'air si tendre et conclusif des » Rossignols amoureux » accréditent une lecture superlative dans ses choix vocaux ... Tous restituent un Rameau enchanteur et épique, dont la science se met au service de l'expressivité la plus juste. Les divertissements (épisodes dansés et musicaux) y expriment une nostalgie d'une élégance inouïe... Si l'on devait commencer son exploration du théâtre ramélien, à coup sûr, il faudrait débiter par l'écoute de cette lecture remarquablement réussie : la profondeur y égale la grâce (la mort d'Hippolyte qui suscite la terreur impuissante de Phèdre : moment unique dans l'opéra baroque français), ce qui est loin d'être le cas pour d'autres chefs, moins subtils. L'enchanteur William frappe fort et très juste : il y explore entre autres, avec une clairvoyance remarquable comme nul autre les jardins de Diane, instance propice à l'essor de l'amour : ses tableaux de chasse, où hautbois, bassons et cors disent le retour d'une arcadie espérée enchantent littéralement. Et tout le dernier acte, apothéose inégalée

depuis, faisant se succéder musette, ample chaconne, gavottes et dernier choeur nuptial délivre ici la perfection d'un ensemble désormais inatteignable chez Rameau, les très bien nommés Arts Florissants.

En 1996 avant Zoroastre, déjà se retrouvent deux ardente voix d'une parfaite intelligibilité, celles du couple Mark Padmore (tendre et très fluide Hippolyte) et l'ineffable Anne-Maria Panzarella, ici, angélique et naturelle Aricie (leur duo du IV, « Nous allons nous jurer une immortelle foi... » est anthologique). On ne peut imaginer meilleure caractérisation émotionnelle, linguistique, dramatique. L'un des sommets de la discographie des Arts Florissants et de William Christie, au rayon » Rameau « . 3 cd Erato.