CRITIQUE, opéra (en version concertante). MONTPELLIER / TOULOUSE (Opéra Comédie le 22/09 & Théâtre du Capitole le 26/09). M. A. CHARPENTIER : Médée. M. N. Lemieux, P. Nekoranec, J. Mey, F. Caton… Les Epopées, Stéphane Fuget (direction)

Il y a des chefs-d'œuvres lyriques qui, longtemps, sont demeurées dans l'ombre écrasante d'un Lully triomphant. *Médée,* créée en 1693, six ans après la mort du Surintendant de la Musique de Louis XIV, est de ceux-là. Unique tragédie lyrique de Marc-Antoine Charpentier, elle fut accueillie avec une certaine froideur par un public dérouté par ses italianismes et sa modernité harmonique. Pourtant, sur le livret magistral de Thomas Corneille, le compositeur déploie une écriture d'une subtilité rare : harmonies déchirantes, déclamation ciselée, enchaînements d'une fluidité presque troublante. C'est une partition où le sublime côtoie l'abîme, où la magicienne trahie par Jason passe de la supplication à la fureur avec une vérité

psychologique saisissante. Depuis le renouveau baroque des années 1980, les versions de cette œuvre emblématique se sont multipliées – Christie, Haïm, Niquet, García-Alarcón… -, mais celle qui nous occupe ce soir, portée par la tournée franco-belge de l'ensemble *Les Épopées* et du Chœur de Chambre de Namur, dirigés par Stéphane Fuget, restera sans doute comme l'une des plus marquantes.

Au centre d'une distribution d'une grande cohérence, il y a une interprète qui transcende tout. Car c'est rien moins que **Marie-Nicole Lemieux** qui incarne ici le personnage de Médée. Non pas qu'elle chante (seulement) le rôle : elle l'habite, le respire, le vit avec une vérité dramatique confondante. Sa prise de rôle dans cette œuvre, attendue de longue date, tient toutes ses promesses. La contralto canadienne déploie une palette émotionnelle d'une richesse inouïe : la tendresse blessée du premier acte, la rage sourde de la trahison, l'ironie mordante face à Créuse, puis la fureur sacrificielle du dénouement. Tout y est : la ligne de chant d'une noblesse absolue, la diction d'une clarté cristalline, les graves profonds et les aigus d'une insolence assumée. Scéniquement, dans cette version de concert qui n'autorise aucun artifice, elle impose une présence magnétique, un jeu tout en tension contenue puis en explosion libérée. On sort de là avec le sentiment d'avoir vu non pas une chanteuse, mais une tragédienne au sommet de son art, qui n'a cessé de nous donné des frissons, notamment lors des deux derniers actes… que nous ne sommes pas près d'oublier !…



Face à elle, **Petr Nekoranec** est une révélation. Le jeune ténor tchèque, dont on avait déjà remarqué les immenses qualités dans *Iphigénie en Tauride* à Nancy en 2023, prête à Jason une voix lumineuse et vaillante, d'une vaillance juvénile qui rend d'autant plus déchirant le portrait d'un homme déchiré entre passion et raison d'État. Sa prise de rôle est un succès total : timbre clair, projection impeccable, musicalité constante. Le duo qu'il forme avec Lemieux est d'une tension électrique. **Juliette Mey** confirme, après d'autres apparitions particulièrement remarquées, tout le bien que l'on pense d'elle. Sa Créuse est tendre, vulnérable, mais jamais mièvre ; la mezzo-soprano française dessine avec finesse les contours d'une jeune femme sacrifiée sur l'autel des ambitions masculines. **Claire Lefilliâtre**, en Cléone, apporte sa longue expérience du répertoire baroque français : la voix est souple, la déclamation naturelle, le style impeccable. **Camille Poul**, en Nérine et en l'Amour, fait valoir une voix de soprano claire et agile, tandis qu'**Étienne Bazola**, en Oronte, campe un

prétendant noble et touchant, avec une belle autorité juvénile. Quant aux membres du **Chœur de Chambre de Namur**, ils endossent avec un égal bonheur les parties solistes et les interventions chorales. La cohésion de cet ensemble, préparé avec soin, est un bonheur constant : les voix sont ardentes et la prononciation intelligible. Il faut hélas mentionner une ombre au tableau : **Frédéric Caton**, en Créon, apparaît fatigué (à Montpellier, comme à Toulouse…). La voix manque cruellement de puissance et de mordant, et le roi de Corinthe apparaît comme scéniquement pâle, presque effacé, là où l'on attendait un antagoniste d'envergure face à *la* Lemieux…



Si la distribution vocale appelle des superlatifs, il faut s'arrêter un instant sur ce qui constitue peut-être la plus grande réussite de cette tournée : la métamorphose de l'ensemble *Les Épopées* ! Lors de la première exécution à

l'**Opéra Comédie de Montpellier**, 4 jours plus tôt, l'ensemble avait laissé une impression très mitigée, avec un manque de justesse criant, un son globalement confus, un déficit de relief et de couleurs…. bref, de nombreuses *scories* instrumentales. Quelle différence, ce soir, au **Théâtre du Capitole** !… Dès l'acte I, la transformation est éclatante. Les cordes ont gagné en précision et en chaleur, les vents en netteté et en caractère ; le continuo – composé de basses de violon, violes, théorbes et du clavecin – tisse une texture d'une richesse et d'une couleur proprement somptueuses. L'expressivité de l'orchestre atteint son apogée dans l'invocation des Esprits par Médée (« *Noires filles du Styx* »), où l'inventivité harmonique de Charpentier est servie par une palette instrumentale d'une variété remarquable. Les flûtes de l'acte IV, ponctuées par une délicate clochette, enveloppent les « *fantômes aimables* » d'une atmosphère d'une douceur envoûtante. Et la trompette naturelle, plus qu'hésitante à Montpellier, sonne désormais avec une assurance et un éclat qui donnent aux scènes guerrières toute leur grandeur. Quant à **Stéphane Fuget**, dirigeant depuis le podium d'un geste à la fois vif et millimétré, il insuffle à ses troupes une vie électrique. Il a choisi (avec à-propos) de supprimer le *Prologue* pour plonger directement au cœur de la tragédie, gagnant ainsi en intensité dramatique. Ce parti pris, audacieux, se révèle payant : on est saisi dès les premiers instants, et l'on ne reprend son souffle… que près de 4 heures plus tard, à l'issue d'un dernier acte d'une noirceur et d'une puissance inouïes !…

Car ces 3 heures et 45 minutes de spectacle (avec l'entracte) passent ce soir comme un éclair, tant la tension dramatique est constante, tant la musique de Charpentier, servie avec une intense ferveur, captive et bouleverse. Et lorsque le rideau tombe sur le dernier tableau, sur cette Médée seule, coupée du monde médiocre qui voulait la bannir, c'est une salle pleine à craquer qui offre plus de dix minutes de rappels à l'ensemble de l'équipe artistique – avec une ferveur encore plus

délirante lors des saluts (en solo) de Marie-Nicole Lemieux. Le public toulousain, réputé exigeant, a reconnu ce soir qu'il venait de vivre quelque chose d'exceptionnel. Après Montpellier et Namur, la tournée touche à sa fin, mais Paris (le 30/09) et Compiègne (le 02/10) auront la chance de découvrir à leur tour ce qui restera, n'en doutons pas, comme l'un des grands événements de ce début de saison lyrique en France !

CRITIQUE, opéra (en version concertante). MONTPELLIER / TOULOUSE (Opéra Comédie le 22/09 & Théâtre du Capitole, le 26/09). M. A. CHARPENTIER : Médée. M. N. Lemieux, P. Nekoranec, J. Mey, F. Caton… Les Epopées, Stéphane Fuget (direction). Crédit photo (c) OONM

COMPIEGNE, Théâtre Impérial, le 2 octobre 2026. CHARPENTIER : Médée. Les Épopées, Stéphane Fuget. Marie-Nicole Lemieux, Petr Nekoranec…

Marie-Nicole Lemieux est l'héroïne de *Médée*, somptueuse tragédie lyrique de Marc-Antoine Charpentier, chef-d'œuvre qui couronne son travail sur la voix et déploie une richesse orchestrale exceptionnelle. Passion et vengeance, passion et déraison sont servis par une distribution réunie par Stéphane Fuget qui dirige les excellents instrumentistes de son ensemble *Les Épopées*. Le spectacle est d'autant plus attendu dans l'acoustique détaillé, exceptionnelle du Théâtre Impérial.

Marc-Antoine Charpentier dut attendre la mort de Lully pour composer son unique tragédie lyrique, Médée, créée en 1693. Un chef d'œuvre. L'histoire de la magicienne Médée suscite fuites, errances, assassinats à travers la Grèce : grâce à Médée, Jason s'empare de la Toison d'or. A Corinthe, le roi Créon propose à Jason d'épouser Créuse, afin de donner un héritier au trône. En s'emparant du mythe, Charpentier brosse le portrait d'une amoureuse éconduite et trahie sous l'emprise de la folie haineuse et destructrice : furieuse et jalouse, Médée offre à Créuse une tunique magique qui s'enflamme et incendie la ville. Elle comment surtout l'impensable de la part d'une mère en tuant les deux enfants qu'elle a eus de Jason.

Dans pareille tragédie « qui tient du ménage à trois antique, traité avec violence », Charpentier imagine une héroïne passionnée, jalouse, infanticide, … une entité singulière, à la fois humaine et monstrueuse qui utilise son art pour se

venger de celui qu’elle aime mais qui l’a trahie, une femme noire et ténébreuse dans une société inféodée à la crainte, l’ambition et le mensonge. Sur un livret de **Thomas Corneille** inspiré de la pièce de son frère Pierre, Charpentier conçoit une musique embrasée. **Les Épopées** de **Stéphane Fuget** et une remarquable distribution autour de Marie-Nicole Lemieux, et du jeune et prometteur ténor **Petr Nekoranec**, conduiront cette Médée aux sommets.

MARC-ANTOINE CHARPENTIER : Médée (1693)

vendredi 2 octobre 2026, 20h
Opéra en version de concert



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site du Théâtre Impérial de Compiègne :
https://www.theatresdecompiegne.com/medee-631

3h15 entracte compris
De 8€ à 48€

distribution

Opéra de Marc-Antoine Charpentier
Livret de Thomas Corneille
Avec Médée : Marie-Nicole Lemieux

Jason : Petr Nekoranec
Créuse : Juliette Mey
Créonte : Frédéric Caton
L’Amour, Nérine : Camille Poul
Cléone : Claire Lefilliâtre
Oronte : Etienne Bazola

Chœur de chambre de Namur
Orchestre Les Épopées
Direction musicale : **Stéphane Fuget**

_____

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, TCE, le 11 février 2026. CHERUBINI : Médée. M. Rebeka, J. Behr, M. Petit, M. A. Bouchard-Lesueur… Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN (direction)

La soirée du 11 février 2026 au Théâtre des Champs-Élysées restera gravée dans les annales de l’institution parisienne. Grâce à l’initiative du

Palazzetto Bru Zane, Centre de musique romantique française, le public parisien a pu redécouvrir le chef-d'œuvre de Luigi Cherubini, _Médée_ (1797), dans sa version originelle française. Portée par l'immense soprano lettone Marina Rebeka, héritière d'un rôle mythique immortalisé par Maria Callas, et survoltée par l'énergie déployée par la phalange baroque du _Concert de la Loge_ dirigé par Julien Chauvin, cette soirée fut un séisme lyrique.

Avant toute chose, il faut saluer le travail de fourmi, ou plutôt d'orfèvre, du **Palazzetto Bru Zane**, cette institution musicale dédié à la redécouverte du patrimoine musical français du XIXe siècle qui est l'artisan principal de cette résurrection. C'est grâce à son travail musicologique que nous avons pu entendre ***Médée*** dans sa pureté originelle, débarrassée des ajouts et des traductions qui ont longtemps masqué le génie de **Luigi Cherubini**. Leur projet, aboutissant à un enregistrement à paraître prochainement sur leur label, est un cadeau inestimable fait aux mélomanes.

Car il faut bien mesurer la rareté de l'événement. *Médée* est une rareté sur les scènes françaises, et même si l'Opéra-Comique a eu le mérite de la remettre à l'affiche l'an passé, l'ouvrage n'en reste pas moins un invité exceptionnel. Cette rareté s'explique par son histoire complexe. Longtemps, c'est la version italienne *Medea*, agrémentée de récitatifs composés par Franz Lachner en 1855, qui a circulé, portée par la légende de La Callas. Ce soir, nous étions loin de cette tradition avec la version française, celle voulue par Cherubini, c'est-à-dire un opéra-comique, donc une pièce où les airs et les ensembles musicaux alternent avec des dialogues parlés (mais ici ré-écrits par le musicologue / chef d'orchestre Alain Curtis… en récitatifs chantés !). Ce style,

hérité de Gluck, place la diction et la vérité dramatique au cœur de l'expression. La musique n'est plus seule à porter le drame ; elle naît de la parole et s'y mêle dans une fusion incandescente que nous avons pu admirer mardi soir. C'est cette rareté, cette authenticité, que le *Palazzetto Bru Zane* a choisi de défendre, et le résultat est tout simplement bouleversant.

Dans le rôle-titre, **Marina Rebeka** n'a pas simplement chanté Médée : elle *fut* Médée. Le fantôme de Maria Callas, qui a envoûté le rôle dans les années 1950, planait forcément sur la soirée. Mais la soprano lettone a eu l'intelligence et le talent immenses de ne pas lutter contre ce spectre. Elle s'en est nourrie pour mieux s'en affranchir et imposer sa propre lecture. Dès son entrée dans une somptueuse robe couleur carmin, sa présence scénique magnétique a imposé le drame. Vocalement, c'est une déesse du feu. Sa ligne de chant est d'une pureté classique, sa diction française d'une clarté exemplaire, essentielle pour cette version où le texte est roi. Mais ce qui frappe le plus, c'est sa capacité à exprimer l'indicible. Sa Médée n'est pas seulement une Furie vengeresse : c'est une femme meurtrie, une mère déchirée, une étrange rejetée par une société corrompue. Dans les dialogues parlés, elle a atteint des sommets de vérité dramatique, rivalisant avec les plus grandes tragédiennes. L'air « *Vous voyez de vos fils la mère infortunée* » fut un moment de pure grâce, où la douleur le disputait à la rage contenue. Quand la fureur éclate enfin dans « *O détestable hymen !* », l'incandescence de son timbre et la puissance de ses aigus ont littéralement emballé la salle. *Grandissima* !

Mais une tragédie de cette ampleur ne saurait reposer sur les seules épaules de son personnage-titre. La force de cette soirée résidait aussi dans l'écrin de talents qui l'entourait, une distribution à la fois solide et bouleversante. Face à cette Médée de feu et de glace, le jeune ténor français **Julien Behr** campait un Jason d'une complexité fascinante. Le rôle est

un véritable chemin de croix vocal, oscillant entre l'élan amoureux, la lâcheté et le désarroi le plus profond. Behr, avec son timbre clair et sa vaillance (poussée parfois jusque dans ses retranchements…), en a fait un guerrier abattu, un homme rongé par ses choix. Il a dû batailler ferme contre l'orchestre de Chauvin, et il en est sorti victorieux, les armes à la main. Son engagement physique et vocal était total, faisant de Jason non pas un simple traître, mais un homme tragique, lui aussi victime de la malédiction.

Marie-Andrée Bouchard-Lesueur a été la révélation poignante de la soirée. Dans le rôle de Néris, la servante fidèle, elle a offert un moment de grâce absolue. Sa voix, l'une des plus prometteuses de la jeune génération française, est d'une beauté sombre et veloutée. Dans son air « *Ah ! nos peines seront communes* », elle a su allier la douceur résignée à une intensité dramatique déchirante. Face à la furie de Médée, sa Néris apportait une humanité fragile et lumineuse, rendant le contraste encore plus cruel. Sa présence sur scène, d'une noblesse et d'une pudeur rares, a conquis le cœur du public.

Dans le rôle de Créon, la basse belge **Patrick Bolleire** a imposé une autorité souveraine. Sa voix est un monument de lyrisme français : ample, ronde, d'une projection royale. Son Créon était moins un tyran qu'un roi fatigué, soucieux de protéger sa fille et son royaume. Son face-à-face avec Médée fut un choc de titans, où l'autorité terrestre rencontrait la puissance magique. Dans la distribution, on ne saurait oublier la grâce juvénile de **Mélissa Petit** en Dircé, dont la plainte touchante de l'air « *Cet heureux jour* » a apporté une bouffée d'innocence bien vite rattrapée par la tragédie. Enfin, **Hélène Carpentier** (Première servante), **Margaux Poguet** (Deuxième servante) et **Pierre Gennaï** (un Coryphée) complétaient cette distribution sans faille. Enfin, la soirée peut aussi compter sur la magnifique prestation des **Chantres du Centre de musique baroque de Versailles**, superbement préparés par **Clément Buonomo**.

Dans la fosse, **Julien Chauvin** et son ***Concert de la Loge*** ont signé une performance absolument survitaminée. Fidèle à son esthétique, Chauvin a dirigé avec un geste nerveux et une passion communicative. Là où certains chefs pourraient verser dans le pompiérisme ou, à l'inverse, dans une froideur académique, Chauvin a choisi la flamme. Son orchestre baroque, avec ses sonorités plus âpres et tranchantes que les formations modernes, a insufflé une énergie folle à la partition. L'*ouverture*, menée à un train d'enfer, a immédiatement plongé l'auditoire dans un climat de tension dramatique extrême. On a senti toute la modernité de Cherubini, ce pré-romantisme fiévreux qui regarde vers Beethoven et annonce Berlioz. Les couleurs des vents, les attaques des cordes, tout était d'une précision clinique au service d'un seul but : le drame. L'orchestre a dialogué avec les chanteurs, les a portés, défiés, et a littéralement rugi dans les moments de paroxysme. Cette lecture, à la fois historiquement informée et viscéralement moderne, prouve que la musique de Cherubini, débarrassée des scories du XIXe siècle, a encore des choses brûlantes à nous dire.

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, TCE, le 11 février 2026. CHERUBINI : Médée. M. Rebeka, J. Behr, M. Petit, M. A. Bouchard-Lesueur… Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Garnier, le 9 avril 2024. CHARPENTIER : Médée. David McVicar / William Christie.

Après *Jules César* de Haendel en début d'année, l'**Opéra National de Paris** poursuit son exploration de l'héritage baroque en s'intéressant à la figure du Français **Marc-Antoine Charpentier** (1643-1704) : principalement renommé pour sa considérable et passionnante production religieuse, ce parfait contemporain de Lully a dû attendre la mort de son rival pour pouvoir s'exprimer sur la plus illustre de nos scènes nationales, avec son unique opéra, ***Médée*** (1693).

Personnage fascinant à plus d'un titre, Marc-Antoine Charpentier reste associé à la figure de Lully, même si sa musique plus expressive a su annoncer en maints endroits les audaces de Rameau. Avec *Médée*, Charpentier est au fait de ses moyens, en se fondant dans le moule déclamatoire lullyste, sans effets appuyés, à quelques exceptions près. Avec les effets magiques dévolues au rôle-titre, portés notamment par les bourrasques venteuses de l'éoliphone, on retient les troubles agités dans les graves de la scène de l'invocation aux esprits au III ou encore les majestueuses entrées cuivrées de Créon et Oronte pour affirmer leur ascendance royale (dans l'esprit du fameux prélude du *Te Deum* H. 146, qui sert de générique à l'Eurovision).



En dehors de ces scènes volontiers spectaculaires, on se délecte de l'harmonie doucereuse des vers de **Thomas Corneille** (frère de Pierre), l'un des plus célèbres librettistes de son temps, malgré une action réduite aux enjeux amoureux entre les personnages : à ce titre, il faut pouvoir réunir des interprètes à la hauteur de la prononciation attendue du français, à même de valoriser cet ouvrage à mi-chemin entre théâtre et opéra. C'est bien là tout le prix de l'admirable distribution réunie par l'Opéra de Paris, qui séduit jusque dans le moindre second rôle. Ainsi de la solide **Emmanuelle de Negri** (Nérine), qui s'impose par son naturel d'émission, avec un timbre velouté, de même que la pétillante **Élodie Fonnard** (Cléone), d'une facilité déconcertante sur toute la tessiture. On attendait beaucoup de **Lea Desandre** (Médée) et on n'a pas été déçu : l'ancienne élève de William Christie et Véronique Gens, notamment, domine la distribution par sa capacité à modeler chaque syllabe au service du sens, apportant une

hauteur de vue bienvenue à son interprétation. Sa frêle silhouette donne à voir une Médée plus fragile en première partie, avant de se révéler ensuite dans les noirceurs de son rôle. Desandre sait aussi se mêler aux danseuses pour interpréter une ronde des esprits saisissante de félinité gracieuse, bien loin de la Médée plus animale d'Anna Caterina Antonacci, à Genève en 2019.

A ses côtés, **Reinoud Van Mechelen** (Jason) tutoie les hauteurs de la tessiture avec bonheur, même si l'émission parait un peu nouée au début, au détriment d'une expression plus charnue. Sa diction irréprochable et son aplomb scénique constituent toutefois ses grands atouts, à l'instar de **Laurent Naouri** (Créon), qui fait ainsi oublier un timbre fatigué dans l'aigu, quelque peu criard en dernière partie. Malgré une projection un rien plus modeste en comparaison, **Ana Vieira Leite** s'impose en Créuse, entre souplesse d'articulation et phrasés lumineux. Enfin, **Gordon Bintner** (Oronte) maitrise toutes les difficultés de son rôle à force de mordant en pleine voix, parfois plus nasal dans les parties déclamatoires.

Manifestement ravi par la soirée au moment des saluts, **William Christie** démontre qu'il n'a rien perdu de la flamme qui l'habite : en spécialiste reconnu d'un opéra qu'il a défendu tout au long de sa carrière, du premier enregistrement discographique mondial en 1984 à la production scénique de l'Opéra-Comique en 1993, le chef franco-américain se montre attentif à la mise en valeur de la clarté de l'articulation, avec des accélérations excitantes dans les fins de ritournelles orchestrales.

Après Londres et Genève, on retrouve la mise en scène haute en couleurs de **David McVicar,** qui cherche à muscler l'action par une inventivité visuelle constante, entre splendeurs des costumes et éclairages variés, souvent portée par l'apport aérien des danseurs. Ces derniers surprennent par leurs envolées volontairement décalées, proche d'un esprit glamour et cabaret. Si McVicar en fait parfois un peu trop, notamment

dans la scène très agitée des esprits, on se délecte de sa capacité à faire vivre d'une multitude de détails savoureux sa transposition au temps de la Deuxième Guerre mondiale : du cocktail mondain célébrant la victoire militaire à la soirée coquine orchestrée par un maitre de cérémonie malicieux (l'Amour), tout concourt à mettre en relief les autres scènes, plus intimistes en contraste. Quelques clins d'oeil viennent aussi apporter davantage de consistance dramatique aux personnages secondaires, tels que les deux chanteurs corinthiens unis par une attirance aussi irrésistible que réciproque : de quoi faire vivre ce spectacle enlevé et coloré d'une multitude de saynètes savoureuses, autour de l'excellence des interprètes.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Garnier, le 9 avril 2024. CHARPENTIER : Médée. Lea Desandre (Médée), Reinoud Van Mechelen (Jason), Laurent Naouri (Créon), Ana Vieira Leite (Créuse), Gordon Bintner (Oronte), Emmanuelle de Negri (Nérine), Élodie Fonnard (Cléone), Lisandro Abadie (Arcas), Julie Roset (L'Amour), Mariasole Mainini (L'Italienne), Maud Gnidzaz (Chœur à trois voix), Juliette Perret (Une Captive), Virginie Thomas (Second Fantôme), Julia Wischniewski (Une Captive), Alice Gregorio (Chœur à trois voix), Bastien Rimondi (1er Corinthien, Un Argien, Jalousie, Chœur à trois voix), Clément Debieuvre (2e Corinthien, Un Argien captif, Démon), Matthieu Walendzik (Un Argien, Vengeance), Chœur et orchestre des Arts Florissants, William Christie (direction musicale) / David McVicar (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra Garnier, jusqu'au 11 mai 2024. Photo :

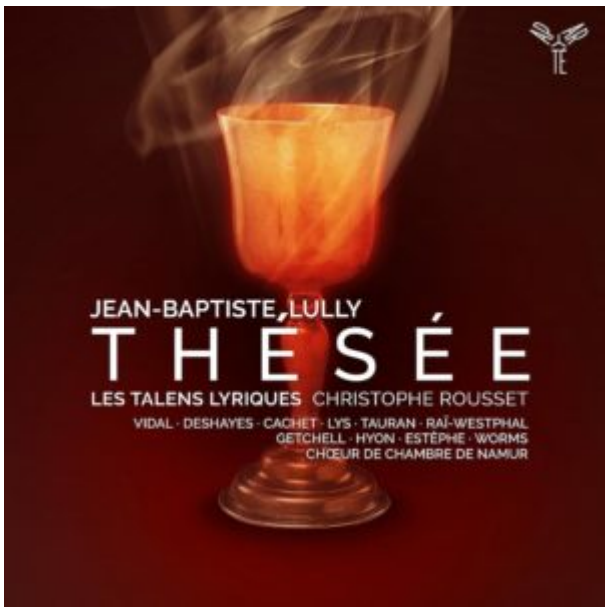
VIDEO : ENTRETIEN AVEC DAVID MCVICAR au sujet de « Médée » de Charpentier

CRITIQUE CD. Lully : Thésée [1675] : Karine Deshayes, Mathias Vidal, Philippe Estèphe… LES TALENS LYRIQUES, CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR, CHRISTOPHE ROUSSET [3 CD Aparté]

Suite de ce qui se confirme bien être une intégrale des tragédies en musique de Jean-Baptiste Lully par Les Talens lyriques… Tout d'abord relevons ce qui accrédite la présente lecture : le soin apporté à la caractérisation vocale. Entre autres arguments, dès le Prologue s'affirme le beau contraste entre le soprano mordant de Vénus (Thaïs Raï-Westphal) et la taille profonde d'un Mars langoureux qui lui est soumis (Guillaume Worms), tous deux, de surcroît, fort intelligibles.

Ou encore le même **Guillaume Worms** (devenu Arcas) formant trio avec Dorine et Cleone au III, réalisant un trio d'un mordant

sincère, humain sans artifice (bel abattage sur les paroles : « non, non, je le promets,. ») ; c'est dans ces épisodes très justes émotionnellement et naturels, que la version tire son épingle du jeu, en humanisant sans apprêt, airs et récits.



Indiscutable vedette de la distribution – et qui rehausse d'autant mieux la partie centrale que lui réserve le duo Quinault / Lully -, **la Médée vocalement somptueuse de Karine Deshayes**, à la voix, ronde, riche, d'une suavité manipulatrice habilement cuivrée : c'est elle à travers ses 3 airs seuls, d'une intensité passionnelle juste, qui porte toute la soie psychologique de la partition, ailleurs d'un souci voire d'une froideur assez convenus. Sa métamorphose progressive d'amoureuse qui espère à… jalouse haineuse, est captivante et idéalement restituée (scène 7, III ; l'humanité ardente et noble de son invocation des esprits infernaux). A noter ce beau chiasme qui structure la vision et lui donne sa cohésion progressive : à mesure que les personnages éprouvés s'humanisent, la sorcière amoureuse Médée, se déshumanise, devenant cette entité barbare qui fuit dans la hargne, la rage destructrice…

Dans le rôle-titre, **Mathias Vidal** se laisse entendre comme le parfait haute-contre à la française que l'on connaît, et l'on rêverait de l'entendre en « live » dans le rôle, même si l'héroïsme de son personnage le laisse parfois à la limite de ses moyens.

Parmi les autres solistes, distinguons la Cléone de **Marie Lys**, toujours engagée et tendre, la Dorine de **Thaïs R-W** déjà citée ; sans omettre l'Églé de **Deborah Cachet**, articulée et tout aussi juste : chacune exprime ces tourments mobiles d'un amour

insatisfait qui brûle de ne pouvoir se réaliser ; le livret épinglant tous les vertiges du cruel amour dans le coeur de victimes trop tendres : la galerie de ses personnalités est somptueuse et forme l'intérêt majeur de cet opéra souhaité et taillé pour le Roi Soleil comme le miroir de ses histoires de cœur. Citons enfin le roi d'Athènes Egée, dévolu ici au baryton **Philippe Estèphe**, qui tire de bout en bout son épingle du jeu : chant racé, noble, naturel, de surcroît le plus intelligible qui soit.

La griffe de **Christophe Rousset** et des **Talens lyriques** est immédiatement reconnaissable dans ces passages de pure musique. La précision des attaques et le traitement affûté des contrastes soulignent la beauté des timbres de l'orchestre de Lully : toute l'orchestration de cette tragédie s'avère aussi généreuse que colorée. De son côté, le **Choeur de Chambre de Namur** se montre impeccable : il fulmine et murmure dans une caractérisation superlative (avec une articulation qui reste un modèle du genre).

Jalouse d'Églé dont est épris Thésée, Médée d'acte en acte, à partir du III, fomente sa vengeance en particulier sur Églé dont la beauté simple et tendre l'accable. Mais elle feint le pardon voire la compassion [IV], – revirement trompeur assez sublime!, -… pour mieux agir en criminelle au V. Mais le roi Egée en reconnaissant en Thésée son propre fils, démasque la sorcière Médée. Lully et Quinault imaginent un retournement surnaturelle par l'apparition de Minerve, la protectrice de Thésée. Le dernier divertissement qui sollicite l'Orchestre et le chœur réalise un accomplissement spectaculaire que permet la musique. C'est la meilleure manifestation de ce paradis terrestre qui est la cour de Versailles autour de son roi pacificateur, Louis XIV. L'opéra créé en 1675 ne pouvait mieux servir son dessein : impressionner le parterre, célébrer le Souverain le plus puissant d'Europe.

CRITIQUE CD. Lully : Thésée [1675] : Karine Deshayes, Mathias Vidal, Philippe Estèphe… LES TALENS LYRIQUES, CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR, CHRISTOPHE ROUSSET [3 CD **Aparté**] – Enregistré en mars 2023 à Boulogne Billancourt.

CRITIQUES, opéras. PARIS, TCE. Les 23 mars 2023 (Lully : Thésée / Les Talents Lyriques), 27 mars 2023 (MA Charpentier : Médée / Le Concert Spirituel)

La main qui a fait le crime n'est pas la plus coupable

« *Les passions y sont si vives que, quand ce rôle [Médée] ne serait que récité, il ne laisserait pas de faire beaucoup d'impression sur les auditeurs.* » (Mercure Galant, 1693)



A quelques jours d'intervalle, la belle salle de Gabriel Astruc a présenté deux tragédies lyriques aux enjeux complémentaires. Lully et Charpentier, rivaux à la scène et à l'autel s'affrontent en 2023 dans deux de leurs ouvrages phares: **Thésée** pour le duo Quinault / Lully, et **Médée** pour Thomas Corneille et Charpentier. On assiste à deux représentations à la portée artistique considérable. Dans le cas de Lully, nous retrouvons les couleurs orchestrales de Thésée avec les résultats des dernières recherches et chez Médée, l'effectif et la configuration d'époque qui permet de saisir à la fois les timbres « étranges » et puissants de cette partition et une vocalité sans ornements retrouvée avec deux distributions de très haute volée. Illustration: portrait du surintendant Jean-Baptiste Lully (DR).

Thésée de Lyllu par Les Talens Lyriques
Médée de MA Charpentier par Le

Le dénominateur commun de ces deux oeuvres que tout semble séparer, est le personnage de Médée. En effet, la magicienne de Colchide y apparaît. **Thésée (1675**) la présente comme une femme jalouse, vengeresse et barbare à souhait. Dans **Médée (1693)**, en revanche, la protagoniste est bien plus complexe et c'est un des rares exemples où sa colère est justifiée par la perfidie des hommes qui l'entourent. Les presque deux décennies qui séparent les deux tragédies lyriques n'ont pas seulement la chronologie comme abîme mais aussi les conceptions esthétiques et le rapport avec le discours idéologique de la tribune opératique. Thésée et Médée ont été créées pendant deux grandes guerres de Louis XIV. La première, seulement 10 jours après la victoire de Turckheim que Turenne remporta sur les Impériaux pendant la Guerre de Hollande (1672-1678). Médée est créée dans le dernier quart de la longue Guerre de la Ligue d'Augsbourg (1688 – 1697), à quelques semaines du siège avorté de Saint-Malo par une escadre britannique. Durant la Guerre de Hollande, Louis XIV, était dans la force de l'âge et au faite de sa gloire solaire, il allait au devant de ses armées et campait le relativement jeune « roi de guerre » que l'historien Joël Cornette a longuement étudié. Cette notion est importante pour décoder les figures des livrets de la tragédie lyrique. Depuis le Moyen-Âge et la longue route qui mena vers l'absolutisme, la notion héroïque et sacrificielle du monarque était à la fois liée par les vertus guerrières et leur nature christique. Le roi commande ses armées sur les champs de bataille et tel le Christ, il s'expose aux dangers des combats pour se sacrifier au nom de ses peuples qu'il incarne. Ceci rejoint dans l'opéra la construction du « héros » omniscient, puissant, guerrier et à la vertu parfaite, c'est le Thésée que construisit le canevas de Philippe Quinault et que Lully mit en musique. En 1693, en revanche, Louis XIV était un astre déclinant peu à

peu. A 55 ans, il a délaissé à ses généraux et princes, le souci des champs de bataille et d'aller guerroyer. Cet abandon du « sacrifice » guerrier pour le repos confortable des palais a causé un petit scandale selon le rapport de Saint-Simon et de Dangeau. En effet, en 1693, Louis XIV sera le premier roi de France a ne plus se rendre sur le champ de bataille et il abandonne ainsi un pan entier d'une tradition et aussi ternit une notion symbolique inhérente à l'absolutisme. En restant dans ses salons de marbre et ses jardins à dorloter son épouse morganatique, il cesse d'être héros pour devenir humain, mortel et vicié, l'héroïsme est délégué.

MÉDÉE HÉROIQUE

Si l'on suit la chronologie mythologique, l'épisode qui a intéressé Quinault / Lully est postérieur à celui du duo Corneille / Charpentier. En effet, Médée a déjà occis ses enfants et abandonné Jason à Corinthe quand elle arrive à Athènes pour épouser le roi Egée, père de Thésée. Curieusement, dans le livret de Thésée, on retrouve une autre notion symbolique du pouvoir, celle du « prince caché ». Derrière le monarque (Egée) se tient son fils caché mais qui ne combat pas par ambition personnelle mais pour le « bien des peuples ». Le prince Thésée, désiré et adulé par ses vertus est le frère jumeau d'Oronte, le prince d'Argos, dans Médée. Thésée et Oronte suivent des vertus chastes et nobles : la gloire et l'amour. Le « prince caché » est aussi un concept issu du christianisme et du dogme du Sauveur qui a marqué le discours de la monarchie française des derniers capétiens à Louis XVI. Or dans le livret de **Thomas Corneille**, dont la richesse en sous-entendus semble inépuisable, **un deuxième « prince caché » semble poindre: la magicienne Médée**. Oui, chez Lully et Charpentier l'enchanteresse a commis des crimes qui la condamnent à l'errance. Dans le livret de Thésée, elle

est promise à Egée mais aime Thésée, elle jalouse grandement la jeune Aeglé et déverse sa colère. Chez Corneille, Médée justifie ses crimes passés par l'amour infini qu'elle a pour Jason. Elle a secondé l'héroïsme du guerrier et l'a aidé à atteindre son objectif ; sans elle, Jason n'aurait jamais réussi. Dans ce sens, Jason est un héros raté et Médée porte en elle la semence réelle de l'héroïsme, elle est ainsi le « prince caché ». Cette altération dans le discours très codifié de l'Académie royale de musique, ont vraisemblablement expliqué aussi le destin non abouti de la magnifique partition de Charpentier. Quoi qu'il en soit Médée en se libérant de son amour et de sa propre nature de mère, accomplit son destin et devient héroïque puisqu'elle se surpasse dans la tradition chère à l'opéra baroque: se vaincre soi-même est la plus grande victoire.

Après ces considérations, **les deux versions du rôle de Médée** sont complémentaires mais doivent être interprétés par des tragédiennes accomplies. Nous avons été gâtés au delà de toutes nos espérances avec une double incarnation parfaite de la magicienne tant vocalement que dramatiquement par **Karine Deshayes** chez Lully et **Véronique Gens** chez Charpentier. Ces deux tragédiennes ont véritablement fait trembler les marbres de la salle des frères Perret et déchaîné les passions des deux Médées avec un degré de précision, une diction plus que parfaite et un engagement théâtral sans précédent. **Karine Deshayes** nous livre un personnage de feu, avec une agilité mâtinée d'une large palette de couleurs nuancée avec délicatesse. **Véronique Gens** avec un sens de théâtre essentiel aux vers de Thomas Corneille a su faire de Médée une femme incarnée, un coeur brisé par les calculs et les manipulations, tout cela avec une grande maîtrise de la vocalité sans ornements excessifs. Avec ces deux solistes nous pouvons vibrer en 2023 avec l'émotion retrouvée des grands-dessus de l'Académie royale de Musique.

Face à elles, les héros accomplis ou en pointillés que sont

Thésée et Jason ont été aussi incarnés par des artistes remarquables. **Mathias Vidal** revient à Lully avec un naturel désarmant. La prosodie délivrée avec précision et les couleurs brillantes de son timbre ont apporté beaucoup à Thésée. Son incarnation respire beaucoup plus l'énergie de la jeunesse que celle de Paul Agnew en 2008 sur cette même scène. Le Jason veule de Corneille / Charpentier est campé par **Cyrille Dubois**. Avec un magnifique timbre velouté, il ensorcèle et séduit. Le texte est magnifiquement déclamé sans laisser aucune nuance de côté ; on y distingue aussi son grand talent d'interprète dans l'ambivalence de son jeu quand il chante ses scènes d'amour avec Creüse et surtout lors de la confrontation finale avec Médée, un grand moment de théâtre.

Outre ces rôles, les deux distributions sont plutôt inégales. Dans les rôles des princesses « à mouchoir », **Déborah Cachet** convainc plus avec une Aeglé au timbre fruité et élégant que la Créüse démunie de toute sa nature calculatrice et perfide de Judith van Wanroij qui semble être castée dans une mauvaise tessiture. Nous sommes déçus par un timbre moins coloré que d'habitude et une interprétation terne.

Dans les rôles royaux de Créon et Egée, nous avons été gâtés. **Thomas Dolié** est idéal dans le rôle complexe de Créon chez Charpentier. Vocalement il nous fait ressentir la nature ambigüe de ses actions et il nous laisse une impression impérissable dans la scène de folie digne du roi Lear. Egée chez Lully est incarné par **Philippe Estèphe** au timbre aux mille nuances qui ne manque ni de vaillance ni de noblesse.

Hélas, Oronte, le seul personnage noble et plutôt positif de Médée de Charpentier, a été interprété avec une raideur extrême par **David Witczak**. Outre un manque de précision dans les nuances et la prosodie, nous ne retrouvons ni l'héroïsme triomphant dans le premier acte, ni la douceur dans le second. Tout es chanté d'une traite sans aucun engagement théâtral, service minimum assuré. Chez Lully, c'est **Robert Getchell** qui est resté un peu en retrait vocalement dans les rôles qu'il a

incarné.

Parmi la constellation des rôles mineurs des deux partitions, se distinguent Bénédicte Tauran dans le rôle souvent hiératique de Minerve et sa Grande Prêtresse. De même, dans Lully, **Thaïs Raï-Westphal** et **Marie Lys** et dans Charpentier, **Hélène Carpentier, Floriane Hasler Jehanne Amzal** et **Marine Lafdal-Franc** qui ont agrémenté du charme de leur voix, cette distribution telles des apparitions agréables mais porteuses de grands talents. Côté masculin, malgré quelques nuances qui nous échappent parfois, nous saluons les très belles interprétations d'**Adrien Fournaison**, **David Tricou** et **Guilhem Worms**. Dans les deux distributions, **Fabien Hyon** a fait preuve d'une belle présence et d'une maîtrise du style des deux compositeurs, nous l'avons adoré dans la captation vidéo du Daphnis et Alcimadure de Mondonville au Théâtre du Capitole, c'est définitivement un talent à suivre et à entendre avec beaucoup de plaisir.

Deux ensembles et deux chefs aux conceptions très complémentaires aussi dans ces deux monuments du répertoire français. **Christophe Rousset** poursuit avec son exploration lulliste une restitution des couleurs guerrières et brillantes de Thésée. On y entend à la fois la maîtrise totale du style qui nous est déclinée dans une diversité de timbres inouïs et ensorcelants. Christophe Rousset mène Les Talens Lyriques dans les méandres de cette partition avec dynamisme dans les récits, raffinement dans les divertissements et un souci constant du théâtre. Ainsi, Thésée nous est présenté tel une grande toile de Charles Le Brun ou de Nicolas Poussin, sans les vernis ternis du temps ou les ornements surannés; nous sommes éblouis par la puissance du geste et la profondeur des perspectives. En complicité totale, l'excellent Choeur de Chambre de Namur participe grandement à cette belle oeuvre dans la perfection des nuances et une prosodie intelligible.

Par ailleurs, **Hervé Niquet** revient à Médée quasiment 20 ans après la production de l'Opéra royal de Versailles

immortalisée en DVD avec Stéphanie d'Oustrac. Or, ce soir c'est une toute autre sonorité qui a surgi de l'orchestre. Placés dans une configuration de 1693, les vents font face aux basses et les violons étaient relégués à l'arrière du clavecin proches du choeur. Cette position à de quoi surprendre mais à l'écoute a séduit et convaincu. Malgré quelques décalages sur des départs au premier acte et souvent des dessus modestes dans des grandes scènes d'ensemble, cette expérience apporte un tout nouvel éclairage sur le son de l'orchestre de Charpentier et nous fait aimer encore plus sa Médée. Les musiciennes et musiciens aguerris du Concert Spirituel, associés intimement aux excellents choristes du Choeur du Concert Spirituel, ont réinventé ce drame total de Thomas Corneille. Lors de la scène infernale, la puissance des timbres a fait toute la différence avec les deux versions de William Christie au disque. Dans la démarche d'Hervé Niquet et son retour à Médée, nous revient la plus belle magicienne de l'opéra français dans toute sa splendeur pour qu'elle continue à nous charmer pour longtemps.

Il est juste aussi de saluer ici la démarche de **Nicolas Bucher**, **Benoît Dratwicki** et les équipes du Centre de Musique Baroque de Versailles qui ont accompagné ces deux productions dans la recréation et l'exploration de ces sonorités restituées. Mais, aussi il convient de saluer, alors que les ensembles indépendants vivent sous une menace constante, l'engagement des équipes d'administration et de production des Talens Lyriques et du Concert Spirituel qui oeuvrent sans relâche pour que nous autres, mélomanes, puissions continuer de nous émerveiller avec leurs productions.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs Elysées:

Mercredi 23 mars 2023 à 19h30
Jean-Baptiste Lully – Thésée (1675)

Mathias Vidal | Thésée
Karine Deshayes | Médée
Deborah Cachet | Aeglé
Marie Lys | Cléone / Cérès / Une bergère
Bénédicte Tauran | Minerve / La Grande Prêtresse de Minerve / Une divinité
Thaïs Raï-Westphal | Dorine / Vénus / Une bergère / Une divinité
Robert Getchell | Bacchus / Un plaisir / Un jeu / Un berger / Un vieillard / Une divinité
Fabien Hyon | Un plaisir / Un jeu / Un vieillard / Un combattant / Une divinité
Philippe Estèphe | Egée
Guilhem Worms | Arcas / Mars / Un plaisir / Un jeu

Christophe Rousset | direction
Les Talens Lyriques
Chœur de chambre de Namur | direction : Thibaut Lenaerts

Lundi 27 mars 2023 à 19h30

Marc-Antoine Charpentier – Médée (1693)

Véronique Gens | Médée
Cyrille Dubois | Jason
Judith van Wanroij | Créuse
Thomas Dolié | Créon
David Witczak | Oronte
Hélène Carpentier | La Victoire / Nérine / l'Amour
Adrien Fournaison | Le Chef du peuple / Un habitant / Un Argien / La Vengeance
Floriane Hasler | Bellone

David Tricou | Un berger / Le premier Corinthien / Un Argien / Le troisième captif / Un démon / Le troisième fantôme
Fabien Hyon | Un berger / Arcas / Le deuxième Corinthien / La Jalousie
Jehanne Amzal | Une Italienne / Cléone / 1re bergère / 1re captive / 1er fantôme
Marine Lafdal-Franc | La Gloire / 2e bergère / 2e captive / 2e fantôme

Hervé Niquet | direction
Orchestre et chœur Le Concert Spirituel

Illustration : portrait de Lully (DR)

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

Dans le cadre de l'année de ses 35 ans, **le Concert Spirituel**

réalise un nouveau jalon de sa « Tétralogie Baroque », rien de moins et propose cet épisode lyrique signé **Marc-Antoine Charpentier**, illustrant l'évolution de l'opéra en France au XVIIè, en prenant pour appui les sources historiques, en particulier la réalisation instrumentale (emplacement, effectifs). LIRE à ce propos, notre entretien avec Hervé Niquet / les 35 ans du Concert Spirituel (mars 2023). Photo portrait d'Hervé Niquet : DR.



Adulé jusque là pour ses oratorios ou plutôt « Histoires sacrées » dans le sillon du romain Carissimi (auprès duquel il aurait été formé aux défis du genre), **Charpentier réalise son premier opéra à 50 ans**. L'ouvrage profite de sa collaboration avec Molière (Le Malade Imaginaire, conçu 20 ans avant) : ***Médée*** confirme son génie dramatique à l'opéra : souffle de l'orchestre, couleurs instrumentales, surtout conception psychologique pour le personnage clé de Médée, magicienne omnipotente, cependant détruite par l'amour (personnifié par le beau Jason, plus adepte de sa gloire que loyal et fidèle époux et père attentionné). Le livret de Thomas Corneille, frère de Pierre, apporte un éclairage majeur dans l'histoire de la tragédie en musique, dont l'ambition est d'égaler voire dépasser la force expressive et poétique du théâtre parlé. Tragédie musicale contre tragédie théâtrale. Le public parisien bouda la partition qui fut vite oubliée. Au XVIIIè sous Louis XV et Louis XVI, l'engouement pour un certain XVIIè, Siècle de Louis XIV, reprendra des couleurs et les compositeurs de Marie-Antoinette s'ingénieront à réadapter les opéras du siècle précédent. C'est tout l'apport des « baroqueux » d'aujourd'hui, Hervé Niquet en tête que de relever à nouveaux les défis d'un drame qui révéla à son époque le geste expressif d'un Christie (et de ses Arts Flo),

inspiré, heureux d’avoir trouvé « son » interprète, devenue à juste titre légendaire, l’inoubliable Lorraine Hunt.

Ici, à PARIS, deux interprètes, adeptes d’un chant nuancé, intelligible (surtout Cyrille Dubois en Jason) devraient mordre dans le texte tout en exprimant les nuances multiples de sa poésie tragique. Car Charpentier et Corneille, pour Médée (Véronique Gens) ont tissé deux personnalités sombres, troubles, dévorés et ardentes… En particulier de Médée, ils font une puissante, fière inflexible, vite dévorée par sa passion et qui commet l’inimaginable par la force de son impuissante fureur.



Hervé Niquet © Eric Manas

PARIS, TCE / lundi 27 mars 2023, 19h30
CHARPENTIER : Médée / Le Concert Spirituel, Hervé Niquet
Durée : 1h35 – entracte – 1h45

Réservez vos places directement sur le site du TCE à PARIS, Théâtre des Champs-Elysées : https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2022-2023/opera-en-concert-et-oratorio/medee

Opéra diffusé ultérieurement sur **TCE Live**

distribution

Véronique Gens | Médée
Cyrille Dubois | Jason
Judith van Wanroij | Créuse
Thomas Dolié | Créon
David Witczak | Oronte
Hélène Carpentier | La Victoire / Nérine / l'Amour
Adrien Fournaison | Le Chef du peuple / Un habitant / Un Argien / La Vengeance
Floriane Hasler | Bellone
David Tricou | Un berger / Le premier Corinthien / Un Argien / Le troisième captif / Un démon / Le troisième fantôme
Fabien Hyon | Un berger / Arcas / Le deuxième Corinthien / La Jalousie
Jehanne Amzal | Une Italienne / Cléone / 1re bergère / 1re captive / 1er fantôme
Marine Lafdal-Franc | La Gloire / 2e bergère / 2e captive / 2e fantôme

Orchestre et chœur **Le Concert Spirituel**

Hervé Niquet | direction

Opéra chanté en français, surtitré en français et en anglais

LIRE AUSSI :

_____

DOSSIER SPÉCIAL « les 35 ans du CONCERT SPIRITUEL » :

En reprenant le nom de la première société de concerts privés française fondée au XVIIIe 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 tailler 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)… **En lire plus ici**

GRAND ENTRETIEN AVEC HERVE NIQUET :

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

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)

Franck-Emmanuel COMTE : chantiers d'été, nouveaux programmes 20-21



ENTRETIEN avec Franck-Emmanuel COMTE, directeur musical et fondateur de l'ensemble sur instruments d'époque, **LE CONCERT DE L'HOSTEL DIEU**. L'été 2020, malgré la crise de la covid 19, reste très actif pour le chef et les musiciens du Concert de l'Hostel Dieu. Porté par les métissages et les rencontres interdisciplinaires, Franck-Emmanuel Comte poursuit son exploration des genres et des répertoires en rétablissant la nature même du Baroque : un atelier perpétuel où la forme et les moyens artistiques se réinventent constamment. Généreux, ouvert, curieux, éclectique mais cohérent, le travail du chef fondateur du Concert de l'Hostel Dieu pose certainement les jalons du monde d'après : un sens créatif sans ornières qui élargit les horizons sonores au service d'un idéal esthétique toujours plus exigeant. Tour d'horizon des nouveaux programmes au carrefour de la musique et de la culture urbaine (beatbox, slam, danse hip hop) ; temps forts de la nouvelle saison 2020-2021 à Lyon, place de la vidéo, prochain cd à paraître en octobre… les chantiers sont nombreux. Ils témoignent d'une activité qui s'est

maintenue coûte que coûte en dépit du contexte.

_____

CLASSIQUENEWS : ***Cet été, vous vous dédiez aux « Semaines LAB » ; retour au travail avec les musiciens, instrumentistes, chanteurs du CHD / Concert de l'Hostel Dieu, accompagné par un dispositif vidéo. 5 programmes en création sont ainsi concernés. Que souhaitez vous que la caméra exprime et mette en avant des séances de cet été ?***

Franck-Emmanuel COMTE : D'abord, il s'agit de 5 programmes nouveaux dont j'aimerais que la caméra restitue à la fois la diversité et la spécificité de chacun. Certains programmes sont interactifs avec le public et adoptent une forme originale, d'autres relèvent davantage d'une approche musicologique et historique. Les formats vidéo seront variés : courts, ils pourront capter une émotion ; plus longs jusqu'à 3 mn, ils explorent la richesse des œuvres et des programmes abordés.

Ensuite, nous réaliseront des vidéos didactiques autours d'un thème ou d'une oeuvre présentée par un artiste, ou bien d'un instrument peu connu du grand public, tel que le collascione, la basse de violon, etc… Ces vidéos nous permettront de maintenir le lien avec le public tout en enrichissant le contenu de notre site web.

VOIR la première vidéo de cette nouvelle série : https://youtu.be/Ixh0a3mA6j4

Enfin, il est primordial pour moi que chaque vidéo montre le dynamisme et la complicité qui nous unit, comme éléments

fédérateurs du travail et du geste collectif. L'image du collectif en action doit primer davantage sur la figure souvent exacerbée du chef.

Parmi les 5 programmes, il y a « **l'Affaire Bach** » qui sera créé en mars 2021 ; il permet de faire découvrir plusieurs partitions faussement attribuées à JS Bach, en réalité composées par ses fils ou ses cousins. Le concert est conçu comme une enquête interactive avec le public, pilotée par un metteur en scène via une application sur smartphone qui saura exploiter les réactions du public lors du spectacle composé majoritairement des étudiants de l'Université Catholique de Lyon.
J'aimerai citer aussi notre programme intitulé « **The French Connection** » qui s'intéresse à l'influence française active à la Cour anglaise à la fin du XVIIè lors de la période de la Restauration. Avec la musicologue Rebecca Herissone de l'Université d'Oxford, nous avons composé un programme original d'oeuvres françaises et anglaises qui souligne les liens musicaux étroits entre la France et l'Angleterre.

CNC : ***Avec votre nouveau cycle « FugaCités », vous privilégiez toujours les métissages et les rencontres, le croisement des disciplines et les expériences avec des personnalités dont l'univers est hors du milieu baroque, comme pour mieux enrichir ce dernier; qu'attendez vous des artistes invités ?***

FE C : » **FugaCités** » est un projet qui réunit 3 formes légères, mobiles et interdisciplinaires. Les 3 plateaux répondent au même principe : le métissage entre un répertoire baroque peu connu (musiques de Westhoff, Barrière, Playford,…) et 3 disciplines appartenant à la culture urbaine contemporaine : beatbox, slam, danse hip hop. Dans le cas de

la forme dansée, que nous réalisons avec le chorégraphe **Mourad Merzouki**, c'est déjà le 3è projet que nous portons ensemble. Son approche m'est devenu familière ; Je crois pouvoir dire que nous avons trouvé une réelle complicité. Dans ce nouveau projet, les spectateurs retrouveront ce qui a fait la réussite de « Folia » : la combinaison de musique populaire improvisée et de musique savante avec le hip hop mais ici dans une forme plus réduite (1 danseur, 3 musiciens). Les proportions sont certes plus modestes mais l'émotion née de la rencontre de nos univers n'en est pas moins intense. C'est une formule que nous avons destiné aux petites salles, aux halls, cours et jardins, contexte sanitaire oblige. Mourad a ce don de s'accommoder de toute contrainte en préservant toujours l'émergence de la poésie, toujours avec le souci d'une très haute exigence artistique. Pour les instrumentistes, l'engagement doit être total : ils interagissent avec le danseur et jouent par cœur. La polyvalence est la clé du spectacle. C'est un concert chorégraphique ou un ballet instrumental… l'équilibre et la fusion entre les deux disciplines sont cruciaux.
Avec le danseur **Jérôme Oussou**, le courant passe parfaitement et nous cherchons à développer la complicité pour que la danse s'accorde idéalement à la musique ; il est important que le danseur s'approprie chaque séquence instrumentale. Là aussi, il faut toucher un public large et nous privilégions des musiques dont l'inventivité de l'écriture et l'originalité des harmonies puisse poser le cadre d'un univers sonore intemporel et surprenant. A ce titre, les sonates pour violon et continuo de Westhoff sont fascinantes. Nous avons donc largement puisé dans son oeuvre pour composer la playlist des trois plateaux.

De son côté, la musique a besoin d'éléments interprétatifs et d'arrangements pour coller à la danse ; ceci tient à la nécessité de structurer un spectacle dans son déroulement le plus cohérent. Il s''agit aussi de retrouver le bon tempo ; la danse fait partie intégrante du baroque : la majorité des partitions instrumentales des XVIIè et XVIIIè sont des danses. Il convient donc pour être dansées, de ne pas les jouer trop

vite (comme c'est souvent le cas, quand lorsqu'on les coupe de leur essence chorégraphique ; ce qui les rend indansables). Le mouvement du danseur, ses capacités propres, son rythme naturel, sa respiration enrichissent la réalisation instrumentale. Il nous apporte sa grammaire contemporaine.
Même rencontre enrichissante avec le beat boxeur **Tiko** : notre projet croise nos propositions musicales avec son univers sonore, un univers contemporain et incroyablement riche. Avec le slameur **Mehdi Krüger**, nous retrouvons ce que nous avions réalisé dans notre projet « Marco Polo » où la présence du texte souligne la poésie de notre répertoire, la rythmicité des syllabes, la musique des assonances. Il est essentiel que le texte et la musique fusionnés soient compréhensibles de tout le monde. L'impact de chaque mot fait sens. Il s'agit d'un texte écrit pendant le confinement, sur les espoirs et les attentes qu'a fait naître le jour d'après. C'est le témoignage du temps présent. A la fois crépusculaire et lumineux. Là encore le choix de la musique est crucial afin d'assurer un déroulement cohérent, tout en s'accordant au texte lui-même.

Plus d'infos sur FugaCités : http://www.concert-hosteldieu.com/programmes/fugacites/

CNC : ***Pouvez-vous nous préciser plusieurs temps forts de votre prochaine saison lyonnaise ? Une saison spéciale qui comporte de nombreux événements retransmis en live streaming.***

FE C : l'ouverture a lieu le 15 octobre 2020 ; c'est une note d'espoir, une célébration festive avec le programme « **Dolce Follia** ». Nous reprenons sans les danseurs, le programme musical de Folia, avec de nouvelles partitions. Tout est joué par coeur. Ce qui favorise le geste, la liberté des

mouvements, la place du corps du musicien sur la scène; ce qui nous permettra de développer un nouveau projet : la captation Live de nos concerts. Le spectacle se prête idéalement à une captation live : la caméra peut y détecter et suivre son dynamisme ; capter des instants vécus, des coulisses à la scène (à la façon des concerts de rock) ; nous envisageons aussi des contenus ajoutés au live (comme par exemple une présentation des instruments). La conception de nos live est portée par une collaboration privilégiée avec notre partenaire Lyon capitale TV. Il s'agira pour chaque édition d'**un direct sur la chaine Youtube et Facebook du Concert de l'Hostel Dieu**.

Avec le programme « **Médée(s)** », nous abordons plusieurs facettes du mythe, selon le style la vision de Marc Antoine Charpentier et de Georg Friedrich Handel. A travers un choix d'airs extraits de leurs opéras respectifs, Médée pour le Français ; Teseo pour le Saxon. Ce sera l'occasion d'une première collaboration avec une nouvelle venue au Concert de l'Hostel Dieu : la mezzo soprano Lila Hajosi. Entre les deux écritures, se précisent des différences passionnantes : la Médée de Charpentier est moins sombre, plus noble et lumineuse presque sans noirceur. Handel a composé son ouvrage 20 ans après Charpentier ; le Saxon en maître des passions humaines privilégie plutôt une immersion dans les ténèbres ; le portrait qu'il fait de Médée est noir, quasi cinématographique. Notre lecture envisage des flashbacks pour mieux exprimer la construction du personnage. Concerts à partir du 12 nov 2020.
Le programme « Pergolesi, Missa Romana » quant à lui prolonge notre recherche spécifique sur le fonds musical de la Bibliothèque de Lyon. C'est un ouvrage méconnu, monumental pour double choeur et double orchestre, nécessitant pas moins de 60 musiciens. Un défi. Concerts à partir du 12 décembre 2020.

Plus d'infos sur la saison lyonnaise du CHD : http://www.concert-hosteldieu.com/saison-concerts-lyon/saison-

2020-2021/

CNC : ***Quels sont les enjeux de La Francesina dont le cd est annoncé le 15 octobre prochain ?***



FE C : Le cd propose le portrait d'une cantatrice que Handel appréciait particulièrement, Élisabeth Duparc, dite « La Francesina » (la « petite française ») à travers les personnages qu'elle a chantés et les caractéristiques de sa voix. Le « rossignol de Handel » avait une voix agile et chanta principalement des rôles légers mais pas uniquement. Mais ce qui frappe c'est la diversité des personnages qu'elle a su incarner, au moment où Handel abandonne l'opéra italien pour se consacrer au nouveau genre de l'oratorio anglais (Semele, Hercules, Saul.)… Pour ce projet nous accueillons la soprano Sophie Junker dont la mission est de souligner le large répertoire et l'étendue des talents d'Elisabeth Duparc : Sophie éclaire ce en quoi la légèreté et les coloratures n'empêchent ni la profondeur ni l'épaisseur des caractères. La période est charnière dans l'écriture de Handel ; en laissant l'opéra italien au profit de l'oratorio, Handel écrit une musique grave et variée, et sans doutes plus personnelle ; il s'affranchit aussi des codes lyriques pour mieux ciseler la puissance dramatique des situations.

VOIR le clip sur le projet Francesina : https://www.youtube.com/watch?v=Mr7LeEXlIdQ&feature=emb_logo

AGENDA : La Francesina en concert. Les 18 sept (Froville), 26 septembre (Souvigny), le 3 décembre (Théâtre de Gray), le 4 décembre 2020 à Lyon – Sortie discographique chez le label Aparté est prévue le 16 octobre 2020.

Propos recueillis en juillet 2020

_____

PROCHAINS CONCERTS du Concert de L'HOSTEL DIEU
Cet été, FUGACITÉS dans le cadre du Festival 1001 NOTES, les 15 ans (LIMOUSIN), **lundi 3 et mardi 4 août 2020** :
http://www.classiquenews.com/lon-lille-orchestre-national-de-lille-en-direct-pour-la-fete-de-la-musique/

Retrouvez la présentation de **la saison 2020 – 2021 du CONCERT DE L'HOSTE DIEU** et tous les programmes évoqués dans notre entretien sur le site du CONCERT DE L'HOSTEL DIEU :
http://www.concert-hosteldieu.com

Médée de Cherubini

Nice, Dijon. Médée de Cherubini. 13-22 mai 2016. Deux productions simultanées de Médée de Cherubini offrent deux visages d'autant plus différents et complémentaires, qu'il s'agit à Nice de Medea, soit l'opéra en version italienne, et à Dijon de … Médée, en version française avec nouveaux dialogues parlés, réécrits par Jean-Yves Ruf.

A Dijon, Jean-Yves Ruf met en scène sa déjà 7è proposition pour un spectacle lyrique, cherchant pour sa part un mixte homogène et cohérent entre théâtre, orchestre et chant… A son actif : Elena de Cavalli à Aix (2013), l'une des lectures du labyrinthe vénitien de l'amour, sensuel et délirant, troublant et sauvage, parmi les plus convaincantes de l'opéra baroque.





L’opéra Médée de **Luigi Cherubini** créé en 1797, à l’extrémité du XVIIIè, semble résonner des tumultes révolutionnaires de la terreur, l’héroïne, Médée, incarnant cet idéal exacerbé de sacrifice et de cruauté infanticide qui vibre au diapason d’une période de l’histoire française particulièrement sanguinaire et violente. La lecture de Cherubini grâce à une humanisation considérable du mythe légué par Euripide et Sophocle, et aussi Corneille, grâce à une musique exaltante qui souligne par répétition, l’obsession d’une nature marquée par l’enfermement et la profonde solitude, offre aux côtés de la mère criminelle, au-delà de tout pardon, la femme amoureuse trahie, détruite, entre amour et haine, impuissance et vengeance. L’opéra de Cherubini fait la synthèse de toutes les héroïnes fortes qui ont marqué jusque là les tragédies lyriques : Armide, Alcina… toutes les enchanteresses aimantes qui face à l’amour ont essuyé échec, dépit, amertume, désespoir. Rôles « à baguette », les personnages ont peu à peu affirmer sur la scène, du règne de Louis XVI à la Révolution, une nouvelle figure féminine

déchirée touchante par la profondeur de son impuissance. Alors Médée victime d'un Jason lâche et vil ? Pas si simple. Car la vision du héros est ici plus politique que passionnelle et sentimentale… Comme l'Armide du Renaud de Sacchinni, Médée est une âme déjà romantique qui annonce Beethoven et se rapproche de Méhul. Et les mises en scène les plus justes, écartant les caricatures et raccourcis réducteurs, nuancent plutôt chaque profil psychologique. Pour mieux rendre actuel l'enjeu de l'opéra de Cherubini, JY Ruf à Dijon a banni les dialogues parlés originels écrits par François-Benoît Hoffman, et préfère réécrire ses propres textes dramatiques.

Nice, Opéra
Medea, version italienne
Les 13, 17, 19, 22 mai 2016
Petrou, Montavon

Dijon, Opéra
Médée de Cherubini, 1797
version française de l'opéra
Jean-Yves Ruf, mise en scène
Les 17, 19 et 21 mai 2016



Illustrations : Portrait officiel de Luigi Cherubin par Ingres / Médée s’appâtant à tuer ses enfants pour se venger de Jason par Delacroix

---

Bruno Procopio, jeune maestro à Liège et à Rio (décembre

2014 – mars 2015)



Bruno Procopio maestroso : Liège, 14 décembre 2014. Rio, 21,22 mars 2015. Agenda chargé pour le jeune chef franco brésilien Bruno Procopio : le défricheur mobile habile, capable de ciseler sur instruments modernes un Rameau élégant, précis, dramatique (avec les instrumentistes de Gustavo Dudamel: ceux de l'Orchestre Symphonique Simon Bolivar du Venezuela), porteur d'une nouvelle version des Pièces pour clavecin en concerts (nouveau cd paru en 2013 avant l'année Rameau et sur instruments anciens), dirige en décembre 2014 puis mars 2015, deux programmes prometteurs, attendus, ambitieux. Les deux sont littéralement originaux, signes extérieurs d'un tempérament dynamique qui se passionne pour le défrichement et les nouvelles postures. D'abord Rameau évidemment et sur instruments modernes, ceux de l'Orchestre philharmonique royal de Liège (une nouvelle expérience qui renouvelle son expérience à Caracas), d'emblée décisive pour le perfectionnement et la culture de l'orchestre liégeois ; puis le grand genre lyrique et tragique hérité de l'époque des Lumières : Renaud du napolitain Sacchini, champion à Paris et à Versailles à l'époque de Marie Antoinette, d'un style éclairé, raffiné, européen, et plutôt très dramatique… il fut invité à Paris pour rivaliser avec Gluck, champion de l'opéra français d'alors. Mais Sacchini finit par faire du.. Gluck, tant le Germanique avait régénéré le style lyrique français…

Bruno Procopio : de Rameau à Sacchini, de Liège… à Rio de Janeiro



Bruno Procopio s'est forgé une très solide réputation comme ramiste fervent et engagé : il l'a démontré encore à Cuenca en Espagne (Castilla La Mancha) au dernier festival de Pâques (Semana de Música religiosa de Cuenca, avril 2014. Voir notre reportage vidéo : Bruno Procopio dirige à Cuenca les Grands Motets de Rameau) : les grands motets de Rameau, offrande de jeunesse d'un compositeur génial, ont bouleversé l'audience ibérique en avril dernier, retrouvant la star baroque ibérique, Maria Bayo (inoubliable interprètre de La Calisto de Cavalli version René Jacobs). A Liège en décembre prochain, Bruno Procopio s'engage à défendre l'enjeu symphonique des ballets et ouvertures des opéras de Rameau. En mars 2015 à Rio, le jeune maestro, esprit articulé expressif, taillé pour l'opéra, comme il l'avait fait en décembre 2012, de l'opéra comique facétieux **L'Oro no compra amore de Marcos Portugal** – le Rossini brésilien- (ouvrage créé à Lisbonne en 1804 puis créé à Rio en 1811), dévoilera une autre partition oubliée frappante par son raffinement dramatique. Sacchini s'y montre inspiré par son sujet où perce surtout la figure âpre, haineuse, puissante de l'enchanteresse Armide dont l'orchestre rugissant, convulsif exprime les aspirations frustrées, les désirs inapaisés, la souffrance de la guerrière amoureuse… Sacchini y brosse en 1783 pour la Cour à l'époque de Marie-Antoinette le portrait de la femme tiraillée, impuissante et submergée par la passion… mais finalement tendre et heureuse : un portrait de femme passionnant, une silhouette singulière qui annonce la future

Médée de Cherubini à l'extrémité du siècle (1797). Pour cette résurrection d'un opéra de Sacchini de l'autre côté de l'Atlantique, Bruno Procopio suit la direction pionnière de son ex professeur de clavecin, Christophe Rousset, lequel a récemment dirigé et enregistré Renaud de Sacchini (1783). **Voir notre reportage vidéo de Renaud de Sacchini.**..



LIEGE, Philharmonie. Le 14 décembre 2014, 20h
Suites de ballets et ouvertures des opéras de Rameau.

Il s'agit du même programme que le disque « Rameau in Caracas » enregistré avec les instrumentistes du Simon Bolivar Symphonic Orchestra of Venezuela.

Programme :

Zoroastre, Tragédie Lyrique (Paris, 1756)
Ouverture
Première et Deuxième Gavotte en rondeau, Acte I, Scène 3
Premier et Deuxième Menuet, Acte II, Scène 4
Contredanse, Acte II, Scène 4
Entrée des Indiens, Acte II, Scène 4
Ballet Figuré, Air des Esprits Infernaux, Acte IV, Scène 5
Air des Esprits Infernaux, Très vite, Acte IV, Scène 5
Loure, Acte III, Scène 9
Ballet Figuré – Air, Acte IV, Scène 5
Premier et Deuxième Passepied, Acte III, Scène 9
Première et Deuxième Gavotte, Acte V, Scène 7

Dardanus, Tragédie Lyrique (Paris,1739)
Ouverture
Entrée pour les Guerriers, Acte I, Scène III
Premier et Deuxième Tambourin, Prologue, Scène II

Naïs, Pastorale héroïque (Paris 1749)
Ouverture
Entrée Des Luteurs, Chaconne & Air de Triomphe

pause

Castor et Pollux, Tragédie Lyrique (Paris, 1737)
Ouverture
Air pour les Athlètes, Acte I, Scène III
Troisième Air, Acte I, Scène IV – 2e Air, Acte II, Scène V
Premier et Deuxième Tambourin, Acte I, Scène IV
Premier et Deuxième Passepied, Acte IV, Scène II
Chaconne, Acte V, Scène VII

Acanthe et Céphise ou La Sympathie, Pastorale Héroïque (Versailles 1751)
Ouverture
Tambourin, Acte III
Contredanse, Acte III

Les Indes Galantes, Opéra-Ballet (Paris, 1735)
Chaconne, Troisième Entrée : Les Sauvages, Scène VI

+ d'infos :
Pour la rencontre avec le public : le concert Rameau symphonique est précédé d'une rencontre avec Bruno Procopio, le 10 décembre 2014 à 18h30.
Pour le concert du 14 décembre 2014



RIO DE JANEIRO. Sala Cecilia Meireles, Rio de Janeiro

Les 21 et 22 mars 2015 à 20h

Largo da Lapa, 47 Centro – Rio de Janeiro. Tel.: (21) 2332-9223

Sacchini : Renaud, tragédie lyrique, 1783

Solistes :
Armide – Adriane Queiroz
Renaud – Geilson Santos
Hidraot – Leonardo Pascoa
Adraste, Arcas, Tissapherne, Mégère – Murillo Neves
Mélisse – Nivea Raf
Doris, Antiope, Iphise – Mariana Lima

Brazilian Symphony Orchestra
Chœur : Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro
Bruno Procopio, direction