

Entretien avec HERVÉ NIQUET pour les 35 ans du Concert Spirituél (mars 2023)

CLASSIQUENEWS : Selon vous, qu'est-ce qui singularise votre ensemble Le Concert Spirituel ? En termes de sonorité, de fonctionnement ? Dans quel type d'œuvres, les qualités de l'orchestre se révèlent-elles le mieux ?

HERVÉ NIQUET : Je mettrais en avant un vecteur dont on ne parle pas suffisamment : le son et la réflexion que nous menons avec les instrumentistes du Concert Spirituel depuis 35 ans.

Nous avons acquis une personnalité sonore « dans l'imitation du naturel », comme disaient les anciens, c'est-à-dire en imitant le chant et la vocalité, en cultivant une articulation vers le legato et la vocalité sans perdre le mot. D'où, me semble-t-il, ce « gras » et cette volupté propres à notre ensemble. Notre démarche est vocale, j'ai été chanteur dans une autre vie, « baryton fainéant », c'est-à-dire soucieux de mon confort dans le grave.



Il n'y a pas de différence dans notre approche de Grétry ou Mozart ; de Campra ou Benevolo. Nos décisions se prennent collectivement et avons à cœur la projection du son et cette volupté qui est nôtre. Ce qui importe, c'est le contrôle de l'émission et son résultat. Seul le contexte historique change. Dans toutes les œuvres, nous partageons un même souci

de la vocalité appliquée à la mode des 17^e, 18^e et 19^e siècles.

CLASSIQUENEWS : Comment êtes-vous passé de la musique sacrée baroque à l'opéra et aux œuvres symphoniques du XIX^e ? Quelles différences dans la direction, entre diriger une messe avec chœur et un opéra ? Que vous apporte le fait d'interpréter à la fois du baroque et du romantique ? De quelle façon jouer les XVII^e et XVIII^e, enrichit-il votre approche du XIX^e ? Et vice versa.

HERVÉ NIQUET : Tout est naturel et tout se tient, il n'y pas de différences entre profane, théâtral et sacré ; un *Requiem* et la fureur de son *Dies Irae* rejoignent les effets dramatiques d'un opéra. On y retrouve les mêmes matériaux, figuralisme, symbolique, rhétorique... mais avec l'avantage dans la musique sacrée de n'avoir point à négocier avec les contraintes de décors ou les enjeux d'une mise en scène. En d'autres termes, le sacré est pour moi l'apprentissage de l'opéra, sans les contraintes de la scénographie.

Tout se nourrit de la même façon, jouer du baroque puis du romantique et vice versa permet d'enrichir les éclairages : quand Debussy compose pour le Prix de Rome, il ne fait qu'appliquer les préceptes de Lully. Quand je dirige l'orchestre de la Radio Bavaroise à Munich dans *Le Tribut de Zamora* de Gounod, je les sensibilise à l'inflexion de chaque mot français.

CLASSIQUENEWS : Vous avez le goût des sources autographes. Qu'apporte l'approche scientifique des partitions, en

particulier dans le cycle de la « tétralogie baroque » en cours ? Qu'avez-vous précisément découvert en consultant les sources ? D'une manière générale, que dévoile le cycle des 4 opéras français ainsi produits ?

HERVÉ NIQUET : Le cycle des opéras français que nous jouons dans le cadre de cette « tétralogie baroque » rappelle combien Le Concert Spirituel est le terrain vierge qui permet à chaque production d'expérimenter les derniers apports de la recherche scientifique. Depuis les découvertes dans les années 1980 de Graham Sadler, ont été identifiés bon nombre d'éléments sur les pratiques d'orchestre à l'époque de Lully et de ses successeurs. Mais tout cela a été oublié. Avec Benoît Dratwicki (directeur artistique du Centre de musique baroque de Versailles) nous avons décidé de les appliquer à la lettre, en particulier, le fait que le continuo ne joue pas avec le grand chœur d'orchestre. Il en résulte un plus grand confort pour les instrumentistes, qui peuvent ainsi se reposer et mieux s'impliquer quand ils jouent. Comme tous les instrumentistes du continuo jouent tous ensemble, sans orchestration aucune, chacun redouble d'énergie comme d'intelligibilité, quand il accompagne un chanteur. L'intensité, l'expressivité sont décuplées et le gain est immense en matière de couleurs.

En outre, pour *Ariane et Bacchus*, nous avons appliqué la disposition de l'orchestre telle que les sources le précisent au XVII^e siècle : les bois sont devant, les cordes à l'arrière et le continuo à ma droite, en bord de scène. Le gain sur le plan musical et sonore est impressionnant : la projection et l'intelligibilité sont intensifiées.

CLASSIQUENEWS : **Que savons-nous réellement de l'orchestre français aux XVII^e / XVIII^e ? Précisément celui de l'Académie**

royale ? Quelles sont les découvertes réalisées ou les pistes à éclaircir ?

HERVÉ NIQUET : A l'inverse des productions réalisées à Versailles pour le Roi, où les moyens sont illimités, la bourse royale étant grande ouverte, les ouvrages mis en scène à l'Académie royale de musique relèvent alors du privilège de Lully. Si le spectacle ne plaît pas, la faillite est proche. Lully risque ses propres deniers, donc l'Académie royale produit des opéras en limitant les risques, à moindre coût : les effectifs d'instrumentistes sont réduits et les chanteurs sont moins bien payés. Pour le 4ème opéra de notre « tétralogie baroque », *Persée* de Lully, j'appliquerai les limitations voulues et assumées par Lully à l'Académie royale de musique, telles qu'elles sont mentionnées dans les documents d'époque (fiches de paie, etc.). Evidemment cela exercera une influence directe sur le son et le travail avec les musiciens.

CLASSIQUENEWS : **L'opéra français est une affaire de texte, donc d'intelligibilité. Que demandez-vous aux chanteurs en particulier pour chaque production ?**

HERVÉ NIQUET : Qu'ils écoutent attentivement l'éloquence de l'helléniste et philologue Jacqueline de Romilly dans un documentaire diffusé par Arte, sa diction naturelle est merveilleuse et c'est un modèle dont je recommande l'écoute pour tous les chanteurs. J'admire aussi Denis d'Arcangelo, alias Madame Raymonde. Depuis mes classes chez William Christie, je n'ai pas relevé une telle maîtrise de la diction. Chaque mot a son poids, sa nuance, sa signification. L'équation idéale tient à cette fusion entre la déclamation académique et la gouaille. Je retrouve cette alchimie dans chacun des spectacles réalisés avec Shirley & Dino. Nous

venons de reprendre la production *Les Aventures du Baron de Münchhausen* : l'impact du spectacle sur les jeunes spectateurs grâce au français compréhensible est total, rires et fous rires fusent dans la salle. Avec de telles productions, nous sensibilisons des générations entières de jeunes spectateurs à la magie de l'opéra et de l'opérette.

CLASSIQUENEWS : Selon vous, depuis la création du Concert Spirituel, comment l'interprétation baroque en France a-t-elle évolué ? L'exemple des pionniers (Malgoire, Harnoncourt, Christie...) est-il toujours vivace ?

HERVÉ NIQUET : Je dirais que rien n'a changé et tout a changé. Le public n'est plus le même comparé aux années 1970. Il y a eu la période d'apprentissage ; les débuts de la révolution « baroqueuse » ont été difficiles et laborieux, il fallait tout apprendre ou plutôt tout désapprendre, inventer / adopter de nouvelles pratiques. Avec le temps, nous sommes passés de la curiosité gourmande à la professionnalisation, au risque d'une certaine inertie voire d'un confort routinier. Mais depuis 10 ans, j'observe un regain d'audace et d'esprit de défrichage comparable aux pionniers. De jeunes ensembles osent, recherchent et trouvent ; ils sont curieux et passionnés et ne s'imposent aucune limite. Les prochaines années promettent d'être passionnantes.

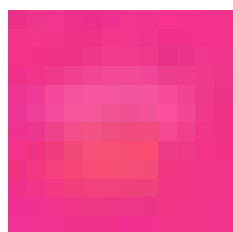
CLASSIQUENEWS : Avec Le Concert Spirituel qu'aimeriez-vous approfondir dans le futur ?

HERVÉ NIQUET : Pour les 40 ans du Concert Spirituel, quand je fêterai mes 70 ans en 2027, nous travaillons la période de la

fin de la Renaissance. En particulier, nous avons le projet de réaliser une partition aux effectifs colossaux, dans le sillon de ce que nous avons réalisé pour la messe de Striggio. L'œuvre spectaculaire choisie pour les 40 ans, dépasse tout ce qu'il est possible d'imaginer. Cinq ans avant sa réalisation, nous devons nous préparer ; le projet nécessite notamment de fabriquer des instruments encore jamais copiés. C'est aussi un défi pour l'interprétation car nous nous confronterons à une autre façon de jouer « colla parte », ce qui nécessite là aussi, une préparation et une maîtrise spécifiques. Beaucoup d'impatience !

Propos recueillis en mars 2023 © CLASSIQUENEWS

DOSSIER SPÉCIAL 35 ANS



En 2023, le CONCERT SPIRITUEL fête ses 35 ans : retrouvez ici notre **dossier complet** des enjeux et des événements de cet anniversaire : <https://www.classiquenews.com/les-35-ans-du-concert-spirituel-herve-niquet-mars-2023/> ... « En

*reprenant le nom de la première société de concerts privés française fondée au XVIII^e siècle, **Le Concert Spirituel** s'inscrit dans la continuité et le goût du risque. Enchanter comme surprendre son public, tel serait l'adage inspirant une aventure qui dure depuis plus de 30 ans et fête en mars 2023, ses 35 ans d'activité... **A l'époque de sa création, en 1987,** Le Concert Spirituel s'est taillé une réputation légitime dans l'interprétation de la musique sacrée*

(dont celle de Charpentier entre autres), tout en défrichant aussi les perles de l'opéra français, partitions oubliées ou drames plus connus dans des versions inédites (Andromaque de Grétry, Persée de Lully, version de 1770)...

CONCERT

[PARIS, TCE. Médée de Charpentier / Le Concert Spirituel, Hervé Niquet \(lun 27 mars 2023, 19h30\)](#)

NOUVEAUTÉ DISCOGRAPHIQUE (mars 2023) : Ariane & Bacchus de MARAIS (2 cd Alpha classics)

CRITIQUE CD. Marin MARAIS : Ariane et Bacchus (1696) – Le Concert Spirituel / Hervé Niquet (2 cd Alpha classics – avril 2022)



Presque 10 ans après la mort de l'illustre Surintendant, comment son élève Marais prolonge-t-il l'héritage lyrique de Lully ? Voilà à quoi répond d'éloquente manière l'Ariane de Marais. S'agissant d'Ariane, le mythe de la belle abandonnée (comme Armide) est sublimé en réalité. Ce qui la rend attractive précisément, c'est l'évolution de sa destinée, de princesse trahie par Thésée (qui fut pourtant sauvé du monstre du Labyrinthe grâce à elle) à sa rencontre avec le dieu Bacchus à Naxos dont l'énergie la ressuscite à elle-même. De détruite, Ariane se voit métamorphosée, transcendée (l'opéra de R Strauss le démontre clairement : Ariane est une figure immortelle de la résurrection).

Depuis 1676, Marais, violiste à l'Académie royale dirigée, administrée par Lully, peut écouter et analyser les composantes dramatiques et musicales de son modèle et « directeur » musical, et lui demeurer fidèle. Mieux, il maintient l'orthodoxie du modèle lullyste après la mort de celui-ci (1687), alors que la Cour se passionne plutôt pour la légèreté des Pastorales aimables, boudant les grosses machines mythologiques et leur théorie de dieux et héros.

Pour céder au goût dominant; Marais sait cependant infléchir le format lullyste en cultivant une coloration plus pathétique et tendre ; Ariane si elle devient folle (trompée par Junon),

épargne Bacchus et l'épouse ; le profil est adouci, moins grandiose et tragique que les héros de Lully ; plus languissante et pathétique, Ariane est une grande plaintive : de tout évidence la leçon d'Atys a été totalement assimilée (la scène du sommeil au III convoque Bacchus et Dircé, créatures parodiques suscités par l'intrigante et jalouse Junon ; même les démons infernaux paraissent au IV mais ils sont vite expédiés car rien ne s'oppose au désir de Bacchus. Et s'affirme en génie réformateur, Marais le coloriste comme le fin psychologue. Car il réussit à nourrir de portrait de l'héroïne avec une tendresse évidente.

35 ans du Concert Spirituel A défaut des voix idoines, Ariane et Bacchus permet à l'Orchestre de Marais de ressusciter

Aucun intérêt pour le Prologue, pièce ronflante qui affirme l'esprit de grandeur propre à un épisode de circonstance flattant la gloire du Roi à l'époque de la guerre de 9 ans... Marais construit son intrigue sur la passion que suscite Ariane éplorée dans le cœur de Bacchus revenu des Indes, d'Adraste le magicien, qui bénéficie de l'aide de Junon, laquelle honnit l'insolence du jeune Bacchus né des amours de Sémélé et de son époux, le très infidèle Jupiter... Le mérite du prologue musicalement, est d'assembler les effectifs et de les faire sonner comme un préambule préparatoire au drame proprement dit, déroulé dans les 5 actes qui suivent.

Côté solistes, on reste réservé sur le style ampoulé et l'intelligibilité incertaine de la soprano dans le rôle-titre, **JV Wanroij** (Ariane, superfétatoire, outrée ; voix et style contournés, bien éloignée du naturel et de l'articulation linguistique requise : Ariane est une figure humaine qui souffre et trop naïve se laisse manipulée ; rien de cela ne

transparaît dans son chant) ; **Mathias Vidal** fait un Bacchus, enivré, amoureux transi de la belle Ariane, mais on pourrait regretter chez l'un comme chez l'autre, une certaine affectation du style et un vibrato trop envahissant.

Fidèle à son engagement comme son sens de la caractérisation plus sobre, intelligible et sans maniérisme aucun, **David Witczak** impose Adraste, en vrai rival de Bacchus, prêt à tout pour prendre le cœur d'Ariane, pactisant avec la Junon de Véronique Gens. Leur duo sont toujours intéressant. Se distingue aussi le baryton racé Philippe Estève dans divers emplois (Pan, Lycas, Phobétor...).

SOMPTUOSITÉ et IVRESSE SONORE...C'est surtout dans les ensemble choraux et à l'orchestre que cette lecture gagne ses galons et sait valoir ses indéniables apports; la direction de maestro **Hervé Niquet** – soufflant en mars 2023, les 35 ans de son collectif sur instruments d'époque, Le Concert Spirituel, convainc de bout en bout : intensité et souplesse, grandeur certes mais aussi grâce et abandon onirique (Chaconne annonçant la fin du II). Le chef défend un point de vue grâce à une phalange rompue aux accents, rebonds, agogique, couleurs et transparence de l'orchestre lullyste. Un festival de nuances musicales qui découle du choix même de la disposition et de l'organisation des instruments selon le rite historique avéré par les sources vers 1700 à l'Académie royale : distinction faite entre le petit chœur (pour ritournelles et trios) ; pour récitatifs et pièces vocales ; pour symphonies et danses et ouverture ; cette caractérisation selon les séquences apporte une indéniable dramatisation, dans l'intensité et la finesse expressive, dans un équilibre sonore redéfini qui permet de mieux distinguer les différentes échelles de l'action. « Ni double clavecin, ni contrebasse... autant de colifichets recréant un pittoresque baroque » n'ont été de mise ici. Instrumentalement cela s'entend et se défend. Dommage que la même exigence n'ait pas été adoptée sur le plan



des voix pour le couple Ariane et Bacchus. L'on aurait disposé là de notre version de référence. Le dévoilement d'une texture orchestrale nouvelle, à une époque où l'on ne parle pas à proprement parlé d'«orchestre», s'avère passionnante. On rêve d'étendre cette nouvelle grille / approche aux partitions de Rameau. C'est donc un CLIC « découverte » pour le tissu orchestral ainsi révélé.

CRITIQUE CD. Marin MARAIS : Ariane et Bacchus (1696) – Le Concert Spirituel / Hervé Niquet (2 cd Alpha classics – avril 2022)

**LES 35 ANS du CONCERT
SPIRITUEL / Hervé Niquet
(mars 2023)**

En reprenant le nom de la première société de concerts privés française fondée au XVIII^e siècle, **Le Concert Spirituel** s'inscrit dans la continuité et le goût du risque. Enchanter comme surprendre son public, tel serait l'adage inspirant une aventure qui dure depuis plus de 30 ans et fête en mars 2023, ses 35 ans d'activité... **A l'époque de sa création, en 1987**, Le Concert Spirituel s'est taillé une réputation légitime dans l'interprétation de la musique sacrée (dont celle de Charpentier entre autres), tout en défrichant aussi les perles de l'opéra français, partitions oubliées ou drames plus connus dans des versions inédites (Andromaque de Grétry, Persée de Lully, version de 1770)...

35 ANS de défrichement, d'exploration, des autographes aux recréations, de la musique sacrée à l'opéra...

L'ensemble doit sa singulière identité artistique à la personnalité même de son chef : **Hervé Niquet**. Homme orchestre à la curiosité sans limites. Chef de chœur, chef d'orchestre, amateur et connaisseur de baroque mais aussi de **joyaux romantique français**, et donc **défricheur de partitions des Prix de Rome** avec le Palazzetto Bru Zane, partenaire de longue



date. Comme il a ressuscité bon nombre de partitions baroques oubliés, sont sortis de l'ombre, moult pièces préromantique et romantiques françaises qui reconstruisent l'histoire musicale hexagonale du XIX^e : La Toison d'or de Vogel, Sémramis de Catel, Les Mystères d'Isis (quand Paris découvrait le sopéras de Mozart en 1801...),

Le chef très impliqué dans les arts de la scène est aussi ce comédien loufoque dans les mises en scène d'opéra de ses amis Shirley et Dino, amateur de jardinage, chroniqueur matinal sur France Musique, directeur artistique du Festival de Saint-Riquier et maintenant de Saintes... Photo : Hervé Niquet en 2021
© Festival Berlioz.

«Picard d'une famille d'agriculteurs, je n'avais aucune prédisposition pour la musique. Un jour, mon père trouve dans une ferme voisine un vieux piano déglingué et le rapporte à la maison dans une bétailière. Le voilà disant à ma mère : « Nicole, mets le petit à la musique! ». A dix ans, je passe par le conservatoire d'Amiens comme élève de Marie-Cécile Morin, ancienne soliste à l'ORTF, elle-même élève de Maurice Ravel et de Marguerite Long. Rien que ça ! Le virus a pris ».

Le jeune Picard se passionne alors pour le Baroque, car l'heure est à la révolution baroqueuse celle des années 1970, défendue par Christopher Hogwood, Gustav Leonhardt et Jean-Claude Malgoire, René Jacobs, Philippe Herreweghe et aussi William Christie dont la classe de clavecin devient le noyau et le laboratoire où toutes les partitions sont jouées, analysées, comprises. Son érudition et son esprit de recherche sont contagieux.

RETOUR AUX SOURCES, GOÛT DES AUTOGRAPHES...

C'était l'époque où l'incontournable Christie parlait « rhétorique, figuralisme, histoire, musicologie, organologie, recherches scientifiques, autographe, manuscrits ! ».

Le jeune Niquet (20 ans) fouille les partitions disponibles à la Bibliothèque Nationale (dans la salle de lecture au 5^e

étage). Le goût des sources, la consultation des manuscrits deviennent la norme. L'approche critique, aussi. Vécus comme une perpétuelle « chasse aux trésors ». Réexhumés des archives et révélés Bouteiller, Pétouille, Chein, Dutartre, Boismortier, Plantade...



Peu à peu, le public fidélisé aime suivre les concerts d'Hervé Niquet car il sait qu'au delà de la surprise, il sera séduit par la puissance de l'approche... « Ce que les gens aiment chez nous, c'est qu'on sort des sentiers battus le tout avec un son très reconnaissable ». Depuis les premiers spectacles réalisés

avec la complicité de Corinne et Gilles Benizio alias Shirley et Dino : le chef atypique aime brouiller les frontières, casser l'image pétrifiée du maestro :

il chante des chansons du music-hall, danse en toréador, joue (très mal) des castagnettes. « Il y a déjà trop de frontières partout, pourquoi en créer encore d'autres dans l'art? ». Les défis en tous genres n'arrêtent pas un défricheur qui aime provoquer et étonner : ainsi la réalisation de la Messe à 40 et 60 voix d'Alessandro Striggio (enregistrée en cd et dvd), et aussi ce Water Music & Fireworks de Haendel pour le bassin de Neptune au Château de Versailles, à l'Exposition universelle de Shanghai, au Palais Topkapi dans le cadre d'Istanbul Capitale européenne de la Culture, ... à Chambord; de nouveau en plein air à l'Orangerie du Château Versailles (avec les artificiers du Groupe F.) Au total c'est un programme qui aura touché près de 100 000 spectateurs... Photo : Hervé Niquet © Julien Mignot.

Pour les 35 ans, une tétralogie baroque

Renouveler le répertoire lyrique Une tétralogie baroque et française, de Lully à Campra...

Hervé Niquet pilote aussi un grand projet lyrique, nouveau cycle jusqu'en 2025, et qui verra la résurrection d'opéras français méconnus ou oubliés :

2022: Marin Marais – **Ariane et Bacchus** (1696), le cd sort en mars 2023 (critique à venir sur classiquenews...) ; 2023: Marc-Antoine Charpentier – [Médée \(1693\), avec une date désormais incontournable, ce 27 mars au TCE \(Paris\)](#) ; puis sont annoncés d'autres pépites baroques françaises : Henri Desmarest et André Campra – **Iphigénie en Tauride** (1704) en 2024; enfin, **Persée** de Lully (1682) en 2025. C'est un questionnement critique sur l'opéra français, au carrefour des nombreuses disciplines que le genre créé par Lully en 1673, associe étroitement : danse, chant, théâtre, musique, décors spectaculaires... Ainsi les 4 drames ressuscités forment-ils une manière de « tétralogie baroque et française » qui de Lully (Persée) à Desmarest et Campra (Iphigénie, 1704), éclaire l'évolution de l'opéra français pendant tout le règne (long) de Louis XIV (mort en 1715). L'Académie royale de musique même si le modèle et le cadre sont fixés depuis Lully (1 Prologue, 5 actes), cultive en réalité une étonnante diversité de styles et d'écritures qui font de Versailles et Paris, des centres de création particulièrement actifs.



Hervé Niquet © Eric Manas

Le Concert Spirituel interroge aussi les figures des grandes héroïnes de l'Histoire et de la Mythologie : Ariane, Médée, Iphigénie, Andromède...

Si Médée et Persée sont mieux connus (et abondamment enregistrés), tel n'est pas le cas des inédits : Ariane et Bacchus, et Iphigénie en Tauride. A travers la recreation des partitions, le spectacle s'appuie sur les dernières recherches d'interprétation historiquement informée (« performance practice »), grâce à la connaissance aigüe des sources, témoignages d'époque voire traités.

Pour Hervé Niquet, il s'agit aussi de retrouver le son de l'orchestre original car les musiciens de l'Académie Royale sont parmi les plus nombreux, disposant de moyens importants.

SAns faire table rase du passé, en particulier des premières approches dites baroqueuses depuis les années 1970, il y a plus de 50 ans à présent, Hervé Niquet incarne un nouveau standard artistique et musical qui s'appuie entre autres sur une nouvelle « triade » : l'énergie, la puissance, la couleur. Le chef ajouterait volontiers, intelligibilité aussi car au cœur de la tragédie en musique, l'articulation du texte est primordiale ; l'opéra de Lully entendait rivaliser voire supplanter le théâtre (parlé) de Corneille et de Racine.

PLUS D'INFOS sur le site du CONCERT SPIRITUEL :

<https://www.concertspirituel.com/fr>

**agenda : Médée, le 27 mars 2023 au TCE,
PARIS**

*PARIS, TCE. Médée de Charpentier / Le Concert Spirituel,
Hervé Niquet (lun 27 mars 2023, 19h30)*

ENTRETIEN



LIRE ici notre ENTRETIEN avec Hervé Niquet... Notion de son, comment passe-t-on du Baroque au Romantique, quels bénéfices ?, Que savons nous d l'orchestre baroque au XVIIè et XVIIIè précisément à l'Académie royale de musique ? Entre élégance et gouaille, quelle voie médiane et fusionnelle réaliser sur la

scène ? Et quels projets pour 2027, pour les 40 ans du Concert Spirituel ?...

HERVÉ NIQUET : Je mettrais en avant un vecteur dont on ne parle pas suffisamment : le son et la réflexion que nous menons avec les instrumentistes du Concert Spirituel depuis 35 ans. Nous avons acquis une personnalité sonore « dans l'imitation du naturel », comme disaient les anciens, c'est-à-dire en imitant le chant et la vocalité, en cultivant une articulation vers le legato et la vocalité sans perdre le mot. D'où, me semble-t-il, ce « gras » et cette volupté propres à notre ensemble. Notre démarche est vocale, j'ai été chanteur dans une autre vie, « baryton fainéant », c'est-à-dire soucieux de mon confort dans le grave...

AGENDA

35 ans du CONCERT SPIRITUEL

concerts, opéras, cd

Calendrier des 35 ans

AGENDA

Actualités lyriques 2023 – les productions des 35 ans du
Concert Spirituel

En 2023, le Concert Spirituel retrouve l'Opéra royal de Versailles : recréation d'Echo et Narcisse de Gluck en version concert / reprise de King Arthur de Purcell (mise en scène Corinne et Gilles Benizio) / La Flûte Enchantée en français de Mozart en décembre / La Caravane du Caire de Grétry en juin (mise en scène Marshall Pynkoski).

À Paris, après le Requiem de Mozart l'ensemble réalise le 27 mars prochain au Théâtre des Champs-Élysées : Médée de Charpentier (enregistrement chez Alpha Classics) : la production est le 2ème opus de la résidence du Concert Spirituel au Théâtre des Champs-Élysées dont l'objet jusqu'en 2025, est la recréation d'un opéra baroque français. Lire ci après, le cycle opératique du Concert Spirituel au TCE : une « tétralogie baroque »...

La Flûte enchantée de Mozart, Opéra royal de Versailles

27, 28, 30, 31 décembre 2022 et 1er janvier 2023

https://www.chateauversailles-spectacles.fr/programmation/mozart-la-flute-enchantee_e2588

Le Sicilien de Lully et Molière, Théâtre d'Abbeville, jeudi
26 janvier 2023

God save the King ! (Coronation Anthems de Haendel), Arsenal de
Metz

Dimanche 5 février 2023

<https://www.concertspirituel.com/fr/evenements/193/god-save-king>

Messes brèves et Ave Verum de Mozart, Cité de la musique
Samedi 18 février 2023

<https://www.concertspirituel.com/fr/evenements/294/mozart-salzburg>

Les Aventures du Baron de Münchhausen

7, 8, 9 mars 2023, Théâtre de Nîmes

17 mars, Théâtre de Poissy

<https://www.concertspirituel.com/fr/evenements/197/les-aventures-du-baron-de-munchhausen>

Médée de Charpentier

27 mars 2023, Théâtre des Champs-Élysées

<https://www.concertspirituel.com/fr/evenements/307/medee-de-charpentier>

Les Aventures du Baron de Münchhausen

1er & 2 avril, Opéra de Massy

13 avril, Tourcoing

18 avril, Le Perreux-sur-Marne

11 & 12 mai, Clermont-Ferrand

<https://www.concertspirituel.com/fr/evenements/197/les-aventures-du-baron-de-munchhausen>

La Caravane du Caire de Grétry

9, 10 & 11 juin 2023, Opéra royal de Versailles

<https://www.concertspirituel.com/fr/evenements/306/la-caravane-du-caire-de-gretry>

Sorties discographiques saison 2022 / 2023

Coronation Anthems – HAENDEL (Alpha) 26 août 2022

Grands Motets – GERVAIS (label CVS) 9 sep 2022

Don Quichotte chez la duchesse – BOISMORTIER (label CVS) 23 sept 2022

Requiem – MOZART & SALIERI (label CVS) 11 nov 2022

Le 24 mars 2023

MARAIS : Ariane et Bacchus / Alpha classics

Le 25 août 2023

GLUCK : Echo et Narcisse (label CVS)

Label CVS : Château de Versailles Spectacles

NOUVEAUTÉ DISCOGRAPHIQUE : Ariane & Bacchus de MARAIS (2 cd Alpha classics)

CRITIQUE CD. Marin MARAIS : Ariane et Bacchus (1696) – Le
Concert Spirituel / Hervé Niquet (2 cd Alpha classics – avril
2022)



Presque 10 ans après la mort de l'illustre Surintendant, comment son élève Marais prolonge-t-il l'héritage lyrique de Lully ? Voilà à quoi répond d'éloquente manière l'Ariane de Marais. S'agissant d'Ariane, le mythe de la belle abandonnée (comme Armide) est sublimé en réalité. Ce qui la rend attractive précisément, c'est l'évolution de sa destinée, de princesse trahie par Thésée (qui fut pourtant sauvé du monstre du Labyrinthe grâce à elle) à sa rencontre avec le dieu Bacchus à Naxos dont l'énergie la ressuscite à elle-même. De détruite, Ariane se voit métamorphosée, transcendée (l'opéra de R Strauss le démontre clairement : Ariane est une figure immortelle de la résurrection).

Depuis 1676, Marais, violiste à l'Académie royale dirigée, administrée par Lully, peut écouter et analyser les composantes dramatiques et musicales de son modèle et « directeur » musical, et lui demeurer fidèle. Mieux, il maintient l'orthodoxie du modèle lullyste après la mort de celui-ci (1687), alors que la Cour se passionne plutôt pour la légèreté des Pastorales aimables, boudant les grosses machines mythologiques et leur théorie de dieux et héros.

Pour céder au goût dominant; Marais sait cependant infléchir le format lullyste en cultivant une coloration plus pathétique et tendre ; Ariane si elle devient folle (trompée par Junon),

épargne Bacchus et l'épouse ; le profil est adouci, moins grandiose et tragique que les héros de Lully ; plus languissante et pathétique, Ariane est une grande plaintive : de tout évidence la leçon d'Atys a été totalement assimilée (la scène du sommeil au III convoque Bacchus et Dircé, créatures parodiques suscités par l'intrigante et jalouse Junon ; même les démons infernaux paraissent au IV mais ils sont vite expédiés car rien ne s'oppose au désir de Bacchus. Et s'affirme en génie réformateur, Marais le coloriste comme le fin psychologue. Car il réussit à nourrir de portrait de l'héroïne avec une tendresse évidente.

35 ans du Concert Spirituel A défaut des voix idoines, Ariane et Bacchus permet à l'Orchestre de Marais de ressusciter

Aucun intérêt pour le Prologue, pièce ronflante qui affirme l'esprit de grandeur propre à un épisode de circonstance flattant la gloire du Roi à l'époque de la guerre de 9 ans... Marais construit son intrigue sur la passion que suscite Ariane éplorée dans le cœur de Bacchus revenu des Indes, d'Adraste le magicien, qui bénéficie de l'aide de Junon, laquelle honnit l'insolence du jeune Bacchus né des amours de Sémélé et de son époux, le très infidèle Jupiter... Le mérite du prologue musicalement, est d'assembler les effectifs et de les faire sonner comme un préambule préparatoire au drame proprement dit, déroulé dans les 5 actes qui suivent.

Côté solistes, on reste réservé sur le style ampoulé et l'intelligibilité incertaine de la soprano dans le rôle-titre, **JV Wanroij** (Ariane, superfétatoire, outrée ; voix et style contournés, bien éloignée du naturel et de l'articulation linguistique requise : Ariane est une figure humaine qui souffre et trop naïve se laisse manipulée ; rien de cela ne

transparaît dans son chant) ; **Mathias Vidal** fait un Bacchus, enivré, amoureux transi de la belle Ariane, mais on pourrait regretter chez l'un comme chez l'autre, une certaine affectation du style et un vibrato trop envahissant.

Fidèle à son engagement comme son sens de la caractérisation plus sobre, intelligible et sans maniérisme aucun, **David Witczak** impose Adraste, en vrai rival de Bacchus, prêt à tout pour prendre le cœur d'Ariane, pactisant avec la Junon de Véronique Gens. Leur duo sont toujours intéressant. Se distingue aussi le baryton racé Philippe Estève dans divers emplois (Pan, Lycas, Phobétor...).

SOMPTUOSITÉ et IVRESSE SONORE...C'est surtout dans les ensemble choraux et à l'orchestre que cette lecture gagne ses galons et sait valoir ses indéniables apports; la direction de maestro **Hervé Niquet** – soufflant en mars 2023, les 35 ans de son collectif sur instruments d'époque, Le Concert Spirituel, convainc de bout en bout : intensité et souplesse, grandeur certes mais aussi grâce et abandon onirique (Chaconne annonçant la fin du II). Le chef défend un point de vue grâce à une phalange rompue aux accents, rebonds, agogique, couleurs et transparence de l'orchestre lullyste. Un festival de nuances musicales qui découle du choix même de la disposition et de l'organisation des instruments selon le rite historique avéré par les sources vers 1700 à l'Académie royale : distinction faite entre le petit chœur (pour ritournelles et trios) ; pour récitatifs et pièces vocales ; pour symphonies et danses et ouverture ; cette caractérisation selon les séquences apporte une indéniable dramatisation, dans l'intensité et la finesse expressive, dans un équilibre sonore redéfini qui permet de mieux distinguer les différentes échelles de l'action. « Ni double clavecin, ni contrebasse... autant de colifichets recréant un pittoresque baroque » n'ont été de mise ici. Instrumentalement cela s'entend et se défend. Dommage que la même exigence n'ait pas été adoptée sur le plan



des voix pour le couple Ariane et Bacchus. L'on aurait disposé là de notre version de référence. Le dévoilement d'une texture orchestrale nouvelle, à une époque où l'on ne parle pas à proprement parlé d' »orchestre », s'avère passionnante. On rêve d'étendre cette nouvelle grille / approche aux partitions de Rameau. C'est donc un CLIC « découverte » pour le tissu orchestral ainsi révélé.

CRITIQUE CD. Marin MARAIS : Ariane et Bacchus (1696) – Le Concert Spirituel / Hervé Niquet (2 cd Alpha classics – avril 2022)

**Compte rendu, concert.
Chambord, le 1er juillet
2016. Charpentier, Haendel.
Le Concert Spirituel; Hervé
Niquet, direction**



Depuis 2011, le majestueux château de **Chambord** accueille un festival qui s'est, depuis ses débuts, solidement implanté dans le paysage musical régional, voire national. Vanessa Wagner, sa directrice artistique, lance la déjà sixième édition du festival, en fanfare en invitant **Le Concert Spirituel et son chef Hervé Niquet**. Pour ce concert d'ouverture, dont le final accompagne le feu d'artifices royal qui doit illuminer le château, le maestro se

concentre sur deux des plus grands compositeurs de la période baroque, chacun en son siècle, XVII^e et XVIII^e : Marc Antoine Charpentier (1643-1704) et Georg Friedrich Haendel (1685-1759). Si la pluie qui s'est invitée juste avant le concert suscitant quelques craintes, elle a eu la courtoisie de s'en retourner rapidement d'où elle venait. Hervé Niquet entame la soirée avec le **Te Deum de Marc Antoine Charpentier (1643-1704)**. S'il n'en dirige que l'ouverture et des extraits des marches « *pour les trompes* », nombreux morceaux devenus célèbrissimes grâce à l'Eurovision, Hervé Niquet donne d'emblée le ton de la soirée : la direction est ferme, dynamique, concentrée; le concert est mené tambour battant avec un entrain bienvenu.

En ce début de soirée, la musique de Charpentier résonne joyeusement sous un ciel apaisé; si Hervé Niquet a bien du mal à tenir en place, il arpente le plateau pour diriger ses musiciens d'une main de fer, il n'en maîtrise pas moins parfaitement son sujet.

Après Charpentier, c'est **Georg Friedrich Haendel (1685-1759)** qui est à l'honneur. Né à Hanovre où il a débuté sa carrière, Haendel a beaucoup voyagé avant de s'implanter définitivement à Londres à l'invitation du roi de l'époque. **Water Music** a été composé en deux fois pour agrémenter les promenades nautiques du souverain et de sa cour sur la Tamise; les concertos n°4 et

n°5 datent des années de maturité du compositeur qui achève ainsi l'un de ses chefs d'oeuvres les plus connus. Bien que le Concert Spirituel ne donne là encore que des extraits des deux derniers concertos, ils sont joués avec une rigueur et une précision inégalables. Au retour de l'entracte, car il fallait laisser à la nuit le temps d'arriver, le Concert Spirituel entame la dernière œuvre du programme de ce concert d'ouverture: **Music for the royal fireworks**; œuvre qui accompagnait les feux d'artifices du roi d'Angleterre. Et, au sujet de feux d'artifices, celui qui se déclenche peu après le début de la seconde partie est digne en tous points des rois de France et de leurs homologues anglais. A mesure que la musique se déroule, les feux couleurs rouges, bleues, or ou argent s'élèvent dans le ciel d'un noir de jais avec une précision millimétrée. Les artificiers réalisent une composition remarquable accompagnée par l'électrique Hervé Niquet et son orchestre.

Malgré un temps incertain en début de soirée, la sixième édition du festival de Chambord connaît ainsi une entrée en matière fracassante avec un concert dirigé par un chef remonté comme une pile électrique. Le Concert Spirituel a donné le meilleur de lui même dans un répertoire qu'il connaît parfaitement.

Chambord. Parc du château, le 1er juillet 2016. Marc Antoine Charpentier (1643-1704) : Te Deum (ouverture), Marches pour les trompes (extraits), Georg Friedrich Haendel (1685-1759) : Water Music (extraits des concertos N°s 4 et 5), Music for the royal fireworks. Le Concert Spirituel; Hervé Niquet, direction.

DVD, compte rendu, critique. Joseph Bodin de Boismortier : Don Quichotte chez la duchesse (Santon, Niquet, 2015. 1 dvd Alpha)

DVD, compte rendu, critique.
Joseph Bodin de Boismortier : Don Quichotte chez la duchesse (Santon, Niquet, 2015. 1 dvd Alpha). Les comiques composant duo, avec une truculence bon enfant désormais populaires, Charlie et Dino, entendent Mr et Mme Benizio reprennent ici du galon et s'encanaillent brut chez le baroque emperruqué XVIII^e, Boismortier, digne contemporain de Rameau. On leur doit déjà d'avoir sévi pour King Arthur (2008) et La Belle Hélène (2012),

leur dernier avatar s'appelle ici Don Quichotte. Créé à l'Opéra-Théâtre de Metz (janvier 2015), le spectacle répète tout un système déjà observé dans les réalisations antérieures. Grotesque et burlesque, gags et incidents faussement imprévus (dont la Duchesse hystérique suspendue au dessus de la scène) revisitent ainsi une partition emblématique du Concert Spirituel et de son fondateur et chef volontiers provocateur (mais pas toujours très fin), ... Hervé Niquet : le chef dirige son collectif prêt à le suivre dans le comique gentillet, avec lequel au début de l'aventure musicale, il avait déjà abordé cette partition éclectique



depuis 1988 : c'est donc la reprise d'un ouvrage emblématique des interprètes ici réunis qui à Versailles, sous les ors de la sublime salle de l'opéra Gabriel, pur style Louis XV, vivent comme une manière de ... consécration.

Lorrain de naissance, Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755) sait pénétrer les salons de l'élite parisienne (grâce à une solide réputation de faiseur de Sonates raffinées (plusieurs livres de Sonates pour flûtes et cantates, éditées et prisées à Paris) ; il sait aussi imposer un tempérament taillé pour le drame et la comédie comme chef d'orchestre aux Foires Saint-Laurent (citée dans le spectacle à Versailles) et Saint-Germain, dans ses trois opéras-ballets : Les voyages de l'Amour (1736), Daphnis et Chloé (1747) et donc ce Don Quichotte chez la Duchesse (créé à l'Opéra-Comique en février 1743, soit à une époque où Rameau ne tarde pas à être reconnu comme le compositeur le plus important de son temps, et donc nommé compositeur officiel de la Cour de Louis XV... en 1745). Le livret signé du génial Charles-Simon Favart, auteur du sublime Arlequin-Dardanus de 1740 ou La Querelle des Théâtres, ou la Veuve d'Ephèse (VOIR notre clip vidéo), rassemble toutes les péripéties et les séquences d'une perle bouffonne dans le pur esprit parisien de la Foire. A la façon des grandes enchanteresses et magiciennes amoureuses que l'Opéra met en scène, la Duchesse reçoit ici Quichotte, et souhaite le retenir en suscitant une série de tableaux illusoires propre à capter sa curiosité, saisir et capturer sa ridicule loyauté à Dulcinée... Hystérique, colérique, la Duchesse ne cesse de séduire le chevalier espagnole et voudrait l'épingler à son tableau de chasse. Mais face à l'imagination débordante et délirante de la séductrice, le chevalier illuminé, demeure fidèle à Dulcinée. Sa constance est saluée dans une conclusion où les petits esprits critiques célèbrent une telle constance.

Hervé Niquet depuis 1988, avait repris Don Quichotte en version scénique en 1996, avant la tournée 2014/2015 comptant plusieurs lieux comme ici à Versailles, dans l'écrin très

officiel de l'Opéra royal. Ce qui fonctionnait mieux chez Arthur, s'épuise dans ce Quichotte dont le grille de lecture répète les procédés déjà vus : décalages, gags hors musique et pitreries potaches (le chef chante même en attendant le train... sifflet en bouche; puis joue la comédie en costume grandguignol : d'abord en Quichotte lui-même, refusant d'ailleurs au début de rendre la lance du chevalier, puis en toréador des faubourgs), exacerbation du comique (originellement parodique chez Boismortier). Ravi d'être surpris et parfois décontenancé, le public, s'encanaille, surpris et amusé de voir un maestro se parodier lui-même (qui prend prétexte du théâtre et du divertissement dans l'opéra pour offrir plusieurs parodies symphoniques, intermèdes divers et totalement délurés pour combler un vide dans le déroulement de la soirée). Est-ce que cela sert pour autant la lisibilité de la partition ? Pas vraiment. Mais le narcissisme des interprètes lui est exposé, valorisé, flatté (on sait jouer nous madame). Mais alors que l'entrain bas son plein, on aurait souhaité alors plus de délire dans l'opposition bon enfant et la concurrence complice à laquelle se livrent le chef en fosse et le Duc/Dino.

Pourtant la verve est bien présente (et se suffit à elle-même) dans une partition qui cisèle des mélodies prenantes, avec une précision et un raffinement que n'auraient pas renié les grands baroques français, dont Rameau ou Dauvergne. Précisément Boismortier connaît son Rameau : son sens dramatique, l'économie et l'intelligence dans l'enchaînement des épisodes : poétiques, satiriques, graveleux, héroïques et sentimentales... convainquent absolument. Le compositeur maîtrise sans réserve les enjeux du théâtre.

***Hervé Nique en perte de poésie ressuscite le joyau de
Boismortier***

Gags et saillies potaches font-ils un spectacle complet ?



Osons dire que le geste du chef depuis 1988 et 1996 s'est ... caricaturé : nerveux, tranchant, vif pas toujours très articulé, parfois droit et martial; plutôt précipité et expéditif. Comme on aurait aimé plus de tendresse, de sensualité trouble, de douceur, de mystère. De poésie. Certes même si le sujet reste majoritairement comique, la musique et certains passages auraient gagné à être plus mélancoliques et introspectifs : comme par exemple, le solo de la Duchesse parodiant un air pastoral de Rameau (avec flûte obligée), assise sur sa balançoire, portée par un angélisme tendre et séducteur : pour se jouer de la naïveté (et de la loyauté) du Chevalier Quichotte, la duchesse aimerait tant le dégriser et le séduire pour qu'il soit enfin infidèle à sa Dulcinée, si souvent sollicitée... A trop vouloir nous démontrer la saveur facétieuse de l'ouvrage, le chef tend à en réduire la

perception, car Boismortier est aussi ambivalent que Rameau : comique et nostalgique. Favart a façonné un livret plein de péripéties dont les astuces visuelles et les épisodes dramatiques annoncent indiscutablement et Monty Python et aussi la comédie musicale française (d'ailleurs, le chœur n'hésite pas à basculer l'un des divertissements dans une parodie à la Michel Legrand). Autre réussite incontestable la traversée sur un cheval de bois (à bascule) des deux héros (Quichotte et Pancha) qui yeux bandés éprouvent une série d'épisodes spectaculaires, musicalement finement caractérisés (tempête et chevauchée avant de vaincre un monstre, nain puis géant...).



Pourtant on remarque illico les beautés de cette partition méconnue, qui préfigure par son intelligence et son acuité dramatique, les meilleures perles de l'opéra comique à

venir : ouverture dense, vitalité des contrastes poétiques d'un tableau à l'autre, chaconne finale... Parmi les bijoux de cette révélation, retenons l'air de conclusion de la Japonaise défendu par la soprano **Chantal Santon** dont la voix ample et agile, brillante et charnue, malgré son articulation encore perfectible convainc, séduit, saisit même par son brio délirant et nuancé. La soprano incarne une Duchesse déjantée, prête à tout pour déniaiser le preux mystique dont la fidélité à Dulcinée l'agace prodigieusement. Chantal Santon est le pilier de cette vision délirante et rien que comique. Hélas, l'autre protagoniste qui devait être un pilier lui aussi, François-Nicolas Geslot, déçoit continûment : faiblesse de sa présence scénique, voix à la ligne aléatoire aux aigus tendus et serrés, surtout style et intonation uniformes d'un bout à l'autre, son Quichotte pas assez humain, trop caricatural, est le maillon faible de la production. Visiblement la soirée de la captation n'était pas le soir du ténor.

Parmi les autres rôles : distinguons le Pancha très vocal et bien chantant de **Marc Labonnette** ; comme l'excellent Merlin de **Virgile Ancely** ; la paysanne de **Marie-Pierre Wattiez** (qui chantait le rôle déjà en 1996 : c'est elle que l'on fait passer pour Dulcinée pour fixer Quichotte à la Cour ducale. Son parler vrai et son dialecte de vraie maraîchère du village produisent le contraste idéal avec le monde héroïque hébété de Quichotte ; l'amante d'**Agathe Boudet** au charme bien trempé qui élève le niveau scénique souvent potache. Le berger séducteur et lascif du sopraniste **Charles Barbier**... En duc, le coréalisateur de la mise en scène Dino soi-même, dans un rôle parlé, affirme un naturel sûr et très rodé, une bête de scène, faussement benêt, possédant un vrai métier théâtral. Indiscutable.

Dans une mise en scène aux costumes généreux, et contrastes dramatiques favorisés, la production sait séduire le public, souvent de façon un rien racoleuse. L'inattendu né de la présence des comiques délirants dans un théâtre baroque raffiné, peut séduire. N'empêche on a déjà vu tout cela, et les ficelles de ce comique potache détourne l'attention du public des vraies attractions d'une partition savoureuse, plus raffinée et ambivalente qu'il n'y paraît. Malgré l'excellente Chantal Santon, notre appréciation est donc réservée.

DVD, compte rendu, critique. Joseph Bodin de Boismortier : Don Quichotte chez la duchesse.

Ballet comique en trois actes, livret de Charles-Simon Favart
Créé à l'Académie royale de musique, le 12 février 1743

Mise en scène : Corinne et Gilles Benizio

Décors : Daniel Bevan

Costumes : Anaïs Heureaux et Charlotte Winter

Lumières : Jacques Rouveyrollis

Chorégraphie : Philippe Lafeuille

Don Quichotte : François-Nicolas Geslot

Sancho Pança : Marc Labonnette

Altisidore / La Reine du Japon : Chantal Santon-Jeffery
Montésinos / Merlin / Le Traducteur: Virgile Ancely
La Paysanne : Marie-Pierre Wattiez
Une Amante / Une Suivante : Agathe Boudet
Un Amant : Charles Barbier

Le Concert Spirituel
Hervé Niquet, direction

Enregistrement réalisé à l'Opéra royal de Versailles en
février 2015. 1 dvd Alpha.

Hervé Niquet : portrait & entretien. Défrichement et pédagogie

PORTRAIT et entretien. Hervé Niquet : La renaissance du Concert Spirituel, défrichement et pédagogie. A l'occasion de son passage à l'Abbaye aux Dames de Saintes où il dirige un concert du Jeune Orchestre de l'Abbaye, Hervé Niquet a accepté de nous recevoir pour évoquer son parcours avec le Concert Spirituel, l'orchestre qu'il a fondé en 1987, ses projets mais aussi son travail avec le JOA, cet orchestre constitué de jeunes instrumentistes fraîchement diplômés venus du monde entier afin de travailler avec des chefs de renommée internationale dans la maîtrise des instruments anciens.

Le Concert Spirituel. Le premier Concert Spirituel est né en 1725 et a disparu en 1793, pendant la Révolution française. Hervé Niquet qui nous reçoit à l'Abbaye aux Dames, alors qu'il s'apprête à diriger les jeunes instrumentistes du collectif local, le Jeune Orchestre de l'Abbaye, précise : «Je souhaitais fonder mon propre ensemble. Après de multiples recherches, le principe de cet orchestre, spécialisé dans la musique française, m'a interpellé.» Et d'ajouter : «La musique française, à commencer par les grands motets, est largement délaissée par de nombreux musiciens. Il est vrai aussi que monter les grands motets demande un important travail aussi exigeant que la préparation d'un opéra». Le chef conclut : «Il y a un grand nombre d'oeuvres, surtout dans le répertoire baroque français, à découvrir ou à redécouvrir». Depuis 1987, le Concert Spirituel est devenu un ensemble de premier plan défrichant, sous la direction de son chef et fondateur, le répertoire français du XVIIe siècle au XIXe siècle.



Les projets. Après la sortie du CD Herculaneum, opéra oublié de Félicien David (1810-1876) et du Gloria d'Antonio Vivaldi (1678-1741) Hervé Niquet ajoute Don Quichotte chez la duchesse opéra bouffon sorti en DVD le 17 novembre; cela permettra de voir ou de revoir la mise en scène de Shirley et Dino». Il ajoute: «J'irai peut-être en Grande Bretagne pour diriger Herculaneum; après l'important travail de recherche critique, musicologique et scientifique que cela représente, je suis ravi qu'il soit reconnu. Je regrette cependant que cela soit d'abord en Grande Bretagne et pas en France ». Et concernant le succès public et critique d'Herculaneum : «Cela est gratifiant pour nous tous bien sûr» souligne-t-il, avec un bref sourire.

France Musique. Très actif, Hervé Niquet a aussi un chronique dans la Matinale de France Musique. «Je n'y suis que cinq minutes par semaine.». Il poursuit : «Cela demande un travail

de réflexion et d'écriture; mais cela permet aussi de faire partager, même brièvement un peu de notre vie d'artistes; une vie difficile certes mais choisie».

Le Jeune Orchestre de l'Abbaye.

Pour Hervé Niquet ce n'est pas une première : «Je suis déjà venu il y a quatre ans. C'est une expérience que je renouvelle avec plaisir. Le JOA regroupe de jeunes professionnels encore malléables; pour eux travailler



avec des chefs différents à chaque fois leur permet d'acquérir une expérience nécessaire pour plus tard, lorsqu'ils intégreront d'autres orchestres.». Et d'ajouter : «Cela me permet aussi de faire «mon marché» pour le Concert Spirituel». Hervé Niquet conclue : «J'attends un haut niveau professionnel et qualitatif de leur part». Et en effet, lors du raccord qui suit notre entretien, le chef travaille et retravaille les passages des trois œuvres au programme du concert (Gossec, Hérold, Mozart), en particulier les passages qui posent le plus de problèmes. Si Hervé Niquet reprend ses musiciens avec humour, il n'en reste pas moins intransigeant, remettant sur le métier, et jusqu'à la dernière minute, cette musique française qu'il aime tant ciseler, avec une implacable rigueur.



Le programme du concert. Les trois compositeurs programmés sont tous emblématiques du XVIII^e, mais aussi du premier romantisme symphonique qui reste à redécouvrir en particulier en France. En ce qui concerne François-Joseph Gossec (1734-1829), Hervé Niquet explique : «Gossec est le plus âgé des trois compositeurs du concert de ce soir.

D'origine belge, il s'est installé en France qui est

rapidement devenue sa patrie. Sa musique, qui s'est intégrée facilement au répertoire français est certes complexe mais aussi très audacieuse.». A propos de **Louis Ferdinand Hérold (1791-1833)** : «Hérold est un concentré de tout ce qui a précédé. Il y a, dans sa musique, un mélange des techniques de composition héritées de Mozart, Beethoven, Haydn ou Gossec; mais, même s'il est à la croisée des chemins, il innove et sa musique, plaisante, apparemment simple, est complexe, variée, bouillonnant de thèmes et donc très difficile à jouer. A sa manière Hérold préfigure ce que sera Wagner quelques décennies plus tard.». En ce qui concerne Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) il ajoute : «Mozart, lui, il ne s'inspire de personne. Il écoute, rencontre du monde et ingurgite sans efforts. Il a rencontré Gossec lors de son séjour à Paris; ils sont devenus amis lors de ce séjour en France.».

Hervé Niquet, grand défricheur de chefs d'oeuvres oubliés devant l'Eternel contribue depuis de longues années à la renaissance de tout un pan de la musique française depuis la période baroque jusqu'au début du XXe siècle. L'excellent musicien se dévoile à Saintes, fin pédagogue et chef exigeant ; en pilote loquace, argumenté, perfectionniste, il pousse ses jeunes musiciens dans leurs ultimes retranchements pour les amener à s'épanouir et à hausser un peu plus haut leur niveau. A être réactifs, efficaces, concentrés, participatifs. Il le dit d'ailleurs très clairement : «Ce sont de jeunes professionnels qui auront à faire à des chefs exigeants quant à la qualité. Ils devront être au niveau tout de suite». L'excellence instrumentale et interprétative des jeunes musiciens passe par Saintes. Sous la direction d'Hervé Niquet, les jeunes élèves auront atteint une nouvelle marche dans le long apprentissage qui mène parfois à la perfection musicale.

CD : les derniers cd d'Hervé Niquet

LIRE notre [compte rendu critique d'Herculanum \(avec le Brussels Philharmonic, où brille le diamant vocal de l'excellent Nicolas Courjal\)](#)

LIRE notre [compte rendu du Gloria de Vivaldi \(CLIC de classiquenews de novembre 2015\)](#). Les chanteuses du Concert Spirituel renouvellent notre connaissance de la ferveur vénitienne vivaldienne avec un ton saisissant de sincérité collective...

CD, compte rendu, critique. Vivaldi : Gloria, Magnificat. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction (1 cd Alpha juin 2015)

CD, compte rendu, critique. Vivaldi : Gloria, Magnificat. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction (1 cd Alpha juin 2015). Contrairement au visuel de couverture où paraissent rubans et fixations d'une superbe étoffe contrainte (serait-ce le système de fermeture d'un corset ?), l'approche cultivée par le chef du Concert Spirituel, favorise a contrario la libération du geste choral et le souffle instrumental en un bain d'énergie stimulante qui rassérène, apporte épanouissement grâce à une implication totale, rondement dirigée.



Intérêt voire défense engagée pour le répertoire sacré à voix égales (spécifiquement féminines ici en deux chœurs, particulièrement vivants dans le jeu dialogué, alterné du dernier motet du programme : *Lauda Jerusalem RV 609*, vrai laboratoire choral si typiquement vénitien d'un prodigieux Vivaldi, inspiré par une humaine ferveur), souci de

restituer cette sonorité particulière (« spectre sonore très étrange et très bouleversant », précise le chef) d'une ferveur dramatique, vécue intensément par un collectif uni par la même tension... voilà ce Vivaldi éclairé par Hervé Niquet, non plus agent protecteur des romantiques français, mais en chef baroque qui reconstruit la passion des femmes religieuses et chanteuses telles que le Vénitien aurait pu les connaître et les diriger quand il était maître de musique à l'Ospedale della Pietà de Venise. En prenant appui sur la pratique de l'époque avérée par maints témoignages historiques, les solos originels sont chantés « en chapelle », non par une soliste mais par l'ensemble du pupitre vocal requis : chœur des sopranos ou des altos selon les séquences, ce qui exige souplesse, articulation, précision. Autant de défis ... relevés avec style et vitalité. L'énergie chorale s'en trouve ainsi décuplée d'autant que le chœur du Concert Spirituel déploie une solide ardeur, un sens du texte qui fait basculer la musique vers... l'opéra. Sensibilité et inclinaison interprétative justes d'autant plus que Vivaldi fut aussi – surtout-, il s'en est suffisamment vanté (révélation récente de la musicologie), un compositeur volubile d'opéras, défendant bec et ongle, sa place dans l'arène lyrique européenne, à Venise et ailleurs, avec la passion et l'acharnement que l'on sait, malgré la concurrence de plus en plus vivace des Napolitains.

Hervé Niquet et son Concert Spirituel défendent avec ampleur et finesse un Vivaldi sacré, furieusement opératique

Sûreté du geste choral, » en chapelle »

Le **Gloria RV 589** frappe par sa carrure maîtrisée, sa vivacité finement caractérisée. En plus de la précision métronomique, les chanteuses ajoutent la sincérité d'une couleur collective remarquablement humaine, d'une vérité continue.



Malgré des accents parfois presque déclamatoires (mais ne défend-il pas une conception opératique du Vivaldi sacré?), le geste du chef fait merveille dans l'enchaînement des séquences chorales, sachant varier, nuancer, ciseler surtout le caractère de chaque partie de la liturgie : chorégraphie amoureuse et d'une éloquence ronde et chaude du **Domine Deus** ; énergie conquérante et presque chevauchée ivre mais toujours lumineuse du **Domine fili unigente** qui suit.

Sur les traces de Vivaldi lui-même, recteur exigeant et génial poète, Hervé Niquet affirme un geste autoritaire, qui obtient tout ou presque de son collectif, la nuance et le soin de chaque effet, fort d'une dynamique concrète particulièrement riche et captivante (travail sur l'intonation et le contrôle des nuances forte/piano dans le **Qui sedes ad dexteram** : le caractère presque martial de la coupe de la séquence est pourtant capable d'une douceur intérieure ; il révèle la maîtrise du chef de chœur devant lequel tout doit filer droit, au millimètre près. La précision du chant collectif y est saisissante : dramatique certes et vivante voire palpitante, mais toujours habitée, sans effets artificiels. Même clarté de la structure, et précision contrapuntique du **Cum sancto Spiritu conclusif**.

Même juste calibrage d'un dramatisme net, précis, mordant et pourtant souple, flexible dans le **Magnificat RV 610A** : ne

retenons que l'enchaînement jubilatoire des pages 18 et 19 : théâtralité sans pathos et d'une énergie furieuse du **Deposuit potentes** (à l'évocation de la puissance divine) puis exaltation oxygénée **d'Esurientes**, nourri d'une rondeur satisfaite (légitime certitude confiante pour cette séquence qui évoque la générosité des nourritures célestes), ici et là, rayonne l'articulation d'un texte déclamé, souverain, intelligible.

Le geste choral maîtrisé compose une arche féminine sincère et recueillie, et l'on se prend comme Rousseau à rêver de visages angéliques et envoûtants à l'écoute d'un chant aussi raffiné, si subtilement calibré. Comme il l'avait fait au service d'une Messe méconnue mais saisissante de **Louis Le Prince, superbe chanteur lui aussi ardent et fervent au Grand Siècle** ([VOIR notre reportage vidéo Messe Missa Macula non est in te de Louis Le Prince par Le Concert Spirituel, 2012](#))... tout cela vit, s'anime d'une théâtralité communicative, partagée, incarnée dans le chant des voix comme dans celui des instruments idéalement bondissants, et comme continûment exaltés (relief instrumental du *Sicut locutus* du Magnificat). Toute l'arche vivaldienne y gagne un feu choral vif argent, traversé d'éclairs lumineux ; la vie y triomphe, dans la piété comme dans les accents plus passionnés ; le dramatisme alternant entre voix et instruments nourrit un même élan ascensionnel, bondissant sur un tapis instrumental exclusivement composé de cordes, où le timbre rond, chaleureux des théorbes affleure, subtilement dosé dans une prise de son vivante et parfaitement réverbérée (résonance de Notre-Dame du Liban à Paris). Exaltante et réconfortante piété vivaldienne.

CD, compte rendu, critique. Vivaldi : Gloria, Magnificat. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction (1 cd Alpha juin 2015)

Saintes. Hérold et Gossec par le JOA

Saintes, Abbaye aux dames. Concert Mozart, Hérold, Gossec. Le 5 novembre 2015, Hervé Niquet.

C'est l'un des jeunes orchestres les plus dynamiques et formateur de l'Hexagone. Le JOA ex Jeune Orchestre Atlantique, aujourd'hui rebaptisé Jeune Orchestre de l'Abbaye (celle des Dames de Saintes), réunit à chacune de ses sessions de travail, la crème des jeunes instrumentistes sur instruments d'époque. Pour chaque nouveau programme, un compositeur soit romantique soit classique : prétexte décisif pour s'immerger dans la pratique et l'esthétique des XVIII^e ou XIX^e siècle. On se souvient de formidables répétitions préparatoires pour la Symphonie de Cherubini, jalon essentiel du romantisme français naissant... sous la férule d'un chef affûté exigeant, David Stern (l'actuel directeur de la troupe lyrique Opera fuoco).



En novembre 2015, c'est au tour d'Hervé Niquet de jouer les pédagogues communicatifs et charismatiques pour l'interprétation d'oeuvres majeures du symphonisme premier en France, signé Hérold (le Beethoven français) et Gossec (qui invente littéralement la symphonie en France à l'époque de Haydn et de Mozart). Elegance, mesure, mais aussi éloquence instrumentalement détaillée et couleurs nouvelles composent un cocktail éminemment

français qui au carrefour des XVIII^e/XIX^e, façonne les ferments du romantisme à la française. Aux côtés de la Symphonie n°39 de Mozart (un jalon important qui fait la synthèse des avancées orchestrales au XVIII^e), les Symphonies de Gossec (opus VIII n°2 en fa majeur) et Hérold (n°2 en ré majeur) sont les nouveaux défis des jeunes instrumentistes réunis à Saintes, lors de répétitions puis d'un concert (ce jeudi 5 novembre 2015 à 20h) qui promettent d'être captivants. Le symphonisme historiquement informé s'apprend à Saintes et y apportent ses fruits exaltants, et nul par ailleurs. Concerts événement.

Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonie n° 39 en mi bémol majeur, KV 543

Ferdinand Hérold

Symphonie n°2 en ré majeur

François-Joseph Gossec

Symphonie opus VIII n°2 en Fa Majeur

Jeune Orchestre de l'Abbaye

Hervé Niquet, direction

Saintes, La Cité musicale
Abbaye aux Dames, Jeudi 5 novembre 2015, 20h
Durée : 1h30 / Tarifs de 8 à 25€

Informations
Réservations

**APPROFONDIR : Mozart, Gossec, Hérold : le Symphonisme européen
entre classicisme et préromantisme**



Au moment où Joseph Haydn
(1732-1809) élabore puis
perfectionne la forme de la
symphonie classique viennoise, son
contemporain, né deux ans après lui
en 1734, **François-Joseph Gossec**
(1734-1829), propose également un
modèle symphonique où s'affirme le
caractère de l'orchestre tel que

nous le connaissons bientôt. L'activité de Gossec à Paris est
essentielle dans la capitale française : il y impose peu à peu
le nouveau genre (symphonique), suscitant un réel engouement
du public, au Conservatoire et au Concert Spirituel entre
autres. L'ouverture que joue Hervé Niquet et le Jeune
Orchestre de l'abbaye (JOA) témoigne de cette écriture
visionnaire, déjà très élaborée qui place Gossec aux côtés de
Haydn, comme l'inventeur du genre.

Vienne s'impose néanmoins comme la capitale de la Symphonie
grâce à un autre génie musical, Mozart qui grand connaisseur
et admirateur de Haydn, contribue lui aussi à faire évoluer le
genre : ses 3 dernières symphonies, – n°39,40 et 41-,
composées à la fin des années 1780, constituent en réalité un
triolet unitaire (que Nikolaus Harnoncourt récemment a
abordé en y relevant les jalons d'un testament musical, qu'il

appelle « oratorio instrumental »...). LIRE notre critique du coffret cd Mozart : les 3 dernières Symphonies de Mozart, un oratorio instrumental).



La première, pleine d'élan et de liberté audacieuse est un vrai défi pour l'orchestre et le prélude à cette aventure orchestrale unique dans l'histoire de la musique. Méconnu mais récemment redécouvert, **le romantique français Hérold** (comme

Onslow) affirme un tempérament égal qui, chronologie oblige (il est né en 1791, l'année même de la mort de Mozart) fait évoluer comme Beethoven, le développement symphonique, des Lumières vers le Romantisme naissant. Après ses aînés, pionniers fondateur du genre, – Gossec, Haydn, Mozart, – Hérold, élève de Kreutzer et de Catel, affirme une nouvelle esthétique dans sa Symphonie n°2 en ré majeur : celle du premier romantisme français : une claire assimilation du style de Beethoven acclimatée au goût du public parisien pour la virtuosité. Composée en 1814, sans trompettes ni timbales, la Symphonie n°2 est créée avec un grand succès en Italie : d'après ce que le compositeur écrit à sa mère, l'Andante et le Rondo (- tous deux hommages explicites à Haydn) ont particulièrement marqué les esprits. L'introduction lente du premier mouvement, audacieuse dans ses recherches harmoniques (Hérold se montre ici un digne suiveur de Méhul dont il fut aussi l'élève) ; dans le troisième mouvement, allegro molto, Hérold glisse un subtil mouvement de valse, rythme alors très à la mode, défendu par les violons. véritable synthèse du genre symphonique sous l'Empire, la Symphonie d'Hérold a aussi la subtilité de références maîtrisées : l'humour et l'élégance sont évidemment des emprunts au caractère de la symphonie viennoise fixée par Haydn (et qu'il a encore magnifié dans ses fameuses Symphonies londoniennes, ses plus tardives). Complet, associant styles classique viennois et premiers feux du romantisme français, le programme défendu à Saintes par les jeunes instrumentistes du JOA, s'annonce prometteur : révélant des écritures aussi diverses qu'intensément caractérisées, d'autant plus expressives qu'elles sont ici jouées sur instruments anciens.

Opéra magazine n°98. Septembre 2014. En couverture : le chef d'orchestre Hervé Niquet en ramiste militant...

Opéra magazine n°98. Septembre 2014. En couverture : le  chef d'orchestre Hervé Niquet en ramiste militant... **A la une, grand Entretien : Hervé Niquet.** Le chef et fondateur du Concert Spirituel occupe l'affiche de la rentrée 2014, au moment du 250ème anniversaire de la disparition de Jean-Philippe Rameau, survenue le 12 septembre 1764, à Paris : une « carte blanche » à l'Auditorium du Louvre, le 14 septembre ; la sortie chez Glossa, en première mondiale, de l'« opéra-ballet » *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*, le 23 septembre ; une nouvelle production de *Castor et Pollux* au Théâtre des Champs-Élysées, mise en scène par Christian Schiaretti, à partir du 13 octobre ; et un « Gala Rameau » produit par le Centre de musique baroque de Versailles, qui conclut les commémorations organisées par ce dernier depuis le début de l'année, avec des étapes à Metz, Gand, Versailles, entre le 9 et le 22 novembre 2014.

Rencontres

Jean-Luc Choplin : Le 11 septembre, avec la création de la version symphonique du film de Jacques Demy, *Les Parapluies de Cherbourg*, dirigée par Michel Legrand et mise en espace par Vincent Vittoz, s'ouvre une programmation ouvertement « cinématographique ». Jean-Luc Choplin entame sa neuvième saison à la tête du Châtelet.

Nicolas Joel : Concepteur de la saison 2014-2015, qui s'ouvre le 8 septembre avec *La Traviata de Verdi*, Nicolas Joel a quitté ses fonctions de directeur de l'Opéra de Paris le 31

juillet dernier, laissant la place à Stéphane Lissner. Il va maintenant revenir à ses premières amours comme metteur en scène.

Régis Campo : Le 27 septembre, à Strasbourg, le compositeur français propose son deuxième opéra à l'Opéra National du Rhin, *Quai Ouest*, d'après la pièce de Bernard-Marie Koltès, en coproduction avec le Staatstheater de Nuremberg.

In memoriam : Carlo Bergonzi

Le plus grand ténor verdien de la deuxième moitié du XXe siècle s'est éteint le 25 juillet 2014, moins de deux semaines après avoir fêté son 90ème anniversaire.

Lorin Maazel

Disparu le 13 juillet, à l'âge de 84 ans, le chef américain était l'un des derniers géants de la baguette nés avant la Seconde Guerre mondiale. Son enregistrement de Don Giovanni de Mozart, bande son du film légendaire de Losey (1979) ou sa lecture de Turandot réalisée dans la Cité interdite à Pékin éclaire le geste épique lyrique d'un maestro qui voyait grand...

Ils nous ont également quittés : Monique Barichella, Lyne Dourian, Nicola Ghiuselev, Anna Reynolds... portraits hommages.

Comptes rendus

Les festivals, fins de saisons, concerts, récitals, concours et Master Class.

Guide pratique

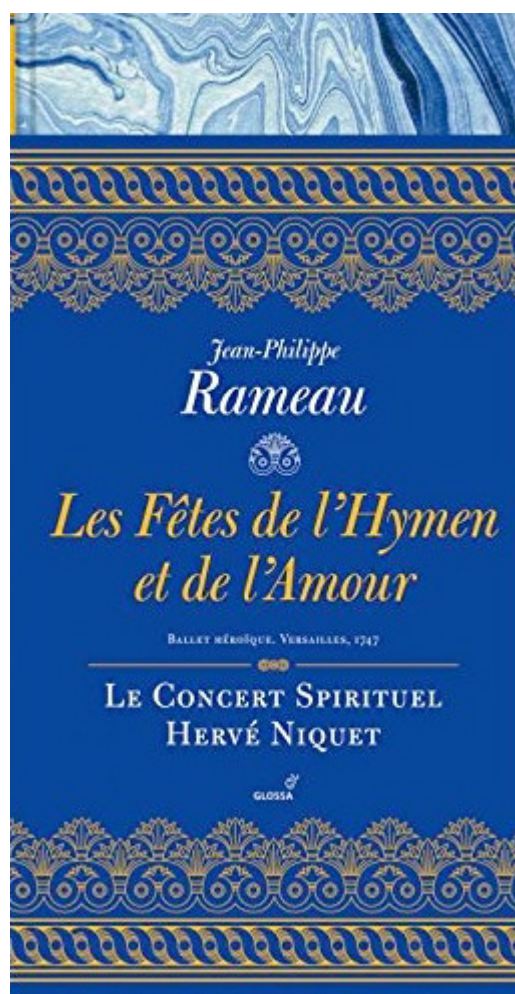
La sélection CD, DVD et l'agenda international des spectacles.

Opéra magazine n°98. Septembre 2014. 7,50 euros. Parution le 3 septembre 2014.

CD. Rameau : Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour (Niquet, février 2014, 2 cd Glossa).

CD. Rameau : Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour (Niquet, février 2014, 2 cd Glossa). A l'époque où La Pompadour enchante et captive le cœur d'un Louis XV dépressif, grâce à ses divertissements toujours renouvelés, Rameau et son librettiste favori Cahuzac imaginent de nouvelles formes lyrique et théâtrales. Quoiqu'on en dise, les deux compères forment l'un des duos créateurs les plus inventifs de l'heure, ce plein milieu XVIII^e, encore rocaille et rococo qui pourtant par sa nostalgie et ses aspirations à l'harmonie arcadienne préfigure déjà en bien des points, l'idéal pacificateur et lumineux des Lumières. Au contact de Cahuzac,

Rameau échafaude un théâtre musical délirant, poétique, polymorphe dont la subtilité et l'élégance viscérales composent l'an basique d'un âge d'or de l'art français. L'Europe est alors française et l'art de vivre, éminemment versaillais. De toute évidence, Rameau est alors le champion de la mode et son théâtre, le miroir de l'excellence hexagonale.



Hervé Niquet s'engage dans cette constellation de disciplines complémentaires (chant, théâtre, ballets) avec un réel sens dramatique, imposant surtout un superbe allant orchestral (suractivité et sonorité somptueuse des cordes), ce qui rappelle combien chez Rameau c'est bien la musique qui domine l'action : en particulier dans les épisodes spectaculaires comme le gonflement du Nil (puis le tonnerre dans la seconde Entrée » Canope «). Le plateau vocal, peu articulé, parfois inintelligible (un comble après le modèle déjà ancien du standard façonné par le pionnier William Christie, décidément inégalé dans ce répertoire) reste en deçà de la direction musicale avec des voix étroites, parfois usées dans des aigus mal couverts et tirés, surtout un chœur dont la pâte manque singulièrement de rondeur comme d'élégance : prise de son défectueuse probablement, le chœur paraît constamment tiraillé, combiné sans réelle fusion à l'action – un contresens si l'on songe au souci de fusion défendu par Cahuzac. Désolé pour les interprètes de la génération nouvelle, mais le modèle des Arts Florissants demeure de facto inatteignable chez Rameau : la délicatesse prosodique des récitatifs moulés dans la souple étoffe des airs souffre ici d'une approche inaboutie : le sens du verbe échappe à la majorité des solistes.

Non obstant ces réserves, le flux souple et nerveux, d'un indiscutable raffinement canalisé par le chef reste l'argument majeur de ce live enregistré à l'Opéra royal de Versailles en février 2014 dont les ors et bleus textiles sont postérieurs à Jean-Philippe Rameau (lequel créa son ballet au Manège des Ecuries en 1747, à l'occasion du second mariage du Dauphin).

Rameau – Cahuzac : le duo détonant

Dans sa formulation flamboyante, la partition est un chef d'oeuvre de finesse chorégraphique, le chant plutôt italien s'y mêle étroitement aux divertissements dansés et chantés par le chœur (si essentiel ici), le spectaculaire et le merveilleux (thèmes chers à Cahuzac) permettant

l'accomplissement du dessein esthétique de Rameau. Les deux hommes se sont rencontrés (et compris immédiatement) dès 1744 : Rameau l'aîné, a déjà composé des oeuvres majeures imposant son génie à la Cour et à la ville : *Hippolyte et Aricie* (1733), *Les Indes Gamantes* (1735), *Castor et Pollux* (1737, plus tard révisé en 1754), *Les Fêtes d'Hébé et Dardanus* en 1739. Né à Montauban, Cahuzac participe à l'encyclopédie (qui est fermée alors à Rameau, à la faveur de son ennemi jaloux Rousseau)... Le librettiste plus jeune que Rameau, est franc-maçon et introduit dans le théâtre ramélien d'évidentes références au rituel maçonnique. L'Egypte, temple du savoir antique, y reste un délicieux prétexte pour un exotisme en rien réaliste, plutôt symbolique, permettant de s'engager dans la faille de la licence poétique : où règne le sommet dramatique de l'ensemble le fameux « débordement » du Nil de l'entrée Canope, scène 5 : Rameau y retrouve la liberté et l'ampleur spatiale atteintes dans ses Grands Motets de jeunesse).

Malgré la disparité apparente des 3 entrées, Rameau y déploie un continuum musical et lyrique d'une incontestable unité organique (suite de symphonies remarquablement inspirées, premier ballet d'Osiris) où brillent la fantaisie mélodique, l'originalité des enchaînements harmoniques, l'intelligence des airs italiens et français, mais aussi les ensembles plus ambitieux (le sextuor d'Aruéris, format unique dans le catalogue général), comme l'inventivité formelle remarquablement cultivée par Cahuzac (jeu des danseurs minutieusement décrit dans les « ballets figurés » dont la précision narrative et la belle danse ainsi privilégiée, influenceront Noverre lui-même pour son ballet d'action à venir, intégration très subtile des chœurs – mobiles et acteurs-, et des danses dans l'action proprement dite). Ici, le geste inspiré du maestro éclaire un triptyque marqué par l'opposition fugace de l'Amour et de l'Hymen : les débuts sont apparemment emportés par un souffle dramatique de nature dionysiaque que l'organisation et la tendresse des danses et

de la seule musique conduisent vers l'apaisement final : de l'amour libre et souverain à l'hymen rassérénante l'action de chaque entrée sait cultiver contrastes et variétés des situations.

Des 3 Entrées enchaînées, c'est Canope puis Aruérís qui se distinguent par leur cohérence. **Canope** bénéficiant de facto des deux solistes les plus sûrs, à la claire diction sans appui ni effets (vibrato incontrôlé chez d'autres) des deux chanteurs **Mathias Vidal** (Agérís) et **Tassis Christoyannis** (Canope). Le dernier Rigaudon emporte l'adhésion par sa fluidité et son entrain orchestraux.

Aruérís ou Les Isies laisse au timbre angélique de **Chantal Santon** (Orie, qui succède ici à la légendaire Marie Fell, muse et maîtresse finalement inaccessible du pauvre Cahuzac...) l'occasion de déployer sans forcer ses attraits : noblesse, tendresse, clarté du timbre emperlé d'une amoureuse souveraine, convertie aux plaisirs et délices de l'amour conjugué aux Arts : colorature enivrée de son air d'extase : « Enchantez l'amant que j'adore... ». Emboîtant le pas au légendaire Jélyotte (interprète fétiche de Rameau), Mathias Vidal (Aruérís) y campe un dieu des Arts, ardent, palpitant, lui aussi d'une sobre diction mesurée : ses fêtes à Isis, Isies, réalisent l'union convoitée depuis l'origine du cycle, de l'amour et de l'hymen. De sorte que l'ultime entrée exprime les béatitudes que promet Amour quand il est l'allié de l'Hymen : un clair message favorisant / célébrant l'union de La Pompadour et de Louis.

Résumons nous : saluons le geste hautement dramatique et souple d'Hervé Niquet même s'il y manque cette élégance nostalgique indicible que sait y déployer toujours l'indiscutable William Christie : l'orchestre s'impose par son opulence colorée, sa précision contrastée, ses accents dynamiques (parfois rien que démonstratifs : final des Isies). Le plateau vocal déçoit globalement à trois exceptions près. Quoiqu'il en soit, saluons le choix d'enregistrer pour le 250ème anniversaire de Rameau, une oeuvre délicieuse,

délicate, élégantissime qui synthétise le raffinement suprême de la Cour française au milieu du XVIIIème. C'est tout le génie de Rameau qui s'affirme encore et qui y gagne un surcroît d'évidence. La science s'y marie avec la justesse et la sincérité. Quel autre auteur alors est-il capable d'une telle gageure ?



Rameau : Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour, 1747. Ballet héroïque créé pour le second mariage du Dauphin au Théâtre du Manège à Versailles. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet,

direction. Enregistré en février 2014 à l'Opéra royal de Versailles. 2 cd Glossa. L'éditeur réunit aux 2 galettes, quatre contributions scientifiques d'autant plus méritantes qu'elles soulignent le génie de Rameau, qui avec Cahuzac, sait dans le cas de la partition de 1747, renouveler le genre lyrique à la Cour de Louis XV. L'année des 250 ans de la mort de Rameau ne pouvait compter meilleur apport sur l'art toujours méconnu du Dijonais. Par la valeur enfin révélée de l'ouvrage, le soin éditorial qui accompagne l'enregistrement, le titre est l'un des temps forts discographiques de l'année Rameau. Parution annoncée le 23 septembre 2014.

**Compte rendu critique,
concert. Saintes. Abbaye aux
dames, le 17 juillet 2014.**

Couperin; Charpentier; Delalande. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction.

La religion catholique romaine aux XVIIe et XVIIIe siècles était le pilier de la vie en France. Les fêtes religieuses rythmaient le quotidien des français d'alors et les compositeurs étaient très sollicités pour produire des oeuvres nouvelles et toujours différentes des précédentes; Francois Couperin (1668-1733), Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) et Richard Delalande (1657-1726) ne font pas exception à la règle en vigueur alors. Couperin composa neuf Leçons des ténèbres pour les jeudis, vendredis et samedis saints. En ce jeudi soir, Hervé Niquet, chef et fondateur du Concert Spirituel, donnait les trois premières d'entre elles couplées avec les Repons composées par Marc-Antoine Charpentier. Pour ce concert, le chef a sélectionné un groupe de six chanteuses, comme il l'avait fait auparavant pour d'autres occasions.

Le Concert Spirituel moins spirituel qu'il n'y paraît

Hervé Niquet qui dirige depuis son orgue a travaillé avec ses chanteuses et ses musiciens avec une rigueur et une précision implacables. Si nous ne pouvons d'ailleurs que saluer la technique inénalgable et la musicalité exceptionnelle qui émanent du Concert Spirituel, nous regrettons que les Leçons des ténèbres de Couperin alternant avec les Repons de Charpentier soient données de façon si peu chaleureuse. Les chefs d'oeuvres des deux compositeurs français, contemporains l'un de l'autre, résonnent dans l'abbatiale avec une sécheresse peu habituelle donnant la fâcheuse impression d'êtres inhabitées; elles sont comme vidées de toute vie; et ce n'est pas la prononciation du latin « à la française », réfrigérante et rédhibitoire qui aide à comprendre et à apprécier Leçons et Repons. Le Miserere de Delalande qui suit est tout aussi glacial, sans âme et peu touchant tant le Concert Spirituel poursuit comme il avait commencé : technique et musicalité impeccables et diction « à la française » réfrigérante globalement peu agréable à l'oreille. Si la volonté de présenter un programme de musique baroque française, fut elle tirée du répertoire religieux, est tout à fait louable, quel dommage que le résultat soit très en deçà de ce qui avait été proposé quelques jours auparavant par La Grande Chapelle et La Cappella Mediterranea. Hervé Niquet qui est pourtant reconnu comme un excellent musicien, donne à Saintes un coup d'épée dans l'eau en privilégiant une interprétation sans âme, une diction totalement répulsive et rédhibitoire. Le chef et ses musiciens reçoivent d'ailleurs un accueil de courtoisie sous l'apparente chaleur d'un public partagé entre enthousiasme et déception.



Saintes. Abbaye aux dames, le 17 juillet 2014. François Couperin (1668-1733) : première leçon à une voix, deuxième leçon à une voix, troisième leçon à deux voix; Marc Antoine Charpentier (1643-1704) : repons, repons, repons; M.R

Delalande (1657-1726) : Miserere. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction.