



La passion
LEMIÉUX



la passion lemieux

arias by hector berlioz, christoph willibald gluck,
george frideric handel, jules massenet,
wolfgang amadeus mozart, jacques Offenbach,
camille saint-saëns, antonio vivaldi

marie-nicole lemieux CONTRALTO

with

karina gauvin SOPRANO

philippe jaroussky COUNTERTENOR

françois lis BASS

ensemble matheus, jean-christophe spinosi CONDUCTOR

il complesso barocco, alan curtis CONDUCTOR

les violons du roy, bernard labadie CONDUCTOR

orchestre national de france, fabien gabel CONDUCTOR

PHILIPPE JAROUSSKY APPEARS BY KIND PERMISSION OF VIRGIN CLASSICS

la passion lemieux

- 1 george frideric handel** 1685-1759
empio, dirò, tu sei | Cesare, *Giulio Cesare* 1724 3'35
with **Il Complesso Barocco, Alan Curtis** CONDUCTOR
- 2 christoph willibald gluck** 1714-1787
che farò senza euridice | Orfeo, *Orfeo ed Euridice* 1762 4'21
with **Les Violons du Roy, Bernard Labadie** CONDUCTOR
- 3 camille saint-saëns** 1835-1921
mon cœur s'ouvre à ta voix | Dalila, *Samson et Dalila* 1877 6'27
with **Orchestre National de France, Fabien Gabel** CONDUCTOR
- 4 antonio vivaldi** 1678-1741
dimmi pastore | Elpina & Osmino, *La fida ninfa* 1732 2'41
with **Philippe Jaroussky** COUNTERTENOR, **Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi** CONDUCTOR
- 5 wolfgang amadeus mozart** 1756-1791
voi, che sapete che cosa è amor | Cherubino, *Le nozze di Figaro K.492* 1786 2'57
with **Les Violons du Roy, Bernard Labadie** CONDUCTOR
- 6 antonio vivaldi**
aure lievi che spirate | Elpina, *La fida ninfa* 1732 5'53
with **Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi** CONDUCTOR
- 7 christoph willibald gluck**
jupiter, lance la foudre | Clytemnestre, *Iphigénie en Aulide* 1774 4'12
with **Les Violons du Roy, Bernard Labadie** CONDUCTOR
- 8 jacques offenbach** 1819-1880
examinez bien ma figure | La Duchesse, *La Fille du tambour-major* 1879 2'22
with **Orchestre National de France, Fabien Gabel** CONDUCTOR

- 9 antonio vivaldi**
 nel profondo | Orlando, *Orlando furioso* 1727 3'57
 with **Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi** CONDUCTOR
- 10 wolfgang amadeus mozart**
 venga pur, minacci e frema | Farnace, *Mitridate, rè di Ponto* K.87 1770 6'54
 with **Les Violons du Roy, Bernard Labadie** CONDUCTOR
- 11 hector berlioz** 1803-1869
 je vais mourir | Didon, *Les Troyens* 1863 6'20
 with **Orchestre National de France, Fabien Gabel** CONDUCTOR
- 12 george frideric handel**
 al lampo dell'armi | Cesare, *Giulio Cesare* 1724 3'18
 with **Il Complesso Barocco, Alan Curtis** CONDUCTOR
- 13 wolfgang amadeus mozart**
 deh, per questo istante solo | Sesto, *La clemenza di Tito* K.621 1791 6'47
 with **Les Violons du Roy, Bernard Labadie** CONDUCTOR
- antonio vivaldi**
- 14 infelice griselda!** 0'48
- 15 ho il cor già lacero** | Griselda, *Griselda* 1735 3'50
 with **Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi** CONDUCTOR
- 16 jules massenet** 1842-1912
 ne me refuse pas | Hérodiade, *Hérodiade* 1881 6'06
 with **François Lis** BASS, **Orchestre National de France, Fabien Gabel** CONDUCTOR
- 17 george frideric handel**
 caro! – bella! | Cesare & Cleopatra, *Giulio Cesare* 1724 4'48
 with **Karina Gauvin** SOPRANO, **Il Complesso Barocco, Alan Curtis** CONDUCTOR

la voix derrière les masques

par andré tubeuf

Qui êtes-vous, Marie-Nicole? On vous a entendue ces quelques dernières années, vue aussi, sous bien des identités de théâtre, qui sont autant de masques. C'est comme si au théâtre vous nous amusiez à changer de robe, de sexe aussi, vous *dérober* (en quelque sorte), contrairement à l'image trop évidente qu'impose votre présence de scène : une bonne et saine fille, qui est pleinement là, et s'engage dans ses larmes comme dans son rire, totalement. Cette surface éblouit, elle est faite pour ; elle est poudre aux yeux, le théâtre vit de cela ; mais vous ne pouviez empêcher qu'à part de cette surface, qui enchante, une profondeur ne se devine ; une autre épaisseur humaine. Vos récitals, les tout premiers déjà, d'emblée faisaient preuve : ils vous montraient plus nue si l'on peut dire, réduite à votre voix et aux gestes, aux effets que la voix permet ; y éclataient la sensibilité, la tendresse, une couleur d'âme. On se souvient d'une *Frauenliebe* de Schumann, mais aussi de la vision qui vous passait dans les yeux, chantant Chausson, chantant Lekeu. Pour nous qui vous suivons depuis le début, deux images de la Marie-Nicole que nous aimons le mieux à la fois se disputent, et se confondent. L'une est dans ses roulades et ses

oripeaux de Rossini, elle y éclate de la joie et du culot de chanter, à gorge déployée (avec n'importe quelle couleur de tissu sur elle, et de décor derrière) ; et une autre dont la profondeur émotionnelle, immense, semble se censurer parfois, de peur peut-être qu'ensuite la joie, la jubilation vocale s'en ressentent. Au miroir du disque l'alternative disparaît. Plus de mise en scène, plus d'oripeau. La voix seulement, son timbre, et le monde d'affects qu'elle véhicule ; son rire, et sa douleur aussi, sublimée dans ce legato royal. Les masques disparaissent, restent les visages de la voix, ceux que le pouvoir du chant à la fois dépouille et révèle, et mieux encore si nous fermons les yeux. C'est à ce voyage qu'invite le disque, miroir magique de ce qui s'entend en plus, dès qu'on ne voit plus. Et voici Marie-Nicole là où elle est le mieux, et à plein : dans sa vérité.

Didon d'abord. L'adieu de la Reine blessée à mort, à la fière cité, au beau ciel d'Afrique. Comment le prendre autrement que comme une déclaration d'intentions ? Ici culmine Berlioz et, avec lui, peut-être bien tout ce qui à l'opéra est chant noble. Ici tout naturellement on chausse le cothurne, ici le personnage

s'efface devant ce qui lui arrive et qu'il chante (au mieux). Ici c'est Destin. Quoi qu'on chante d'autre ensuite, un tel exorde aura posé, imposé une *hauteur de vue*. Qui s'ose ainsi noble ne pourra plus s'en dédire. Même l'Orphée de Gluck, modèle avoué pour Berlioz, pourra ensuite sembler de plâtre plutôt que de marbre. D'adieu au monde à adieu à l'amour, on descend d'un cran : et de l'universel dans l'individuel. Noblesse de Clytemnestre qui en appelle aux étoiles et aux ouragans ; noblesse même de Dalila, simple séductrice certes, mais à hauteur de Bible, et qui en appelle aux parfums, aux collines, aux ivresses. Tout cela respire le grand format, fait que la chanteuse regarde de plus haut que son art. Il faut penser ici, derrière l'évidente Marie Delna (pour qui *Les Troyens* ont été le baptême du feu ; authentique contralto d'ailleurs, Quickly dont à l'autre bout du registre la Reverenza faisait rire Verdi), à Pauline Viardot, pour qui Berlioz a réécrit Orphée. Il faut remonter encore en deçà : à Adrienne Lecouvreur, à la Champmeslé, à leur théâtre à grandes manières, l'équivalent (sans le chant certes ; mais est-ce vraiment sans lui ? Tant l'alexandrin est par lui-même musique, inflexions, et veut un timbre) de

cet art défunt que quelques-uns aujourd'hui se sont fait mission de ressusciter : l'*opera seria*. Le Mozart adulte et définitif (et hélas achevé. À trente-cinq ans!) reprend dans *La clemenza* le ton et les façons de la sensibilité d'opéra là où les avait laissés le Mozart milanais de *Mitridate*, encore un gamin ; l'âge de son propre Chérubin, déjà capable de laisser monter de lui la mélodie la plus sublimement simple, « *Voi che sapete* », comme s'il la savait (et nous aussi) depuis toujours. Et d'y mettre les *affetti*, la fatalité passionnelle qui n'est qu'à Racine, les *affetti* qui font de la déclaration de Sesto à Vitellia peut-être la plus complète, la plus profonde et douloureuse mise à nu d'un cœur que le XVIII^e siècle qui va finir ait permise en chant, et en musique.

Il est déjà beau de pouvoir chanter tout cela, et d'y mettre à chaque fois une telle totalité de moyens, et d'âme. Mais autre chose était réservé à Marie-Nicole, que celles qui ont précédé, géniales comme elles ont pu être (la grande Giulietta Simionato, qui a été Didon, qui a été Isabella, avec le même engagement, le même génie. Et Quickly donc!) n'ont pas même entr'aperçu : qu'en deçà

de Haendel même, dont au moins le *Giulio Cesare*, même épaissi et défiguré, n'a cessé d'être joué, chez Vivaldi déjà on trouve de ces modèles héroïques vocalisants et à panache (en tout sens du terme) où se préfigurent les grands personnages à venir, avec leurs grands accents. Ce retour à Vivaldi n'est plus mode, c'est une fureur : et au cœur de cette *furore*, Marie-Nicole précisément, combinant les attributs et prestiges de Champmeslé et ceux de Farinelli, des aveux qui sont tout élégie et des folies fulminantes de vocalises comme ni Delna ni Viardot n'a pu rêver qu'on eût à en oser et exécuter, sur scène, de telles. Les aura-t-elle assez montrés, ses visages, notre Marie-Nicole, au miroir de ce disque qui regroupe toutes ses facettes d'opéra ? Et aussi le rôle et la place historiques, la *mission* qui sont à elle, et l'obligent à dépasser sa propre surface, vers sa propre profondeur ?

Que Marie-Nicole Lemieux brille aujourd'hui au firmament du chant mondial n'a rien de surprenant : la chanteuse comme la femme rayonnent de cette aura qui n'appartient qu'aux plus grandes. De son enfance et ses études à Chicoutimi au Québec, elle a gardé une solide naturel sur lequel s'est épanouie une voix unique, travaillée au Conservatoire de musique de Montréal auprès de Marie Daveluy.

Ses qualités vocales éclatent dès 2000, lorsqu'elle remporte le Prix de la Reine Fabiola et le Prix du Lied au Concours Reine-Elisabeth de Belgique. Elle se fait très vite remarquer dans deux rôles qui lui ouvrent les portes des plus grandes maisons : Mrs Quickly/*Falstaff*, qui consacre son tempérament et sa pétulance, et Geneviève/*Pelléas et Mélisande*, qu'elle chante notamment sous la baguette de Bernard Haitink au Théâtre des Champs-Élysées puis sous celle de Sir Simon Rattle à Berlin.

Marie-Nicole Lemieux commence alors une carrière internationale. Avec le répertoire baroque, elle remporte un grand succès personnel dans le rôle-titre d'*Orlando furioso* à Paris et à Londres, et dans le *Giulio Cesare* de Haendel. Sa voix s'épanouit également dans les rôles de contraltos rossiniens : Hedwige/*Guillaume Tell*, sous la direction d'Antonio Pappano (Rome) ; pour elle, le Théâtre des Champs-Élysées monte *Tancredi* et l'Opéra de Nancy une nouvelle production de *L'Italienne à Alger*. Le reste du répertoire italien est à l'honneur

avec des projets de Suzuki/*Madama Butterfly* (Barcelone), Ulrica/*Un ballo in maschera* (Bruxelles et Zürich), Azucena/*Il trovatore* (Festival de Salzbourg)... tout en gardant une place particulière à l'opéra français (la Nourrice/*Ariane et Barbe-Bleue* au Concertgebouw d'Amsterdam, Ursule/*Béatrice et Bénédict*, *Dalla...*).

En concert, elle poursuit aussi une brillante carrière au service des pièces maîtresses du répertoire pour alto, depuis les Passions de Bach jusqu'au *Lied von der Erde*. Elle chante le *Requiem* de Verdi avec Daniele Gatti et l'Orchestre national de France, et chante aussi sous la baguette de Kurt Masur, Michel Plasson, Daniel Oren, Paavo Järvi, Charles Dutoit, Kent Nagano, John Nelson, Myung-Whung Chung...

L'étendue de sa palette vocale fait par ailleurs de Marie-Nicole Lemieux l'une des rares artistes capables de se vouer récital. Ainsi *Frauenliebe und Leben* de Schumann au Théâtre des Champs-Élysées, cycle qu'elle a gravé ainsi qu'un autre CD, dédié à la mélodie française. De Vivaldi, elle a enregistré *Orlando furioso* (en CD et DVD), *Griselda*, les *Stabat Mater* et *Nisi dominus...* « *Ne me refuse pas* », un récital enregistré avec l'Orchestre national de France, lui a valu le Prix international du disque de l'Académie Charles Cros et lui a ouvert la voie vers une palette de rôles majeurs, de Didon à Carmen en passant par Charlotte/*Werther*.

the voice behind the masks

by andré tubeuf

Who are you, Marie-Nicole? We have heard you these past few years, and seen you, in many theatrical identities, all of them masks. It is as if, in the theatre, you were amusing yourself changing costumes, and sexes too, somehow eluding us, contrary to the image imposed so obviously by your stage presence: a fine healthy girl, who is well and truly present, and whose investment is total, in her tears as in her laughter. The surface dazzles, as it is intended to; it is smoke and mirrors, for theatre lives on that; but, beyond that surface, already enchanting, you could not prevent us from sensing a profundity, a human depth of another order altogether. Your recitals, even the very first, immediately proved as much: they showed you more naked, as it were, reduced to your voice and your movements, to the effects that the voice permits; from them burst forth a sensibility, a tenderness, a colour of the soul. We remember a Schumann *Frauenliebe*, but also the vision that passed through your eyes when you sang Chausson or Lekeu. For those of us who have followed you right from the start, two images of the Marie-Nicole we love best at once compete and merge. One of them is in her Rossinian

finery and coloratura, bursting with the sheer joy and cheek of singing at the top of her voice (whatever the colour of the cloth she's wearing, and of the scenery behind her); and the other whose immense emotional depth sometimes seems to censor itself, perhaps for fear that otherwise it will affect the joy, the vocal jubilation. In the mirror of the disc, the alternative disappears. No more staging, no more finery. Just the voice, its timbre, and the world of emotions it conveys, its laughter, and its pain, too, sublimated in that royal legato. The masks fall away; there remain only the faces of the voice, those faces that the power of song at once strips bare and reveals, and still more so if we close our eyes. It is to this journey that we are invited by the disc, that magic mirror of the extra element which can be heard once we no longer see. And here is where Marie-Nicole is at her best, and at full strength: in her truth.

First, Dido. The farewell of the mortally wounded queen to the proud city, the fair sky of Africa. How else could one understand this than as a statement of intent? Here Berlioz reaches his peak, and with him, perhaps, all that is noble declamation in opera. Here, quite

naturally, one puts on the buskin; here the character takes second place to what happens to her and what she sings (at best). Here is Destiny. Whatever else one sings after this, such an exordium will have set out, imposed an *elevated vision*. One who dares such nobility cannot subsequently retract it. Even Gluck's Orpheus, Berlioz's avowed model, can after this seem made of plaster rather than marble. From a farewell to the world to a farewell to love, one comes down a notch: and from the universal to the individual. The nobility of Clytemnestra who invokes stars and hurricanes, even the nobility of Delilah, a mere seductress, to be sure, but with the dignity of the Bible, who invokes perfumes, the hills, ecstasies. All of this radiates the larger than life, ensures that the singer's gaze rises above her art. One must think here, beyond the obvious figure of Marie Delna (whose baptism of fire was *Les Troyens*; and who, moreover, was a true contralto, a Quickly, whose 'Reverenza', at the other end of the register, made Verdi laugh), of Pauline Viardot, for whom Berlioz rewrote the role of Orpheus. And one must go still further back in time: to Adrienne Lecouvreur, to Marie Champmeslé, to their theatre with its grand

gestures, the equivalent (without singing, certainly; but is that really the case? for the alexandrine is in itself music, inflections, and calls for a timbre) of that defunct art which a select few today have made it their mission to resurrect: *the opera seria*. The adult Mozart, the finished artist (and alas finished in another sense too - at the age of thirty-five!), picks up in *La clemenza* the tone and sensibility of opera at the point where they had been left by the Milanese Mozart of *Mitridate*, still a boy, the age of his own Cherubino, already capable of letting the most sublimely simple melody well up in him, 'Voi che sapete', as if he (and we) had known it since time immemorial. And of investing it with the *affetti*, the passionate fatality that is Racine's alone, the *affetti* that make Sesto's declaration to Vitellia perhaps the most complete, the most profound and painful laying bare of a heart that the eighteenth century, soon to be over, made possible in song, and in music.

It is already a fine thing to sing all that, and each time to invest such generosity of resources, and of soul. But something else was reserved for Marie-Nicole, something that

her predecessors, however inspired (the great Giulietta Simionato, who was Dido, who was Isabella, with the same commitment, the same genius. And Quickly too!), did not even glimpse: that beyond even Handel, whose *Giulio Cesare* at least, albeit coarsened and disfigured, had continued to be performed, already in Vivaldi one finds these heroic models, vocalising with panache (in both senses of the word!), which prefigure the great characters to come, with their accents of grandeur. This movement back to Vivaldi is no mere vogue, it has become a veritable frenzy: and at the heart of that *furore*, Marie-Nicole herself, combining the attributes and artifices of Champmeslé and those of Farinelli, confessions that are sublime elegy and crazy, explosive coloratura such as neither Delna nor Viardot could ever have dreamt one might dare and perform on stage. Has our Marie-Nicole shown us enough of her faces, in the mirror of this disc that includes every facet of opera? And also the historic role and position, the mission that are hers, and require her to plunge below her own surface, towards her own depths?

It should come as no surprise that Marie-Nicole Lemieux is today one of the most glittering stars in the vocal firmament: as a woman and a singer she radiates that aura found only in the true greats. She has retained from her childhood and her studies in Chicoutimi (Quebec Province) a solid constitution that formed the basis for the flowering of her unique voice, trained under Marie Daveluy at the Conservatoire de Musique de Montréal.

Her vocal qualities burst into public view in 2000, when she won the Queen Fabiola Prize and the Lied Prize at the Queen Elisabeth of Belgium Competition. She soon attracted attention in two roles that opened the doors of the leading houses to her: Mrs Quickly/*Falstaff*, which confirmed her exuberant temperament, and Geneviève/*Pelléas et Mélisande*, which she sang notably under the direction of Bernard Haitink at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris and Sir Simon Rattle in Berlin.

Marie-Nicole Lemieux then embarked on an international career. In the Baroque repertoire, she scored a great personal success in the title role of *Orlando furioso* in Paris and London and in Handel's *Giulio Cesare*. Her voice has also been heard to advantage in the Rossini contralto parts, including Hedwige/*Guillaume Tell* under the direction of Antonio Pappano in Rome; especially for her, the Théâtre des Champs-Élysées staged *Tancredi* and the Opéra de Nancy a new production of *L'Italiana in Algeri*. Nor does she neglect the later Italian repertoire, with plans for Suzuki/*Madama Butterfly*

(Liceu in Barcelona), Ulrica/*Un ballo in maschera* (Brussels, Zurich), and Azucena/*Il trovatore* (Salzburg Festival) – while still keeping a special place for French opera (Nourrice/*Ariane et Barbe-Bleue* at the Amsterdam Concertgebouw, Ursule/*Béatrice et Bénédicte*, Dalila/*Samson et Dalila* etc.). In concert, she pursues an equally brilliant career at the service of the key works of the alto repertoire, from the Bach Passions to *Das Lied von der Erde*. She has sung Verdi's Requiem with Daniele Gatti and the Orchestre National de France and in Vienna and Zurich, and has appeared under the direction of Kurt Masur, Michel Plasson, Daniel Oren, Paavo Järvi, Charles Dutoit, Kent Nagano, John Nelson, and Myung-Whun Chung, among others.

Her varied vocal palette makes Marie-Nicole Lemieux one of the rare artists capable of sustaining the art of the recital. For example, she has sung Schumann's *Frauenliebe und -leben* at the Théâtre des Champs-Élysées, a cycle she has also recorded; and she has made another CD devoted entirely to French *mélodies*.

Her discography also includes Vivaldi's *Orlando furioso* (CD and DVD), *Griselda, Stabat Mater*, and *Nisi Dominus*. Her recital *Ne me refuse pas* with the Orchestre National de France won the Prix International du Disque de l'Académie Charles Cros and opened the way to a wide range of leading roles, from Berlioz's Dido to Carmen by way of Charlotte/*Werther*.

also available | également disponibles

chausson, debussy, enesco, hahn

L'Heure exquise
M.-N. Lemieux, D. Blumenthal
V 5022

'ne me refuse pas'

French Opera Arias
M.-N. Lemieux, F. Lis,
Jeune Chœur de Paris,
Orchestre national de France,
F. Gabel
V 5201

gluck, graun, haydn, mozart

Opera Arias
M.-N. Lemieux, Les Violons du Roy,
B. Labadie
V 5264

handel

Giulio Cesare
M.-N. Lemieux, K. Gauvin, R. Basso,
E. Baráth, F. Mineccia, J. Weisser...,
Il Complesso Barocco, A. Curtis
OP 30536

Giulio Cesare
M.-N. Lemieux, J. Larmore, V. Cangemi,
P. Jaroussky, C. Senn, K. Hammarström,
R. Basso, Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi, P. Audi (director)
DVD DR 2148

Streams of Pleasure
K. Gauvin, M.-N. Lemieux,
Il Complesso Baroco, A. Curtis
V 5261

schumann

Frauenliebe und -leben, Lieder
M.-N. Lemieux, D. Blumenthal
V 5159

vivaldi

Orlando furioso RV 728
M.-N. Lemieux, J. Larmore,
V. Cangemi, P. Jaroussky,
L. Regazzo, A. Hallenberg,
B. Staskiewicz, Chœur Les Éléments,
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi
3 CD OP 30393

Vivaldi Edition Opere teatrali vol.4

Griselda RV 718
M.-N. Lemieux, V. Cangemi,
S. Kermes, P. Jaroussky, S. Ferrari,
I. Davies, Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi
OP 30419

Vivaldi Edition Opere teatrali vol.8

La fida ninfa RV 714
M.-N. Lemieux, S. Piau, V. Cangemi,
L. Regazzo, P. Jaroussky,
T. Lehtipuu, S. Mingardo,
C. Senn, Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi
OP 30410

Vivaldi Edition Opere teatrali vol.11

Nisi Dominus, Stabat Mater
M.-N. Lemieux, P. Jaroussky,
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi
OP 30453

Article translated by Charles JOHNSTON (English)

Photos: © Denis ROUVRE

www.naive.fr

© 2006-2012 & © 2013 Naive V 5340

