COMPTE-RENDU, opéra, GENEVE,Grand-Théâtre, 30 avril 2019. CHARPENTIER : Médée. L Garcia Alarcón / David Mc Vicar

COMPTE-RENDU, opéra, GENEVE,Grand-Théâtre, 30 avril 2019. CHARPENTIER : Médée. L Garcia Alarcón / David Mc Vicar. On attendait la tension, la démesure, la grandeur tragique, mais aussi l'intime, la plainte, la magie. On sort partagé. Cette réalisation scénique est admirable, cohérente, accomplie, tout comme la performance musicale, de haut niveau. Mais chacun semble exercer son art dans un registre incompatible. La transposition triviale, parfois boulevardière, réduit la tragédie à une trahison suivie d'un accès de folie criminelle. L'émotion est ramenée à la lecture d'un fait divers horrible. Certes, Créuse souffre de l'embrasement interne de sa somptueuse robe, la puissance démoniaque de Médée électrocute les gardes chargés de se saisir d'elle, des diables et diablesses surgissent, pour une bacchanale effrénée. C'est beau, mais on demeure spectateur. Où sont cette démesure, la force paroxystique, le surnaturel ?

McVicar, l'anti-mythe

On ne présente plus **David Mc Vicar**, auquel on est redevable depuis vingt ans de tant de réussites, ainsi son Wozzeck donné ici même en 2017. Toute l'action se déroule dans l'espace d'un somptueux salon sur lequel s'ouvrent trois hautes portes vitrées. Nous sommes à Londres durant la seconde guerre mondiale. Les changements à vue (ainsi la carlingue d'un avion de chasse où Créuse et Oronte vont s'installer) et de judicieux éclairages suffiront à permettre la variété des tableaux. Les nombreux costumes, uniformes militaires, tenues de soirée, travestissements des danseurs, sont autant de réussites.

La dissonance entre le texte chanté, la musique instrumentale et le cadre visuel est d'autant plus flagrante que la direction d'acteur, millimétrée, nous vaut parfois de véritables caricatures (ainsi, la distinction de l'officier de marine opposée à la désinvolture grossière de l'aviateur). On frôle plus d'une fois le théâtre de boulevard et Broadway. Des défections du public qui se font jour à la faveur des entractes confirment notre perplexité : la catalyse que l'on espère ne se réalise que rarement, dans les moments où l'on oublie cette histoire substituée, qui relève du fait divers.



Médée, la plus paroxystique des héroïnes, femme et magicienne, barbare et tendre, exilée, vulnérable par son amour, sacrifiera tout après s'être sacrifiée. Malgré cet amour, ses efforts, ses renoncements, elle

n’appartient pas à ce monde d’aristocrates affairistes. Dès son premier air « un dragon assoupi », sa puissance est manifeste, terrifiante. La prise de rôle de **Anna Caterina Antonacci** est pleinement convaincante. Sa voix ample, dans une tessiture qui lui convient à merveille, se déploie avec toutes les expressions attendues. Elle est Médée, dont elle a la maturité et la passion. Plus qu’aucun autre, le rôle de Médée exige une diction parfaite, propre à illustrer le poème de Thomas Corneille, et c’est un modèle que celle de notre prima donna. Son engagement est absolu, sa résistance surhumaine, tant au plan dramatique que pour ce qui relève de la voix. Il n’est pas de récitatif d’air ou de duo qui laisse indifférent. Lorsqu’elle chante « Je sens couler mes larmes », avec tendresse et douleur, comment retenir les nôtres ? La duplicité, le mensonge, les arrangements douteux, la trahison entraîneront sa vengeance et ses crimes, et malgré l’horreur qu’ils nous inspirent, on l’acquitterait volontiers, tant elle nous fait partager sa souffrance et sa folie.



Chanteur accompli, particulièrement familier de ce répertoire, **Cyril Auvity** campe un Jason, imbu de sa personne, inconstant, faible, fourbe dès la deuxième scène, habile, touchant par ses défauts, trop humains. La voix est rayonnante, ample, souple, longue d’une articulation exemplaire avec un style exemplaire. Le Créon de Williard White ne manque pas de noblesse. Bien timbrée, parfois instable, la basse est puissante mais pêche par une prononciation teintée de couleurs anglo-saxonnes. Après son affrontement avec Médée, son air de la folie est de belle facture. Sa fille, Créuse, la rivale de Médée, est chantée par

Keri Fuge, beau soprano, épanoui, qui donne une subtilité psychologique inattendue au personnage. Charles Rice – dont on se souvient de la prestation dans Viva la mamma ! – nous vaut un Oronte de qualité, juste dans son expression. La Nérine d'Alexandra Dobos-Rodriguez fait partie des heureuses découvertes de la soirée. D'une aisance vocale rare, son émission et son jeu nous séduisent. Il faut encore signaler Magali Léger, que l'on apprécie dans le répertoire baroque français, dans trois petits rôles à sa mesure, comme Jérémie Schütz et Mi-Young Kim. Le Chœur du Grand Théâtre , pleinement investi, donne le meilleur de lui-même, puissant, équilibré, d'une diction souveraine. Son jeu scénique est exemplaire. Le corps de ballet, virtuose, fréquemment sollicité, dans les styles les plus variés, participe à la réussite visuelle du spectacle.



Comme à Londres, le prologue est amputé et n'en subsiste que l'ouverture. Ce qui nous vaut un autre contresens : séduisant, décoratif, tendre et enlevé, ce qui sied idéalement à l'allégorie chantant les mérites de Louis XIV, elle détonne lorsqu'elle est accolée à la première scène, où les éléments du drame sont exposés. L'allègement de certains récitatifs sauve l'essentiel. Conduits avec justesse, fluidité et expressivité, ceux-ci s'intègrent parfaitement au flux musical conduit par Leonardo Garcia Alarcón. Il en va de même des abondantes danses et divertissements, qui prolongent le drame, lorsqu'ils n'y participent pas directement, et lui donnent sa respiration. C'est un constant régal que la vie qu'il insuffle à sa Capella Mediterranea : du continuo (avec la merveilleuse Monika Pustilnik, entre autres) aux cordes,

aux vents et à la percussion, l’équilibre, le relief, les couleurs sont plus présents que jamais. Son attention au chant ne se relâche pas, et si, rarement quelques décalages sont perceptibles, ils sont immédiatement corrigés.

Au sortir de cette extraordinaire prestation, on se prend à rêver de ce qu’aurait pu réaliser un metteur en scène, musicien, ayant compris le sens profond ainsi que la force du poème de Thomas Corneille, comme celui de la musique magistrale de Charpentier…

COMPTE-RENDU, critique, opéra, GENEVE, Grand-Théâtre, 30 avril 2019.

M.-A. CHARPENTIER : Médée. Leonardo Garcia Alarcón / David Mc Vicar. Anna Catrina Antonacci, Cyril Auvity, William White, Keri Fuge, Charles Rice. Crédit photographique © GTG – Magali Dougados

Rennes. Oratorios de Carissimi et de Charpentier



Rennes, Cathédrale Saint-Pierre, Histoires sacrées, le 4 novembre 2015. Carissimi et Marc-Antoine Charpentier à Rennes. Au XVIIè, la ferveur religieuse s'éprouve dans le cadre théâtral de l'oratorio, nouveau genre né en Italie simultanément à l'opéra : chanteurs et instrumentistes ressuscitent les grands actes héroïques des premiers martyrs chrétiens. A Rome, le génie de Carrissimi s'affirme (Jonas et Jephté), à tel point que les compositeurs français et européens se pressent pour recevoir la leçon du maître romain : Marc-Antoine Charpentier venu à Rome comme peintre, découvre la force de la musique et du chant le plus expressif et le plus sensuel (alliance réalisée quelques décennies précédentes en peinture par Caravage) : il sera compositeur et maître de l'oratorio, genre rebaptisé en France, après sa formation auprès de Carrissimi, « histoire sacrée ». En témoigne Le Reniement de Saint-Pierre, chef d'oeuvre de 1670, affirmant au moment où Lully crée l'opéra français pour Louis XIV à Versailles (tragédie en musique), le génie d'un Charpentier soucieux de sensualité italienne autant que de déclamation française, expressive et onirique. Pour autant Charpentier n'oublie le drame, et la structure de ses Histoires italiennes, exploitent toutes les possibilités expressives de la musique, en particulier quand l'enchaînement des épisodes favorise caractérisation, coup de théâtre, contrastes saisissants… LIRE notre présentation complète du programme Carissimi / Charpentier par le Chœur d'Angers Nantes Opéra, Stradivaria et Christian Gangneron, à Rennes



Angers Nantes Opéra présente Histoires Sacrées de Carissimi et Marc-Antoine Charpentier dans les églises des Pays de la Loire :

Informations
Réservations

Rennes, Cathédrale Saint-Pierre,
Les 4 novembre 2015, 20h

Angers, Collégiale Saint-Martin,
les 15,16,18, 19 mars 2016, 20h

Angers Nantes Opéra offre ainsi un florilège spectaculaire de l'art de l'oratorio romain aux histoires sacrées françaises, excellence d'une transmission étonnante entre France et italie, Carrissimi et Charpentier.

COMPTE RENDU critique du spectacle Histoires sacrées : Carissimi et Charpentier par Angers Nantes Opéra, par Alexandre Pham (représentation à Sablé sur Sarthe, le 16 septembre 2015)

Programme : *Histoires sacrées*

3 oratorios de Carissimi à Marc-Antoine Charpentier

Jonas de Giacomo Carissimi
Oratorio pour solistes, chœur, cordes et basse continue. Créé à Rome.

Le Reniement de saint Pierre de Marc-Antoine Charpentier
Oratorio pour solistes, chœur et basse continue. Créé à Rome ou Paris, vers 1670.

Jephté de Giacomo Carissimi
Oratorio pour solistes, chœur et basse continue. Créé à Rome, vers 1645.

Mise en scène : Christian Gangneron
costumes : Claude Masson

avec
Hervé Lamy, *Jonas, Pierre, Jephté*
Hadhoum Tunc, *la fille de Jephté*

Chœur d'Angers Nantes Opéra, dirigé par Xavier Ribes
Ensemble Stradivaria, dirigé par Bertrand Cuiller

Reprise Angers Nantes Opéra, créée le mercredi 16 septembre 2015 à Nantes, d'après la production de l'Atelier de recherche et de création pour l'art lyrique, créée à l'abbaye de Pontlevoy le 6 septembre 1985.

Illustrations : Caravage : l'Incrédulité de Saint-Thomas (DR) – Production oratorios de Carissimi, Histoires sacrées de Charpentier par Angers Nantes Opéra 2015 © Jef Rabillon

Marc-Antoine Charpentier. Biographie



Marc-Antoine Charpentier, biographie. Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), de passage à Rome, reçoit la leçon du maître de l'oratorio baroque, conjuguant spiritualité et dramatisme : Carrissimi. De retour à Paris, fin 1660, autour de ses 18 ans, **le compositeur rejoint la cour de Marie de Guise en son hôtel rue de Chaume jusqu'en 1688.** Il y compose toutes les musiques sacrées et profanes pour sa protectrice. Quand Lully cesse sa collaboration avec Molière en 1672, **Charpentier travaille avec l'auteur du Malade Imaginaire (1673)** dont il écrit les musiques de scène. Auteur dramatique, Charpentier compose les musiques des pièces de Thomas Corneille (Circé, L'Inconnu en 1675 ; Le triomphe de dames, 1676; La Pierre philosophale, 1681). Charpentier surtout introduit la forme sensuelle et mystique de l'oratorio en France, qu'il rebaptise » Histoire sacrée » : ainsi ses chefs d'oeuvres, Judith, Cécile vierge et martyre, Esther. Absent pour maladie des recrutements pour le renouvellement de la Chapelle royale en 1683, Charpentier se voit cependant gratifié d'une pension par Louis XIV pour service rendu pour son fils le Dauphin. Sans poste officiel à la Cour, Charpentier fréquente les grands dont le Duc de Chartres, Philippe d'Orléans (futur Régent) pour lequel Charpentier écrit ses *Règles de composition*. **En 1688**, Charpentier devient directeur de la musique de l'église **Saint-Louis des Jésuites**, et fournit aussi les musiques dramatiques

du Collège Louis Le Grand dont David et Jonathas.

Médée (1693, livret de Thomas Corneille) est dédiée au Roi mais suscite un échec. Pourtant Ballard publie la partition en 1694 : c'est l'édition la plus importante pour Charpentier de son vivant.

En 1698, le compositeur à 55 ans, devient Maître de musique à **la Sainte-Chapelle du Palais**, succédant à François Chaperon. Il y écrit ses derniers chefs d'oeuvres : Jugement de Salomon (Judicium Salomonis), et surtout la monumentale Missa Assumpta est Maria. A l'époque où règne l'indiscutable et exclusif Lully, à l'Opéra, à la chambre, à l'église, la sensibilité italienne de Charpentier pèse de tout son poids dans le paysage baroque français du XVIIè : elle enrichit notablement le raffinement musical français de la période.



Funérailles de Marie-Thérèse à Versailles (1683)

Versailles, Chapelle Royale. Samedi 10 octobre 2015, 20h. Requiem pour Marie-Thérèse. *L'année du tricentenaire de la mort de Louis XIV, le Centre de musique baroque de Versailles célèbre aussi la disparition de son épouse, mariée en 1660, alors de fastueuses représentations du Xerse du compositeur vénitien Cavalli, invité à grands frais et grand train par le Cardinal Mazarin.*



La Reine Marie-Thérèse décéda le 30 juillet 1683 après une maladie de quatre jours. Le 10 août suivant, le corps embaumé est inhumé à la Basilique Saint-Denis : « La Musique de la Reyne chantait le De Profundis » rapporte la Gazette. Mais dès le 2 août, on avait chanté un service solennel à la Cathédrale Notre-Dame de Paris avec une Pompe funèbre conçu par le décorateur renommé (à juste titre) Bérain. Louis XIV qui n'aimait guère son épouse, mais qu'il « honorait » chaque nuit (entre deux maîtresses ?), épousa peu après la mort de la Reine, et en secret Madame de Maintenon. A propos de la mort de marie-Thérèse, Lous XIV déclara non sans ironie et cynisme : « Voilà le seul chagrin qu'elle m'ait causé ». Propre au décorum lié aux personnalités royales, les Funérailles sont un théâtre et un rituel spectaculaire. Grâce à l'abondante documentation conservée, il est possible de se faire une idée très précise des Funérailles à Saint-Denis. Le dispositif musical comprenait trois entités distinctes avec leur répertoire propre qui alternaient en permanence : plain-chant pour les chantres placés près du catafalque, messe polyphonique pour les chanteurs de la Musique de la Chapelle (Missa pro defunctis de Charles d'Helfer) et motets à grands chœur pour les chanteurs et instrumentistes de la Musique de la Chambre (les fameux Dies iræ et De profundis de Jean-Baptiste Lully créés pour la circonstance).

Musiques de Charpentier pour les funérailles royales



Hélas pour les cérémonies organisées à Versailles, on ne sait rien. À la vérité, on ne sait trop quels compositeurs et Maîtres de Chapelle participèrent aux nombreuses cérémonies organisées à cette occasion, tant à Versailles, à Paris et partout en province. C'est pourquoi la figure de **Marc-Antoine Charpentier** prend ici un sens et une portée légitime. Le corpus des trois œuvres composées par Charpentier, est unique en son genre, autant par l'importance historique qu'il revêt que par sa profonde qualité artistique. En effet, dans les trois œuvres, dans le Luctus écrit pour 3 voix solistes, dans l'impressionnant In obitum qui revêt toutes les caractéristiques des motets dramatiques et Histoires sacrées du compositeur, – c'est à dire dans une écriture italienne, sensuelle et raffinée apprise à Rome auprès de son maître Carissimi-, dans le De profundis enfin, on retrouve au plus haut degré d'inspiration, le génie de Charpentier, son originalité inégalée en matière de musique sacrée en cette seconde moitié du XVIIème siècle. Une telle musique de funérailles, plus somptueuse encore que ne le seront les Funeral Sentences écrites par Purcell pour la Reine Anne bouleverse toujours l'auditeur du XXIème siècle, comme les contemporains de la Reine Marie-Thérèse purent être touchés voire bouleversés par le spectacle funèbre des Funérailles de la Reine en 1683. Outre sa grande qualité et son éloquence funéraire d'une gravité prenante directe, avant celle d'un Rameau par exemple (et qu'**Olivier Schneebeli** a précédemment



abordé à l'occasion en 2014, des 250 ans de la mort de Rameau), la musique de Charpentier jouée ainsi dans l'écrin le plus sacré et le plus solennelle du Château de Versailles pose clairement la question de la place et de l'estime de sa musique à la Cour de Louis XIV : s'il n'a jamais occupé de fonctions officielles comme Lully, Charpentier fut un tempérament très apprécié du Roi qui n'a cessé de lui témoigner un soutien constant pendant le règne. Jouer Charpentier est donc légitime d'autant que sans réelles sources précises ni témoignages fiables, aucun document n'indique les compositeurs sollicités pour la Messe des funérailles de Marie-Thérèse. Au regard de la qualité et de la justesse de l'écriture de chaque partition, on peut facilement imaginer qu'elles aient pu être écrites à cette occasion.

Versailles, Chapelle Royale
Samedi 10 octobre 2015, 20h.

Informations
Réservations

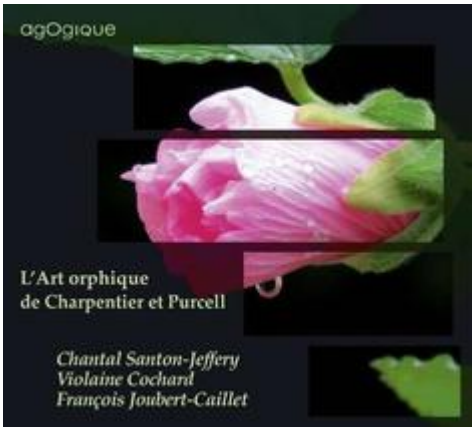
Musiques pour les funérailles de la Reine Marie-Thérèse, 1683.

Marc-Antoine Charpentier : *Luctus de Morte Augustissimae, In obitum augustissimae, De Profundis…*

Les Pages et Les Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles
La Rêveuse

Benjamin Perrot et Florence Bolton, direction
Olivier Schneebeli, direction

CD. Chantal Santon, soprano : L’art orphique Charpentier, Purcell (1 cd Agogique)



CD, compte rendu critique. Chantal Santon, soprano : L’art orphique Charpentier, Purcell (1 cd Agogique). L’enchaînement du programme est habile et réfléchi : le choix des pièces et mélodies/songs défendu éclaire la passion baroque sur le mode de l’introspection et de la langueur, proche du texte. Dans Swetter than roses qui ouvre le récital : l’absolue langueur Purcellienne, offre au timbre clair la liberté de cultiver une aisance à caractériser les inflexions émotionnelles du texte. Saluons d’emblée, la maîtrise expressive et linguistique de la cantatrice Chantal Santon-Jeffery ; son articulation est parfaite dans la langue de Shakespeare (comme dans celle de Molière : Non je ne l’aime plus de Charpentier en fin de programme…) ; le style est noble et princier sans affectation : elle nous invite en son jardin constellé de roses délicates et suaves… Plus vif et même conquérant et victorieux, Hark ! the echoing Air a trumph… où l’abattage précis – celui d’une langue ciselée là encore, fait triompher surtout les aigus

naturels.

La soprano Chantal santon-Jeffery réussit ce superbe récital d’airs baroques

Nymphe chantante, mesurée, éloquente et pudique

Le programme intercale entre les airs et songs, des pièces purement instrumentales : le choix de la très belle Chaconne en sol mineur est bénéfique dans cet enchaînement aux filiations et correspondances soignées : l’argument majeur de ce chant est celui d’une élégance racée qui elle aussi va son train noble et gracieux, d’une majesté aristocratique. Aux 2 airs de Purcell, répondent deux de Charpentier : la suspension sensuelle fait le mérite du premier, la précision déclamatoire et le refus de tout alanguissement mélodique distingue ce goût du verbe d’un Charpentier, véritable égal de Lully : écriture dense, expressive aussi à laquelle le soprano de Chantal Santon rétablit la chair mordante, les images d’un érotisme pastoral franc et discret (auprès du feu on fait l’amour aussi bien que sur la fougère…) : même invitation aux langueurs enivrées, sur le ton d’une âme épicurienne qui sait profitez aussi du printemps… traversée par le sentiment du temps irréversible (frémissante nostalgie du chant de Chantal Santon). L’intonation est juste : mesurée, elliptique : certains y verront à torts absence de profondeur : mais c’est oublier que justement chez les baroques, la profondeur est un art de surface et d’exquise suggestivité : ce que maîtrise évidemment la jeune soprano française.

Le Charpentier est prolongé par l'écho instrumental aux secrets introspectifs de l'Allemande de Couperin qui suit, d'une profonde méditation : opulence et clarté du jeu de Violaine Cochard.



La pièce maîtresse demeure Tristes déserts, lamento à l'issu funèbre, et à la française ici transfiguré par le filtre d'un Charpentier violent, franc, d'une étonnante concentration de ton : c'est la tempête (mesurée) d'un cœur brûlé qui s'embrase au diapason de la nature inquiète (est-il nécessaire de la part de l'ingénieur du son d'exposer à ce point l'archiluth, trop mis en avant et de façon si artificielle avec ses cordes tapageuses voire vulgaires ?). L'éloquence calibrée de la voix tragique, celle du berger trahi et démuni suffit amplement : la soprano Santon fait valoir ses couleurs, ses nuances, son parfait débit linguistique, qui reste clair, sobre, naturel. La perfection dans ce répertoire. On pense à la muse de Poussin, ou la nymphe délaissée abandonnée d'un Stella. Tout respire la déchirure et la passion défaite. Du vrai théâtre qui ce concentre surtout sur l'impact du mot.

Il semble qu'à mesure que le programme avance, le ton se resserre, la forme se simplifie en une austérité rayonnante : ainsi au cœur du programme, l'ample prière amoureuse The plaint : O let me weep de Purcell (plus de 7mn de suspension éplorée) où la voix trouve un écho compatissant/complice dans la ligne des cordes (violon et viole). Quelle bonheur de lui avoir associé la mécanique enivrée du Ground en ré mineur d'un Purcell absolument génial.

Le tact, la pudeur, l'attention au verbe poétique font les délices de ce programme ciselé. Une perle défendue par une cantatrice indiscutablement inspirée par la lyre tragique

baroque, française et britannique. Reste le titre du programme qui apporte confusion et incompréhension : il ne s'agit pas d'airs inspirés par Orphée, mais bien de l'incandescence sentimentale qui sur le plan vocal a deux qualités ici incarnées : poésie et mesure. Tout l'art du premier baroque : ce XVIIè auquel on revient toujours comme à une source régénératrice, sans se lasser.

CD. Chantal Santon, soprano : L'art orphique Charpentier, Purcell (1 cd Agogique). Enregistré en mai 2014.

Henry Purcell
Sweeter than roses
Hark! The echoing air a triumph sings
Chaconne en sol mineur
The Plaint – O Let Me Weep
Ground en ré mineur
O solitude

Marc-Antoine Charpentier
Auprès du feu l'on fait l'amour
Profitez du printemps
Tristes déserts
Ah! Qu'on est malheureux
Non, non, je ne l'aime plus
Sans frayeur dans ce bois
Ah laisser moi rêver

Louis Couperin
Allemande en ré mineur

Jean de Sainte-Colombe

Sarabande en passacaille

John Blow
A mad song

Jacques Champion de Chambonnières
Chaconne en fa majeur

Monsieur Demachy
Gavotte en rondeau

Chantal Santon-Jeffery, soprano Violaine Cochard, clavecin François Joubert-Caillet, viole de gambe Thomas Dunford, archiluth Stéphanie-Marie Degand, violon
Enregistré à Courtomer, Mai 2014 1 CD Agogique – AGO019 – 59mn.

CD. M-A. Charpentier: Judith (Schneebeli, 2012)

CD. M.-A. Charpentier: Judith, le massacre des innocents (1 cd K617)



Charpentier: Judith, Massacre des Innocents (Schneebeli, 2012). Pour qui a assisté au concert originel dans la Chapelle royale de Versailles, début octobre 2012, sait que cet enregistrement rend compte d'une partie du programme qui aux côtés de Judith et du Massacre des Innocents (le sommet émotionnel de la soirée) comprenait aussi le remarquable Jugement dernier et son évocation spectaculaire de la violence divine contre sa création… Nonobstant voici les deux versants convaincants d'un inoubliable témoignage à Versailles, porté par les troupes conduites par **Olivier Schneebeli** : **Chantres et Pages de la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles** dont le label K617 a rendu pas à pas les avancées musicales et interprétatives sur la durée (lire notre critique du **coffret Musiques sacrées à Versailles, édité par K617** et qui en février 2013 obtient le Prix de l'Académie Charles Cros).

Incandescence théâtrale de

Charpentier

Il existe peu de chœurs d'enfants aussi investis, chantant et jouant l'action théâtrale avec un goût aussi accompli. Tout le mérite en revient au chef, directeur musical de la phalange choral: qu'il s'agisse des gardes ivres de sang, excités par la barbarie infanticide d'Hérode (impeccable **Arnaud Richard)**, du chœur bouleversant des mères endeuillées (d'abord chanté par le trio féminin, puis repris par les deux sopranos masculins auquel se joint l'excellent chantre **Paul Figuier**), l'intense et brûlant théâtre de Charpentier se dévoile ici dans toute son urgence, sa concision, sa forme resserrée, à laquelle les interprètes restituent non sans justesse la tendresse, la sincérité, l'âpreté expressive. Le voici ce Charpentier qui nous passionne, plus ardent et efficace que toutes les tragédies lyriques de Lully. Aussi bouleversant que son maître à Rome, Carissimi soi-même. **Le Massacre des Innocents H411** souligne le travail de la Maîtrise, une phalange qui outre le souci de restitution des partitions historiques sait surtout exalter la lyre dramatique, la vitalité théâtrale des œuvres, en servant l'arête vive du verbe incantatoire et suggestif: à l'engagement des chanteurs, répond aussi la cohérence de la sonorité globale dont on en soulignera jamais assez la richesse des couleurs grâce à l'équilibre des timbres associés: voix de femmes, des enfants et des hommes. Issu de la formation du CMBV, l'Angelus d'**Erwin Aros** convainc en particulier par la fluidité de son chant et son scrupule linguistique.
En cela il incarne le versant masculin de sa consœur **Dagmar Saskova**, elle aussi formée par les équipes du CMBV à l'éloquence et à la rhétorique baroque: sa Judith a la noblesse des martyrs mais aussi la tendre sincérité des êtres traversés par un pur mysticisme. Son *Domine Deus* reste irrésistible par ses brûlures d'une pureté incandescente. Entre réalisme individuelle et idéalisme et grâce d'une fervente guerrière de Dieu, son verbe superbement articulé fait honneur au Centre dont elle est la meilleure ambassadrice. Son art très abouti des nuances éclaire vocalement le peintre caravagesque français choisi pour

illustrer le cd: Valentin de Boulogne dont on ne sait s'il faut admirer le plus pour sa Judith triomphante, la suavité de la palette chromatique ou la séduction ineffable du type humain…

L'aplomb des solistes, la richesse active et hautement dramatique du chœur, la direction toute en élégance et expressivité d'Olivier Schneebeli réalisent ici l'un des meilleurs accomplissements discographiques du CMBV. Un nouveau jalon qui témoigne avec de sérieux arguments du niveau atteint par la Maîtrise dirigée par Olivier Schneebeli. Magistral.

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704): Judith ou Béthulie libérée – Le Massacre des innocents. Pages & Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles. Olivier Schneebeli, direction.

Judith sive Bethulia liberata H391 (Judith ou Béthulie libérée)
Dagmar Sasková, Judith

Erwin Aros, historicus
ex Israel I et soliste in tres duces Assyrii, tres viri Israelitae, historici ex Assyriis, historici ex filiis Israel, duo exploratores ex Assyriis, chorus ex Israel
Jean-François Novelli, Ozias, historicus ex Israel II, et soliste in tres duces Assyrii, tres viri Israelitae, historici ex Assyriis, duo exploratores ex Assyriis, chorus ex Israel
Arnaud Richard, Holofernes, historicus ex Assyriis, historicus ex filiis Israël, et soliste in tres duces Assyrii, tres viri Israelitae, historici ex Assyriis, historici ex filiis Israel, chorus ex Israel
Marie Favier, (Chantre), ancilla
Jozsef Gal, (Chantre), soliste in historici ex filiis Israel
Hugo Vincent, (Page), soliste in chorus ex Israel
Caedes Sanctorum Innocentium H411 (Le Massacre des Innocents)
Solistes
Erwin Aros, Angelus

soliste in tres ex choro fidelium

Jean-François Novelli, Historicus
soliste in tres ex choro fidelium
Arnaud Richard, Herodes
soliste in tres ex choro fidelium
Dagmar Sasková, Mylène Bourbeau (Chantre), Marie Favier (Chantre), chorus matrum A
Paul Figuier (Chantre), Alix de la Motte de Broöns et Hugo Vincent (Pages), chorus matrum B
Les Pages, les Chantres & les Symphonistes du Centre de musique baroque de Versailles
Les Pages
Henri Baguenier Desormeaux, Lucie Camps, Calixte Desjobert, Martin Dosseur, Adèle Huber, Antoine Khairallah, Mathilde Lonjon, Romain Mairesse, Samuel Menant, Alix de la Motte de Broöns, Guilhem Perrier, Claire Renard, Chimène Smith, Gauthier de Touzalin, Jean Vercherin, Hugo Vincent
Les Chantres
Mylène Bourbeau, Marie Favier, Marine Lafdal-Franc, Caroline Villain, dessus Paul-Antoine Bénos, Paul Figuier, Atsushi Murakami, Florian Ranc, contre-ténors et hautes-contre Martin Candela, József Gál, Benoît-Joseph Meier, tailles Fabien Aubé, Pierre Beller, Renaud Bres, Vlad Crosman, François Renou, Roland Ten Weges, basses tailles et basses
Les Symphonistes
Benjamin Chénier, violon 1 Léonor de Recondo, violon 2 Pierre Boragno, flûte 1 Jean-Pierre Nicolas, flûte 2 Krzysztof Lewandowski, basson Sylvia Abramowicz, viole de gambe Eric Bellocq, théorbe Fabien Armengaud, orgue positif et clavecin
Olivier Schneebeli, direction

Centre de musique baroque de Versailles

Histoires sacrées de Marc-Antoine Charpentier I à la Chapelle royale

temps fort de la saison musicale 2012

Maîtrise (Pages & Chantres), Olivier Schneebeli

Premier volet sur trois d’un cycle Marc Antoine Charpentier à La Chapelle royale de Versailles : Olivier Schneebeli dirige les forces vives du CMBV (les Pages, les Chantres, les Symphonistes) dans 3 oratorios ou histoires sacrées du grand rival de Lully à l’époque de Louis XIV : Le Jugement dernier, Judith et Le Massacre des Innocents. Présentation du chœur historique souhaité par Louis XIV, travail de la maîtrise créée par le Centre de musique baroque de Versailles…. Entretiens avec Olivier Schneebeli et les deux solistes anciens élèves de la Maîtrise: Erwin Aros et Dagmar Saskova (Judith)… **Voir le clip vidéo**