



RAMEAU

DDD

8.553388

La Naissance d'Osiris
(Suite for Orchestra)

Abaris ou les Boréades
(Suite and Dances)

Capella Savaria
(on original instruments)
Mary Térey-Smith



Jean-Philippe Rameau (1683 - 1764)

At the Court of Louis XV

Rameau burst upon the operatic scene in Paris on 1st October 1733 with the production of *Hippolyte et Aricie* at the Paris Opéra. The work took the audience by complete surprise, not the least because of the fact that Rameau was better known as a theorist than as an operatic composer. Subsequent operas served further to establish his reputation in this field and in 1745 Rameau presented *La Princesse de Navarre* and *Platée* before the court of Louis XV at Versailles. In recognition of his talent, Louis XV gave Rameau the title of court composer, and a pension. Thereafter, Rameau divided his operatic activities between the court and the public opera-house in Paris and until the end of the decade was an undisputed leader of French opera. His works continued to enjoy success at court, and as many as six of his operas were in the repertory of the Paris Opéra during the years 1748-49. The following decade, however, proved to be less happy for him. He was caught in the middle of situations over which he had little control, and both performances and publications of his music were sharply curtailed in Paris. Indeed, none of the music heard in these recordings was published in his life-time.

During the period of 1752-54, a bitter debate over the merits of French opera (the *Guerre des Bouffons*) erupted in Paris. The audience in Paris became sharply divided as pamphlets expressing opposing views circulated throughout the city. The most vocal of the critics of French opera was Jean-Jacques Rousseau, who claimed that French opera was unnatural by comparison with Italian opera. At the same time, a group of itinerant Italian singers was permitted to perform a repertory of comic operas at the Paris Opéra. Although Rameau wanted no part in any such debate, his operas and musical theories were rigorously debated in the exchange of pamphlets.

Other matters were equally distressing for the aging composer. For almost two decades, Rameau had enjoyed the patronage of one of the wealthiest men in France, Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Pouplinière. In return,

Rameau enjoyed a freedom from financial worries and the ability to undertake musical experiments in private with some of the finest musicians in the country. Unfortunately all this came to an end in 1753 when La Pouplinière publicly sided with the pro-Italian side in the dispute. Furthermore, it appears that La Pouplinière was attempting to recruit a foreign composer of note into his musical ensemble. Certainly, Johann Stamitz, the most famous composer then living in Mannheim, took over Rameau's duties for La Pouplinière in Paris in 1754.

Given that Rameau's position with La Pouplinière had become strained, he renewed his ties with the court of Louis XV. Although a court composer since 1745, Rameau had composed little for Louis XV in recent years, perhaps because the king's influential mistress, Mme de Pompadour, disliked both Rameau and his music. With the help of his old friend, the duc de Richelieu, Rameau was given the opportunity to present three new one-act operas as part of the entertainments chosen for the chateau of Fontainebleau in 1753. Each autumn, for about six weeks, the entire court travelled to Fontainebleau where they hunted by day and were entertained by the leading actors and musicians of Paris by night. The entertainments of 1753 should have been the most lavish ever presented at the chateau; but now a near fiasco resulted. A common theme of love disguised as friendship had been suggested for several of the new works. This was meant to be an allegory of Mme de Pompadour and Louis XV, who now claimed only to be friends and not lovers. When de Richelieu saw the new works in rehearsal, he realised that Queen Marie and her children would be scandalized. He cancelled a new play by Boissy and strongly criticized Rameau's new works. In the case of *Daphnis et Églé*, it remains uncertain if it was performed again after the dress rehearsal.

Daphnis et Églé has a weak libretto by Charles Collé. The title characters serve the Temple of Friendship and do not realise that they have developed stronger feelings for each other. When they are barred from entering the temple because of these feelings, Cupid descends from the heavens and transports them to the Temple of Love. General merriment ensues. Given the

lack of dramatic interest in the plot, Rameau compensated by introducing many dance numbers in the work. Preceding these dances is the overture, which begins in the manner of a Mannheim symphony, such as those by Stamitz. This would not seem to be mere coincidence, and may reflect the composer's situation with La Pouplinière. Much of the remainder of the orchestral music makes use of dance forms that were well known to French audiences of the period. Some of these dances are cast in a single movement, while others are presented in contrasting pairs, with a repeat of the opening dance. Rameau's music reflects the pastoral theme, especially in movements such as the *musette* and the *contredanse*.

Rameau was given two commissions for the 1754 trip to Fontainebleau. Once again, they were single-act operas that made use of the pastoral traditions that were still popular at court. Both had libretti by Louis de Cahusac. The first of these was an allegorical ballet called *La Naissance d'Osiris*, which may have been composed several years earlier, and reworked for the occasion. This work was meant to be an allegory of the birth of the duc de Berry (the future Louis XVI), and is little more than an extended entertainment featuring elaborate dance scenes, spectacle and beautiful airs. The melodic appeal of the overture was not lost on Rameau, who brought back a transposed version of its first movement at the end of the opera. This recording presents a composite suite drawn from Rameau's autograph score and the materials prepared for the Fontainebleau performances. The comparison of these sources reveals that Rameau replaced several of his original dance movements for the Fontainebleau performances. All of the orchestral music for this opera has been collected and, while it may not represent the work as it was performed on stage, this need not be a requirement of a concert suite. Included in this suite are the two *tambourin* dances that were subsequently transferred to Rameau's *Anacréon* (1754).

Rameau's next work for Fontainebleau was *Anacréon*, a work which presents a different view of the Greek poet than is usually encountered. Here Anacréon is presented as a wise, old teacher, much concerned over the welfare of his charges, Batyle and Chloé. Anacréon tests his young charges by declaring that Chloé is soon to wed. He does not give the name of the prospective bridegroom, leaving the young couple to assume that she is to wed Anacréon, himself. This leads to much soul searching before Anacréon reveals his true plans for the wedding festivities that are being planned. In the end, Batyle and Chloé are united with Anacréon's blessing and all celebrate this union. While dance did not play as central a role in this work as in many other works of its type, the opera contains several striking movements that are brilliantly orchestrated. Furthermore, there is less emphasis upon the traditional paired dance types, and a greater use of dramatic dance which is reflected in the through-composed dance movements such as the *Bacchanales*, and the *Pantomime très gaye*.

Paul F. Rice

Abaris ou Les Boréades, Rameau's last opera, composed toward the end of his life, is an unusual dramatic work with a curious history. After a decade of ballet operas, pastorals and similar stage music in the lighter vein, the composer returned to the form of his first success, the *tragédie lyrique*, considered an archaic and out-of-date idiom by the public of the 1760s. Undated and unpublished, the events surrounding the planned première of *Les Boréades* were based, until recently, on a brief comment attached to the handwritten score that preparations for the new opera during the autumn of 1764 were well advanced when the composer's death in September interrupted the rehearsals. Claiming an inability to find a suitable substitute to take Rameau's place, the directors of the Opéra, Rebel and Francœur, cancelled the production. *Les Boréades* had to wait until the twentieth century for its first staging.

Archival material in Paris, recently discovered by the French musicologist Sylvie Buoissou, presents a different account. According to payment records, personnel lists and various notes from 1763, rehearsals were already in progress during April of that year, with plans to introduce the opera at court during the late autumn. Reasons for abandoning these plans remain uncertain, although political and social unrest, in face of rising prices and mounting unemployment, could have caused the court's about-face decision. Furthermore, it is possible that Mme de Pompadour exerted her undeniable influence to thwart the production of the work. Finding themselves with a partially rehearsed production, the directors of the Opéra seem to have opted for presenting *Les Boréades* as one of the new works in the 1764 season in hope of recouping some of their expenses. It was not to be. Rameau's music disappeared with the momentous events leading to the Revolution and remained unknown for two centuries.

The score does not identify the librettist. Decroix attributes the text to Cahusac who frequently collaborated with the composer. This suggests that Rameau must have known of the existence of the story for several years, as Cahusac died in 1759. The plot of the opera is set in the domain of Boreas, the personification of the North Wind in Greek mythology, where the inhabitants (*les Boréades*) are ruled by a king or queen who is a direct descendant of the god. The libretto focuses on the marriage of the Queen (Alphise) to an alleged commoner (Abaris) that arouses the wrath of Boreas. He sends a violent storm to the land, and turbulent winds envelop Alphise and carry her to Boreas' fortress. Despite pressure and threats of torture, she refuses to yield to the god's command to marry one of the two "proper" suitors. Abaris, with the help of a magic arrow, rescues her. Suddenly, Apollo descends from the heavens and reveals that Abaris is his son from a union with a young nymph of Borean origin. Amidst general rejoicing, Alphise and Abaris marry while the departing Apollo lights up the sky over the dark Borean land.

The overture and six dances offer a cross-section of the music that combines the latest pre-classical fashion (evident in the "Mannheim-style" overture) along with typical French Baroque idioms as found in the various *divertissements* of the opera. Elements of programme music in the *Gavotte*, and folk-dance influences in both *Contredanses* add to Rameau's colourful musical resources.

Mary Térey-Smith

Capella Savaria

The Capella Savaria chamber ensemble was founded in the Western Hungarian town of Szombathely in 1981, taking its name from the Roman name of the place, Savaria. The ensemble of strings, using instruments of the period, concentrates on the performance of music of the seventeenth and eighteenth centuries, basing its work on historical documents and adding other instruments as required. Capella Savaria has a firm place in the musical life of Hungary and has appeared in concerts throughout Europe, in Brazil and in Israel, participating also in important festivals. The ensemble has no state subsidy but works with the help of the Savaria Museum Friends of Early Music.

Mary Térey-Smith

The Hungarian conductor and musicologist Mary Térey-Smith was trained at the Liszt Academy in Budapest, being appointed in 1952 as resident conductor of the Tatabánya Symphony Orchestra, a position she held until 1956, when, after participation in the Revolution of that year, she left Hungary to settle eventually in Montreal. She followed this with work for the Toronto Opera School, as coach and conductor, going on to take her doctorate at Eastman School of Music. Her subsequent academic career has established her as a senior member of the faculty of Western Washington University, where, in 1970, she founded the Music Department Collegium Musicum, an ensemble that has given performances also in Italy, Austria, Hungary, Slovakia and Romania. Mary Térey-Smith's research interests have centred largely on French Baroque opera and in particular on the work of Rameau.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Ouvertüre und Tänze aus der *Oper Abaris ou les Boréades*

Tänze aus dem Ballett *La naissance d'Osiris*

Jean-Philippe Rameau war der vielfältigste, brillianteste und produktivste Geist unter den französischen Musikern seiner Zeit, und als Komponist war er der bedeutendste seiner Generation. Wirkte sein umfangreiches Schrifftum weit über Frankreich hinaus, so fanden seine Opern nicht die gleiche Verbreitung. Schon die Schuljahre auf einer Jesuitenschule brachte der Sohn eines Organisten, er wurde am 25. September 1683 in Dijon getauft, mit Singen und Komponieren zu. 1702 wurde er zeitweilig Organist an der Kathedrale Avignon, 1709 Nachfolger seines Vaters an Notre Dame in Dijon. Von 1722 bis zu seinem Tode lebte er in Paris. Bis 1738 weilte er hier als Organist am Jesuitennoviziat und an Ste. Croix de la Bretonnerie.

Sein Einkommen war kärglich, wäre da nicht der reiche Generalsteuerpächter de La Pouplinière gewesen, dem er eines Tages vorgestellt wurde. In La Pouplinières Gattin, Thérèse Deshayes, deren musische Interessen wohl ernster ausgeprägt waren als die ihres Gemahls, fand Rameau eine mächtige Verbündete. Sie studierte bei ihm Harmonielehre und eröffnete einen Salon: Für Rameau eine ausgezeichnete Gelegenheit, wichtige Kontakte zu knüpfen, denn scheu und ungastlich wie er war, begegnete er hier Menschen, mit denen er sonst niemals bekannt geworden wäre. Voltaire gehörte ebenso dazu wie der Abbé Pellegrin, der das Libretto zu Rameaus erster Oper *Hippolyte et Aricie* schrieb. 1733 wurde sie erstmals gegeben — der Komponist war gerade fünfzig Jahre alt geworden. In rascher Folge entstanden verschiedene Bühnenwerke; die berühmtesten in der Zeit zwischen 1733 und 1749. 1745 wurde Rameau von Ludwig XV. zum „Compositeur de la chambre du Roi“ ernannt.

Von Anfang an waren Rameaus Werke von begeistertem Lob wie erbitterter Kritik begleitet. Man diskutierte über die Frage, ob Rameau das von Jean Baptiste Lully geschaffene Opernideal der *Tragédie lyrique* verraten habe, jener

Gattung, die im Frankreich des ausgehenden 17. Jahrhunderts zu einer Art Nationaloper geworden war. Dabei hatte Rameau die Gattung, die sich in der Sprache und in ihrer fünftaktigen Anlage am klassischen französischen Drama orientierte, nur weitergeführt — unter Wahrung ihrer Fundamente: musikalisch freie Rezitative, liedhafte Arien, viele Chöre und hochwertige Ballettsätze, sogenannte Divertissements; typisierte Szenen und mythologische Stoffe.

Keine dieser Querelen konnte die Gattung als solche in Frage stellen. Erst der sogenannte Buffonistenstreit, der nach der Aufführung der Pergolesi-Oper *La serva padrona* 1752 ausbrach, konnte an ihren Fundamenten rütteln, indem er der *Tragédie lyrique* ein anderes Opernmodell gegenüberstellte, das italienische ohne Ziergesang und Stilisierung. Die maßgeblich das Geistesleben beeinflussenden Enzyklopädisten, einst Bewunderer Rameaus, wandten sich nun gegen ihn; seine Partituren wurden als überladen und künstlich verurteilt und galten als Inbegriff eines reaktionären Systems: der Versailler Oper. Hauptanführer war Jean Jacques Rousseau, der sich über Rameau hinaus erbittert gegen die französische Musik wandte.

Zu jener Zeit war Rameaus Position schon geschwächt. Sein Patron La Pouplinière hatte sich von seiner Gattin getrennt, und seine neue Maitresse drängte La Pouplinières ältere Freunde allmählich aus dessen Leben hinaus. Hinzu kam, daß er sich auf die Seite der Buffonisten schlug. 1754 übertrug er alle ehemaligen Verpflichtungen Rameaus auf Johann Stamitz.

So suchte Rameau seine Verbindungen zum Hof von Versailles zu beleben. Jeden Herbst reiste die gesamte Hofgesellschaft für sechs Wochen nach Fontainebleau, um tagsüber auf die Jagd zu gehen und abends von Musikern und Schauspielern unterhalten zu werden. Aus diesem Anlaß überarbeitete Rameau das womöglich viele Jahre zuvor komponierte allegorische Ballett *La naissance d'Osiris* nach einem Buch von Louis de Cahusac. In einer Mischung aus Tanz, Schauspiel und Airs suchte Rameau den Geburtstag des Duc de Berry, des zukünftigen Königs Ludwig XVI., zu allegorisieren — eine kurzweilige Unterhaltung auf hohem Niveau. Die Aufnahme enthält eine Auswahl von Tänzen aus Rameaus Originalversion und aus ihrer Bearbeitung.

Erst 1764, nach mehreren Balletten, kehrte Rameau mit *Abaris ou les Boréades* zur *Tragédie lyrique* zurück. Es ist sein letztes Bühnenwerk und entstand noch während er an seiner letzten Musikschrift arbeitete, die seine Widersacher in die Schranken weisen sollte. Das Libretto stammt womöglich von Louis de Cahusac. Es fußt auf dem antiken Mythos von Boreas und Oreithyia. Einst entführte Boreas, der Gott der rauhen Nordwinde, die attische Königstochter. Aus ihrer Verbindung gingen Kalisis und Zetes, die Boreaden, hervor. Um dieses zentrale Motiv legt Rameau die Liebesgeschichte von Alphise (Königin von Baktrien) und Abaris an. Alphise wird bedrängt, einen Gatten zu wählen, der aus dem Geschlecht der Boreaden stammen muß. Da sie aber Abaris liebt und die anderen Freier ablehnt, fürchtet sie die Rache Boreas. Höhepunkt der Oper sind der Raub der Alphise und ihre Erlebnisse in Boreas Reich.

Die Aufnahme stellt die Ouvertüre und sechs Tänze aus dem dreieinhalb Stunden dauernden Werk vor. In ihnen faßt Rameau all seine kompositorischen Errungenschaften zusammen und beweist erneut seinen ausgeprägten Sinn für die Darstellung unterschiedlicher Situationen. Elemente von Programmusik etwa finden sich in der *Gavotte*, Volksmusik-Einflüsse in der in Rondo-Form angelegten *Contredanse*. Außergewöhnlich ist Rameaus differenzierte Verwendung von Instrumentalfarben, etwa die Hörner in der *Ouverture*.

Les Boréades wurde am 25. April in Paris und am 27. April in Versailles lediglich einstudiert, zu einer Aufführung kam es nicht. So erlebte *Les Boréades* ihre konzertante Uraufführung erst am 14. April 1975 in London unter John Eliot Gardiner. Sie führte am 21. Juli 1982 zu einer Inszenierung in Aix-en-Provence.

© 1996 Teresa Pieschacón Raphael

Jean-Philippe Rameau (1683 - 1764)

La naissance d'Osiris

Abaris ou Les Boréades

Jean-Philippe Rameau, tout comme Bach, modifia largement la destinée de la musique de son temps. Tout comme lui, il tomba dans l'oubli une fois disparu. Il n'eut pas la chance d'avoir un Mendelssohn pour le faire redécouvrir au public et dut attendre la fin du XIX^{ème} siècle pour voir sa musique à nouveau jouée en concert. L'homme, certes, ne se prêtait guère aux anecdotes et les récits de sa vie sont rares. Dans son *Eloge de M. Rameau* (1764) Michel de Chabanon précisait que "toute la première partie de sa vie est absolument inconnue. Il n'en rapporte aucune particularité à ses amis, même à Madame Rameau, sa femme". Une seconde source biographique est celle du Dr Maret, le secrétaire de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon, qui prononça en 1765 un *Eloge historique de Monsieur Rameau* moins d'un an après la mort du compositeur donc. Il mentionnait que "l'ignorance absolue où l'on est de tous les événements de sa vie pendant près de cinquante ans, fait voir qu'il s'ouvrait peu, qu'il parlait peu de lui-même, soit avec ses amis, soit au sein de sa famille".

Jean-Philippe Rameau est né le vingt-cinq septembre 1683 à Dijon. Il est le septième des onze enfants de Jean Rameau, organiste réputé de la ville, et de Claudine de Martinécourt. "Les premiers sons qui frappèrent l'oreille de Rameau furent ceux des instruments que la main de son père faisait résonner autour de son berceau. La musique fut la première langue qu'il entendit et qu'il parla. Il pouvait à peine remuer les doigts, qu'il les promenait déjà sur le clavier d'une épinette ... [Son père] leur enseigna la musique avant même qu'ils eussent appris à lire: des récompenses proportionnées à leurs désirs étaient distribuées à ceux qui savaient bien leurs leçons ; et l'inattention, la fainéantise étaient punies très sévèrement; aussi ses enfants surent-ils parfaitement la musique" (Maret). Jean-Philippe poursuivit des études générales au collège des Godrans, tenu par les jésuites. Selon son condisciple,

le père Gautier, "il se distinguait dans le collège par une vivacité peu commune ... pendant les classes, il chantait ou écrivait de la musique, et il ne passa pas la quatrième ..." A dix-huit ans, son père l'envoya parfaire ses études en Italie, où il resta peu de temps, n'allant pas au delà de Milan. Rameau aurait regretté à plusieurs reprises la courte durée de son séjour. En fait il n'eut aucun maître de composition et se forma en autodidacte. A son retour d'Italie, il séjourna à Avignon, puis à Clermont-Ferrand où il signa un contrat de six ans, le 23 juin 1702, en tant qu'organiste à la cathédrale. Comme Bach, il avait pour charge d'interpréter, de jouer et d'improviser de la musique, d'accorder l'orgue, de former et d'entretenir six enfants de chœur.

A Clermont-Ferrand, il écrivit ses premières cantates, *Médée*, *l'Absence*, *l'Impatience*. Trois ans plus tard, il demandait la résiliation de son contrat pour partir à Paris. Là il fit graver son Premier livre de pièces de clavecin, devint titulaire des orgues du couvent des jésuites de la rue Saint-Jacques, puis de celui des pères de la Mercy et pour mieux conserver son indépendance, renonça au poste enviable de Sainte-Madeleine en la cité. En 1709 il repartit pour Dijon afin d'assurer le remplacement de son père aux orgues de Notre-Dame où il "promet et s'oblige de toucher l'orgue tous les jours solennels et veilles et autres jours de la fondation.... comme aussy de prendre le ton de Messieurs les Prestes ... de toucher à tous les Te Deum, prières et cérémonies publiques ..." (cité par Daniel Paquette: *Jean-Philippe Rameau, musicien bourguignon*, 1982). Quatre ans plus tard, il reçut à Lyon la commande d'une oeuvre de circonstance pour la commémoration de la Paix d'Utrecht, s'installa dans cette ville jusqu'en 1715 puis s'en retourna à Clermont-Ferrand. "En qualité d'organiste, Rameau avait passé un bail avec le chapitre de la cathédrale de Clermont en Auvergne ; mais il ne tarda pas à se trouver à l'étroit dans cette ville, le sentiment de ses forces lui faisait désirer retourner à Paris. L'intention où il était de faire imprimer son Traité de l'harmonie réduite à ses principes, était le motif par lequel il pouvait engager messieurs du chapitre de Clermont à résilier le bail qu'ils avaient fait avec lui ... Il tira tous les jeux d'orgue les plus désagréables et il y joignit toutes les dissonances possibles... Il avait mis tant

d'art dans le mélange des jeux et dans l'assemblage des dissonances les plus tranchantes, que les connaisseurs avouaient que Rameau seul était capable de jouer aussi désagréablement. Le chapitre lui fit faire des reproches ; mais sa réponse fut qu'il ne jouerait jamais autrement, si l'on persistait à lui refuser sa liberté... le bail fut résolu ; et les jours suivants il témoigna sa satisfaction et sa reconnaissance en donnant sur l'orgue des pièces admirables" (Maret)

Libéré de ses fonctions, avide de reconnaissance, Rameau arriva pour la deuxième fois à Paris précédé de la réputation de savant due à son *Traité de l'harmonie réduite à ses principes* (1722). Il fit rapidement connaissance du berceau de l'opéra comique, du Théâtre de la Foire. Là il rencontra Fuzelier, le futur librettiste des *Indes Galantes* et son compatriote Alexis Piron. Il se mit à fréquenter le Café Procope, comme Jean-Jacques Rousseau, à dîner fréquemment au Caveau et fit paraître son *Second Livre de pièces de clavecin avec une méthode pour la mécanique des doigts* (1724). Il se maria à une jeune chanteuse de dix-neuf ans, Marie Louise Mangot, "une femme honnête, douce et aimable" et rencontra son futur protecteur et ami, le fermier général Alexandre Jean-Joseph Le Riche de La Pouplinière. Ce dernier possédait une chapelle et un théâtre dans son hôtel particulier de Passy, il entretenait un orchestre privé. Là, pendant une vingtaine d'années, Rameau put approfondir ses recherches instrumentales, vocales, scéniques et dramatiques. Il y rencontra des artistes tels Forqueray, Van Loo, Quentin de La Tour, ses futurs librettistes La Bruère, Marmontel, Voltaire... En 1754, Stamitz lui succéda, remplacé ultérieurement par Gossec. "M. et Mme Rameau passaient, pour ainsi dire, leur vie chez M. de La Pouplinière, soit à Paris, soit à la belle maison de Passy" (Maret). Le 1^{er} octobre 1733, son tout nouvel opéra, *Hippolyte et Aricie* fut reçu avec un succès éclatant. Ce fut un triomphe pour les connaisseurs, un scandale pour les conservateurs. "On entendait pour la première fois, des airs dont l'accompagnement augmentait l'expression, des accords surprenants, des intonations qu'on avait cru impraticables, des chœurs, des symphonies dont les parties différentes, quoique très nombreuses, se mêlaient de façon à ne former qu'un tout" (Maret). En 1745, après le succès de ses oeuvres

dramatiques, les *Indes Galantes* (1735), *Castor et Pollux* (1737), les *Fêtes d'Hébé*, *Dardanus* (1739), et ses *les Pièces de clavecin en concert*, il dut composer la musique de cinq ouvrages pour le mariage du dauphin. En 1745, "sa Majesté, pour preuve de sa satisfaction, créa pour lui le titre de compositeur de la musique de son cabinet et lui fit deux mille livres de pension." (Maret) Les années 1748-49 furent particulièrement fructueuses avec les représentations de six de ses opéras à Paris. Les compositions et écrits parurent régulièrement jusqu'en 1752 où débuta une querelle esthétique en comparaison de laquelle la bataille d'Hernani semble modeste. Paris se divisa entre les tenants de la musique italienne et les fidèles de la musique française, les premiers soutenus par la Reine, les seconds par le Roi et Madame de Pompadour. Les pamphlets jaillirent, tantôt sarcastiques, tantôt virulents. Cette querelle fut rapidement celles d'hommes de lettres, prenant une connotation littéraire, philosophique, voire politique plutôt que musicale, avec l'opposition des coins de la Reine et du Roi. Rameau, quoique pris à partie et ayant perdu le soutien de son mécène, évita longtemps toute confrontation et n'intervint qu'en février 1754 avec la parution de *l'Observation sur notre instinct pour la musique*.

Cette même année, il se tourna vers le Roi pour recevoir de nouvelles commandes et c'est ainsi qu'il fut amené à concevoir pour Fontainebleau, où la cour se rendait en automne pour chasser et se divertir, deux opéras en un acte, sur des livrets de Louis de Cahusac. Le premier de ces ballets allégoriques, *La Naissance d'Osiris* fut commandé pour célébrer la naissance du Duc de Berry, le futur Louis XVI, et ne possède d'autre sujet que de présenter cette naissance. "Cet enregistrement, constitué à partir de la partition autographe de Rameau et du matériel préparé pour les représentations de Fontainebleau, est conçu comme une suite composite. Une étude comparative des sources révèle que Rameau a remplacé plusieurs mouvements de danses originales pour les représentations de Fontainebleau" (Paul Rice, 1996). Si bien que la musique orchestrale peut ne pas être exactement celle exécutée à Fontainebleau, mais n'en demeure pas moins authentique. Les danses sont élaborées et les "symphonies" excellentes.

La querelle apaisée, l'opéra français ne se remit jamais des attaques acerbes. Vieilli, sa verve créatrice atteinte, Rameau ne put écrire jusqu'en 1760 que des ballets et des pastorales. "Mon ami, j'ai plus de goût qu'autrefois, mais je n'ai plus de génie du tout" disait-il à Chabanon. Il renoua avec les oeuvres dramatiques en écrivant la comédie lyrique, *Les Paladins*. A plus de quatre-vingts ans, il concevait sa dernière tragédie lyrique, une oeuvre pleine de fougue et de jeunesse, *Abaris ou Les Boréades*. Son dernier chef-d'oeuvre ne fut ni représenté, ni publié. Il semblerait selon Sylvie Buoissou que les répétitions aient débuté en avril 1763 pour des représentations en automne à la cour. Le projet fut interrompu pour des raisons qui demeurent peu claires. Les directeurs de l'opéra voulurent limiter les pertes en le faisant représenter dans la saison suivante comme une oeuvre nouvelle. La mort du compositeur en septembre interrompit les répétitions. Il fallut attendre deux cent dix-neuf ans pour le voir sortir de l'oubli. Plusieurs sources contemporaines citent Louis de Cahusac comme auteur du livret dont le sujet principal est celui des amours contrariées entre une princesse et Abaris, un étranger de naissance mystérieuse. Borée, dieux du vent du nord, désapprouve. Apollon est appelé au secours des amants tandis que Borée soulève vent et tempête pour faire fléchir la reine. En vain. Apollon révélera qu'Abaris est un fils qu'il eut d'une nymphe de Borée et le couple pourra enfin s'unir et régner en paix. Sur ce thème qui laisse s'échapper des bouffées révolutionnaires ("Le bien suprême, c'est la liberté"), Rameau a conçu une musique neuve illustrant de manière originale les différents épisodes de la tragédie, une orchestration valorisant les timbres et les textures sonores, une couleur personnelle dans la musique descriptive et dans les influences du folklore. L'ouverture et les six danses dont est constituée cette suite, nous fait partager les prémices du style classique de Mannheim, particulièrement dans l'ouverture à l'italienne, tout comme le langage baroque français dans les nombreux divertissements de l'opéra.

© 1996 Isabelle Battioni



8.553388

STEREO

**Jean-Philippe
RAMEAU**
(1683 - 1764)

Orchestral Suites

Capella Savaria
(on original instruments)
Mary Térey-Smith, Conductor

DDD

Playing
Time:
51'28"

RAMEAU: Orchestral Suites Vol. 1

8.553388

ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED PUBLIC PERFORMANCE,
BROADCASTING AND COPYING OF THIS COMPACT DISC PROHIBITED.
© 1996 HNH International Ltd.
© 1996 HNH International Ltd.
DISTRIBUTED BY: MVD MUSIC AND VIDEO DISTRIBUTION GmbH,
OBERWEG 21C-HALLE V, D-82008 UNTERHACHING, MUNICH, GERMANY.

**La naissance d'Osiris
(Suite for Orchestra)**

- | | | |
|----|-------------------------------|--------|
| 1 | Overture | (6:08) |
| 2 | Musette | (1:19) |
| 3 | Première et deuxième gavotte | (2:31) |
| 4 | Rondeau gracieux | (1:23) |
| 5 | Air de musette | (1:36) |
| 6 | Premier et deuxième tambourin | (2:35) |
| 7 | Air gracieux | (2:17) |
| 8 | Musette tendre | (1:45) |
| 9 | Marche gaye | (1:00) |
| 10 | Première et deuxième gavotte | (2:37) |
| 11 | Air majestueux et gracieux | (2:31) |
| 12 | Air vif | (2:08) |
| 13 | Contredanse | (1:56) |

**Abaris ou les Boréades
(Suite and Dances)**

- | | | |
|----|---|--------|
| 14 | Overture | (3:02) |
| 15 | Menuet | (1:22) |
| 16 | Allegro | (2:03) |
| 17 | Entrée | (3:18) |
| 18 | Rondeau vif | (1:42) |
| 19 | Contredanse en rondau | (2:07) |
| 20 | Premier et deuxième rigaudon | (2:33) |
| 21 | Gavotte pour les Fleures et les Zéphirs | (3:39) |
| 22 | Première et deuxième contredanse | (1:56) |

Recorded at the Knight Hall of Kőszeg Castle,
from 1st to 10th March, 1995.

Producer: Tamás Benedek

Engineer: Gábor Mocsáry

Musical Notes: Mary Térey-Smith

English Text /
Deutscher Text /
Texte en français

Cover Painting: Assembly in a Park by Jean Antoine Watteau

