ISIS de Lully

PARIS, TCE, ven 6 déc 2019, 19h30. En version de concert, l'un des opéras les moins connus de Lully et pourtant l'un des mieux écrits… qui d'ailleurs ne devrait pas s'appeler ISIS mais **IO**, la nymphe aimée de Jupiter et qui dût éprouver la haine jalouse et donc la sadisme de Junon, l'épouse officiel du Dieu des Dieux. A travers son prétexte mythologique, la partition égratigne quelques protagonistes de la Cour de Louis XIV dont surtout la favorite en titre, La Montespan qui se reconnut évidemment dans le rôle infect de Junon et … obtint du Roi pour se venger l'exil du poète librettiste Quinault. Le TCE à Paris affiche une version de concert d'un ouvrage majeur de Lully qui avant Rameau au XVIIIè (dans son dernier opéra Les Boréades de 1764), met en scène la folie amoureuse, la haine divine et la torture…

LIRE ici notre critique du cd ISIS de Lully dont la distribution est celle du spectacle parisien : ISIS de LULLY par Les Talens Lyriques



CD, critique.LULLY : ISIS / Io. Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd APARTE – juil 2019). Après Bill Christie et Hugo Reyne, tous d'eux ayant différemment réussi leur propre lecture d'**Atys**(respectivement en 1987 et 2009), sommet de l'éloquence et du sentiment XVIIè, **Les Talens lyriques et leur chef Christophe Rousset poursuivent une sorte d'intégrale des opéras de Lully chez Aparté**. Un défi redoutable et un courage immense… tant les plateaux sont difficiles à réunir, et le répertoire toujours écarté des scènes lyriques. Qui programme aujourd'hui le Florentin anobli / naturalisé par Louis XIV ? On s'étonne d'une telle situation, qui d'ailleurs vaut pour le baroque en général : même Rameau, le plus grand génie

dramatique et orchestral du XVIIIè peine à défendre sa place à chaque saison nouvelle, en particulier à l'Opéra de Paris. Que l'on ne nous parle pas d'équilibre et de diversité des programmations. Le Baroque est de moins en moins joué au sein des théâtres d'opéras en France. Donc réjouissons nous de ce nouvel opus Lully par Ch Rousset.

Pourtant, soit qu'il soit question de la prise ou de l'économie du geste général, la petitesse du son ne cesse ici d'interroger : on sait que les effectifs requis pour les créations devant la Cour et le Roi, ne craignaient pas l'ampleur ; d'ailleurs toutes les gravures le représente : l'orchestre était pléthorique. Ce qui laisse imaginer un tout autre son à l'époque… Pourquoi alors ce format sonore si étroit et serré, d'autant que le traitement final souhaité lisse tout relief. Pas d'aspérité, ni de timbres définis: un juste milieu qui atténue toute disparité et tend à unifier la globalité vers une uniformité désincarnée. S'agirait-il alors d'une autre raison ? La vision propre au chef qui en phrases courtes, certes précises mais systématiques jusqu'à la mécanique, sonne sèche ; des tempos parfois très précipités soulignent une lecture nerveuse… et finalement dévitalisée. Voici un Lully étroit et mécanisé qui manque singulièrement d'ampleur, de souffle, de respiration. Tout ce qu'ont apporté et cultivé autrement et par un orchestre et un continuo plus palpitant, les précédents déjà cités : Christie et Reyne. Pas sûr que les détracteurs et critiques d'un Lully trop affecté, sophistiqué, et finalement artificiel, ne changent d'avis après écoute de cet album. Lire la critique complète d'ISIS de Lully par Les Talens Lyriques

CD, critique.LULLY : ISIS / Io. Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd APARTE – juil 2019).



CD, critique.LULLY : ISIS / Io. Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd APARTE – juil 2019). Après Bill Christie et Hugo Reyne, tous d'eux ayant différemment réussi leur propre lecture d'**Atys** (respectivement en 1987 et 2009), sommet de l'éloquence et du sentiment XVIIè, **Les Talens lyriques et leur chef Christophe Rousset poursuivent une sorte d'intégrale des opéras de Lully chez Aparté**. Un défi redoutable et un courage immense… tant les plateaux sont difficiles à réunir, et le répertoire toujours écarté des scènes lyriques. Qui programme aujourd'hui le Florentin anobli / naturalisé par Louis XIV ? On s'étonne d'une telle situation, qui d'ailleurs vaut pour le baroque en général : même Rameau, le plus grand génie dramatique et orchestral du XVIIIè peine à défendre sa place à chaque saison nouvelle, en particulier à l'Opéra de Paris. Que l'on ne nous parle pas d'équilibre et de diversité des programmations. Le Baroque est de moins en moins joué au sein des théâtres d'opéras en France. Donc réjouissons nous de ce nouvel opus Lully par Ch Rousset.

Pourtant, soit qu'il soit question de la prise ou de l'économie du geste général, la petitesse du son ne cesse ici d'interroger : on sait que les effectifs requis pour les créations devant la Cour et le Roi, ne craignaient pas

l’ampleur ; d’ailleurs toutes les gravures le représente : l’orchestre était pléthorique. Ce qui laisse imaginer un tout autre son à l’époque… Pourquoi alors ce format sonore si étroit et serré, d’autant que le traitement final souhaité lisse tout relief. Pas d’aspérité, ni de timbres définis: un juste milieu qui atténue toute disparité et tend à unifier la globalité vers une uniformité désincarnée. S’agirait-il alors d’une autre raison ? La vision propre au chef qui en phrases courtes, certes précises mais systématiques jusqu’à la mécanique, sonne sèche ; des tempos parfois très précipités soulignent une lecture nerveuse… et finalement dévitalisée. Voici un Lully étroit et mécanisé qui manque singulièrement d’ampleur, de souffle, de respiration. Tout ce qu’ont apporté et cultivé autrement et par un orchestre et un continuo plus palpitant, les précédents déjà cités : Christie et Reyne. Pas sûr que les détracteurs et critiques d’un Lully trop affecté, sophistiqué, et finalement artificiel, ne changent d’avis après écoute de cet album.

SUBLIME QUATUOR VOCAL

Tauran, Hubeaux, Auvity, Estèphe

Junon, Io/Isis, Apollon, Argus

Mais la surprise vient des chanteurs, précisément des deux premiers emplois d'une partition assez exceptionnelle. Si le geste du chef et le son de l'orchestre posent problème, en revanche certains solistes sont remarquables tant leur chant restitue à la fois la noblesse du récit, le mordant articulé, surtout la sincérité de la déclamation lullyste. Ce qui n'est pas peu dire. Ce que réalisent les deux cantatrices dans les rôles opposés de Io / Isis et de Junon, relève de l'exceptionnel, une voie idéale entre le style du théâtre cornélien et racinien, et la langueur expressionniste propre à l'opéra lullyste. Voilà longtemps que nous n'avions goûté un tel chant vivant et palpitant, serviteur des images linguistiques qui font sens. D'où notre excellente note et le CLIC de classiquenews.com

Relief et vérité des chanteuses TAURAN / HUBEAUX

A l'opposé de toute surcharge hystérique, – un écueil que l'on constate aussi pour Cybèle dans Atys-, **Bénédicte Tauran fait une Junon de grande classe**, car elle évite toute boursouflure caricaturale voire parodique du personnage (ce qui a toujours été facile : Junon bien souvent n'est qu'une épouse délaissée, frustrée, qui rugit) : a contrario, ici, du tact et du style et un français impeccable (nous l'avions découvert il y a quelques années dans la version d'Atys par Hugo Reyne, en 2009 précisément, dans le rôle de Sangaride). La maîtrise du français est impeccable ; l'intonation racée, subtile, surtout simple et naturelle. Une leçon de chant qui nous réconforte tant le problème de l'intelligibilité est général s'agissant des spectacles baroques en France.



Face à elle, **la Io / Isis d'Eve-Maud Hubeaux soupire, rugit** (mais de façon adéquate et toujours mesurée), se lamente, victime douloureuse mais démunie : sa palette est riche autant que son articulation, elle aussi parfaite. Portée par ses deux portraits de femmes, – focus légitime car de leur affrontements incessants, se produit le drame, les tortures, enfin la réconciliation (grâce à la métamorphose finale). Mais dans la réalité, **La Montespan** (qui dut supporter la nouvelle conquête du Roi : Melle de Ludre) se reconnaissant avec raison dans le personnage de Junon… obtint la disgrâce de Quinault.
Les deux chanteuses ont cette élégance et cette noblesse qui rendent passionnantes leur confrontation progressive. Intelligibles et expressives mais avec mesure, les deux divas tirent leur épingle du jeu. Le chant et la déclamation lullyste en sortent régénérés, somptueusement captivante. C'est l'excellente surprise de cette lecture.

Parmi les hommes, deux solistes se détachent nettement : **Cyril Auvity** convainc parfaitement par l'intensité, la précision et la justesse du chant comme du jeu: entre autres personnages parfaitement tenus, sa Furie mordante et inflexible, haineuse et sadique à souhait, face à la Io frigorifiée (début du IV) ; même implication saisissante pour Neptune et Argus du fabuleux **Philippe Estèphe**, tempérament rare alliant puissance, musicalité, intelligibilité, sans jamais appuyer ni forcer. Nous tenons là un quatuor vocal somptueux, lullyste par l'esprit et le style. De quoi susciter l'enthousiasme d'où le CLIC malgré nos réserves (comme on a dit).

A oublier à l'inverse : le chant continûment outré et surexpressif et finalement systématique d'Ambroisine Bré (Syrinx) ; les voix engorgées, ternes, lisses (usées ?) de

Edwin Crossler Mercier (Pan) et Aimery Lefèvre (Hiérax).

En dépit de qualité éloquentes indiscutables, le chœur (de chambre de Namur) rate ses airs à la chasse, dans une mise en place hasardeuse et précipitée, sans souffle (épisode de Syrinx, la nymphe qui refuse l'amour et écarte un Pan trop pressant). Selon le plan de Mercure, il est question en réalité d'endormir Argus afin de libérer Io, sa prisonnière… On finit par s'endormir nous aussi.

Heureusement l'acte IV, le plus poétique et le plus dramatique, celui des contrastes climatiques et autres supplices infligés par Junon à Io, dont le chœur des frimas, aux syllabismes glaçés, répétés est plus précis et dramatiquement plus prenant. L'acte dans son entier annonce les effets, machineries à l'appui, du Rameau à venir (Parques pour Hippolyte et Aricie ; tortures et écarts climatiques des Borréades). Même bel engagement des forces calorifiques des forges dans le tableau qui suit… Mais là encore on s'interroge sur la petitesse de la sonorité, l'étroitesse du spectre des timbres orchestraux, d'autant que la prise de son reste centrale, globale, distanciée, confinant à une image lisse, comme amidonée, et …dévitalisée.

Là est bien le problème : l'orchestre très bien huilé, semblable à une machine à coudre, à la rythmique mécanique, tricote un son aigre, petit, lisse. Tout est joué de la même façon, uniformément, malgré la disparité des ambiances par acte. Les tutti sonnent secs et courts. Voici un Lully sans tendresse ni ampleur.

Quelle différence avec les témoignages d'époque qui répétons-le attestent d'un effectif de 100 instrumentistes dont la chair et la respiration devaient être autres. Le geste est de plus en plus rapide et sec à mesure que le drame se précipite, à partir du IV justement quand Io subit les supplices imposés par une Junon particulièrement sadique. Au point de forcer Io au suicide pour échapper à tant de souffrance. Les

instrumentistes savent cependant atteindre une certaine profondeur à l'énoncé des Parques (fin du IV) : si Io veut cesser de souffrir, « elle doit apaiser Junon ». C'est à dire la rendre moins jalouse. La tendresse du geste (et la compassion pour l'héroïne) paraît enfin. C'est un peu tard. On le voit le chef Rousset joue surtout sur les contrastes, la tension, le nerf, au risque de paraître sec.

Soulignons la réussite du livret de **Quinault** et la dramatisation musicale par **Lully**, ce qui fait de « Isis » un opéra majeur aux côtés de Atys, en particulier pour la fin de la partition (acte V) : devant une Io épuisée, qui appelle la mort, face à Junon inflexible, Jupiter rend son amour à… son épouse. L'enchaînement des actes IV et V relève du pur génie lullyste : exacerbation des passions puis grand pardon et aspiration à l'apaisement final grâce à la sublimation / métamorphose salvatrice de la nymphe Io, éreintée, exsangue, … miraculeusement recomposée en déesse égyptienne, soit Isis. Ce qui donne le titre de l'opéra, sans pour autant rendre compte véritablement de la nature même de son action depuis son début. L'épisode égyptien étant dévolu aux deux derniers airs orchestraux du V. La logique aurait plutôt préféré le titre Io, plus proche du drame réel, à travers les actes I, II, III et IV. Pour conclure, orchestre mécanisé et serré voire tendu ; mais plateau irrésistible, grâce au quatuor vocal que nous avons distingué.

CD, critique. LULLY : ISIS / Io (1677). Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd **APARTE** – juil 2019) – **Lire** aussi notre **présentation d'ISIS de Lully par Ch Rousset, Les talens lyriques, ici** :
http://www.classiquenews.com/lully-isis-1677-les-talens-lyriques-ch-rousset-2-cd-aparte/

APPROFONDIR
LULLY, articles, dossiers, critiques sur CLASSIQUENEWS

_____

Isis, à Beaune, juillet 2019 – critique de l'opéra en version de concert
http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-beaune-lully-isis-12-juillet-2019-les-talens-lyriques-choeur-de-chambre-de-namur-c-rousset/

Bellérophon, 1679 / Les talens lyriques, 2011
http://www.classiquenews.com/lully-bellrophon-1679-les-talens-lyriqueschristophe-rousset-2-cd-apart/

Alceste, 1674 / Les talens lyriques 2017
http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-lully-alceste-les-talens-lyriques-2-cd-aparte/

Armide, / Les talens lyriques 2015
http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-lully-armide-les-talens-lyriques-2015-2-cd-aparte/

Amadis, 1684 / Les talens lyriques
http://www.classiquenews.com/lully-amadis-1684-rousset-2013-3-cd-aparte/

Les premiers opéras français par Hugo Reyne
http://www.classiquenews.com/lully-les-premiers-opras-franais-hugo-reyne10-cd-accord/

REPORTAGE VIDEO ATYS par Hugo Reyne 2009
http://www.classiquenews.com/lully-quinault-atys-1676-hugo-reynela-chabotterie-vende-aot-2009-reportage-vido-22/

Dossier Atys de Lully :
http://www.classiquenews.com/lully-atys-1676-le-livret-de-philippe-quinaultaspects-dune-partition-gniale/

Atys de Lully Chaboterie 2009 / Hugo Reyne
http://www.classiquenews.com/lully-atys-1676-hugo-reynefestival-musiques-la-chabotterie-11-et-12-aot-2009/

ATYS de Lully par William Christie
recréation reprise 2011 : reconstitution ou recréation ?
http://www.classiquenews.com/atys-2011-dossier-spcialreconstitution-ou-approfondissement/

ATYS de Lully par William Christie, reprise 2011 (DVD)
http://www.classiquenews.com/lully-atys-villgier-christie-2011 2-dvd-fra-musica/

ARMIDE de Lully par William Christie, 2008
http://www.classiquenews.com/lully-armide-christie-2008/

CD baroque événement, annonce. LULLY : ISIS, 1677 –

les talens lyriques, Ch Rousset (2 cd Aparté)



CD baroque événement, annonce. ISIS, 1677 / les talons lyriques / Ch Rousset (2 cd Aparté). 5è tragédie en musique conçue par Lully et Quinault, ISIS témoigne évidemment des faits marquants du royaume de Louis XIV : le prologue et son contenu encomiastique fait référence à la guerre de Hollande, aux victoires de la marine royale (Neptune paraît) ; c'est somme toute un préalable « ordinaire » et habituel pour une tragédie en musique, comme bientôt à Versailles, la vaste Galerie des glaces a son plafond peint de toutes les batailles du roi guerrier. Sur le plan esthétique et lyrique, Isis qui n'a rien d'égyptien (sauf à l'énoncé final de l'avatar de Io en … Isis, nouvelle déesse honorée sur les rives du Nil) , marque un tournant tout en prolongeant les opus précédents (Cadmus et Hermione, 1673, ; Alceste, 1674 ; Thésée, 1675 et Atys, 1676). Créé devant le Roi à St-Germain en Laye, le 5 janvier 1677, Isis est l'une des premières tragédies lyriques nécessitant les machineries (comme plus tard et dans des proportions plus amples et spectaculaires : Persée)… L'acte IV regroupe les épisodes les plus spectaculaires : ceux des supplices inventés par la jalouse et sadique Junon contre Io : frimas glaçants, forges brûlantes, puis arrêt des Parques, elles aussi inflexibles quant à la souffrance de la pauvre et si démunie nymphe aimée de Jupiter… La salle d'opéra de St-Germain, dessinée par Carlo Vigarini (qui en l'occurrence dessine machineries et décors), permet les changements à vue, les vols divins et son parterre peut contenir jusqu'à 650 spectateurs.

ISIS, 1677 : JUNON ATHENAIS FURIEUSE PROVOQUE L'EXIL DE QUINAULT

Le site est alors puisque Versailles n'existe pas encore, le lieu des représentation royales par excellence. Thésée et Atys y ont déjà été créés. Ayant abandonné la pratique de la danse, le Roi à 37 ans, se passionne surtout dès 1675 pour l'opéra. Chaque ouvrage est présenté devant le souverain très interventioniste (participant au choix des sujets voire aux situations dramatiques), pendant le Carnaval puis repris à Paris. Après Isis, paraîtront encore Proserpine (1680), Le Triomphe de l'Amour (1681), Phaéton (1683) et Roland (1684).
Lully réserve le rôle titre à Marie Aubry, déjà célèbre car elle fut Sangaride dans Atys l'année précédente. A Mlle de Saint-Christophle, ailleurs déesse ou sorcière colérique – elle fut Cybèle dans Atys, revient le personnage rival d'Isis, la fière et haineuse voire barbare Junon.
Comme tous les opéras présentés devant Louis XIV, chaque discipline n'a qu'un but : incarner le prestige et la grandeur de la Cour de France, celle du Roi-Soleil ; l'orchestre d'Isis est important, rien à voir avec les petits ensembles baroqueux dont le public contemporain est familier. Il regroupe jusqu'à 100 instrumentistes, dont les trompettes de la Grande Écurie (qui accompagnent la Renommée et sa suite dans le prologue) et

les membres du clan Hotteterre (Louis, Jean, Nicolas, Jeannot) célèbres flûtistes particulièrement exposés dans le divertissement de l'acte III qui évoque la nymphe Syrinx. A la puissance déclamatoire de l'orchestre répond le luxe et le raffinement des costumes dessinés par Jean Bérain.

En répétitions, à Saint-Germain dès le moins de novembre 1676, soit 2 mois avant la création, Isis est au cours de sa genèse et des séances préparatoires, promis à un grand succès : en décembre, Quinault lit en avant-première son texte d'après Ovide (livre I) ; le poète baroque français écarte l'épisode où Jupiter amoureux change Io en génisse ; il préfère plutôt traiter l'épisode où le dieu de l'Olympe cache sa maitresse Io, dans une nuée, afin de la protéger des foudres de son épouse, l'irascible et jalouse Junon. Les auditeurs sont enthousiastes. Rien ne laissait présager l'accueil final de l'opéra déclamé, en définitive plutôt réticent, ni l'exil dont allait être victime Quinault. La Montespan se reconnaissant dans le figure de Junon, et ici Io / Isis incarnant la dernière proie du roi égrillard, Isabelle de Ludres, dans les faits historiques, vraie rivale de la maîtresse en titre, obtint du Roi la disgrâce du poète. On ne se moque pas de la Favorite officiel du Soleil : Athénaïs règne sur le cœur de Louis. Isis fut un opéra rapidement remisé dans les placards du scandale et de la honte.

_____

_____

CD événement, annonce. Lully: Isis, LWV 54 – Hubeaux, Tauran… Les Talens lyriques / C Rousset (2 CD **Aparté**) – prochaine critique complète d'ISIS de Lully par les talens lyriques dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

---

Compte-rendu critique. Opéra. BEAUNE, LULLY, Isis, 12 juillet 2019. Les Talens lyriques, Chœur de Chambre de Namur, C Rousset.

Compte-rendu critique. Opéra. BEAUNE, LULLY, Isis, 12 juillet 2019. Orchestre Les Talens lyriques et chœur de Chambre de Namur, Christophe Rousset. Christophe Rousset poursuit, à Beaune, son cycle Lully, avec l'une des partitions les moins jouées et les plus riches musicalement du compositeur. Une

distribution qui frise l'idéal et un orchestre à son meilleur. On se frotte les mains, l'opéra est déjà en boîte.

Isis brillamment ressuscité



On pouvait entendre le célèbre chœur des trembleurs dans la belle anthologie qu'Hugo Reyne avait consacré à La Fontaine, avant que le chef ne l'enregistre pour son propre cycle dédié à **Jean-Baptiste Lully**. Nul doute que la lecture de Christophe Rousset, à en juger par le magnifique concert bourguignon, se hissera au sommet de la bien maigre discographie de ce chef-d'œuvre. La cinquième tragédie lyrique du Florentin passa à la postérité sous le nom d'« opéra des musiciens », précisément en raison de l'opulence et du raffinement de la partition. Outre le chœur des Peuples des climats glacés, dont on connaît la fortune, l'œuvre compte moult merveilles, de la plainte de Pan, dans le métathéâtre du 3e acte, la superbe descente d'Apollon au Prologue, la scène onomatopéique des forges des Chalybes, ou encore le trio des Parques dans la scène conclusive de l'opéra. On rêve toujours à une version scénique de cette œuvre moins riche en péripéties que les autres tragédies lyriques : le merveilleux baroque se nourrit aussi des effets visuels des machines et des costumes qui participent à la stupeur quasi constante du spectateur.
La distribution réunie dans la chaleur moite de la Collégiale Notre-Dame est proche de l'idéal. On pourrait regretter qu'étant donné le nombre élevé de personnages, les interprètes, qui endossent plusieurs rôles, ne parviennent pas toujours à les bien différencier, mais la plupart sont relativement secondaires. Le rôle-titre est magnifiquement incarné par **Ève-Maud Hubeaux** qui, par la présence,

l’engagement dramatique et la couleur de la voix, a la grâce touchante d’une Véronique Gens : élocution idoine et projection solidement charpentée sont des qualités également distribuées ; on les retrouve chez **Cyril Auvity**, merveilleux Apollon à la voix cristalline, d’une fluidité et d’une pureté qui forcent le respect, capable de pousser la voix dans les moments de dépit, sans perdre une once de son éloquence maîtrisée. En Jupiter et Pan, **Edwin Crossley-Mercier** dispense toujours la même élégance vocale ; si la voix semble parfois un peu étouffée, la diction est en revanche impeccable ; il est un Jupiter très crédible dans sa duplicité avec Junon, et la déploration de Pan au 3e acte est l’un des moments bouleversants de la soirée. **Philippe Estèphe**, entre autres en Neptune et Argus, est une très magnifique révélation : un timbre superbement ciselé, un art de la déclamation trop rare : dans l’acoustique par trop réverbérée de la Basilique, pas une syllabe ne s’est perdue dans les volutes romanes du bâtiment. Mêmes qualités chez le ténor **Fabien Hyon**, Mercure espiègle et décidé : les quelques duos avec **Cyril Auvity** ont provoqué une rare jouissance vocale qu’on aurait souhaité voir se prolonger. Chez les hommes, le seul point noir est le Hiérax d’**Aimery Lefèvre** : la voix est là, le timbre n’est pas désagréable, loin s’en faut, mais ces belles compétences sont gâchées par une diction engorgée : on a peiné à suivre sa déclamation, si essentielle dans le théâtre du XVIIe siècle. Aucun faux-pas chez les autres interprètes féminines : la Junon de **Bénédicte Tauran**, d’une faconde elle aussi impeccable et qui ne tombe pas dans le piège de la colère excessive : la tragédie lyrique doit, à tout instant, rester une école de rhétorique, et les interprètes l’ont bien compris : la mezzo moirée d’**Ambroisine Bré** s’y soumet avec élégance, dans ses deux rôles (principaux) d’Iris et de Syrinx, tandis que les deux nymphes de **Julie Calbete** et **Julie Vercauteren** (superbe duo), complètement avec réussite cette très belle distribution.
On saluera une nouvelle fois les nombreuses et excellentes interventions du **Chœur de Chambre de Namur** ; à la direction,

Christophe Rousset anime les forces alliciantes et roboratives des Talens lyriques, avec une passion raisonnée : la précision des tempi est toujours au service de l'éloquence du geste et de la parole, et dans ce répertoire, il est désormais passé maître.

_____

Compte-rendu. Beaune, Festival d'Opéra Baroque et Romantique, Lully, Isis, 12 juillet 2019. Ève-Maud Hubeaux (Thalie, Io, Isis), Cyril Auvity (Apollon, 1er Triton, Pirante, Erinnis, 2e Parque, 1er Berger, La Famine, L'Inondation), Edwin Crossley-Mercier (Jupiter, Pan), Philippe Estèphe (Neptune, Argus, 3e Parque, La Guerre, L'Incendie, Les Maladies violentes), Aimery Lefèvre (Hierax, 2e Conducteur de Chalybes), Ambroisine Bré (Iris, Syrinx, Hébé, Calliope, 1ère Parque), Bénédicte Tauran (Junon, La Renommée, Mycène, Melpomène), Fabien Hyon (2e Triton, Mercure, 2e Berger, 1er Conducteur de Chalybes, Les Maladies languissantes), Julie Calbete et Julie Vercauteren (Deux Nymphes), Orchestre Les Talens lyriques, Chœur de chambre de Namur, Christophe Rousset (direction).

Paris,salle Pleyel: Mozart, les Mystères d'Isis, le 23 novembre 2013

Paris,salle Pleyel: Mozart, les Mystères d'Isis, le 23 novembre 2013 … En 1801, le praguois Ludwig Wenzel Lachnith (55 ans) présente aux parisiens un nouvel opéra de Mozart, jamais créé en France, Les Mystères d'Isis… Sous ce titre magique et fantastique, exotique et antiquisant, le compositeur arrangeur, inspiré par Haydn et Pleyel, a

recyclé la musique du dernier opéra de Wolfgang (1791) : La Flûte enchantée, enrichie d'emprunts à d'autres de ses opéras tels Don Giovanni, Les Noces de Figaro, La Clémence de Titus …



Il en résulte un opéra composite, manière de pasticcio romantique réunissant dans un nouvel ordre dramatique les morceaux de La Flûte et ceux des autres opéras de Mozart. Avec le librettiste Étienne Morel de Chédeville, Lachnith n'hésite pas à s'inscrire dans le goût dominant du » Retour d'Egypte « , porté par les campagnes proche-orientales de Bonaparte et de ses successeurs dont le général Kléber (1798-1801).
Les Mystères d'Isis, 1801
opéra en 4 actes d'après Mozart

Samedi 23 novembre 2013, 19h30
Paris, Salle Pleyel

Une passion française pour l'Egypte et Mozart …

En 1801, l'épopée contemporaine de la campagne d'Egypte exalte l'imagination des français. L'engouement pour l'Egypte ne cessera jamais de croître ; toute une nouvelle esthétique exprime le goût français pour l'Antiquité Egyptienne.

Ainsi les Mystères d'Isis suscitent un incroyable succès malgré la liberté parfois irrespectueuse avec laquelle Lachnith recompose et dénature l'héritage mozartien. Or l'ouvrage, véritable emblème du goût parisien du premier romantisme (1801) permet aux auditeurs de découvrir pour la première fois morceaux et airs de La Flûte enchantée. Beau geste de sensibilisation ou comme le dit Berlioz alors, inacceptable irrespect des sources mozartiennes ? Au delà de la querelle esthétique et du bien fondé scientifique de l'aventure, la production ainsi recréée connaît un triomphe jamais démenti jusqu'en 1827, applaudie de reprises en reprises (1816, 1827) … au total plus de 130 représentations. C'est aussi à travers la sélection très fine des airs ainsi réassemblés, la preuve que Lachnith et Chedéville connaissent en profondeur l'oeuvre mozartienne, qu'ils sont capables d'en extraire la quintessence pour l'éblouissement du public.
De ce point de vue, le résultat est une réussite. L'enjeu de cette nouvelle recréation 2013 vise à reconsidérer de façon historique une étape importante dans l'histoire du mythe mozartien en France : derrière le succès du spectacle de 1801 se cache une double passion, celle naissante pour Mozart, celle surtout pour l'Egypte antique. En 1822, Champollion fait avancer l'archéologie égyptienne en déchiffrant les hiéroglyphes.

Les Mystères d'Isis, 1801
d'après les opéras de Wolfgang Amadeus Mozart
Arrangé par Ludwig Wenzel Lachnith d'après La Flûte enchantée
Livret d'Étienne Morel de Chédeville
Version de concert

Le Concert Spirituel & le Chœur de la Radio Flamande
Hervé Niquet, direction

Sandrine Piau, Pamina
Marie Lenormand, Mona
Marianne Crebassa, Myrrène
Sébastien Droy, Isménor

Tassis Christoyannis, Bochoris
Jean Teitgen, Zarastro

Chantal Santon, Première dame / première suivante
Jennifer Borghi, Deuxième dame / deuxième suivante
Élodie Méchain, Troisième dame / troisième suivante
Mathias Vidal, Premier prêtre / premier ministre / Le gardien
Marc Labonette, Deuxième prêtre / deuxième ministre

Coproduction **Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française** / Salle Pleyel

informations pratiques :
Salle Pleyel – 252 rue du faubourg Saint-Honoré 5008 Paris
01 42 56 13 13 – Tarifs de 10 à 60 euros

Lachnith exploite le goût du public en France pour les arrangements et la traduction en français des oeuvres étrangères : malgré le cycle de programmation du Théâtre-Italien, beaucoup d'opéras sont créés dans la Capitale dans la langue locale. Même une reprise de La Flûte Enchantée au Théâtre-Italien en 1865 est chantée en français (livret traduit de Nuitter de Beaumont). Si Berlioz à l'époque de la création des Mystères d'Isis crie au scandale et à l'assassinat de Mozart, il n'hésite pas à écarter les récitatifs originaux du Freischütz de Weber (1841) et à les réécrire lui-même en français…
Grâce à ses tailles et coupes, agencements nouveaux et nouvelle succession d'épisodes d'après La Flûte entre autres, Les Mystères d'Isis de 1801 s'imposent au goût des parisiens : c'est même l'opéra le plus joué sous l'Empire quand une liste des plus grands succès lyriques est établi en 1810 à la demande de Napoléon (déjà 71 représentations alors). L'ouvrage de Lachnith a contribué sans réserve à l'établissement du mythe mozartien en France, ce malgré ces libertés et dénaturations suspectes.

Acclimatation réussie

Pour adapter Mozart au goût français du premier romantisme égyptianisant, Lachnith réécrit l'enchaînement des épisodes de La Flûte, ajoute des ballets, retranscrit pour de nouvelles tessitures les airs originaux, selon les chanteurs à sa disposition et selon la tradition du chant parisien, refonde un nouveau drame dans le sens plus fastueux du grand opéra à la française, où le spectaculaire pictural des décors doit impressionner l'audience …
Le singspiel allemand et son caractère fantastique et poétique évolue ainsi vers le noble merveilleux du tragique français (avec récitatifs dans le style de Gluck, car à l'Opéra : pas de dialogues parlés). De même la Reine de la nuit n'est plus un soprano coloratoure mais une mezzo

A l'époque où Mozart demeure rare voire exceptionnel, les deux auteurs des Mystères, doués d'une intuition visionnaire et connaissant parfaitement le génie mozartien, offrent aux parisiens les meilleurs airs de La Flûte enchantée, auxquels ils ajoutent d'autres perles issues de Titus, des Noces, de Don Giovanni. Même contemporain, l'assemblage nouveau relevant du meilleur goût de leur époque, est un haut fait musical, le miroir de l'esthétique lyrique au début du nouveau siècle, passionnément romantique.

L'histoire a changé. À la mort de Zoroastre et à sa demande, sa fille Pamina est enlevée par Zarastro, le grand prêtre d'Isis. Celui-ci est l'ennemi de Myrrène, la mère de Pamina. Ismenor, prince égyptien amoureux de la jeune captive, cherche à la délivrer, mais se heurte aux sortilèges de Zarastro. Il mène alors, avec le pâtre Bochoris (ex Papageno de La Flûte) auquel Myrrène confie un sistre magique, une longue quête pour
sauver Pamina de l'emprise de Zarastro. Épreuves du feu, de l'eau, de l'air sont les jalons d'une nouvelle geste féerique qui culmine en une fin heureuse, au temple de la lumière.

Si l'ouverture originale a conservé sa place (comme l'air de Tamino ou l'entrée de Papageno), le lever de rideau des Mystères d'Isis assemble des morceaux tirés de la fin de La Flûte. Plus troublant mais non moins passionnant, l'utilisation d'airs d'autres opéras à des moments clés de l'action nouvelle : La Reine de la nuit paraît pour la première fois avec le premier air de Donna Anna (Don Giovanni), transposé plus bas, puis chante le sublime air de Vitellia « Non piu di fiori » (La Clemenza di Tito : air de bascule, essentiel déjà pour Titus, quand la mauvaise éprouve pour la première fois un sentiment de compassion : le cor de basset soliste original y est remplacé dans les Mystères d'Isi par un basson).
Plus spectaculaire, la strette vocalisante de l'air de Sesto « Parto ma tu ben mio » (La Clemenza di Tito) est transformée en un duo vertigineux entre Tamino (rebaptisé Isménor) et Papageno. Un peu plus loin, le célébrissime air de Don Giovanni (« Finch'han dal vino ») devient un trio endiablé entre Pamina, Papageno et Papagena (laquelle voit son rôle considérablement étoffé, sous le nom de Mona). Dernier exemple enfin, le quintette « du cadenas » devient une scène collective avec chœur absolument impressionnante. Et la Reine de la Nuit prend même la peine de s'y déranger pour chanter en quatuor au milieu de ses trois dames…

Les principaux personnages
La Flûte Enchantée versus Les Mystères d'Isis

Tamino devient Isménor
Pamina : Pamina
Papageno : Bochoris
La Reine de la Nuit : Myrrène
Zarastro : Zarastro
Papagena : Mona
Monostatos : Le Gardien



Les décors de la création

La monumentale évocation des rites de l'Egypte antique s'accomplit de l'extérieur colossal vers l'intérieur mystérieux. Peu à peu, l'action mène le spectateur du solennel grandiose vers l'accomplissement et la révélation du secret …

ACTE I
Le théâtre représente les portiques qui entourent l'enceinte habitée par les prêtres d'Isis. On voit, d'un côté, l'entrée du Palais de Myrrène, de l'autre celle des souterrains qui conduisent à la demeure des Prêtres et au temple d'Isis. Plus loin, un pont sur un canal du Nil. On découvre, dans le fond, diverse pyramides et, dans le lointain, la vue de Memphis. Au lever du rideau, des Prêtres et Prêtresses sont rangés sur le théâtre, où ils attendent un sacrifice à Isis. Il fait nuit.

ACTE II et III
Le théâtre change et représente une vaste avenue de Sphinx qui conduit de l'habitation profonde, au Temple et aux lieux réservés à la demeure des Prêtres. On découvre des terrasses sur lesquelles sont des plantations qui entourent ces monuments.

ACTE IV

Le théâtre change et représente une salle souterraine destinée aux assemblés de Prêtres. On y entre par différentes issues ; elles sont toutes fermées et gardées par l'armée des Prêtres qui, du fond d'une galerie obscure, viennent prendre place suivant leur ordre.

Illustrations : décors des Mystères d'Isis de Mozart (1801, 1816, 1827) DR

Mozart : Les mystères d'Isis. Paris, salle Pleyel, le 23 novembre 2013

Opéra, découverte. Mozart : Les mystères d'Isis. Paris, salle Pleyel, le 23 novembre 2013 …

Les Mystères d'Isis, l'opéra égyptien de Mozart (1801)



Le 23 novembre 2013 prochain, la Salle Pleyel dévoile un opéra oublié de Mozart : Les Mystères d'Isis, ouvrage marqué par le retour d'Egypte … En 1801, le praguois Ludwig Wenzel Lachnith (55 ans) présente aux parisiens un nouvel opéra de Mozart, jamais créé en France, Les Mystères d'Isis… Sous ce titre magique et fantastique, exotique et antiquisant, le compositeur arrangeur, inspiré par Haydn et Pleyel, a recyclé la musique du dernier opéra de Wolfgang (1791) : La Flûte enchantée, enrichie d'emprunts à d'autres de ses opéras tels Don Giovanni, Les Noces de Figaro, La Clémence de Titus …
Il en résulte un opéra composite, manière de pasticcio romantique réunissant dans un nouvel ordre dramatique les morceaux de La Flûte et ceux des autres opéras de Mozart. Avec le librettiste Étienne Morel de Chédeville, Lachnith n'hésite pas à s'inscrire dans le goût dominant du » Retour d'Egypte « , porté par les campagnes proche-orientales de Bonaparte et de ses successeurs dont le général Kléber (1798-1801).

Les Mystères d'Isis, 1801

opéra en 4 actes d'après Mozart

Samedi 23 novembre 2013, 19h30
Paris, Salle Pleyel