

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772) LE CARNAVAL DU PARNASSE

Ballet héroïque en un prologue et trois actes sur un livret de Louis Fuzelier.

Créé à l'Académie royale de musique à Paris en 1749.

Dédié à Madame la Marquise de Pompadour.

Gwendoline Blondeel Florine, Thalie
Hélène Guilmette Licoris
Hasnaa Bennani Clarice, Euterpe,
une Suivante de Terpsichore, une Vieille
Mathias Vidal Un Berger, Apollon
David Witzak Momus
Adrien Fournaison Dorante, un Suivant
d'Euterpe, un Suivant de Terpsichore

Mondonville avait encore tout à prouver en 1749 : sa carrière lancée depuis quelques années en avait déjà fait un rival potentiel de Rameau. Ce nouveau ballet héroïque était seulement sa seconde pièce lyrique : mais quel triomphe, le plus éblouissant de toute sa carrière ! Le voici enfonçant tout sur son passage, avec plus de trente-cinq représentations d'affilée, et des reprises durant quatre décennies ! Les fêtes et divertissements d'un Carnaval se déroulant sur le Parnasse, où s'ébattaient les dieux les plus divers, forment l'argument fantasque de cette œuvre : « Cette pièce est d'un génie singulier, et ne ressemble point à tout ce qui a paru sur le théâtre lyrique [...] si l'auteur a rempli le dessein qu'il s'était proposé de peindre, les amusements et les conversations du Carnaval, il reste peu de reproches

Concert en français surtitré en français
Première partie : 1h
Entracte
Deuxième partie : 1h05

Chœur de Chambre de Namur
Les Ambassadeurs ~ La Grande Ecurie
Alexis Kossenko Direction

à lui faire. » (*Mercur de France*). Dédié à la marquise de Pompadour, égérie des Arts et favorite omnipotente du Roi, ce Carnaval n'est que badinage et excès de galanterie, comme il se doit...

Convoquant le personnage de la Folie à l'imitation de *Platée* de Rameau, créé à Paris la même année, le compositeur donne libre cours à sa créativité, qui déploie partout une virtuosité impressionnante, convoque des couleurs orchestrales inouïes, imagine des danses débridées et de vastes chœurs d'apparat comparables à ceux de ses grands motets. Voici une œuvre exceptionnelle qu'Alexis Kossenko a la gourmandise de diriger au disque et au concert, pour cette véritable réincarnation des fastes de la cour de Louis XV, alors à son apogée...

JEAN-JOSEPH CASSANÉA DE MONDONVILLE

(1711 – 1772)

Mondonville naît le 25 décembre 1711 à Narbonne. Violoniste et compositeur, il apprend la musique dans sa ville natale à Bordeaux, avant de chercher fortune à Paris en 1731, où il débute au Concert-Spirituel. Brillant musicien, il devient en 1738 premier violon du Concert de Lille, tout en continuant de se faire entendre à Paris. Au mois de mars de la même année, ses motets sont exécutés pour la première fois à Versailles, puis au Concert-Spirituel l'année suivante, où ils seront toujours autant appréciés du public. Le 1^{er} avril 1739, il est nommé violon de la Chambre et de la Chapelle du roi. En juillet 1740, en survivance d'André Campra, il devient sous-maître de la Chapelle, mais ne deviendra titulaire de la charge que le 4 mars 1744 après le décès de Charles-Hubert Gervais. En 1744 et 1745, il forme un duo avec le violoniste Jean-Pierre Guignon, leur audace les fait remarquer et enthousiasme le public. En 1747, *Érigone* est représenté au Théâtre des Petits-Cabinets avec Madame de Pompadour en rôle principal. Il se marie la même année avec la claveciniste Anne Jeanne Boucon, une élève de Rameau ; leur couple fut heureux. Le 6 juin 1748, il collabore avec Pancrace Royer à la direction du Concert-Spirituel où ses motets sont toujours applaudis et forment la base du répertoire (première le 17 mars 1750 de son motet *Coeli enarrant*, souvent repris). Son opéra *Titon et l'Aurore*, créé le 9 janvier 1753, joué en alternance avec la *Serva padrona* de Pergolèse, qui sert de fond à la Querelle des Bouffons pour défendre les couleurs françaises. L'année suivante, il crée *Daphnis et Alcimadure*, pastorale écrite en langue provençale.

Après la mort de Royer, il devient directeur du Concert-Spirituel en janvier 1755. Sous son influence les motets à grand chœur sont progressivement remplacés par des petits motets. En 1758, à cause de l'interdiction de graver ses motets composés pour la Chapelle Royale, il

démissionne de son poste de sous-maître. Le 14 mars de la même année, a lieu la création de l'oratorio sur paroles françaises *Les Israélites à la montagne d'Oreb*, premier du genre. En juillet 1762, il quitte la direction du Concert-Spirituel.

Fort de ses succès, il osa l'impensable : remettre en musique un ancien livret de Philippe Quinault, écrit pour Lully et toujours repris, *Thésée*, qu'il jouera le 7 novembre 1765 à Fontainebleau. Mais la pièce est un échec, ses récitatifs sont jugés trop plats comparés à ceux de Lully et le public condamne l'impie (le cri "*thésée-vous Mondonville*" était sur toutes les lèvres), exigeant et obtenant le retour de l'original.

Sous la direction d'Antoine Dauvergne, le Concert-Spirituel passe un contrat avec lui pour reprendre ses motets, toujours autant appréciés du public et redemandés.

L'œuvre de Mondonville n'est pas abondante, mais elle fut célèbre : ses motets furent unanimement admirés, ses opéras très populaires, même au pire moment de la Querelle des Bouffons. À plusieurs reprises le compositeur fut novateur. Il remit au goût du jour l'oratorio français ; dans la musique instrumentale, il réussit dans ses *Pièces de clavecin en sonates*, un équilibre entre le violon et le clavecin jamais atteint jusque-là ; ses *Pièces de clavecin avec voix et violon* demandent en fait leur double participation, et sont finalement de petits motets (les paroles sont tirées des psaumes) ; certaines difficultés vocales rappellent l'art de Farinelli (entendu à la cour en 1736). Enfin, il est le premier à produire des sons harmoniques sur violon avec ses sonates *Les Sons harmoniques*.

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville mourut à Belleville le 8 octobre 1772.

Laurent Brunner

NOTE D'INTENTION

Le *Camaval du Parnasse*, créé le 23 septembre 1749, est la deuxième œuvre lyrique de Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, après la pastorale héroïque *Isbé*, jouée en 1742. C'est aussi le plus grand succès du compositeur à l'Académie royale de musique (l'Opéra de Paris), puisqu'il s'agit du seul de ses ouvrages qui connut trois reprises, en 1759, 1767 et 1774, survivant même à son auteur, décédé en 1772. Pour autant, les histoires de la musique ont plutôt retenu ses autres opéras, *Titon et l'Aurore* (1752) d'abord, pastorale héroïque créée en pleine Querelle des Bouffons et devenu l'étendard du style français, ou *Daphnis et Alcimadure* (1754), pastorale en occitan où triomphèrent les chanteurs Pierre Jéliote et Marie Fel dans leur dialecte natal, et même la tragédie lyrique *Thésée* (1765) – aujourd'hui perdue – mais célèbre pour avoir été la première tentative de remettre en musique intégralement un livret de Quinault et de détrôner la musique de Lully. Ce *Camaval du Parnasse*, qui fait donc aujourd'hui figure de grande rareté, fut pourtant entre 1750 et 1770 un ouvrage emblématique du répertoire de l'Académie royale de musique, connu de tous. Encore en 1774, le *Mercur de France* remarque qu'il est « composé d'airs agréables et faciles, tant pour le chant que pour les danses, qui se répètent et se retiennent par les spectateurs » (Août 1774, p. 170).

Pour le second de ses opéras, Mondonville fait appel à l'un des librettistes les plus expérimentés de son temps, Louis Fuzelier (1674-1752), dont c'est le dernier livret. Auteur d'une quinzaine de poèmes lyriques, il est surtout célèbre pour avoir « inventé » en 1723 le genre du ballet héroïque, aidé du compositeur François Colin de Blamont, avec *Les Fêtes grecques et romaines*. Par ailleurs, il se trouve être l'auteur du poème des *Indes galantes*, le premier ballet de Rameau (1735). Le livret du *Camaval du Parnasse* adopte volontairement un ton léger, laissant une large place au spectacle, aux airs, aux chœurs et aux danses. Dans son avertissement, l'auteur estime que « le badinage doit régner seul dans les jours du Carnaval, et ne permettre qu'aux jeux d'en occuper les agréables moments ; ils ne sont pas faits pour les désespoirs et les élégies de Melpomène ». Momus, dieu de la raillerie, et Thalie, muse de la comédie, sont garants d'une verve humoristique rehaussée de situations théâtrales piquantes et de saillies pleines de bel-esprit. Apollon déguisé en berger, quant à lui, personnifie le ton pastoral qui règne dès le prologue, et le travestissement, ressort comique fréquent au XVIII^e siècle. Le propos

peut paraître mince : deux couples prétendent fuir l'amour, mais, une fois déguisés et sans se reconnaître, ils cèdent à ses attraits. Toutefois, pour le public de l'Académie royale de musique, c'est un ouvrage rafraîchissant et plein de brillant, qui est préféré aux sombres tragédies qu'on joue alors, comme *Zoroastre* de Rameau ou *Médée et Jason* de Salomon. La critique relève l'originalité de l'œuvre : le *Mercur de France* note ainsi que « cette pièce est d'un génie singulier, et ne ressemble point à tout ce qui a paru sur le théâtre lyrique, où plusieurs ouvrages modernes semblent calqués sur des modèles, qui ne sont copiés que par ce qu'ils ont de défectueux. [...] Si l'auteur a rempli le dessein qu'il s'était proposé de peindre, les amusements et les conversations du Carnaval, il reste peu de reproches à lui faire ». (Novembre 1749, p. 171). Un autre débat apparaît en filigrane dans le prologue : deux chanteuses, Florine et Clarice, comparent les mérites de leur art, la première s'illustrant dans le léger, et la seconde dans le tendre. Opposer ainsi le brillant au pathétique n'est pas seulement mettre en lumière les deux grandes tendances de l'opéra français à l'époque ; le *Mercur de France* y voit « deux dames, d'un goût différent, se dispute[r] sur les agréments de la musique française et de l'italienne ». (Novembre 1749, p. 171). Mondonville, connu alors pour sa virtuosité violonistique et son écriture très inspirée par les maîtres ultramontains, se veut indéniablement le chantre de la musique italienne, face à Rameau, chantre du goût français.

La partition dont Mondonville pare le livret de Fuzelier, est très exactement représentative de sa manière : brillante, virtuose, kaléidoscopique et, d'un aveu unanime, tout simplement irrésistible. De fait, il est bien difficile de distinguer une pièce ou l'autre. Au-delà du raffinement des lignes mélodiques chantées et de la rythmique marquée des danses, il faut souligner la qualité des accompagnements, sans cesse changeants, et plus encore les couleurs orchestrales très subtiles, notamment l'utilisation originale des flûtes, hautbois et bassons, seuls ou combinés. Mondonville n'était pas qu'un instrumentiste virtuose et un compositeur doué. C'était plus généralement une personnalité raffinée, un habile courtisan, et un observateur attentif des attentes du public. Il avait donc tout pour réussir dans le Paris des Lumières. La partition du *Camaval du Parnasse* est ainsi dédiée à la marquise de Pompadour, favorite en titre de Louis XV et véritable « ministre du goût » de la cour entre

1745 et 1764. Elle soutenait avec ferveur les meilleurs artistes du moment, et Mondonville était de ceux-là. Le compositeur reste énigmatique dans la préface de son ballet lorsqu'il prétend l'avoir composé pour la marquise : était-ce, à l'origine, un ouvrage destiné au Théâtre des Petits-Appartements, le théâtre de société où la favorite chantait et jouait elle-même la comédie avec d'autres amateurs, et qui eut son heure de gloire à Versailles entre 1747 et 1750 ? Il n'y a pas trace en tout cas qu'il y fut joué, contrairement à d'autres opéras du même Mondonville, de Rameau, Colin de Blamont ou Rebel et Francœur. Mais M^{me} de Pompadour, excellente chanteuse et actrice, aurait tout à fait pu tenir le rôle de Licoris, qui correspond en tout point à son emploi favori.

Tout autant que l'œuvre en elle-même, son contexte de création est particulièrement intéressant. En 1749, la ville de Paris venait tout juste de récupérer la gestion de l'Opéra, chaotique depuis longtemps, et dont on espérait par ce moyen rétablir la santé financière. Les œuvres programmées avaient donc été choisies avec soin pour leurs qualités et leur potentiel de succès artistique et commercial. Le *Carnaval du Parnasse* est le premier ouvrage de la nouvelle administration, qui avait vu juste en le choisissant : c'est un triomphe. Pas moins de trente-cinq représentations sont données jusqu'au 4 décembre, en l'espace de deux mois donc, et une reprise est aussitôt proposée à partir du 15 janvier suivant, se prolongeant jusqu'en 1751. Surtout – et c'est un camouflet – l'œuvre est bien mieux accueillie que *Zoroastre* de Louis de Cahusac et Jean-Philippe Rameau, créé le 2 décembre 1749, dont les représentations sont très critiquées, au point que les auteurs remanieront complètement livret et partition pour en proposer une mouture très différente sept ans plus tard. Rameau est piqué dans son orgueil, tandis que Mondonville – célèbre jusque-là surtout pour ses motets – gagne en notoriété. Cette concurrence entre les deux auteurs s'accroît quelques semaines plus tard, comme le rapporte Charles Collé : « j'ai oublié de marquer, dans le mois dernier, la remise de *Platée*, qui a été donnée cinq ou six fois, avec assez peu de succès. Quelque admirable qu'en soit la musique, il faut avouer qu'on a toujours peine à tenir contre la stupidité et l'ennui des paroles. On reprit aussi dans le même temps à peu près, ou dans le commencement du Carême, le *Carnaval du Parnasse*, où le public courut avec une espèce de fureur. Ce vertige du public en faveur de cet opéra, qui pour les paroles est à la vérité moins bête et moins fastidieux que *Platée*, mais dont la musique

est cent piques au-dessous, a si fort mortifié Rameau, auquel il semble qu'on ait voulu donner Mondonville pour rival, et même le lui préférer, que ce grand homme a juré de ne plus travailler ». (Collé, *Journal et mémoires*, Firmin Didot, 1868, t. 1, p. 134, mars 1750). Rameau n'interrompra pas sa production mais, comble de l'humiliation pour lui, ses *Paladins* seront joués en 1760 sans aucun succès alors même que la reprise du *Carnaval du Parnasse* connaîtra un nouveau triomphe.

Les reprises du ballet sont toutes applaudies avec un égal enthousiasme. Dès janvier 1750, le *Mercur de France* note que « l'empressement avec lequel on est retourné à ce ballet, qui semblait devoir être usé par trente-cinq représentations, est pour M. Mondonville un garant certain du goût des Français pour la musique chantante. À toutes les représentations de cette reprise, il y a le même concours qu'à un opéra nouveau. [...] Les spectateurs ayant aperçu à la première M. Mondonville dans une loge, il fut applaudi ». (Février 1750, p. 185). En 1767, le chroniqueur de *L'Avant-Coureur* est catégorique : « la fortune de cet opéra-ballet est faite, et son succès est assuré. Il a été vu avec un nouveau plaisir à cette reprise. La gaieté du spectacle, la variété des airs saillants et gracieux, le pittoresque des danses, ont réuni tous les suffrages ». (*L'Avant-Coureur*, 6 juillet 1767, p. 412). Le *Mercur de France* confirme que « la première représentation de la nouvelle remise a été fort bien reçue par le public, et ce ballet est continué avec un succès qui doit également flatter l'auteur de la musique et les directeurs du spectacle. [...] Le concours de spectateurs et leurs applaudissements déposent le plus favorablement pour le mérite du musicien et pour la façon dont son opéra est remis au théâtre ». (Juillet 1767, p. 179). L'ultime reprise a lieu, en juin 1774, dans un cadre très particulier, entre les créations d'*Iphigénie en Aulide* (avril) et *Orphée et Eurydice* (août) de Gluck. C'est dire si les temps avaient changés. Pourtant, l'œuvre connaît toujours du succès, faisant « encore aujourd'hui les plaisirs des amateurs d'une musique douce, agréable et bien modulée » aux dires du *Mercur de France* (juillet 1774, p. 158). Il faudra ensuite attendre 2023, presque deux cent cinquante ans plus tard, pour que l'œuvre soit à nouveau jouée.

Benoît Dratwicki
Chercheur et Directeur artistique du Centre de
musique baroque de Versailles

SYNOPSIS

Prologue

Clarice se réjouit du retour du printemps et de la fête qui se prépare à cette occasion. Elle dispute avec Florine les vertus du chant virtuose, que cette dernière illustre par un air italien, en réponse aux mélodies tendres de Clarice. Dorante prétend les mettre d'accord en annonçant un ouvrage qui conciliera les deux caractères. Une troupe de Bergers conclut le prologue par leurs chants et leurs danses.

Acte I

Sur le Parnasse, près de la fontaine d'Hippocrène, Momus raille Apollon, vêtu en berger, qui se prépare à ordonner des jeux où les Muses vont faire entendre leurs chants. Momus signale son doux penchant pour Thalie et évoque celui d'Apollon pour Licoris. Thalie, informée des sentiments de Momus, le dissuade de l'aimer et préfère le convier à participer à la fête.

Entracte

Acte II

Au bord du fleuve Permesse, dans un bois de lauriers, Licoris, informée de l'amour que lui porte son berger, se vante de pouvoir y résister. Survient Momus qui lui dit la supériorité qu'il a par le rire, face à la puissance des autres dieux. Apollon lui succède et se plaint à Licoris de son indifférence, puis se

livre pour la charmer à une série de chants en l'honneur de Jupiter, Bacchus et Diane. Licoris quitte alors Apollon. Momus réapparaît, précédant Euterpe et sa suite, qui portent en triomphe le dieu d'amour, puis débute une fête en son honneur, ponctuée par des danses et des chants.

Acte III

Dans un jardin, dans le fond duquel se trouve une grande pendule, Momus rencontre à nouveau Thalie. Tous deux sont masqués et habillés en bergers. Momus déclare sa flamme à celle qu'il croit n'être qu'une simple bergère, tandis que Thalie lui répond favorablement après avoir timidement résisté. Persuadés l'un et l'autre d'avoir séduit un inconnu, ils enlèvent leurs masques et se reconnaissent en riant. Voyant Momus quitter la scène, Licoris s'imagine être alors en présence d'Apollon, qu'elle identifie toujours à un berger. Ce dernier survient et Licoris lui exprime son dépit amoureux, car elle s'apprêtait à lui céder. Le retour de Momus met fin à la méprise ; Licoris et Apollon chantent leur amour mutuel. Les deux couples se sont finalement formés. Terpsichore, escortée du Temps, des Saisons et des quatre Âges, conclut le spectacle.

D'après le *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime*, Garnier

ALEXIS KOSSENKO DIRECTION

Né à Nice en 1977, Alexis Kossenko mène aujourd'hui une double et riche carrière de chef d'orchestre et de flûtiste soliste.

Fin connaisseur de toutes les formes historiques de son instrument, il joue aussi bien la flûte moderne (il est diplômé du CNSM de Paris dans la classe d'Alain Marion et lauréat du Concours Rampal 2000) que la flûte baroque, les flûtes classiques et romantiques, et la flûte à bec.

Il se produit en soliste avec Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Stockholm Philharmonic Orchestra, Concerto Copenhagen, Ensemble Matheus, Philharmonie der Nationen, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Stradivaria, Barokksolistene, B'Rock, Le Cercle de l'Harmonie, La Chambre Philharmonique, Modo Antiquo, Le Concert Lorrain, Holland Baroque Society, Helsinki Baroque Orchestra, Ensemble Resonanz, Gli Angeli, dans un répertoire qui va de Vivaldi à Khachaturian en passant par les concertos de Mozart en tournée avec Emmanuel Krivine. Il a ainsi joué ou dirigé aux Philharmonies de Berlin, Varsovie et Stockholm, au Wigmore Hall et Royal Albert Hall à Londres, au Mozarteum de Salzbourg, au Théâtre des Champs-Élysées et Salle Gaveau à Paris, à la Ton-Halle de Zürich, aux Concertgebouw de Bruges et d'Amsterdam, à l'Opéra Royal de Copenhague.

Il a été premier flûtiste de La Chambre Philharmonique (direction E. Krivine) et de l'Orchestre des Champs-Élysées (direction Ph. Herreweghe).

En soliste, il a enregistré la première intégrale des six concertos de Carl Philipp Emanuel Bach, les concertos de Mozart, de Telemann (Choc de *Classica*), Vivaldi (Editor's Choice de *Gramophone*), Tartini (Choc de *Classica*), Haydn, Touchemoulin, Nielsen. En musique de chambre, mentionnons l'intégrale des *Quatuors parisiens* de Telemann; le *Carnaval des animaux*, *Undine* (œuvres de Reinecke et

Andersen avec le pianiste Vassilis Varvare-sos); *Soir Païen*, un disque de mélodies impressionnistes pour voix, flûte et piano (Debussy, Ravel, Koechlin, Caplet, Ibert, Roussel) avec Anna Reinhold, Sabine Devieille et Emmanuel Olivier (Aparté); et un coffret de quatre CDs d'œuvres d'Eugène Walckiers paru en janvier 2023 et récompensé d'un Diapason découverte.

En tant que chef d'orchestre, Alexis Kossenko a été invité à diriger de nombreuses formations tant modernes que spécialisées en musique ancienne: European Baroque Orchestra, B'Rock, Le Concert d'Astrée, Holland Baroque, Arte dei Suonatori, {oh!} Orkiestra Historyczna, Sinfonia Iuventus, Concerto Copenhagen, Ensemble Resonanz, Ensemble Arion, Helsinki Baroque Orchestra, JOA, Oldenburg Staatstheaterorchester, Les Ambassadeurs dont il est fondateur et chef d'orchestre principal.

Son expérience dans un répertoire particulièrement vaste lui permet d'être à l'aise tant dans le répertoire symphonique (Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Reinecke, Brahms, etc.) qu'à l'opéra: *The Fairy Queen* de Purcell, *Atys* de Lully, *Tamerlano* de Haendel, *Les Noces de Figaro* ou *Così fan tutte* de Mozart, *L'Étoile* de Chabrier, *Le Viol de Lucrece* de Britten. Membre du Comité d'Honneur de la Société Jean-Philippe Rameau, il est reconnu pour son travail sur ce compositeur dont il a dirigé notamment *Achante et Céphise*, *Zoroastre* (dont chacun s'est vu décerner un diapason d'or), *Platée*, *Les Paladins*, *Les Boréades*, *Anacréon*.

Après la disparition de Jean-Claude Malgoire, Alexis Kossenko est nommé directeur musical de la Grande Écurie et la Chambre du Roy, dont il décide d'unir la destinée à celle des Ambassadeurs pour dessiner des projets musicaux riches et ambitieux, de Monteverdi à Schönberg.

LES AMBASSADEURS ~ LA GRANDE ÉCURIE ORCHESTRE

Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie est le lieu de convergence de deux formations musicales aux parcours prestigieux. D'un côté, La Grande Écurie et La Chambre du Roy, fondée en 1966 par Jean-Claude Malgoire, a marqué l'Histoire de la Musique en ouvrant la scène aux instruments d'époque, inspirant tant de musiciens dans son sillage; doyen des ensembles spécialisés, cet orchestre a parcouru, questionné et redécouvert six siècles de musique, de Machaut à Debussy. De l'autre, Les Ambassadeurs, une formation jeune et dynamique créée par Alexis Kossenko, déjà à la tête d'une riche discographie, remarquée pour sa force d'éloquence dans Bach, Purcell, Mozart ou Beethoven, et tout particulièrement pour son travail sur Rameau et le Baroque français.

Orphelins de leur fondateur depuis 2018, les musiciens de la Grande Écurie choisissent Alexis Kossenko pour prendre la relève. Passé par leurs rangs, ce flûtiste mondialement reconnu et chef recherché s'inscrit naturellement, par sa démarche et son très large répertoire, dans la lignée de son illustre prédécesseur.

En 2020, Alexis Kossenko pressent aux deux orchestres un avenir en commun. Sous le bienveillant patronage de Jean-Claude Malgoire, les formations se réunissent désormais pour prendre un nouvel envol, et mener leur mission

d'ambassade musicale avec toujours plus de ferveur et de passion.

L'automne 2021 a vu la discographie s'enrichir de deux grands opus: Per l'Orchestra di Dresda (Aparté), premier volume d'une exploration du répertoire de Zelenka, Heinichen, Fasch, Pissendel; et le premier enregistrement mondial d'un chef-d'œuvre oublié de Rameau, *Achante et Céphise* (Warner/Erato) – récoltant entre autres un Diapason d'Or, un Diamant d'Opéra Magazine, **** du Financial Times.

En 2022, l'ensemble a conquis le public tourquois dans *Fairy Queen* de Purcell mis en scène par Jean-Philippe Desrousseaux. La recreation de *Zoroastre* de Rameau en partenariat avec le Chœur de Chambre de Namur a été très remarquée et l'enregistrement chez Alpha vient d'être couronné d'un Diapason d'Or.

Les prochaines saisons verront s'intensifier le partenariat avec le Centre de musique baroque de Versailles: *Le Carnaval du Parnasse* de Mondonville, et *Atys* de Lully.

En parallèle ils travaillent au long terme sur les cantates et passions de Bach, et l'enregistrement de l'œuvre symphonique de Mendelssohn. Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie, membre de la FEVIS et du PROFEDIM est soutenu par la DRAC des Hauts de France et la Région Hauts-de-France.

Violon solo

Stefano Rossi

Violons I

Domitille Gilon
Joseph Jegard
Christophe Robert
Lorena Padron
Hadrien Delmotte
Philippe Couvert
Alain Pegéot

Violons II

Diana Lee
David Wish
Yannis Roger
Clarisse Rinaldo
Akane Hagihara
Daniel Boothe
Koji Yoda
Giorgia Simbula

Violoncelles

Hager Hanana *
Annabelle Luis *
Thomas Luks *
Arthur Cambreling
Dominique Dujardin
Jean-Christophe Marq
Bertille Mas
Magdalena Probe
Nicolas Verhoeven

Contrebasse

Ludovic Coutineau *

Clavecin

Yoann Moulin

Flûtes

Anne Parisot
Benjamin Gaspon
Olivier Bénichou
Gabrielle Rubio

Hautbois

Lidewei de Sterck
Vincent Blanchard
Christopher Palameta
Thomas Letellier

Bassons

David Douçot
Amélie Boulas
Josep Casadella Canillera
Stéphane Tamby

Cors

Lionel Renoux

Percussions

Sylvain Fabre

* basse continue

L'ensemble est en résidence à l'Atelier Lyrique de Tourcoing dans le cadre de "résidences croisées" mis en place par le Centre de musique baroque de Versailles.

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

Leonardo García Alarcón Direction artistique
Thibaut Lenaerts Assistant

Depuis sa création en 1987, le Chœur de Chambre de Namur s'attache à la défense du patrimoine musical de sa région d'origine (Lassus, Arcadelt, Rogier, Du Mont, Gossec, Grétry...) tout en abordant de grandes œuvres du répertoire choral. Invité des festivals les plus réputés d'Europe, il travaille sous la direction de chefs comme Peter Phillips, Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi, Alexis Kossenko, Richard Egarr, Julien Chauvin, Reinoud Van Mechelen, Gergely Madaras, etc. À son actif il a de nombreux enregistrements, grandement appréciés par la critique (nominations aux Victoires de la Musique Classique, Choc de Classica, Diapason d'Or, Joker de Crescendo, 4F de Télérama, Editor's Choice de Gramophone, ICMA, Prix Caecilia de la presse belge...). Le Chœur de Chambre de Namur s'est également vu attribuer le Grand Prix de l'Académie Charles Cros en 2003, le Prix de l'Académie Française en 2006, l'Octave de la Musique en 2007 et en 2012 dans les catégories « musique classique » et « spectacle de l'année ».

En 2010, la direction artistique du Chœur de Chambre de Namur a été confiée au chef argentin Leonardo García Alarcón. En 2016, il a participé à sa première production scénique à l'Opéra de Paris (*Eliogabalo* de Cavalli). En 2017, il était à l'affiche de *Didonet Enéide* de Purcell, à l'Opéra Royal de Wallonie, à Liège, sous la direction de Guy Van Waas. La saison 2017-2018 a été marquée par le 30^e anniversaire du Chœur. L'*Orfeo* de Monteverdi, en 2017, a constitué la première étape de cet anniversaire, dans l'Europe entière et en Amérique du Sud. En 2018, les productions des *Grands Motets* de Lully, de la *Passio del Venerdì Santo* de Veneziano, de messe et motets de Jacques Arcadelt et de l'oratorio *Samson* de Haendel en ont constitué les autres points forts, avec diverses captations TV

et enregistrements CD, tous dirigés par Leonardo García Alarcón.

En 2019, le Chœur de Chambre de Namur a mis à son répertoire *Saül* de Haendel à Namur et à Beaune, *Isis* de Lully à Beaune, Paris et Versailles, et *Les Indes galantes* de Rameau à l'Opéra de Paris. Il a également créé une nouvelle œuvre du compositeur belge Michel Fourgon, *Goethes-Fragmente*.

De 2020 à 2023, le Chœur de Chambre de Namur poursuit son périple au sein des grandes œuvres chorales de Haendel (*Le Messie* avec Christophe Rousset, *Sémélé*, *Solomon*, *Theodora* avec Leonardo García Alarcón), aborde un répertoire varié avec son directeur artistique (*Passion selon saint Matthieu*, *Passion selon saint Jean* et cantates profanes de Bach, *Passion* de Scarlatti, *Vespro* et *Orfeo* de Monteverdi, *La Jérusalem délivrée* du Régent,...) et ouvre son répertoire, entre autres, à l'opérette (*La Vie Parisienne* de Jacques Offenbach, au Théâtre des Champs-Élysées). Il prolonge également des collaborations privilégiées avec Christophe Rousset et les Talens Lyriques (*Thésée* de Lully, *Passion selon saint Matthieu* de Bach), Julien Chauvin et le Concert de la Loge (*Requiem* de Mozart, *Messe du Couronnement de Napoléon* de Paisiello, *Création* de Haydn), Reinoud Van Mechelen et A Nocte Temporis (*Requiem* de Campra, *Te Deum* de Charpentier, *Céphale et Procris* d'Elisabeth Jacquet de la Guerre) et en débute une autre avec Alexis Kossenko et les Ambassadeurs (*Zoroastre* de Rameau, *Caraval du Parnasse* de Mondonville).

Le répertoire abordé par le chœur est très large, puisqu'il s'étend du Moyen Âge à la musique contemporaine.

Dessus

Julie Calbete
Weil-Lian Huang
Camille Hubert
Auréli Moreels
Amélie Renglet
Louise Thomas

Hautes-contre

Brice Calvez-Homberg
Damien Ferrante
Amaud Le Du
Marcio Soares Holanda
Renaud Tripathi

Tailles

Nicolas Bauchau
Thibaut Lenaerts
Vincent Mahiat
Marc Manodritta
Michael Loughlin Smith

Basses

Pieter Coene
Laurent Collobert
Etienne Debaisieux
Simon Dubois
Sergio Ladu
Samuel Namotte

Répétitrice du chœur

Ayumi Nakagawa

Le Chœur de Chambre de Namur bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (service de la musique et de la danse), de la Loterie Nationale et de la Ville de Namur.

Il bénéficie de l'apport du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique et Wallonie Bruxelles International.