Georg Friedrich Haendel (1685-1759)
ALCINA

Opéra en trois actes sur un livret anonyme d'après l'*Orlando furioso* de l'Arioste, créé à Londres en 1735.

Lisette Oropesa Alcina
Gaëlle Arquez Ruggiero
Gwendoline Blondeel Morgana
Teresa Iervolino Bradamante
Philippe Talbot Oronte
Guilhem Worms Melisso
Samuel Mariño Oberto

Les Épopées
Stéphane Fuget Clavecin et direction

Spectacle en italien surtitré en français et en anglais

Première partie : 1h50
Entracte
Deuxième partie : 1h15

Londres 1735 : Haendel est au faîte de sa gloire, mais sa Royal Academy of Music est un colosse aux pieds d'argile, tant la concurrence est rude avec l'Opéra de la Noblesse. Aussi lui faut-il afficher un nouveau chef-d'œuvre porté par un personnage charismatique. En 1733, Haendel avait triomphé avec *Orlando*, d'après le poème épique de l'Arioste. Pour ce nouvel opus il puise à la même veine en reprenant le livret de *L'Isola d'Alcina*, premier *opera seria* de Riccardo Broschi.

L'héroïne en est la magicienne Alcina, dont l'île enchantée permet des scènes exotiques et spectaculaires, parsemées de moments oniriques ou véritablement « furieux », mais également d'épanchements amoureux dont Haendel est un maître. Le succès de l'œuvre fut éclatant, grâce à un florilège d'airs de haut vol : Haendel est à son apogée avec ce livret contrasté, et fait assaut de virtuosité et d'invention mélodique, taillant à ses personnages des caractères puissants, brossés avec une ampleur quasi mythique.

Ce spectacle bénéficie du soutien du Fonds de dotation Françoise Kahn-Hamm
FONDS de DOTATION
F.KAHN-HAMM

Production Opéra Royal / Château de Versailles Spectacles

Concert sur instruments anciens ou copies d'anciens, avec interprétation historiquement informée

Clavecin franco-flamand à deux claviers d'après le Ruckers-Taskin du Musée de la Musique de Marc Ducornet et Emmanuel Danset (Paris) créé en 2014 pour Château de Versailles Spectacles

Retrouvez ici toutes les informations sur le spectacle

GEORG FRIEDRICH HAENDEL
1685-1759

Georg Friedrich Haendel personnifie l'apogée du baroque aux côtés de Bach, Vivaldi et Rameau, et l'on peut considérer que l'ère de la musique baroque européenne prend fin avec l'achèvement de l'œuvre d'Haendel. Né et formé en Saxe, installé d'abord à Hambourg avant un séjour initiatique de trois ans en Italie, revenu brièvement à Hanovre avant de s'établir en Angleterre en 1710, il réalisa dans son œuvre une synthèse magistrale des traditions musicales de l'Allemagne, de l'Italie, de la France et de l'Angleterre.

Né dans une famille bourgeoise luthérienne, Haendel ne vient pas d'une tradition musicale : son père Georg est une personnalité importante de Halle, bourgeois aisé et austère qui parvient à se faire nommer médecin officiel des électeurs de Brandebourg. Haendel montre très tôt de remarquables dispositions pour la musique, mais son père s'y oppose et veut faire de son fils un juriste, en lui interdisant de toucher un instrument. Entêté, le garçon parvient à dissimuler un clavicorde au grenier pour en jouer en secret.

Lors d'une visite au duc de Saxe-Weissenfels, le jeune Georg Friedrich l'éblouit en jouant l'orgue de la chapelle ducale, et le duc conseille au père de ne plus s'opposer au talent de son fils. Haendel reçoit alors l'enseignement de l'organiste Zachow, scellant sa carrière en apprenant orgue, clavecin, violon, hautbois, harmonie, contrepoint… De l'âge de onze ans datent ses premières compositions, l'année suivante il est remarqué par la Cour de Brandebourg à Berlin, puis en 1702 nommé organiste de la cathédrale calviniste de Halle. Mais dès 1703 il part s'installer à Hambourg, attiré par les splendeurs de l'Oper am Gansemarkt, le premier opéra privé d'Allemagne, dirigé par Reinhardt Keiser.

Employé comme violoniste puis claveciniste, il se lie d'amitié avec Johann Mattheson, avec lequel il découvre la grande cité hanséatique et ses réseaux internationaux. Mais rapidement une concurrence apparaît, quand Haendel fait jouer son premier opéra, *Almira*, en 1705, qui est un grand succès. La même année, *Nero* ne s'impose pas, mais Haendel se sent pousser des ailes : il quitte Hambourg pour Florence sur l'incitation du futur grand-duc de Toscane. Il arrive ainsi à l'automne 1706 en Italie pour un séjour de trois ans, décisif pour son avenir.

L'Italie est un *eldorado* des arts et de la musique en particulier. Dès son arrivée à Florence, Haendel s'attèle à une commande d'opéra de Ferdinand de Médicis : *Rodrigo* est créé en novembre 1707. Mais Haendel est déjà à Rome, arrivé dès janvier et sitôt remarqué lors d'un concert d'orgue à Saint-Jean-de-Latran. Très vite on s'arrache ses talents, les cardinaux Pamphili, Ottoboni et Colonna lui passant des commandes, tandis qu'il est l'hôte privilégié du prince Francesco Maria Ruspoli, qui l'accueille aussi dans sa résidence campagnarde de Vignanello. Il intègre le cénacle artistique de l'Académie d'Arcadie aux côtés de Corelli, Scarlatti, Caldara, Steffani… Une joute amicale au clavier l'oppose à Domenico Scarlatti, et son premier oratorio voit le jour en mai : *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, qui est un véritable triomphe, accompagné de ceux du *Dixit Dominus*, puis de *La Resurezzione* représentée en 1708 dans le Palais Ruspoli avec un effectif orchestral considérable sous la direction de Corelli. Haendel compose aussi plus de cent-cinquante cantates profanes pour toutes ces fêtes privées romaines, où le génie de ce luthérien est adulé au cœur même du catholicisme…

Puis c'est à Naples qu'il est accueilli avec chaleur, y créant la sérénade *Aci, Galatea e Polifemo* en 1708, avant de filer à Venise ou il crée en décembre 1709 *Agrippina*, son premier aboutissement à l'opéra, qui connaît un énorme succès avec vingt-sept représentations. En trois années à peine, l'organiste saxon pétri des traditions d'Allemagne du Nord et à peine ouvert au monde par ses œuvres hambourgeoises, a su digérer le style moderne italien et s'en faire un langage d'un naturel confondant : les langueurs et violences des mélodies italiennes, leurs couleurs charnues, leurs rythmes endiablés,

trouvent dans la structuration rigoureuse et efficace de Haendel une expression magnifique, qui fait l'admiration des italiens mêmes ! Haendel fêtait ses vingt-cinq ans avec un succès considérable, et l'appui de nombreuses personnalités : l'Électeur de Hanovre notamment, dont il devient Maître de Chapelle dès son retour en Allemagne en 1710. Mais ce poste, obtenu grâce à la recommandation de Steffani, n'est pour Haendel qu'un marchepied : à peine arrivé, il part en « congés » pour Londres, la capitale la plus peuplée d'Europe.

Devancé par sa réputation italienne, il est reçu avec enthousiasme, présenté à la famille royale et spécifiquement à la reine Anne, et au monde musical londonien. Sa rencontre avec l'impresario Aaron Hill donne quelques mois plus tard naissance à *Rinaldo*, le premier opéra italien composé spécifiquement pour une scène londonienne : le succès fulgurant de ses quinze représentations au printemps 1711 assure à Haendel la conquête de Londres. De retour à Hanovre, il ne rêve plus que de repartir vers la Tamise… et obtient un nouveau congé en 1712, qui ne le verra jamais revenir.

Londres accueille Haendel dans les foyers de plusieurs mécènes qui lui permettent de composer dans les meilleures conditions. Teseo en 1713 lui redonne sa place de premier plan, et dès juillet c'est lui qui fait exécuter le *Te Deum* et le *Jubilate* pour la paix d'Utrecht à la Cathédrale Saint-Paul, devenant ainsi quasiment un compositeur officiel de la Cour d'Angleterre. La mort de la reine Anne voit arriver sur le trône son cousin, l'Électeur de Hanovre, délaissé par Haendel… mais qui ne lui en tient pas rigueur. Après *Amadigi* en 1715, Haendel œuvre surtout à conforter sa place. Il compose en juillet 1717 pour une navigation nocturne du roi Georges Ier sur la Tamise sa fameuse *Water Music*, puis se met au service du duc de Chandos et produit de nombreuses œuvres religieuses, ses premiers concerti grossi londoniens, surtout le masque *Acis and Galatea* et son oratorio *Esther*, tout ceci en anglais.

C'est en 1719 qu'Haendel prend un virage majeur de sa carrière en créant la Royal Academy of Music, maison d'opéra italien financée par souscription, dont il devient le directeur musical, et qui va durant une décennie faire les beaux jours lyriques de Londres. Attirant à Londres les meilleurs chanteurs (italiens) du continent, notamment le castrat Senesino, Haendel ouvre sa première saison en 1720, année de son *Radamisto*, puis vient *Floridante*, mais aussi le succès remporté par plusieurs opéras de Bononcini, devenu rival *de facto*. Réagissant avec *Ottone* puis *Flavio* en 1722, Haendel reprend la main, grâce notamment à l'arrivée de la diva Francesca Cuzzoni, mais celle du compositeur Ariosti le met à nouveau en péril… Sa réaction est à la hauteur de l'enjeu avec trois chefs-d'œuvre : *Giulio Cesare* et *Tamerlano* en 1724, puis *Rodelinda* en 1725. *Scipione* puis *Alessandro* les suivent en 1726, puis en 1727 *Admeto* et *Riccardo Primo*, enfin en 1728 *Siroe* et *Tolomeo*. Malgré l'indéniable qualité des œuvres, les rivalités entre divas et compositeurs deviennent si ingérables que la Royal Academy of Music disparaît en 1728. Le caractère particulièrement difficile d'Haendel n'y est sans doute pas étranger : aussi autoritaire que rigoureux, aussi obstiné qu'âpre et cinglant, il obtient des exécutions de haut niveau, mais se fâche beaucoup avec ses interprètes, eux-mêmes très capricieux et susceptibles ! Les auditeurs reconnaissent à Haendel un génie musical qui ôte tout ennui à ses œuvres, contrairement à beaucoup de celles de ses concurrents…

Haendel qui vient d'être fait citoyen anglais, est chargé de la musique pour le couronnement du nouveau roi, Georges II, en 1727 : la splendeur de cette cérémonie retentit encore jusqu'à nos jours dans les fameux *Coronation Anthems*, antiennes du couronnement d'une somptueuse écriture chorale, alliant monumentalité et majesté comme jamais auparavant. *Zadok the Priest* est en effet toujours joué depuis lors pour les sacres de la couronne britannique.

Dès 1730, après un voyage sur le continent pour engager de nouveaux chanteurs, Haendel inaugure sa seconde Academy, et l'opéra repart de plus belle, inauguré par *Lotario*, puis viennent *Partenope*, enfin *Poro* qui est le premier succès, en 1732 *Ezio*, et *Sosarme* qui fait salle comble. Mais un genre « nouveau » fait son apparition : Haendel reprend son oratorio *Esther*, qui est un grand succès, puis sa pastorale *Aci, Galatea e Polifemo* ; ces œuvres de jeunesse lui redonnent du souffle et ouvrent une voie

vers sa « seconde carrière ». Suivent dans cette veine *Deborah* puis *Athalia*, tandis que *Orlando* (un véritable *opera seria* italien, mais peuplé de scènes magiques) est le chef-d'œuvre de 1733. Hélas les nuages s'amoncellent : l'Opéra de la Noblesse voit le jour en véritable rival de Haendel, avec Nicolo Porpora à sa tête, obligeant Haendel à de véritables contorsions, et c'est ainsi que se crée la troisième version de son Academy, bientôt installée à Covent Garden. Après le succès mitigé de *Arianna in Creta* puis de *Il Parnasso in Festa*, vient celui d'*Ariodante* en 1734, suivi de *Alcina* en 1735 qui est un triomphe. En 1737 *Arminio* et *Giustino* contiennent des pages magnifiques, et en 1738 *Faramondo* est brillantissime, *Serse* un chef-d'œuvre. Mais la situation est si tendue dans la concurrence autour de l'opéra italien que Haendel joue de plus en plus sa carte oratorio : l'ode *Alexander's Feast*, en 1736, chantée en anglais par des chanteurs anglais, remporte un incroyable succès ! Suivent le chef-d'œuvre *Saül*, puis *Israël en Egypte*, qui éclipsent le dernier opéra italien de Haendel : *Deidamia*, qui marque la fin de l'Academy en 1741, et celui de l'opéra italien à Londres, le concurrent Opéra de la Noblesse ayant lui aussi disparu…

L'oratorio haendélien convient parfaitement au public britannique. Sur des sujets bibliques, et chanté en anglais, il sait alterner de magnifiques symphonies, des chœurs admirables et des arias et duos dans lesquels Haendel sait faire miroiter son talent. S'appuyant sur des valeurs morales fortes, sur sa vaillance musicale et un sentiment patriotique affirmé, il sait faire vibrer la fibre britannique, fidèle à la dynastie Hanovre contre les Stuarts, mais au-delà promouvant un style « national » perdu depuis Purcell… Il trouve le chemin des cœurs anglais (succès qui ne s'est pas démenti depuis trois siècles) tout en étant interprété dans un théâtre, sans nécessité de décors ni de machinerie, et sans avoir à recourir aux divas ni aux castrats, coûteux et facétieux. Deux décennies d'œuvres mythiques, pour lesquelles Haendel est clairement sans rival, constituent un corpus d'exception : dès 1742 *Le Messie* impose un équilibre idéal entre action, grande fresque chorale, piété et emphase. De grandes œuvres dramatiques comme *Samson* (1743), *Belshazzar* (1745), *Judas Maccabeus* (1747) emportent le public dans une veine quasi lyrique, suivis par *Joshua* (1748), le colossal *Solomon* (1749), le très dramatique *Théodora* (1750), enfin *Jephta*, ultime chef-d'œuvre de 1752. Dans une veine antiquisante, *Semele* (1743), *Hercules* (1744), ou plus arcadienne comme *l'Allegro, il penseroso ed il moderato* (ode pastorale, 1740), Haendel impose un discours qui appelle facilement la mise en scène, sans en être l'objet à l'époque.

La dernière partie de la vie d'Haendel, après la fin des aventures de l'opéra italien, se cristallise sur les valeurs musicales fortes de ses oratorios qui connurent la faveur du public, mais également sur une reconnaissance officielle grandissante. La commande par le roi de la *Music for Royal Fireworks*, célébrant en 1749 la paix d'Aix-la-Chapelle, est un succès public et politique retentissant. Travailleur acharné, toujours à la direction musicale de ses œuvres tout en ne cessant de composer, Haendel est l'objet de plusieurs attaques cérébrales qui attirent sur lui la compassion du public, puis perd la vue en 1753, ce qui l'empêche de composer. Les reprises de ses œuvres rassemblent un nombre considérable de public, et sa dernière apparition lors d'un concert du *Messie* début avril 1759 lui laisse sentir l'affection du public. Décédé le Samedi Saint 14 avril 1759, a soixante-quatorze ans et à l'issue de cinquante-six années de carrière, c'est une foule de trois-mille personnes qui l'accompagne pour ses funérailles à l'Abbaye de Westminster, où sa tombe est celle d'un Anglais dont s'honore la nation.

Véritable nature d'ours, doté d'un appétit gargantuesque et d'un caractère impétueux, Haendel a un exceptionnel talent pour produire rapidement, et quasi d'un seul jet, une musique qui cherche tour à tour l'effet ou la séduction, et atteint magnifiquement ces deux buts. Loin des recherches théoriques de Bach, ses compositions sont à consommer et admirer de suite, et le peu de pièces de clavecin ou de musique de chambre qu'il publie cherchent la variété et le divertissement, mais n'aspirent pas à une perfection. Ses concertos, à l'inverse de ceux de Corelli (le modèle de l'époque), ne sont pas à l'origine conçus comme des œuvres autonomes, mais créés pragmatiquement pour les ouvertures et les entractes de ses opéras, comme les six concerti grossi de l'opus 3 (1734)

et les douze de l'opus 6 (1739), et ces seize *Concerti pour orgue*, permettant au compositeur de briller en solo… Les deux publications de *Suites pour le clavecin* (1720 puis 1733), les *Sonates en trio* et celles pour flûte, sont emplies de pépites destinées à réjouir l'amateur.

L'apparente simplicité de certaines de ces œuvres recèle en vérité les véritables « sucs » haendéliens : la richesse de l'harmonie et l'intense poésie se mêlent à un lyrisme chaleureux et souvent à la finesse d'une trame polyphonique, dans une écriture rythmée dont le sens du drame est inné. Haendel aime dépeindre en musique, et il illustre merveilleusement les affects baroques en les sublimant.

Les œuvres de Haendel, principalement ses oratorios *Le Messie* et *Israël en Égypte*, ne cessent d'être jouées durant trois siècles, et sont au cœur de la pratique chorale britannique. La redécouverte de sa quarantaine d'opéras italiens au XX^{e} siècle donne un portrait plus complet de cet ogre musical, qui toucha à tous les styles, faisant une éblouissante synthèse des beautés sensuelles de l'Italie, des structures contrapuntiques héritées de sa formation allemande, du style français dont les ouvertures « lullistes » ornent tous ses oratorios, enfin de l'acquis britannique transmis par le style de Purcell. Un véritable européen qui réussit à créer un style national anglais, et dont le langage nous paraît universel.

Laurent Brunner

ARGUMENT

ACTE I

Bradamante, l'épouse du chevalier Ruggiero, arrive déguisée en homme sur l'île magique d'Alcina avec son gouverneur, Melisso. Morgana, la sœur de la magicienne Alcina, vient à leur rencontre et tombe immédiatement amoureuse de Bradamante déguisée. Cette dernière lui demande de pouvoir saluer Alcina. Au palais d'Alcina, la courvante la beauté du lieu. Immédiatement, Bradamante reconnaît son mari Ruggiero qui se tient près d'Alcina. Celle-ci accueille les deux étrangers et demande à Ruggiero, envers qui elle témoigne un amour profond de leur faire visiter le pays. Le jeune Oberto intervient alors pour demander à Bradamante et Melisso s'ils connaissent son père, Astolfo. Ceux-ci le reconnaissent comme étant le cousin de Bradamante. Oberto explique que son père a disparu après avoir eu une liaison avec Alcina. Bradamante suspecte qu'il ait été changé en animal ou en rocher comme nombre d'amants de la magicienne. Bradamante interpelle son mari, Ruggiero, en lui faisant croire, à lui aussi, qu'elle est son propre frère, Ricciardo. Celui-ci la renvoie, proclamant son amour et sa fidélité pour Alcina. Oronte, le mari de Morgana (la sœur d'Alcina), sachant Ricciardo (Bradamante, donc) aimé de sa femme, le menace d'un duel. Mais Morgana s'interpose, repoussant son mari. Bradamante explique alors à Oronte qu'elle ressent la même jalousie que lui. Morgana rompt alors définitivement avec Oronte. Celui-ci, pour se venger, fait croire à Ruggiero qu'Alcina ne l'aime plus, Ricciardo l'ayant séduite. Lorsqu'Alcina arrive, accompagnée de Ricciardo, Ruggiero l'accuse de trahison. Alcina lui renouvelle pourtant son amour. Furieuse, Bradamante révèle sa véritable identité à Ruggiero mais est aussitôt démentie par Melisso. Ruggiero prend cela pour une manœuvre de Ricciardo pour éloigner son rival, et se félicite d'être le seul amour d'Alcina. Morgana paraît alors pour prévenir Ricciardo qu'Alcina prévoit de la changer en animal pour prouver son amour à Ruggiero. Ricciardo / Bradamante supplie Morgana d'intervenir auprès d'Alcina, lui jurant amour et fidélité. Morgana, croyant son amour partagé, exulte.

ACTE II

Alors que Ruggiero pleure l'absence d'Alcina, Melisso lui apparait déguisé en Atlante, l'homme qui l'a éduqué étant jeune. Il lui tend une bague, qui brise aussitôt le maléfice d'Alcina. L'île, qu'il voyait fastueuse, lui apparait alors telle qu'elle est, désolée. Il regrette également aussitôt sa trahison. Melisso lui demande alors de continuer à agir comme s'il aimait Alcina, afin de ne pas éveiller ses soupçons et de pouvoir fuir plus sûrement. Il lui recommande également d'être à présent fidèle à Bradamante. Alors que Bradamante les rejoint, il ne la reconnaît pourtant d'abord pas. Puis, lorsqu'il la reconnait enfin, il pense être de nouveau sous le joug d'un sortilège d'Alcina. Bradamante le lui reproche durement. Resté seul, Ruggiero exprime ses doutes. Alcina, ne percevant plus la même flamme d'amour chez Ruggiero, pense que celui-ci est toujours jaloux. Elle s'apprête donc à transformer Ricciardo en animal, quand elle est interrompue par Morgana qui lui apprend l'amour qu'elle croit partager avec lui. Ruggiero confirme qu'il n'a plus de rancœur contre Ricciardo et demande à pouvoir partir chasser, ce qu'Alcina accepte. Le jeune Oberto apparaît alors et confit à Alcina sa tristesse de ne pas retrouver son père. Alcina lui promet qu'il le reverra sous peu. Oberto retrouve alors l'espoir. Oronte paraît alors et alerte Alcina de la fuite de Ruggiero et des deux étrangers. Trahie, Alcina jure de se venger. Ruggiero et Bradamante sont surpris dans leur fuite par Morgana, qui comprend qu'elle a été trompée. De son côté, Alcina tente d'invoquer ses pouvoir magiques pour interrompre leur fuite, mais les esprits restent insensibles à ses demandes.

ACTE III

Alors que Morgana tente de revenir vers Oronte, celui-ci la repousse, ce dont elle se désespère. Malgré son hostilité affichée, celui-ci reste cependant très amoureux de son épouse. Pendant ce temps, Alcina parvient enfin à confronter Ruggiero. Alors que celui-ci rompt définitivement, Alcina le menace. Alors que l'île est encerclée de monstres enchantés, Ruggiero est prêt à en découdre. Bradamante refuse cependant de quitter l'île sans avoir délivré toutes les victimes des enchantements d'Alcina, confiante dans sa capacité à faire plier la magicienne. Peu après, Oronte annonce à Alcina que ses armées sont en déroute, les maléfices étant rompus par la bague de Ruggiero, ce qui la désespère. Le jeune Oberto vient alors de nouveau réclamer son père. Furieuse, Alcina lui tend un poignard et lui demande de tuer d'abord une bête sauvage qui s'approche. Mais Oberto reconnait son père dans l'animal et refuse d'exécuter l'ordre de la magicienne, lui reprochant sa cruauté. Entrent alors Ruggiero et Bradamante. Alcina cherche à retrouver leur grâce, mais elle est systématiquement repoussée par l'un ou par l'autre. Ruggiero brise alors l'urne concentrant les pouvoirs de la magicienne, malgré les supplications de cette dernière. Les rochers et les animaux se métamorphosent en hommes. Parmi eux, Astolfo, le père du jeune Oberto. Chacun se réjouit alors.

STÉPHANE FUGET
CLAVECIN ET DIRECTION

Stéphane Fuget est claveciniste, organiste, pianiste et chef d'orchestre.

Il a étudié le piano auprès de maîtres comme Catherine Collard et Jean-Claude Pennetier, l'orgue avec Nicole Pillet Wiener, le clavicorde avec Ilton Wjuniski, le clavecin avec Christophe Rousset et Pierre Hantaï, la direction d'orchestre avec Nicolas Brochot… et la vielle à roue en autodidacte !

Premier prix de clavecin et de basse continue du CNSM de Paris, diplômé du Conservatoire Royal de La Haye, lauréat du concours international de clavecin de Bruges en 2001, Stéphane Fuget s'est d'abord fait connaître avec l'ensemble L'Entretien des Muses. Son disque de trios de Haydn sorti chez Calliope en 2004 a été unanimement salué par la critique internationale.

Puis, pendant une dizaine d'années, il s'est consacré à sa carrière internationale de chef de chant. Aux côtés de chefs comme Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi ou Marc Minkowski, il travaille sur les plus grandes scènes internationales : Staatsoper et Theater an der Wien (Vienne), DNO (Amsterdam), Liceu (Barcelone), Opéra de Leipzig, Lotte Concert Hall (Séoul), La Monnaie (Bruxelles), Palais Garnier, Théâtre des Champs-Élysées (Paris), Capitole (Toulouse), Opéra du Rhin, Opéra de Bordeaux…

Il a ainsi pu tisser des liens étroits avec les artistes les plus prestigieux : Jennifer Larmore, Véronique Gens, Sandrine Piau, Gaëlle Arquez, Marie-Nicole Lemieux, Kurt Streit, Julian Prégardien, Jeremy Ovenden, Nathan Berg…

À la demande d'Anne Sofie von Otter, il a été appelé par l'Opéra de Francfort en qualité de spécialiste de la musique baroque française sur une production de *Médée* de Charpentier.

Animé du désir de travailler avec de jeunes artistes, il développe au CRR de Paris les classes de chef de chant et d'opéra baroque, classes uniques en France. Celles-ci l'amènent à expérimenter sur de nombreuses productions d'opéras, sa vision singulière de la déclamation et de l'ornementation dans le répertoire baroque.

Pour exprimer au mieux le fruit de cette expérience et de ces recherches, il crée en 2018 son propre ensemble, Les Épopées, proposant une vision résolument nouvelle en matière d'interprétation.

LES ÉPOPÉES

Créée en 2018 par Stéphane Fuget, la compagnie Les Épopées a su trouver très rapidement sa place dans le paysage musical historiquement informé.

La presse française et internationale salue régulièrement les concerts et les enregistrements des Épopées, soulignant son geste interprétatif novateur et la force émotionnelle de ses interprétations.

La compagnie lyrique Les Épopées tire son nom de ces grands récits fondateurs dont la lecture nous fait encore rêver aujourd'hui. Sous l'impulsion de son chef, Stéphane Fuget, elle tisse un voyage musical à la vision riche et émouvante, au-delà des frontières de la notation.

Convaincue que le mélange d'interprètes confirmés et de jeunes artistes est riche de promesses, la compagnie accueille en son sein artistes de renommée internationale, et brillants musiciens de la jeune génération.

La compagnie est régulièrement invitée au Château de Versailles. Elle y a donné une

intégrale des *Grands Motets* de Lully et des opéras de Monteverdi, au disque et au concert. Le premier volume des *Grands Motets* de Lully a également été capté par Arte en juillet 2020.

La compagnie est par ailleurs en résidence à Arques-la-Bataille pour une série de concerts d'airs de cour et de madrigaux et a donné au Festival International d'opéra baroque et romantique de Beaune la trilogie des opéras de Monteverdi. *L'Orfeo* de Monteverdi donné en juillet 2022 a donné lieu à une captation par France.tv.

Parallèlement, Les Épopées sont régulièrement invitées en France et à l'étranger – Autriche (Konzerthaus de Vienne, Theater an der Wien), Belgique (Bozar à Bruxelles), Allemagne (Philharmonie de Berlin, Dortmund Konzerthaus, Potsdam…), Lettonie (Great Amber Hall à Liepaja), Pologne (Cracovie, Gorczycki Festiwal), Norvège (Barokkfest à Trondheim), Mexique (Mexico, San Luis Potosí), Singapour (L'Esplanade), Japon (Sakura Hall à Tokyo, Kyoto, Sendai, Hiroshima…), Chine (Shanghai, Shenzhen, Jingdezhen), Philharmonie de Paris, Cathédrale des Invalides, Arsenal de Metz, etc.

Les Épopées sont fortement ancrées en Bourgogne-Franche-Comté, leur région d'origine. Depuis août 2021, la compagnie y a créé, sous la direction de Claire Lefilliâtre, son académie d'été, conjointement à son festival : Au cœur de l'Yonne.

LES ÉPOPÉES

Violons
Hélène Houzel, solo
Yuna Lee
Sabine Cormier
Hélène Decoin
Younyoung Kim
Yannis Roger
Myriam Mahnane
Gwenaëlle Chouquet
Diane Omer Nguyen
Laurence Martinaud

Altos
Céline Cavagnac
Myriam Bulloz
Leïla Pradel

Violoncelles
Alice Coquart*
Anastasia Baraviera
Marwane Champ

Contrebasses
Jean-Marc Faucher Berdasé*

Hautbois
Vincent Robin
Luc Marchal (et flûte)

Basson et flûte
Arnaud Condé

Cors
Nina Daigremont
Frédéric Nanquette

Clavecin
Marie van Rhijn*

Théorbe
Pierre Rinderknecht*

*continuo

L'ensemble Les Épopées, ensemble conventionné par la DRAC Bourgogne-Franche-Comté, reçoit régulièrement le soutien de la Région Bourgogne-Franche-Comté, du département de l'Yonne, des Communautés de Communes et Communes du Grand sénonais et du Jovinien, de la Ville de Sens, de l'Adami, de la Spedidam, de la Sacem, du Centre National de la Musique, du réseau Canopé et de l'Institut français. L'ensemble est en résidence auprès de la Ville de Sens. L'ensemble Les Épopées reçoit le soutien de la Fondation Orange et de la Société Charot. L'ensemble est membre de la FEVIS.