

Rejoignez et soutenez l'association « L'Académie du Concert de Lyon »

- Pour soutenir de grands événements musicaux joués sur instruments historiques
- Pour contribuer à faire vivre le patrimoine musical baroque et classique
- Pour encourager la collaboration et l'échange amateurs / étudiants / professionnels / associations
- Pour permettre la redécouverte de partitions oubliées dans les fonds musicaux bibliothécaires.

Bénéficiez d'avantages exclusifs

- Invitations ou tarifs préférentiels pour la saison **2025**
- Profitez de moments d'échanges privilégiés avec l'orchestre et ses musiciens
- Bénéficiez d'offres de nos partenaires

Cotisations

- Membre bienfaiteur : Montant de votre choix
- Membre Duo : 25 euros
- Membre : 15 euros

Bulletin d'adhésion

Nom, prénom (1):

Nom, prénom (2):.....

Adresse :

Code postal : Ville :

Téléphone fixe : Téléphone mobile :

E-mail :

Je souhaite être informé(e) des manifestations de L'Académie du Concert de Lyon.

Cotisation membre(s) bienfaiteur(s)	soit _____€
Cotisation membre à 15 €	soit _____€
Cotisation Duo à 25 €	soit _____€

Date :

Signature :

Chèque libellé à l'ordre de **L'Académie du Concert de Lyon** et à retourner à :
Académie du Concert de Lyon – 49 avenue Félix Faure – 69003 Lyon
IBAN : FR76 1680 7004 0081 1035 7921 329 - BIC : CCBPFRPPGRE



L'Académie du Concert de Lyon



Malleus maleficarum

Divertissement enchanté & diabolique

Programme

Jean Baptiste LULLY

Prélude de la Nuit (*Le Triomphe de l'Amour*)

André CAMPRA

Entrée des Magiciens (*Tanerède*)

Jean Baptiste LULLY

Scène du Sacrifice (*Bellerophon*)

Récit – Air – Récit - Premier Air des Magiciens

Récit – Air du Peuple - Second Air pour les Magiciens

Deuxième Air des Démons (*Alceste*)

Colin De BLAMONT

Cantate avec Symphonie (*Circé*)

Prélude – Récit mesuré - Air

Henry PURCELL

Suite (*The Fairy Queen*)

Prelude – Hornpipe – Symphony – Air - Rondeau

Hornpipe – Sprightly – Monkey dance – The Birds - Chaconne

Antoine DAUVERGNE

Air des Magiciens (*Canente*)

Jean Baptiste STUCK

Air pour les Magiciens et Magiciennes (*Polydore*)

Georg Philipp TELEMANN

Les Magiciens (*L'Omphale*)

Georg Friedrich HAENDEL

Récitatif & Aria « *Venti, fermate* » (*Armida abbandonata*)

Entrées des Songes funestes - Entrée des Songes agréables (*Alcina*)

Henry PURCELL

The Cave (*Dido & Aeneas*)

Witches' Dance

MALLEUS MALEFICARUM

Le **Malleus Maleficarum** ou *Marteau des Sorcières* en français, est un traité de démonologie des moines dominicains et inquisiteurs Heinrich Kramer Institoris et Jacob Sprenger, publié en Latin à Strasbourg en 1486. Il est considéré comme le feu qui a provoqué l'explosion de la chasse aux sorcières plus de cinquante ans après sa publication. On en a recensé au moins 34 rééditions entre 1487 et 1669, dans toutes les principales langues européennes. Il dresse le redoutable portrait d'une femme, la *malefica*, pauvre et vengeresse, qui s'en prend aux villageois par des mauvais sorts reçus au Sabbat, un culte diabolique où se rendent en balai toutes les sorcières durant la nuit.

En décembre 1484, le pape Innocent VIII publie la bulle *Summis desiderantes affectibus*, qui met en garde contre la sorcellerie, sujet que l'Église catholique ne considérait pas comme très important jusque-là. Cette bulle pontificale pousse à rédiger ce traité de lutte contre les sorcières. L'ouvrage connaît alors un grand succès malgré la rapide condamnation de nombreux universitaires et membres du clergé.

Une grande partie des Européens du Moyen Âge et du début de l'ère moderne avaient déjà une longue tradition de pensée sur la sorcellerie, dont certaines étaient dérivées du folklore et des pratiques chamaniques préchrétiennes. La perspective chrétienne sur les sorcières ou les sorciers a commencé avec les concepts d'hérésie et de pacte d'adoration du Diable.

Bien que les chasses aux sorcières aient eu lieu du XIVE au XVIIe siècle, la période entre 1570 et 1660 a été la phase la plus importante et la plus vicieuse. Durant ces soixante années d'intense persécution, environ 80% des accusés étaient des femmes, considérées comme marginales par les normes en vigueur : pauvres, âgées, célibataires, veuves ou folles. Des bûchers de sorcières vont perdurer ainsi jusqu'à la toute fin du XVIIe siècle aux États-Unis et durant le XVIIIe siècle en Pologne et au Portugal.

Médée, Lilith, Alcina, Circé... Les mythologies grecque autant que judéo-chrétienne recèlent des personnages de femmes qui incarnent l'origine du Mal dans le genre humain. Ces influences démiurgiques perpétuent dans l'esprit de tout un chacun une méfiance des femmes depuis les grandes heures de la civilisation grecque jusqu'au Siècle des Lumières.

À la fin du XVIIe siècle, l'État, plus centralisé, intègre lentement davantage de rationalité dans la justice. En 1682, Louis XIV supprime l'appellation « crimes en sorcellerie », qui devient alors souvent un « crime d'empoisonnement ». Les sorcières ne sont plus alors exécutées et on lutte contre le Mal par d'autres moyens. La justice lutte toujours contre ce qu'elle appelle alors « les faux sorciers », qu'elle juge pour blasphème, invocation de Satan, sortilèges, guérisons ou avortements. Cet allègement des peines intervient aussi à une époque où la médecine moderne progresse à grands pas, et va à l'encontre de la pratique ancestrale des guérisseuses et des sages-femmes, écartées peu à peu de ce domaine d'activité.

« *La femme qui exerce librement son charme : aventurière, vamp, femme fatale, demeure un type inquiétant. Des femmes ont été brûlées comme sorcières simplement parce qu'elles étaient belles. Et dans le prude effarouchement des vertus de province, en face des femmes de mauvaise vie se perpétue une vieille épouvante.* »

Femmes fatales, sensibles et émotives, muses diaboliques.

Des figures aux pouvoirs magiques... la musique baroque en compte un certain nombre, formant ainsi presque un sous-genre. Qu'on les nomme magiciennes, sorcières, ou plus joliment enchanteresses, qu'elles soient belles ou laides, jeunes ou vieilles, implacablement cruelles ou charitables, elles n'ont cessé d'inspirer les plus beaux vers, les plus beaux airs, mettant en valeur un large spectre de sentiments, de l'extrême tristesse à la folie en passant par la méchanceté, pourvu qu'elles soient ambiguës et mystérieuses...

Avec leurs comparses masculins, elles offrent au drame des caractères puissants, permettent des rebondissements éblouissants dans les intrigues, des mouvements de décors et de grands effets musicaux.

Véritables muses des compositeurs baroques, de nombreux opéras se sont basés sur leur légende notamment issues de l'engouement pour la Grèce antique et sa mythologie, développant des couleurs musicales expressives mêlant les sentiments les plus divers. Méchantes, jalouses, criminelles, empoisonneuses, et autres infanticides font très tôt leur apparition sur scène, faisant la part belle à la magie.

Ainsi le spectacle et le drame se trouvent très souvent fondés sur les « charmes » et les « enchantements » des protagonistes, le scénographe pouvant ainsi user de machineries et d'effets scéniques prodigieux faisant ainsi vivre la magie sur scène : transformations, disparitions, jeux de lumières...

« Les Dieux et les Magiciens y remplissent bien la scène, et s'il n'y entre de la divinité ou de la magie, le théâtre est en danger de souffrir un vide fort ennuyeux »

Antoine-Louis Le Brun, 1712

Armide l'enchanteresse jalouse et mystérieuse abandonnée par le chevalier Renaud, mangeuse d'homme vengeresse et désespérée. **Médée**, la plus célèbre, qui associe maléfice, meurtre et infanticide. **Circé**, la séductrice dangereuse et maléfique, inscrite sous le double signe de la passion amoureuse et d'un savoir magique faisant appel aux apparences. Empoisonnements et métamorphoses sont les principales facultés de cette magicienne. Elle incarne l'archétype de la femme fatale victime de son pouvoir, les hommes trouvant la mort ou un destin tragique dès qu'ils tombent sous son charme. **Alcina** qui attire les hommes sur son île magique où elle les transforme en rochers, ruisseaux ou bêtes sauvages.

Toutes ces héroïnes sont des femmes puissantes dont les pouvoirs surnaturels devraient leur ouvrir les portes des palais comme des cœurs. Or il n'en est rien. Toujours malheureuses en amour, elles sont de par leur fragilité, plus humaines et sincères que les humains qui les entourent et les humilient, bien que leur jalousie et leur douleur provoque les plus terribles tragédies.

Des incantations de Sacrificateur chez Lully aux Danses des Sorcières de l'univers féérique de Purcell, subissant au passage quelques sorts de magiciens vus par d'autres compositeurs plus rarement joués voir inédits, *l'Académie du Concert de Lyon*, vous invite au songe d'une soirée de sabbat...

L'Académie du Concert de Lyon

L'Académie du Concert de Lyon est un ensemble orchestral à grand effectif qui fédère, autour d'une programmation originale aux thèmes historiques, les instrumentistes professionnels jouant sur instruments anciens, issus des grands Conservatoires nationaux et internationaux. L'ensemble participe activement au rayonnement culturel de la Ville de Lyon dans le domaine de la musique baroque, à l'instar des autres formations déjà reconnues. *L'Académie du Concert de Lyon* favorise un foisonnement musical et un travail de qualité autour de la réhabilitation des fonds musicaux anciens du XVIII^e siècle de la Bibliothèque Municipale de Lyon.

Elle reprend le nom et l'emblème de son illustre aïeul, *l'Académie du Concert*, fondée à Lyon en 1713 par Nicolas-Antoine Bergiron du Fort-Michon, compositeur, et Jean-Pierre Christin, bibliothécaire. Cet ensemble resta actif jusqu'en 1773 ; Depuis cette date, le nom d'*Académie du Concert* n'avait jamais été repris pour désigner une formation musicale.

Les Musiciens

Violons : Loïc Simonet*, Marina Paglieri*, Moana Galletti, Jean-Marie Gardette, Angelina Holzhofer, Mathilde Kania, Debora Travaini, Michel Aladjem, Camille Rancière. **Altos** : Emmanuelle Côte, Raphaël Meyer. **Violoncelles** : Anne-Sophie Moret, Anne-Sophie Ratajczak, Lila Granieri. **Contrebasses** : Baptiste Masson. **Flûtes** : Xavier Janot, Claire Jeannerod, Gaëlle Pecoul. **Hautbois** : Gabriel Chauveau, Etienne Parizet. **Bassons** : Nicolas Mary, Jean-Philippe Iracane. **Théorbes/Guitare** : Juan Camillo Araoz, Gustavo Martínez. **Clavecin** : Thibault Lafaye. **Percussions** : Romain Kuonen.

Les Solistes

Soprano : Eliette Ximenes

Mezzo-soprano : Emmanuelle Fruchard

Taille : Vincent De Meester

Basse : Christophe Hanniet

Maquillages

Indi Mourguiart & Emeline Bestard

Lumières

Emmanuelle Guillier

Frédéric MOURGUIART, Direction artistique & musicale

Après des études aux Conservatoires d'Orléans, Meudon puis au C.N.S.M.D. de Lyon, et avoir remporté de nombreux prix internationaux, Frédéric approfondit ses connaissances sur l'interprétation de la musique ancienne auprès de chefs et d'instrumentistes renommés. Professeur titulaire de hautbois, de musique de chambre et d'interprétation de Musique Ancienne au sein du Conservatoire de Saint-Priest, Frédéric Mourguiart a été hautbois solo du *Sinfonietta de Lausanne* jusqu'en 2021. Il est aujourd'hui toujours régulièrement appelé en tant que tel dans de nombreux ensembles nationaux et internationaux. En 2011, il a reformé *l'Académie du Concert de Lyon* avec ses amis musiciens et en est devenu le directeur artistique et musical.

Les Compositeurs & leurs Œuvres

Quinze ans après le *Ballet des Muses*, Louis XIV exprima le désir de renouer avec la tradition du ballet de Cour. Le récent mariage du Dauphin avec Marie-Anne-Victoire de Bavière fut le prétexte pour ressusciter le genre. **Le Triomphe de l'Amour** est souvent perçu comme l'ébauche de l'opéra-ballet.

Tancredi de André Campra est un des plus grands succès de tragédie lyrique dont le créateur et maître incontesté avait été Lully. Représentée à l'Académie royale de musique le 7 novembre 1702, elle est constituée d'un prologue et de cinq actes. Considéré par le public de l'époque comme un des plus beaux ouvrages existants, *Tancredi* connaîtra de nombreuses reprises jusqu'en 1764.

Deuxième collaboration de Corneille et Lully, **Bellerophon** (1679) marque une évolution importante sur le chemin de la création de l'opéra en France, trouvant un nouvel équilibre entre l'action, le texte, la musique et la danse. Il relate la vengeance de la reine Sténobée, outragée par l'indifférence de Bellérophon, amoureux quant à lui de la fille du roi de Lycie, Philonoé. Sténobée demande au magicien Amisodar, épris des charmes de sa reine, de donner vie à une créature monstrueuse destinée à détruire Bellérophon.

L'Air des Démons est issu de l'Acte III de la tragédie lyrique **Alceste** (1674). En raison d'une cabale menée contre Lully, l'œuvre est reçue assez froidement à Paris. « *Oh quelle musique de chien ! [...] Oh quelle musique de diable !* » Cette déception n'est que provisoire car la nouveauté du langage de Lully dont la qualité est incontestable, place en peu de temps l'opinion de son côté.

Circée, est une cantate de Colin de Blamont (1690-1760) parue dans son premier recueil de 1723. Alors Surintendant de la Musique de la Chambre, il la publie d'abord pour voix seule et basse continue, puis la remanie considérablement pour la Reine en 1729, élargissant l'effectif instrumental, mais développant aussi certaines sections ou certaines idées musicales.

Henry Purcell compose son semi-opéra **The Fairy Queen** (*La Reine des fées*) en 1692. Créé au Dorset Garden Theatre de Londres, c'est probablement une adaptation de Thomas Betterton alors directeur du Théâtre, de la célèbre pièce de Shakespeare *Le Songe d'une nuit d'été*. La chorégraphie est de Josias Priest, qui travailla aussi sur *Dioclesian*, *King Arthur* et *Dido and Aeneas*. D'après une lettre décrivant la représentation, les rôles ont été joués par des enfants de huit ou neuf ans. Purcell compose la musique à la fin de sa brève carrière : *The Fairy Queen* contient des musiques jugées les plus belles de son œuvre. Les intermèdes musicaux d'une exquise délicatesse et d'une inépuisable inventivité, mêlent musique, chants, ballets et scénographie grandiose.

Fils d'un maître de violon, Antoine Dauvergne est né à Moulins en 1713. Nommé violoniste ordinaire de la chambre du roi, il intègre en 1744 l'orchestre de l'Académie royale de musique et en devient le batteur de mesure en 1751. Le 2 octobre 1761, Dauvergne est nommé directeur du Concert spirituel. Après le décès de sa deuxième épouse, il quitte Paris et s'installe à Lyon vers 1793, où il meurt le 11 février 1797. **Canente**, sa tragédie lyrique en 5 actes est créée le 11 novembre 1760 à l'Académie

royale de Musique. L'enchanteresse *Circé* a aidé Picus à devenir roi du Latium parce qu'elle est amoureuse de lui. La nymphe *Canente*, amoureuse de Picus, se fait enlever par Circé qui ordonne à ses démons de la tourmenter. Circé recourt à la vengeance et envoie les Furies détruire le mariage de Picus et Canente. Mais les Furies sont contrariées par L'Amour, Circé s'avoue vaincue et les amoureux sont enfin mariés.

Jean Baptiste Stuck (1680 – 1755) violoncelliste, arrive à Paris en 1705 étant nommé musicien ordinaire du futur Régent. **Polydore**, est une tragédie lyrique en 5 actes et représentée à l'Académie royale de musique le 15 février 1720. Dernière œuvre lyrique de Stuck, qui en composa cinq, choqua l'auditoire par sa fin abrupte et morbide. Au suicide du roi de Thrace fut donc ajouté un chœur chantant l'amour de Déidamie et Polydore dans la version de 1739.

Les Magiciens, est le n°6 de la Suite en mi mineur TWV 55:e8 pour 2 hautbois, basson, cordes & continuo, composée par G.P. Telemann pour **L'Omphale**, Singspiel en 5 actes TWV 21. malheureusement perdu.

Armida abbandonata fut écrite par G. F. Haendel en 1707 pour Ruspoli, probablement à l'occasion d'une excursion estivale dans la résidence campagnarde du mécène, à Vignanello. Renfermant trois airs au lieu de deux, cette cantate dramatique est plus longue que la cantate typique de l'époque, ce qui la rapproche de l'opéra. Elle reprend l'histoire de la magicienne Armide abandonnée par le chevalier Renaud, un sujet fort prisé par les compositeurs d'opéras. Haendel utilise judicieusement les ressources limitées de la cantate, faisant appel à divers effets pour peindre les différents états d'âme de l'héroïne, passant de désespérée à vengeresse.

Le Ballet des Songes est issu de son opéra **Alcina** que l'on trouve dans une copie manuscrite appartenant à une autre conclusion sur laquelle nous n'avons aucune information. Les mots « *questi formano il Ballo* » manquent dans le manuel de la représentation de 1736, le ballet avait donc été supprimé. Celui-ci n'est donc que très rarement joué.

On ne présente plus **Dido & Aeneas** d'Henry Purcell, l'une de ses œuvres les plus connues. L'opéra conte les amours malheureuses de la princesse de Carthage, vilement trahie par Énée et qui en meurt de désespoir. La scène de la grotte (*The Cave*) présente la reine des sorcières, lançant un appel à ses sujets malfaisants, afin d'élaborer un plan pour faire tomber Didon. Elle décide de faire passer un de ses sujets pour Mercure, l'envoyé des Dieux, afin qu'Énée quitte Didon pour aller accomplir sa destinée, bâtir une nouvelle cité en Italie. Les sorcières se réjouissent de ce plan machiavélique !

Remerciements

À l'**P.E.P.U.D.L.T.**, Gérard Graff & Guy Blanc pour leur soutien et leur accueil.

À la **Mairie de Lyon 03**

Au **Lycée des Métiers des Arts de la Coiffure**.

Au **Conservatoire de Saint-Priest**.

A la Compagnie **Une Grange à Fondremand**

À **tous les bénévoles** qui ont contribué à l'organisation de ce Concert.