

NUMÉRIQUE DIGITAL

JEAN-PHILIPPE

RAMEAU

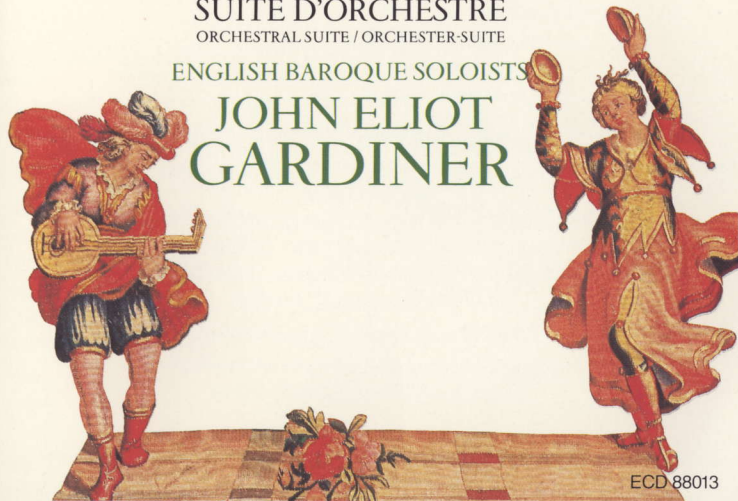
1683-1764

DARDANUS


SUITE D'ORCHESTRE
ORCHESTRAL SUITE / ORCHESTER-SUITE

ENGLISH BAROQUE SOLOISTS

JOHN ELIOT
GARDINER



ECD 88013

























Enregistrement numérique/Digital recording/Digital-Aufnahme
Direction artistique de l'enregistrement/Recording supervision/Aufnahmeleitung :
Michel Garcin
Ingénieur du son/Sound engineer/Tonmeister : Yolanta Skura
Montage musical/Editing/Schnitt : Yolanta Skura
Enregistrement réalisé en/Recording/Aufnahme : mars/March/März 1982,
St Giles, Cripplegate, Londres
Texte/Text : Français/English/Deutsch
Disponible en/Available in/Auch erhältlich als :
© NUM 75040 &  MCE 75040

© Editions Costallat 1983

Recto : photo Lauros-Giraudon : J. H. Berain - musicien et danseuse (détail) - Aix-en-Provence, musée des tapisseries
Verso : John Eliot Gardiner - photo Clive Barda

Printed in West Germany for Erato Company by/Imprimé en Allemagne pour Erato France par :
Neef, Wittingen - Made in West Germany

Jean-Philippe RAMEAU (1683-1764)
DARDANUS
Suite d'orchestre/Orchestral Suite/Orchester-Suite

PROLOGUE		ACTE IV			
 1	Ouverture	2'36	 14	Entrée des Songes	1'40
 2	Marche pour les différentes Nations	1'18	 15	Sommeil : Rondeau tendre	3'32
 3	Menuet tendre en Rondeau	1'37	 16	Air tendre : Calme des sens	2'46
 4	Tambourins I & II	2'16	 17	Passepied (ou Air vif) I (1744) & II (1739)	3'49
ACTE I			 18	Gavotte vive	0'39
 5	Entrée pour les Guerriers	2'15	 19	Air de triomphe	1'09
 6	Air vif	2'24	 20	Bruit de guerre pour Entr'acte (1744)	1'02
 7	Rigaudons I & II	3'21	 21	Contredanse	1'09
ACTE II			ACTE V		
 8	Ritournelle vive. Entrée d'Isménor	2'01	 22	Entrée de Vénus (1744)	1'30
ACTE III			 23	Gavottes I (gracieuse) & II (en rondeau)	2'48
 9	Entrée d'Iphise	2'37	 24	Chaconne	5'00
 10	Air en Rondeau	2'46			
 11	Menuets I & II	4'45			
 12	Tambourins I & II	2'23			
 13	Tambourins I & II (1744)	2'31			

ENGLISH BAROQUE SOLOISTS
Direction/Conductor/Dirigent :
John Eliot GARDINER

ENGLISH BAROQUE SOLOISTS

Elizabeth Wilcock (leader)

Alison Bury, Desmond Heath, Hildburg Williams, Susan Carpenter-Jacobs,

Miles Golding, Catherine Weiss,

premiers violons/first violins/erste Geigen

Roy Goodman, Graham Cracknell, Julie Miller, Bill Turnell,

Nicola Cleminson, Helen Orsler,

seconds violons/second violins/zweite Geigen

Jan Schlapp, Trevor Jones, Annette Isserlis, Katharine Hart,

altos/violas/Bratschen

Timothy Mason, Angela East, Julie Lehwalder, Madeline Thorner, Jane Coe,

violoncelles/cellos/Celli

Amanda Macnamara, Michael Lea,

contrebasses/double basses/Kontrabässe

Lisa Beznosiuk, Utako Ikeda, Guy Williams,

flûtes/flutes/Querflöten

Sophia McKenna, David Reichenberg,

hautbois/oboes/Oboen

Alastair Mitchell, Andrew Watts,

bassons/bassoons/Fagotte

Alastair Ross,

clavecin/harpsichord/Cembalo

Charles Fullbrook,

timbales/timpani/Pauken

Rameau

Dardanus

Lorsqu'il acheva sa tragédie *Dardanus* en 1739, Rameau avait 56 ans et était à l'apogée de sa gloire. Au cours des six années précédentes, il avait créé les quatre opéras grâce auxquels il allait bâtir sa renommée et qui l'avaient consacré comme le plus grand compositeur français de son temps.

Pourtant, malgré sa valeur musicale éminente, *Dardanus* n'obtint pas un succès absolu à sa première représentation. Même les plus fervents partisans du compositeur durent admettre que l'ouvrage pâtissait de l'ineptie et de la puérilité de l'argument où abondaient des séquences surnaturelles vaines. En conséquence, pour la reprise de 1744, Rameau et son librettiste Le Clerc de la Bruère effectuèrent des modifications si radicales que la musique de trois des cinq actes y était presque entièrement nouvelle. Cette "nouvelle tragédie" — pour reprendre l'expression de Rameau — fut de loin plus réussie. Rameau s'en inspira pour une reprise ultérieure — qui remporta, cette fois, un triomphe — en 1760. Le compositeur, qui avait alors 77 ans, fit

néanmoins encore quelques rajouts et remaniements si bien que, à elles trois, ces versions de *Dardanus* sont très riches de musique, dont la majeure partie est d'une qualité exceptionnelle.

Cette qualité se perçoit nettement dans le présent enregistrement où l'on trouve l'essentiel de la musique instrumentale que Rameau composa pour les deux premières versions de cet opéra. Un commentateur anonyme alla même jusqu'à déplorer, en 1739, que *Dardanus* soit "si chargé de musique que les musiciens de l'orchestre (sic) pendant trois heures entières n'ont pas le tems (sic) d'éternuer"; sans doute faisait-il allusion non seulement à la multitude et à la complexité des accompagnements orchestraux mais aussi au nombre accru des pièces purement instrumentales. Ces "symphonies" (comme on les appelait alors) avaient toujours joué un rôle important dans l'opéra français, mais, telles que les conçut Rameau, elles acquièrent une diversité et une complexité nouvelles.

Les pièces présentées ici sont de deux sortes: d'une part, l'Ouverture et les *symphonies* dramatiques; de l'autre, les airs de danse.

Aucun autre compositeur du XVIII^e siècle

ne sut mieux que Rameau diversifier les ouvertures de l'opéra français. Ses prédécesseurs avaient pris pour modèle les ouvertures à la française de Lully qui comprenaient une première partie de caractère majestueux, au rythme très pointé, suivie d'une deuxième, plus rapide, au style quasiment fugué; toutes semblaient tellement calquées sur ce modèle que d'Alembert en vint à affirmer que, pendant plus de 60 ans, il n'y avait eu qu'un seul genre d'ouverture à l'Opéra et d'ajouter que "M. Rameau a le premier (...) osé tenter une autre route". Si on la compare aux ouvertures qu'il écrira ultérieurement, celle de *Dardanus* reste — du moins de prime abord — conforme à la tradition. Sa première section, toutefois, bien qu'au rythme fortement pointé, diffère complètement de la forme de l'ouverture lulliste, tandis que la seconde ne conserve qu'un vague rapport avec le style fugué.

De toutes les *symphonies* dramatiques, les plus saisissantes sont les *entrées* destinées à l'enchanteur Ismenor, à Iphise, l'héroïne aux amours contrariées et aux Songes qui jouent un rôle important dans l'acte IV. Sans oublier le "bruit de guerre" correspondant à un combat qui se déroule

dans les coulisses et qui constitue l'entracte entre les actes IV et V.

C'est cependant dans la musique de ballet que Rameau apparaît le plus original et le plus novateur. Il demeure que l'aisance avec laquelle Rameau parvient à traduire tout un éventail de sentiments dans sa musique de danse est l'un de ses atouts majeurs — surtout si l'on songe aux limites qu'imposait à l'époque la chorégraphie quant à la forme, à la structure de la phrase musicale et au rythme. Sans exception, il infuse un sang neuf à l'écriture désuète du menuet, de la gavotte, du tambourin, de la chaconne, du rigaudon et autres danses; dans le même temps, il confère une plus grande autonomie aux mouvements de ballet plus libres comme l'"Air gracieux pour les Plaisirs", l'"Entrée pour les guerriers" et le "Sommeil". Aucune autre musique de danse baroque ne saurait aussi clairement impliquer une chorégraphie spécifique. Comme le célèbre maître de ballet Gardel le reconnut en toute modestie: "Rameau a deviné ce que les danseurs ignoraient eux-mêmes; aussi le regardons-nous avec justice comme notre premier maître."

Rameau Dardanus

When Rameau completed his tragedy *Dardanus* in 1739, he was 56 years old and at the height of his powers. The previous six years had witnessed the creation of four of the operas by which he was to become best known, and these had established him as the leading French composer of his day.

Yet despite its outstanding musical quality, *Dardanus* was not an unqualified success at its first appearance. Even Rameau's most ardent admirers had to admit that it suffered from an inept and puerile plot, full of ineffectual supernatural interventions. For the 1744 revival, therefore, the composer and his librettist Le Clerc de la Bruère made radical changes — so radical, in fact, that three of the five acts now consisted almost entirely of new music. This "nouvelle tragédie", as Rameau called it, was far more successful. It formed the basis of a further — and this time triumphant — revival in 1760. Yet even here the composer, by now 77, made still more additions and substitutions, so that between them these three versions of

Dardanus contain an enormous amount of music, much of it of exceptionally high quality.

This quality is clearly demonstrated by the present recording, which includes most of the instrumental music that Rameau provided for the first two versions of the opera. When an anonymous writer complained in 1739 that *Dardanus* was "so laden with music that for three whole hours the orchestral players have no time to sneeze", he was doubtless thinking not only of the quantity and intricacy of the orchestral accompaniments but of the increased amount of purely instrumental pieces. These *symphonies* (as they were known) had always played an important role in French opera, but in Rameau's hands they took on a new variety and complexity.

The pieces here presented fall into two groups: on the one hand the Overture and the dramatic *symphonies*; on the other the *airs de danse*.

No other 18th-century composer did more than Rameau to diversify the overtures of French opera: His predecessors had taken as their model the French overtures of Lully, with their pompous, sharply-dotted first section and their faster,

quasi-fugal second. The family likeness between them led d'Alembert to remark that for more than 60 years there was only one overture at the Opéra, adding that "Rameau was the first... to try another way". Compared with his later overtures, that to *Dardanus* still conforms at least superficially with tradition. Yet its first section, though sharply dotted, is quite different in character from the Lullian model, while the second pays only lip-service to fugal textures.

Of the dramatic *symphonies*, the most impressive are the *entrées* for the magician Ismenor, for the tormented heroine Iphise and for the "Songs" (dreams) that play an important part in Act IV. There is also an exciting "bruit de guerre" representing an off-stage battle and forming the "entr'acte" between Acts IV and V.

It is in the ballet music, however, that Rameau shows himself at his most varied and versatile. Rameau's ability to capture a wider range of moods in his dance music is indeed one of his most remarkable gifts — the more remarkable given the limitations of form, phrase-structure and rhythm that the contemporary choreography imposed. Without exception, he breathes new

life into the standard patterns of the minuet, gavotte, tambourin, chaconne, rigaudon and such like; at the same time, he vividly characterises such freer ballet movements as the "Air gracieux pour les Plaisirs", the "Entrée pour les guerriers" and the "Sommeil". No other Baroque dance music so clearly seems to suggest its own choreography. As the famous ballet-master Gardel was modestly to admit: "Rameau perceived what the dancers themselves were unaware of; we thus rightly regard him as our first master."

Rameau Dardanus

Als Rameau 1739 seine Tragédie lyrique *Dardanus* vollendete, war er 56 Jahre alt und auf dem Höhepunkt seines Könnens. In den vorangegangenen sechs Jahren hatte er vier der Opern komponiert, durch die er berühmt und zu dem führenden französischen Komponisten seiner Zeit werden sollte.

Aber ungeachtet des hervorragenden musikalischen Ranges, durch den sich die Oper auszeichnete, war die Erstaufführung von *Dardanus* kein vollständiger Erfolg. Selbst die leidenschaftlichsten Bewunderer Rameaus mussten zugeben, dass der Plot ungeschickt und infantil war und völlig wirkungslos und übernatürliche Erfindungen enthielt. Aus diesem Grunde unterzogen der Komponist und sein Librettist Le Clerc de la Bruère die Oper grund — legenden Änderungen — so grundlegend, dass für die Wiederaufführung im Jahre 1744 drei der fünf Akte fast völlig neu komponiert wurden. Diese "nouvelle tragédie", wie sie Rameau nannte, war sehr viel erfolgreicher. Aber erst bei der Wiederaufführung im Jahre 1760 wurde *Dardanus*

zu einem triumphalen Erfolg. Auch an dieser dritten Fassung hatte der damals 77 jährige Komponist entscheidende Änderungen und Ergänzungen vorgenommen. Im Endeffekt enthalten alle drei Fassungen von *Dardanus* sehr viel und differenzierte Musik höchsten Ranges.

Die vorliegende Aufnahme, die den grössten Teil der von Rameau für die beiden ersten Neufassungen der Oper komponierten Instrumentalmusik enthält, ist ein Beweis für die aussergewöhnliche musikalische Qualität der Oper. Wenn ein anonymer Autor 1739 schrieb, *Dardanus* sei "so reich an Musik, dass die Instrumentalisten die ganzen drei Stunden über nicht einmal Zeit hatten zu niesen", dachte er dabei sicher nicht nur an die reichhaltige und komplizierte orchestrale Begleitung, sondern auch an die erhöhte Anzahl von reinen Instrumentalstücken. Diese *Symphonien* (wie sie genannt wurden) hatten schon immer eine bedeutende Rolle in der französischen Oper gespielt, jedoch erhielten sie durch Rameau eine neue Vielfältigkeit und Komplexität.

Die hier besprochenen Instrumentalstücke können in zwei Gruppen unterteilt werden: einmal die Ouvverture und die dramatischen

Symphoniestücke, zum andern die *airs de danse*. Kein anderer Komponist des 18. Jahrhunderts hat mehr dazu beigetragen als Rameau, die Ouvertüren der französischen Oper abwechslungsreicher zu gestalten. Seinen Vorgängern galt als Vorbild die französische Ouvertüre von Lully mit ihrem pompösen, scharf punktierten ersten und ihrem schnelleren, fugenartigen zweiten Teil. Die Ähnlichkeit aller Ouvertüren veranlasste D'Alembert zu der Bemerkung, dass es sechzig Jahre lang nur eine Opernouvertüre gegeben hätte und dass "Rameau der erste ist... der nach neuen Wegen sucht." Im Vergleich zu späteren Ouvertüren ist die Ouvertüre zu *Dardanus* — zumindest oberflächlich gesehen — noch traditionsgemäß. Jedoch unterscheidet sich der erste Teil — trotz scharfer Punktierung — im wesentlichen von der traditionellen Ouvertüre im Sinne von Lully, während der zweite Teil nur annähernd einer Fugenstruktur ähnelt.

Die eindrucksvollsten der dramatischen *Symphonien* sind die *Entrées* für den Magier Ismenor, für die von innerer Unruhe geplagte Heldin Iphise sowie für die "Songes" (Träume), die im vierten Akt eine wichtige Rolle spielen. Nicht zu

vergessen das erregende "Bruit de guerre", das einen Kampf hinter den Kulissen darstellt und als Zwischenakt den vierten und fünften Akt verbindet.

Am abwechslungsreichsten und vielseitigsten zeigt sich jedoch Rameau in seiner Ballettmusik. Rameau hat die bewundernswerte Begabung, in seiner Tanzmusik eine ungewöhnlich breite Gefühlsskala auszudrücken. Diese Fähigkeit ist um so bemerkenswerter in Anbetracht der Grenzen, die die zeitgenössische Choreographie durch ihre Form, Phrasenstruktur und Rhythmus auferlegt. Ausnahmslos bringt Rameau neues Leben in das feste Schema der Menuette, Gavotten, Tambourins, Chaconnen, Rigaudons und dergleichen; zur gleichen Zeit schafft er weitaus freiere Ballettkompositionen wie "Air gracieux pour les Plaisirs", "Entrée pour les guerriers" und "Sommeil". Keine andere barocke Tanzmusik suggeriert so eindeutig ihre eigene Choreographie wie die Rameaus. So muss der berühmte Ballettmeister Gardel denn auch mit Bescheidenheit einräumen: "Rameau errät, was die Tänzer selbst nicht ahnen; darum betrachten wir ihn gerechtermassen als unseren ersten Meister."

5/85

23/2/85