

Les 14 et 15 novembre 2008 à 19h30    November 14 and 15, 2008 at 7:30 p.m.  
et le 16 novembre 2008 à 14h30        and November 16, 2008 at 2:30 p.m.

## **OPÉRA MCGILL**

**Patrick Hansen,**  
directeur des études d'opéra / Director of Opera Studies

# *Thésée*

*de / by*

*Jean-Baptiste Lully*

**ORCHESTRE BAROQUE DE MCGILL**  
**MCGILL BAROQUE ORCHESTRA**

**Hank Knox,** directeur / director

**Patrick Hansen,** metteur en scène / stage director  
**Vincent Lefèvre,** scénographe / set designer  
**Serge Filiatrault,** concepteur d'éclairage / lighting designer  
**Ginette Grenier,** costumière / costumes designer

## Message du directeur des études d'opéra

Bienvenue à la saison 2008-2009 d'Opéra McGill qui propose des oeuvres de création ou d'inspiration française célébrant l'Ensemble idéal. Soixante étudiants pourront être vus et entendus cette saison – nombre de ces artistes lyriques faisant leurs débuts.

En novembre, outre le Programme de musique ancienne, nous présentons *Thésée* de Lully et Quinault avec une distribution de plus de 30 étudiants. Écrit pour la cour de Louis XIV en 1675, cet opéra combine à la perfection la mythologie grecque racontée au moyen du genre baroque innovateur de la tragédie lyrique présentée à la cour du Roi-Soleil.

En janvier, notre exploration des oeuvres de Benjamin Britten se poursuit avec la présentation de son chef-d'oeuvre, *Le Viol de Lucrece*, un opéra de chambre sur un livret de Ronald Duncan d'après la pièce française du même titre d'André Obey. Ne manquez pas cet opéra intense à la trame serrée, relaté par un ensemble de huit chanteurs et treize des meilleurs interprètes de l'effectif orchestral de notre École.

La saison d'Opéra McGill prend fin en mars avec le Festival Wirth Black Box. Dans un acte de prodigieuse planification (ou folie), Opéra McGill présente durant le même weekend deux opéras complets et un programme consacré à des scènes : *La Rondine* de Puccini, un opéra peu connu qui se déroule à Paris et qui conjugue admirablement les thèmes de *La Traviata* et de *La Bohème* (la mort en moins!), le bouleversant *Dialogues des carmélites* de Poulenc qui situe magistralement le martyre de carmélites dans le contexte de la Révolution française, et un programme au cours duquel nos étudiants du premier cycle interpréteront des extraits de quelques-uns des opéras préférés des amateurs, parmi lesquels *Le nozze di Figaro* (*Les Noces de Figaro*), *Die Zauberflöte* (*La Flûte enchantée*), *Carmen* et *Falstaff*.

Outre de produire des opéras, les efforts d'Opéra McGill portent d'abord sur la formation de la prochaine génération d'artistes lyriques. Si la voix demeure primordiale, les chanteurs doivent de nos jours avoir une bonne forme physique, être des acteurs talentueux doués d'une grande souplesse stylistique, et des collègues exceptionnels. À cette fin, les étudiants suivent des cours de techniques de jeu, de mouvement, de tai-chi, de répétition de répertoire d'opéra, de techniques d'audition, et de travail du monologue. Ils prendront aussi part à des cours de maître avec la merveilleuse soprano canadienne Wendy Nielson et le metteur en scène de renommée internationale David Gately, ainsi qu'à des cours de préparation d'arias avec deux éminentes personnalités du milieu de l'opéra, Ruth Golden et Nicholas Russell.

Je tiens à rendre hommage à la famille de plus en plus nombreuse d'éducateurs, de répétiteurs, de directeurs, de professeurs de chant, de pianistes et chefs étudiants grâce à qui ce travail et cette formation se concrétisent. De plus, le collectif très créatif responsable de mettre en scène les divers éléments est le meilleur de ceux avec qui j'ai collaboré – les chefs Julian Wachner et Hank Knox, le scénographe Vincent Lefèvre, le concepteur d'éclairage Serge Filiatrault, la conceptrice de costumes Ginette Grenier, et la régie de la salle Pollack dirigée par Jordan Gasparik. C'est un honneur pour moi de tenir ces personnes toutes très talentueuses pour des collègues.

Cette saison est dédiée à l'Ensemble idéal – sur et hors de la scène.

Patrick John Hansen

### **A Message from the Director of Opera Studies**

Welcome to Opera McGill's 2008-2009 season of opera created in or inspired by France with works that celebrate the Ensemble ideal. Sixty students will be seen and heard this year – many of them making their operatic debuts.

In November, along with the Early Music Program, we present *Thésée* by Lully and Quinault with a cast of over 30 students. Written for Louis XIV's court in 1675, it is a perfect combination of Greek mythology told through the innovative baroque genre of *tragédie lyrique* presented in the midst of the Sun King's court.

In January we continue our exploration of Benjamin Britten's works by performing his masterpiece of chamber opera *The Rape of Lucretia* with a libretto by Ronald Duncan based on the French play *Le Viol de Lucrece* by André Obey. Don't miss this tightly woven, intense opera told by an ensemble of 8 singers and 13 of our school's best orchestral players.

Opera McGill's season culminates in March with The Wirth Black Box Festival. In an act of prodigious operatic planning (or insanity), Opera McGill presents two complete operas plus a opera scenes program all in the same weekend: Puccini's little-known *La Rondine*, which is set in Paris and is an interesting dramatic combination of the themes in *La Traviata* and *La Bohème* (just without all the death!), Poulenc's incredible *Dialogues des Carmélites* which masterfully sets the Carmelite martyrdom against the backdrop of the French Revolution, and an opera scenes program by our undergraduate students that will include excerpts from some of the best loved operas – *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Carmen*, and *Falstaff* to name a few.

Beyond producing operas, Opera McGill's focus is on training the next generation of singing actors. Although the voice is still paramount, today's singers are expected to be physically fit, adept actors, stylistically flexible, and exceptional colleagues. To this end, our students receive classes in acting techniques, movement, Tai Chi, operatic repertoire coaching, audition techniques, and monologue work. Additionally, they will participate in masterclasses with the wonderful Canadian soprano Wendy Nielson and the internationally acclaimed stage director David Gately, as well as classes in aria preparation with two of the leading figures in opera: Ruth Golden and Nicholas Russell.

I would like to acknowledge the growing family of instructors, coaches, directors, voice teachers, student pianists and conductors who make all of this work and training possible. As well, the creative team responsible for putting the various elements on the stage is the finest I've ever worked with – conductors Julian Wachner and Hank Knox, set designer Vincent Lefèvre, light designer Serge Filiatrault, costume designer Ginette Grenier, and Pollack Hall stage management headed by Jordan Gasparik. I am honored to call all of these very talented people colleagues.

This season is dedicated to the Ensemble ideal – both on and off the stage.

Patrick John Hansen

### Note du metteur en scène

Dans le prologue de *Thésée*, Mars et Vénus se retrouvent dans le jardin de Versailles. Le dieu de la guerre chante à Vénus : « Que dans ce beau séjour rien ne vous épouvante. Un nouveau Mars rendra la France triomphante. Le destin de la guerre en ses mains est remis et si j'augmente le nombre de ses ennemis, c'est pour rendre sa gloire encor plus éclatante. Tout doit le craindre. » Vénus répond : « Tout doit l'aimer. » Ensemble, ils chantent : « Qu'il passe, au gré de ses désirs, de la gloire aux plaisirs. Venez, aimables dieux, venez tous dans sa cour, mêlez aux chants de victoire les douces chansons d'amour. »

Si jamais un avis royal précisait qu'un nouveau château (Versailles) serait le centre de l'amour et de la gloire, le texte de cet opéra – chanté en pleine cour de Louis à Saint-Germain-en-Laye en 1675 – ne pouvait être plus limpide. Le nouveau Mars était, bien sûr, Louis XIV.

La guerre de Hollande s'était achevée par la signature du Traité de Nimègue en 1678. Pour diverses raisons, Louis avait décidé de mettre un terme à ses batailles et de faire de Versailles un palais grandiose digne d'un Roi-Soleil, de sa reine, de sa cour et de ses maîtresses. Bien que la cour ne s'installera officiellement à Versailles qu'en 1682, cet opéra constituait un moyen de prévenir la cour de ce que l'avenir réservait.

Pour comprendre la licence artistique qu'exploite ma production, il importe de savoir que Louis XIV dansait dans les *ballets de cour*, un fait historique. En 1653, à l'âge de 15 ans, Louis incarne le Soleil dans le *Ballet de la nuit* dansant aux côtés d'un jeune musicien italien du nom de Jean-Baptiste Lully. Quelques mois plus tard, Louis personnifie Apollon lui-même. Louis continue de danser jusqu'à sa « retraite » de la scène après avoir dansé les deux rôles de Neptune et d'Apollon dans *Les Amants magnifiques* de Molière et Lully en 1670. Le ballet de cour (souvent composé d'airs chantés et dansés) adoptera une forme plus proche de l'opéra pour maintes raisons, l'une étant certainement que le roi ne dansait plus. En fait, Lully – malgré tout ce qui a été écrit à son sujet à titre de père de l'opéra français – semblait préférer le ballet.

En partie inspiré par la lecture de *Love and Louis XIV, the Women in the Life of the Sun King* d'Antonia Fraser, j'ai imaginé ce qui aurait pu se passer si Louis XIV avait décidé de chanter l'opéra en public. Dans cet opéra, le rôle parfait pour Louis aurait été celui de Mars. Madame de Maintenon, sa nouvelle maîtresse, aurait pu prêter vie à Vénus. En poussant mon raisonnement, on peut supposer que tous les dieux dans l'opéra auraient pu être interprétés par des membres de la cour de Louis : Cérès par Athénaïs, la maîtresse de Louis (qui lui a donné six enfants), Bacchus par le prêtre Bossuet (qui en fait fustigeait les liaisons amoureuses de Louis), et Minerve par la reine elle-même. Bien entendu, aucun de ces personnages historiques n'a jamais chanté dans un opéra de Lully, mais je suis persuadé qu'ils étaient tous des musiciens très qualifiés!

Pour réaliser cette idée, nous avons choisi de situer non seulement le prologue dans le jardin de Versailles (comme le voulait Quinault) mais tout l'opéra – qui porte sur le héros athénien Thésée, et le quadrangle amoureux avec Médée, son père le roi Égée et la jeune princesse Aeglé. Nous avons donc façonné un théâtre baroque temporaire dans le jardin (c.-à-d. la salle Pollack) autour duquel la cour de Louis – la reine Marie-Thérèse, le dauphin et sa femme, le duc d'Orléans et sa femme, le prélat Bossuet et les autres – prend place pour assister à l'opéra comme elle l'aurait peut-être fait s'il avait été présenté dans le jardin réel de Versailles.

Au fil de l'opéra, les relations évoluent entre les membres de la cour. L'amour entre Thésée et Aeglé grandit, tout comme celui entre Mesdames de Maintenon et Louis. Lorsque Médée arrive à la conclusion que la vengeance est l'unique solution, la reine elle-même (sous les traits de la déesse Minerve) fait amende honorable et redonne sa splendeur au palais d'Égée. Transposé dans de somptueux décors, l'opéra *Thésée* – avec ses thèmes de la félicité de la paix et de l'amour après la guerre – pourrait être illuminé par des yeux attentifs, les vôtres et ceux de l'entourage de Louis XIV.

Ainsi, les amours de Louis XIV – son amour du théâtre, de la musique, de la guerre, de l'Église, de la France et de ses femmes – sont les muses que ce jardin accueille ce soir.

Patrick John Hansen

### Stage Director's Note

In the prologue of *Thésée*, Mars and Venus meet in the garden of Versailles. The god of war sings to Venus: "Let nothing frighten you in this lovely place. A new Mars will lead France to triumph. The outcome of the war is in his hands and if I swell the number of his enemies, it is only to make his glory even more radiant. All must fear him." Venus responds, "All must love him." Together they sing "Let him follow his desires and pass from glory to pleasure. Gods, come to his court, mix chants of victory with the sweet songs of love."

If ever there was a royal notice that a new palace (Versailles) was going to be the center for love and glory, this piece of operatic text – sung directly to Louis's court at St. Germaine-en-Laye in 1675 - made it clear. The new Mars was, of course, Louis XIV.

The war in the Spanish Netherlands had concluded with the 1678 Treaty of Nijmegen and, for various reasons, Louis decided to end his battles and make Versailles a grand palace fit for a Sun King, his queen, his court, and his mistresses. Although the court did not officially move to Versailles until 1682, this opera was a means of telling the court what the future held.

To understand the artistic license used in my production, it is important to know the historical fact that Louis XIV danced in *court ballets*. In 1653 at the age of 15 Louis portrayed the rising sun in *Ballet de la nuit* dancing alongside a young Italian musician named Jean-Baptiste Lully. A few months later, Louis appeared as Apollo himself. Louis continued to dance until he "retired" from the stage after dancing the dual roles of Neptune and Apollo in *Les Amants magnifiques* by Molière and Lully in 1670. The court ballet (which often had airs sung as well as danced) evolved into a more operatic form for many reasons. One was certainly because the king no longer danced. In fact, Lully – for all that has been written about him being the father of French opera – seemed to prefer the ballet.

Partially inspired after reading Antonia Fraser's "Love and Louis XIV, the Women in the Life of the Sun King", I imagined what might have happened if Louis XIV had decided to sing opera in public. In this opera, the perfect role for Louis would have been Mars. A role for his new mistress, Madame de Maintenon, might have been Venus. Taking it one step further then, all of the gods in the opera could be sung by members of Louis' court: Ceres by Louis' mistress Athénaïs (who bore him half a dozen children), Bacchus by the priest Bossuet (who was actually quite critical of Louis' affairs), and Minerva by the Queen herself. Of course, none of these historic figures ever sang in a Lully opera, but I am sure all were highly qualified musicians!

To realize this idea, Vincent Lefèvre and I decided to not only set the Prologue in the garden of Versailles (as dictated by Quinault) but the entire opera itself – which is fundamentally about the Athenian hero Thésée (Theseus), and the love quadrangle with Médée (Medea), his father King Ægée, and the young princess Æglé. This is accomplished by building a temporary baroque theatre in the garden (i.e. Pollack Hall) and having Louis's court – Queen Marie-Thérèse, the Dauphin and his wife, the Duc d'Orléans and his wife, the priest Bossuet, and others – sit and watch the opera just as they might have done if it had been presented in the actual garden in Versailles.

As the opera progresses, so will the Court's relationships with each other. As the love of Thésée and Æglé develops, so will Maintenon's and Louis'. As Médée concludes that vengeance is the only solution, the Queen herself (as the goddess Minerva) will make amends and return Ægée's palace to its former splendor. Set against this courtly backdrop, the opera *Thésée* – with its themes of finding peace and love after war – may come to be illuminated by watchful eyes, both in Louis' court and in yours.

Thus the loves of Louis XIV – his love of theatre, music, war, the church, France, and his women – are the muses running around this garden tonight.

Patrick John Hansen

## Distributrion / Cast

en ordre d'entrée vocale / in order of vocal appearance:

<u>Prologue</u>	les Plaisirs Vénus / Madame de Maintenon Mars / Louis XIV Cérès / Marquise de Montespan Bacchus / Bousset	David Tinervia, David Moote, Zachary Park Tanya Roberts Philippe Sly Claire de Sévigné Chris Oliveira
<u>Opera</u>	Æglé Cléone Arcas la Grande Prêtresse de Minerve un Combattant Egée les Combattants danseurs Médée Dorine les Vieillards Thésée le Berger les Bergères  Minerve / Marie-Thérèse  les Amours, Plaisirs, Prêtresses, Combatants, Ombres, Berger et Bergères / Lovers, Pleasures, Priestesses, Warriors, Shades, Shepherds and Shepherdesses: soprano alto ténor / tenor  basse / bass  Danceurs / Dancers  Choeur du court de Louis XIV / "Louis XIV Court" Chorus: soprano alto ténor / tenor basse / bass  Doublures / Covers	Margaret Rood Margaret Meyer Jaakob Palasvirta Stephanie Manias Gordon Bintner Jonathan Woody Zachary Park, David Tinervia Emma Parkinson Jana Miller Zachary Park, David Moote Cody Growe Lucas van Lierop Rihab Chaieb, Emily Ford, Beth Gaibel, Jocelyn McDowell Jennifer Lang  Beth Gabel, Emily Ford Rihab Chaieb, Jocelyn McDowell Zachary Park, David Moote Lucas van Lierop, Xavier Vivier-Julien Gordon Bintner, David Tinervia  Daniel Bastian, Émilie Gilbert  Emily Ding, Caroline Calaway Annie Leblanc, Jennifer Lang Lucas van Lierop, Xavier Vivier-Julien Jonathon Adams, Robert O'Brien  Emily Ding, Gordon Bintner, Caroline Calaway, Lucas van Lierop, Jana Miller, David Tinervia, Rihab Chaieb, Lucas van Lierop

Cette représentation fait partie des épreuves imposées aux étudiantes suivantes pour l'obtention d'une maîtrise en interprétation : / This performance is presented by the following students in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance:

Margaret Rood (classe de / class of Sanford Sylvan)  
Emma Parkinson (classe de / class of Sanford Sylvan)

**ORCHESTRE BAROQUE DE McGILL ~ McGILL BAROQUE ORCHESTRA**

**Hank Knox**, directeur / director

*violon baroque / baroque violin*

Sarah Burnell  
Judy Hung  
Hali Kremen  
Tanya LaPerrière  
Alexandre LaPerrière

*alto baroque / baroque viola*

Bennett Mahler  
Rezan Onen-Lapointe  
Jessica Tse  
Eleanor Verette

*violoncelle baroque / baroque cello*

Jacqueline Fay  
Gregory Weeks

*flûte baroque / baroque flute*

Joanna Marsden  
Sarah Ann Meyer  
Karim Nasr

*hautbois baroque / baroque oboe*

Rebecca Molinari  
Andrew Maruzella  
Karim Nasr

*trompette / trumpet*

Matthew Conley  
Martin Zoellner

*timbales / timpani*

Noam Bierstone

*clavecin, orgue / harpsichord, organ*

Jonathan Bezdegian  
Reiko Miyazaki  
Adam Rickards  
Dylan Sauerwald  
Susan Toman  
Hank Knox

Erika Kirsh, Rezan Onen-Lapointe, bibliothécaires / librarians  
Réjean Mongeau, accordeur, technicien / harpsichord tuner, technician

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.  
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma  
programme of the students listed above.

## Équipe de production / Production Team

Patrick J. Hansen	metteur en scène / Stage Director
Hank Knox	chef, Orchestre Baroque McGill / Conductor, McGill Baroque Orchestra
Jordan de Souza	chef de chœur / Chorus Master
Vincent Lefèvre	scénographie / Set Designer
Ginette Grenier	costumière / Costume Designer
Serge Filiatrault	concepteur d'éclairages / Lighting Designer
Aria Umezawa	régisseuse / Stage Manager
Margaret Folkemer	assistante régisseuse / Assistant Stage Manager
Andrea Jordan	assistante régisseuse / Assistant Stage Manager
Valerie Kinslow, Hank Knox	répétiteurs / Coaches
Rosemarie Landry	diction française / French Diction
Serge Filiatrault	régisseur de la salle Pollack / Pollack Hall Stage Manager
Jordan Gasparik	régisseuse assistante / Assistant Stage Manager (Pollack)
James Clemens-Seely	régisseur assistant / Assistant Stage Manager (Pollack)
ACMÉ atelier de décors	construction du décor / set construction
Stefano Algieri	professeurs de chant / Voice Faculty
Thérèse Boudreault-Sévadjian	
Lucile Evans, Valerie Kinslow	
Joanne Kolomyjec, Michael Meraw	
Winston Purdy, Sanford Sylvan	
Patrick Hansen, Michael McMahon	répétiteurs d'Opéra McGill / Opera McGill Vocal Coaches
Esther Gonthier	
Louise Pelletier, Olivier Godin,	répétiteurs(trices) / Coaches
Dana Nigrim, Jordan de Souza,	
Naomi Piggot, Michael Shannon	
Samantha Haas	instructrice de mouvement / Movement Coach
François Racine	interprétation / Acting
Suzanne Trépannier, Lucia Dias	maquillage / Make-up
Pierre Lafontaine	perruques et cheveux / Wigs and Hair
Marie-Josée Boyer	assistant(e)s au costumier / Costume Assistants
Jade Grenier-Lespérance	
Philippe Pointard	accessoires / Props
Patrick Gartner	sur-titres / Surtitles
Louise Ostiguy, Maureen Leaman,	Concerts et publicité / Concerts and Publicity
Marie Pothier, Kate Herzberg	
Daphné Bisson, Valerie Cotton,	téchnicien(ne)s / Technicians
Jessica Thompson, Kevin Wentzel	
David Menzies	assistants à l'administration d'Opéra McGill /
Aidan Ferguson	Opera McGill Administrative Assistants

## **PROLOGUE - Les jardins du château de Versailles**

Un chœur d'Amours, de Grâces, de Plaisirs et de Jeux se lamente de l'absence prolongée de leur maître, Louis XIV, qui se consacre à la guerre et à la poursuite de la gloire. La déesse Vénus tente en vain de les rassurer que la guerre ne viendra pas troubler le royaume que Mars défend.

Le son des trompettes annonce l'arrivée de Mars, qui ordonne la tenue de célébrations en l'honneur de Vénus et des amours. Rejoints par Cérès et Bacchus, tous vantent les mérites de Louis XIV. Vénus et Mars déclarent : « *Tout doit l'aymer, tout doit le craindre* ». Les Amours, les Grâces, les Plaisirs et les Jeux chantent les louanges du roi qui conciliera la valeur et l'amour.

## **ACTE I - Le temple de Minerve, Athènes**

La ville d'Athènes est assiégée. Æglé, princesse et pupille du roi Égée, implore la déesse Minerve, protectrice d'Athènes, de secourir son peuple (« *Quel que soit mon destin* »). Sa confidente Cléone l'informe que le jeune héros Thésée vient de lui sauver la vie. Æglé confie à son amie qu'elle aime Thésée.

Arcas, un soldat et l'amant de Cléone, paraît. Il les prévient que l'issue de la guerre est incertaine et que le roi l'a chargé de les défendre. Æglé, craignant de laisser voir ses sentiments pour Thésée à Arcas, demande à Cléone de s'enquérir discrètement du sort du jeune héros. Pour preuve d'amour, Cléone demande à Arcas de lui apporter des nouvelles de Thésée. Déconcerté et jaloux, Arcas acquiesce finalement à la demande de Cléone et part. Les cris des combattants retentissent de nouveau (« *Il faut périr, il faut périr* ») alors qu'Æglé, Cléone et la grande Prêtresse de Minerve prient ensemble.

Des cris de victoire remplacent ceux des combattants au moment où le roi Égée arrive et déclare que l'ennemi est vaincu. Il se tourne vers Æglé et lui offre de devenir sa reine. Elle lui rappelle qu'il a promis à Médée, la puissante magicienne, de l'épouser. Il lui confie avoir un fils secret qu'il mariera à Médée à sa place, et que son amour pour Æglé peut surmonter tous les obstacles. Le premier acte prend fin avec des chants et des danses rendant grâce à Minerve et célébrant la victoire.

## **ACTE II - Le château d'Égée, roi d'Athènes**

Médée révèle son amour pour Thésée à sa confidente, Dorine. Elle craint cependant ce que l'amour, qui l'a amené à commettre des crimes dans le passé, pourrait l'inciter à faire cette fois-ci, ou que Thésée ne réponde pas à ses sentiments (« *Doux repos, innocente paix* »). Dorine la rassure et l'encourage à aimer sans appréhension. Médée se décide à essayer.

Le roi entre pour remercier la magicienne d'avoir protégé le palais pendant la guerre. Il lui parle de sa promesse de l'épouser, mais devant son manque d'enthousiasme, lui propose de s'unir à son fils, caché à Trézène, qui héritera du trône à sa mort. Médée refuse : Thésée est le seul homme qu'elle mariera. Ils concluent rapidement un marché : Égée obtiendra la princesse, et Médée le jeune héros.

Arcas entre pour avertir le roi que le peuple d'Athènes désire que Thésée lui succède. Furieux, le roi quitte le palais. Dorine reproche à Arcas de l'abandonner pour Cléone. Restée seule, Dorine se lamente de l'inconstance de l'amour.

Le peuple offre un divertissement comique en l'honneur de Thésée. Deux vieillards chantent les joies de la vie et ses plaisirs (« *Que l'on doit estre* » et « *Pour le peu de bon temps* »). Thésée enjoint à la foule de se disperser et à chacun de retourner à ses activités. Alors qu'il se rend affirmer sa loyauté au roi, Thésée est arrêté par Médée qui l'informe de la colère du roi. Il lui répond que c'est la main d'Æglé qu'il convoite et non le trône d'Athènes. Médée lui confie les sentiments du roi pour Æglé, et lui propose d'intervenir auprès du roi en sa faveur. Restée seule, Médée s'abandonne à la jalousie qui la dévore et jure de se venger de Thésée en s'en prenant à sa rivale Æglé (« *Dépôt mortel, Transport jaloux* »).

~ Entr'acte ~

### **ACTE III - Le palais d'Égée**

Æglé et Cléone attendent le retour de Thésée. La princesse fait part de son espoir de voir Thésée consacrer son attention à l'amour plutôt qu'à la gloire. Arcas entre et annonce que le roi fera sous peu d'Æglé son épouse. Cléone trouble Arcas en lui demandant de tout faire pour que le roi change d'idée. Les trois chantent le pouvoir de l'amour : « *Rien ne plaist, rien n'enchanter; sans l'amour, et sans ses douceurs* ».

Médée arrive et accuse Æglé d'avoir éveillé l'amour du roi afin d'accéder au trône. Æglé s'en défend et déclare être éprise de Thésée. Médée lui révèle alors qu'elles sont des rivales, et que la princesse doit s'effacer et marier le roi. Devant le refus de la princesse, Médée emploie ses noirs maléfices et transforme la scène en un affreux désert peuplé de monstres. Æglé, Cléone et Arcas sont laissés sans défense. Dorine arrive mais refuse de les secourir. Arcas jure d'aimer Dorine en échange de son aide, mais elle ne le croit pas et refuse à nouveau son aide. Médée libère ensuite Arcas et Cléone et concentre sa vengeance sur Æglé. La magicienne invoque les esprits de l'enfer (« *Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle* »), qui menacent Æglé, terrifiée et suppliant Médée de mettre rapidement fin à son supplice.

### **ACTE IV - Un désert, plus tard une île enchantée**

Médée refuse de fléchir à moins qu'Æglé renonce à Thésée et marie le roi. Montrant à la princesse le héros endormi, elle ordonne aux furies de le tuer sous les yeux d'Æglé. Prête à tout pour sauver celui qu'elle aime, Æglé consent à marier le roi et à laisser croire à Thésée qu'elle l'a quitté pour devenir reine. La magicienne renvoie les furies et métamorphose de nouveau la scène, cette fois en une île enchantée. De sa baguette magique, elle éveille Thésée qui aperçoit Æglé se détournant de lui. Médée lui annonce qu'Æglé a décidé d'épouser le roi. Thésée jure de se tuer s'il la perd (« *Æglé ne m'ayme plus* »). Touchée par son amour et comprenant qu'il mourra d'une façon ou de l'autre, Æglé lui révèle le stratagème de la magicienne et lui avoue qu'elle l'aime toujours, mais qu'elle s'unira au roi pour le sauver. Il lui apprend être le fils du roi et que leur amour compte plus à ses yeux que sa propre vie.

Médée, qui a tout entendu, est furieuse. Chacun des amants supplie Médée d'épargner la vie de l'autre. La magicienne feint d'être émue par leur attachement et les laisse au milieu d'une fête pastorale avec les habitants de l'île.

### **ACTE V - Le palais d'Égée**

Médée est tiraillée entre son amour pour Thésée et son désir de vengeance (« *Ah! Faut-il me venger* »). Elle choisit de se venger et de tuer Thésée. Dorine entre et est consternée d'apprendre ce que projette la magicienne. Médée lui révèle vouloir faire tuer Thésée, dont elle sait maintenant qu'il est le fils du roi, par ce dernier. Le roi Égée entre et Médée le convainc que la seule façon pour lui de conserver son trône, et de passer la Couronne à son fils caché à Trézène, est d'empoisonner Thésée. Le roi accepte et les deux conspirateurs chantent la douceur de la vengeance. Le chœur se joint à eux pour entonner « *Ne craignez rien parfaits amants* ».

Devant la foule d'Athéniens assemblés, Égée offre à Thésée une coupe de vin empoisonné. Au moment où le prince porte la coupe à ses lèvres, le roi reconnaît l'épée de Thésée comme étant celle qu'il a laissée à son fils afin de le reconnaître. Il renverse la coupe, sauvant ainsi son fils, et se tourne vers Médée. La magicienne, se voyant démasquée, s'enfuit. Le roi proclame qu'il ne s'oppose plus au mariage de Thésée et d'Æglé et qu'il faut célébrer. Médée réapparaît et, dans un geste final de vengeance, tente de détruire le palais. La foule implore l'aide des dieux.

Une musique triomphale annonce l'arrivée de Minerve et de son entourage de dieux et de déesses. Elle transforme magiquement les méfaits de Médée et les célébrations reprennent. Tous chantent la gloire et les joies de l'amour (« *Vivez, vivez contents* »).

## Notes

Jean Baptiste Lully (1632-1687) est né Giovanni Battista Lulli à Florence. Fils de meunier, peu instruit, il manifeste néanmoins un talent naturel pour la guitare et le violon et de grandes dispositions comme danseur. En 1653, il entre au service de Louis XIV, et l'Italien Lulli se réinvente en Lully le Français. Il danse dans des ballets avec le souverain qui le nomme compositeur de musique instrumentale et directeur de l'ensemble musical royal *Les Vingt-quatre Violons du Roi*. Pendant plusieurs années, il ne composera que de la musique instrumentale, mais signera par la suite la musique des comédies-ballets de Molière.

Bien que l'opéra italien ait été joué à Paris entre 1645 et 1662, Lully ne s'intéresse au genre que lorsqu'un autre compositeur français commence à récolter du succès plusieurs années plus tard. Jouant de ses relations avec le roi, Lully rachète le privilège de son concurrent et finit par obtenir le monopole de toutes les productions dramatiques avec musique pour l'ensemble de la France : quiconque est pris à mettre en oeuvre ce genre de musique sans le consentement de Lully devait verser une amende substantielle.

Lully s'adjoit le poète Philippe Quinault comme librettiste de son premier opéra en 1673. Le succès de ses collaborations avec Lully assoit la réputation de Quinault comme maître d'un nouveau genre – la tragédie en musique – et il consacre tout son temps à l'écriture de livrets exclusivement pour Lully.

Ce que Lully et Quinault créent ensemble est un genre résolument nouveau d'opéra conforme au goût des Français. S'y conjuguent des éléments du ballet de cour, de la pastorale, de la comédie et de la tragédie-ballet. Dans ses livrets, Quinault règle nombre de « problèmes » de l'opéra italien; il en resserre l'intrigue en délaissant les digressions inutiles, emploie un langage concis, voire des mètres irréguliers pour insuffler une vivacité au texte, et puise dans les traditions littéraires françaises. À la différence des compositeurs italiens, Lully se garde de faire jouer des castrats dont la voix manque de naturel et comprend que les opéras ne doivent pas dépasser la durée d'une pièce de théâtre parisienne, soit trois heures. Lully mise beaucoup sur le récitatif pour faire avancer le drame et use de dispositifs mélodiques, rythmiques et harmoniques pour les rendre expressifs. Il écarte à dessein l'ornementation superflue, qui nuit à la clarté du texte et qui abonde dans l'opéra italien. Ses arias, ou *airs*, se chantent généralement sur un simple accompagnement de cordes pincées, ou dans le cadre des danses, et sont plus expressives que les récitatifs propres à informer.

En règle générale, les opéras de Lully ont cinq actes et se fondent sur des récits de la mythologie classique. Chaque acte se termine par un divertissement avec chœur et danse qui tient lieu d'ornement décoratif neutre sur le plan théâtral ou fait partie intégrante du drame (comme à la fin du troisième acte de *Thésée*, où la fureur de Médée accentue son pouvoir démoniaque de magicienne). Le terme *tragédie* fait référence à l'atmosphère noble et élevée des histoires, plutôt qu'à l'issue de l'intrigue. Cette forme dominera l'opéra français pendant plus d'un siècle après la mort de Lully.

Troisième opéra de Lully et de Quinault (1675), *Thésée* montre l'établissement des caractéristiques musicales et littéraires proprement dites du nouveau genre. L'intrigue tire son origine d'un mythe grec relaté par Plutarque et Ovide. Lors d'un voyage en provenance d'Athènes, le roi Égée s'arrête à Trézene pour rendre visite à son ami Pitthée, qui l'amène à s'unir à son insu avec sa propre fille Éthra. Égée laisse ses sandales et son épée sous un rocher et dit à Éthra que, si leur fils arrive à soulever le rocher et à trouver ces gages, elle doit l'envoyer à Athènes. Thésée grandit, trouve l'épée et les sandales et part pour Athènes. Entre-temps, Égée a offert un refuge à Médée, ignorant qu'Éthra a donné naissance à son fils. À l'arrivée de Thésée, Médée le reconnaît et s'arrange pour qu'Égée l'empoisonne. Au dernier moment, Égée reconnaît l'épée de Thésée et jette le vin empoisonné au sol. Médée s'enfuit, et les Athéniens se réjouissent avec Thésée.

La version de Quinault diffère considérablement. Son intrigue traite des événements après l'arrivée de Thésée à Athènes et comporte plusieurs nouveaux personnages et rebondissements. Par exemple, le personnage d'Æglé, pupille d'Égée, qui s'éprend de Thésée. Quinault donne également une

touche française classique à la Jean Racine : Médée convoite Thésée, Thésée et Æglé sont épris l'un de l'autre, et Égée est amoureux d'Æglé. À cet ensemble se greffe un couple de second plan, Cléone et Arcas, dont l'intrigue secondaire rappelle celle de Thésée et d'Æglé.

L'opéra commence par un prologue, représentatif du style lullyste, qui célèbre les nobles qualités du roi et chante les louanges de sa gloire à la guerre. Situé à Versailles, le prologue sert aussi de pont entre la cour de Louis XIV et le royaume mythique de l'intrigue. La première de l'opéra a eu lieu en 1675 devant le roi et sa cour, et lorsque les personnages du prologue parlaient de Louis et l'encensaient, ils s'adressaient de fait directement à lui. Au niveau de la composition musicale, l'opéra est plus complexe que les précédents. Du début à la fin, Lully déploie l'orchestre et le chœur pour créer de l'effet, en particulier dans les divertissements, et leur prête parfois une force unificatrice. C'est particulièrement efficace dans le premier acte, lorsqu'ils recréent le fracas des batailles. Un fragment du chœur, « *Il faut périr, il faut vaincre ou mourir* », chanté pendant la scène i est repris dans la scène ii pendant le récitatif d'Æglé et revient dans les scènes iii et v.

La plupart des airs en solo et en duo épousent le style *parlando* des récitatifs lullystes. Les nombreux airs de Médée sont surtout des monologues expressifs (récitatifs sous forme de rondeau) qui développent les moments lyriques de l'opéra et révèlent la nature complexe de la magicienne (p. ex. l'arioso « *Doux repos, innocente paix* » au début du deuxième acte dévoile à la fois son désir et sa peur d'aimer). Lully excelle dans ce genre de scène intime révélatrice de la profondeur des personnages. C'est particulièrement vrai dans le quatrième acte, dans la scène saisissante où Médée force Æglé à éconduire Thésée, et plus tard lorsque les deux amoureux se réconcilient et chantent leur amour l'un pour l'autre.

À la différence de l'opéra italien, les divertissements et les danses de Lully rehaussent l'éclat du spectacle. Dans le prologue et les actes I, IV et V, les divertissements sont synonymes de célébrations et font appel au chœur, aux solistes et à la danse. Les duos dans ces divertissements ont un caractère statique; ils ne font pas avancer l'intrigue, mais permettent de commenter la situation ou simplement d'enchanter le regard et l'ouïe. Ils peuvent aussi tenir lieu d'embellie amusante, comme avec les chansons des deux vieillards à la fin du deuxième acte.

L'effectif de l'orchestre lullyste pour *Thésée* comprenait cinq catégories de violons, de la gamme la plus aigüe à la plus grave (*dessus, haute-contre, taille, quinte, basse*). S'y ajoutaient hautbois, flûtes et bassons ainsi que trompettes pour les grands segments chorals et un groupe de basse continue d'au plus quatre luths ou archiluths pour accompagner les solistes. Pour recréer le son des basses de violon, l'Orchestre baroque de McGill fera appel à des violoncelles ainsi qu'à deux sections de violons et deux sections d'altos, et trois clavecins compenseront l'absence de luth! Les instruments à vent de Lully étaient accordés sur le la à 392 vibrations par seconde, presque un intervalle entier de moins que la hauteur des instruments modernes (le la à 440 Hz). L'Orchestre baroque de McGill a décidé d'utiliser des reproductions modernes des instruments à vent d'époque à la hauteur tonale originelle, ce qui donne des sonorités particulièrement riches. Cette production de *Thésée* sera exécutée au la à 392 Hz d'origine. Les interprètes chanteront donc à une tonie inférieure à la normale, avec pour heureux résultat que les récitatifs correspondent au registre naturel de la langue parlée des chanteurs.

Le texte de l'opéra renfermerait, selon des spécialistes, des allusions à des événements réels de la vie de Louis XIV. On a dressé, par exemple, un parallèle entre le retour de Thésée à la cour de son père et la légitimation du fils illégitime de Louis, le duc du Maine. Que l'on choisisse de comprendre l'opéra sous cet éclairage ou non, rien ne peut en diminuer la popularité à son époque. *Thésée* a occupé une place importante dans le répertoire à Paris dès sa création jusqu'en 1779, et était considéré comme l'oeuvre la plus harmonieuse de Lully, ainsi que son opéra à l'architecture la plus parfaite.

*Sommaire et notes de programme préparées par Geneviève Bazinet,  
étudiante du 3<sup>e</sup> cycle à l'École de musique Schulich de l'Université McGill*

## **Synopsis**

### **PROLOGUE - *The Gardens of the Palace of Versailles***

A chorus of Cupids, Graces, Pleasures, and Games lament the prolonged absence of their master, Louis XIV, who is busy fighting a war and preoccupied with his pursuit of Glory. The goddess Venus tries in vain to reassure them that the war will not trouble the realm defended by Mars.

Mars arrives, heralded by trumpets, and orders a victory celebration in honour of Venus and the Cupids. They are joined by Cérès and Bacchus and together all praise Louis XIV. Venus and Mars declare "*Tout doit l'aymer, tout doit le craindre*" ("All must love him, all must fear him"). The Cupids, Graces, Pleasures, and Games praise the king who will unite valour and love.

### **ACT I - *The Temple of Minerva, Athens***

The city of Athens is under siege. Æglé, princess and ward of King Ægée, implores the goddess Minerva, patron of Athens, to help her people ("*Quel que soit mon destin*"). Her confidant Cléone informs her that the young hero Thésée has just saved her life. Æglé confesses to her friend that she loves Thésée.

Arcas, a soldier and lover of Cléone, arrives. He tells them that the war is undecided, and that the king has sent him to defend them. Æglé, fearing to reveal her feelings for Thésée to Arcas, asks Cléone to discretely discover the young hero's fate. Cléone tells Arcas that, to prove his love, he must bring her news of Thésée. Confused and jealous, Arcas finally agrees to Cléone's request, and departs. The sounds of battle intrude once more ("*Il faut périr, il faut périr*") as Æglé, Cléone and the High Priestess of Minerva pray together.

Cries of victory replace the sounds of war as King Ægée arrives and declares that the enemy is vanquished. He turns to Æglé and offers to make her his queen. She reminds him that he is betrothed to Médée, the powerful sorceress. He declares that he has a secret son whom he will marry to Médée in his place, and that his love for Æglé can overcome all obstacles. The act ends with celebratory songs and dances of thanksgiving to Minerva and in celebration of victory.

### **ACT II - *The Palace of Ægée, King of Athens***

Médée tells her confidant, Dorine, that she loves Thésée. She fears what Love, who caused her to commit crimes in the past, may cause her to do this time, or that Thésée will not return her feelings ("*Doux repos, innocente paix*"). Dorine reassures her and encourages her to love without apprehension. Médée resolves to try.

The King enters to thank the sorceress for her aid in defending the castle during the war. He speaks of his promise to marry her and, given her reluctance to do so, offers to marry her to his son, hidden at Trézène, who will inherit the throne upon his death. Médée refuses; Thésée is the only man she will marry. They quickly strike a bargain: that Ægée will obtain the princess, and Médée the young hero.

Arcas enters to warn the king that the people of Athens want Thésée to become his heir. Enraged, the King leaves. Dorine reproaches Arcas for abandoning her for Cléone. Left alone, Dorine laments the inconstancy of love.

The people celebrate Thésée's honour with a comic divertissement. Two old men sing of the joys of life and all its pleasures ("*Que l'on doit estre*" and "*Pour le peu de bon temps*"). Thésée instructs the crowd to disperse and return to their own pursuits. Thésée is stopped by Médée on his way to pledge his loyalty to the king. She informs him of the king's anger. He replies that it is Æglé and not the throne of Athens that he desires. Médée tells him that the king himself loves Æglé, but offers to intervene with the king on his behalf. Once alone, Médée surrenders to her mounting jealousy and swears to revenge herself against Thésée by striking at her rival Æglé ("*Depit mortel, Transport jaloux*").

~ Intermission ~

### **ACT III - The Palace of Ægée**

Æglé and Cléone await the return of Thésée. The princess expresses her hope that Thésée will now turn his attention from thoughts of glory to thoughts of love. Arcas enters and announces that the king will soon make Æglé his bride. Cléone baffles Arcas by asking him to do all in his power to change the king's mind. All three sing of the power of love: "*Rien ne plaist, rien n'enchanter; sans l'amour, et sans ses douceurs*" ("Without love and its pleasures, nothing can please or enchant").

Médée arrives and accuses Æglé of having stolen the king's love in order to gain the throne. Æglé denies this and declares that she loves Thésée. Médée then reveals to her that they are rivals, and that Æglé must step aside and marry the king. When the princess refuses, Médée uses her dark powers and transforms the stage into a horrifying desert full of monsters. Æglé, Cléone and Arcas are left defenseless. Dorine arrives but refuses to help them. Arcas vows to love Dorine in exchange for her help, but she does not believe him and again refuses to help. Médée then sets Arcas and Cléone free and focuses her vengeance on Æglé. The sorceress calls forth the spirits of Hell ("*Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle*"), who menace the terrified Æglé until she begs for a quick death.

### **ACT IV - A Desert, later an Enchanted Island**

Médée refuses to relent unless Æglé gives up Thésée and marries the king. She shows the princess the sleeping hero. She then commands her Furies to kill him before Æglé's eyes. Desperate to save the man she loves, Æglé agrees to marry the king and make Thésée believe that she has left him in order to become queen. The sorceress dismisses the Furies and changes the scene once again, this time into an enchanted island. She awakens Thésée with her wand. He sees Æglé, but she turns away from him. Médée tells him that Æglé has decided to become queen and marry the king. Thésée vows that he will kill himself if he loses her ("*Æglé ne m'ayme plus*"). Æglé, moved by his love and realizing that he will die in either case, reveals the sorceress's plot and confesses that she still loves him but will marry the King to save him. He reveals to her that he is the king's son and that their love is more important to him than his life.

Médée is enraged, having heard everything. The two lovers beg Médée to let the other live. The sorceress pretends to be moved by their devotion and leaves them in the midst of a pastoral celebration with the island's inhabitants.

### **ACT V - The Palace of Ægée**

Médée is tormented between her love for Thésée and her desire for revenge ("*Ah! Faut-il me venger*"). She decides on revenge and death to Thésée. Dorine enters and is shocked to discover the sorceress's plans. Médée reveals her plan to have the king, whom she now knows is Thésée's father, kill his own son. King Ægée enters and Médée convinces him that the only way to keep his throne, and pass the crown to his son hidden at Trézène, is to poison Thésée. The king agrees and the two conspirators sing of the sweetness of vengeance and are joined by the chorus in "*Ne craignez rien parfaits amants.*"

Before the assembled crowd of Athenians, Ægée offers Thésée a chalice with poisoned wine. As he lifts the chalice to drink, the king recognizes Thésée's sword as the sword he left with his son as a means of identifying him. He spills the drink, saving his son, and turns on Médée. The sorceress, seeing that her plan has failed, flees. The king proclaims that he will not oppose the marriage of Thésée and Æglé and that they should celebrate. Médée reappears and in a final act of vengeance, attempts to destroy the palace. The crowd prays to the gods for help.

Triumphant music heralds the arrival of Minerva and her entourage of gods and goddesses. She magically undoes the damage caused by Médée and the celebration resumes. All sing of glory and the joys of love ("*Vivez, vivez contents*").

## Notes

Jean Baptiste Lully (1632-1687) was born Giovanni Battista Lulli in Florence. As the son of a miller, Lully received very little education, but showed natural talent for playing the guitar and violin and great abilities as a dancer. In 1653 Lully entered the service of Louis XIV, and remade himself as a Frenchman. He danced in ballets with the king, and was named composer of instrumental music director of the royal musical ensemble *Les Vingt-quatre Violons du Roi*. For several years he composed instrumental music only, eventually turning to music for comédies-ballets by Molière.

Although Italian opera had been performed in Paris between 1645 and 1662, Lully only became interested in opera when another French composer began to make a success of it several years later. Using his connections with the King, Lully bought out his competitor and eventually acquired a monopoly over all theatrical productions with music for all of France: anyone caught performing such music without Lully's permission had to pay a substantial fine.

Lully chose the poet Philippe Quinault to write the libretto for his first opera in 1673. Following the success of his collaborations with Lully, Quinault's reputation was established as the master of a new genre -- the *tragédie en musique* -- and he confined his work to writing libretti exclusively for Lully.

What Lully and Quinault created together was a distinctly new kind of opera designed to suit the French taste. It combined elements of the *ballet de cour*, the pastoral, comedy, and the *tragédie-ballet*. Quinault's libretti solved many of the "problems" of Italian opera; he tightened the plot by discarding unnecessary episodes, used concise language and even irregular poetic meters to provide vivacity in the text, and drew on French literary traditions. Lully, unlike Italian opera composers, avoided the use of the "unnatural" sounding castrati and realized that operas should be the usual length of a Parisian theatre piece, no more than three hours. Lully relied heavily on recitative to propel the drama forward, and used melodic, rhythmic and harmonic procedures to make them expressive. Superfluous ornamentation, so detrimental to the clarity of the text and so prolific in Italian opera, was deliberately avoided. His arias, called airs, are usually sung over a simple accompaniment of plucked strings, or as part of the dances, and are more expressive than the informative recitatives.

Typically, Lully's operas are in five acts and based on stories from Classical mythology. Each act ends with a divertissement with choir and dancing which acts as a decorative, dramatically neutral ornament, or as an integral part of the drama (as is the case at the end of Act III of *Thésée*, where the antics of Médée's demons underscore the sorceress's power). The term *tragédie* refers to the noble and elevated atmosphere of the stories, rather than the outcome of the plot. This form dominated French opera for more than a hundred years after Lully's death.

*Thésée*, Lully and Quinault's third opera (1675), demonstrates the establishment of the formal musical and literary characteristics of the new genre. The plot is taken from a Greek myth told by Plutarch and Ovid. On a voyage from Athens, King Aegeus (*Ægée*) stopped at Troezen to visit his friend Pittheus, who caused his daughter Aethra to lie with Aegeus. Aegeus left his sandals and sword in the hollow of a rock and told Aethra that, if their son was able to lift the rock and find the tokens, she should send him to Athens. Theseus grew up and found the sword and sandals and proceeded to Athens. Meanwhile, Aegeus had granted Medea refuge, not knowing that Aethra had born him a son. When Theseus arrived, Medea recognized him and contrived to have Aegeus poison him. At the last moment, Aegeus recognized Theseus's sword and dashed the poisoned wine to the ground. Medea escaped, and the Athenians rejoiced with Theseus.

Quinault's version is significantly altered and deals with the events after Theseus arrived in Athens. Quinault also added several characters and plot twists. He introduced the character of *Æglé*, *Ægée*'s ward, who falls in love with *Thésée*. Quinault also creates a classical French twist à la Jean Racine by having *Médée* in love with *Thésée*, *Thésée* and *Æglé* in love with each other, and *Ægée* in love with *Æglé*. To this is also added a secondary couple in the form of *Cléone* and *Arcas*, whose sub-plot mirrors that of *Thésée* and *Æglé*.

The opera opens with a prologue, which in typical Lully style, celebrates the king's noble qualities and extols his glory in war. Set at Versailles, the prologue also serves as a bridge from Louis XIV's court to the mythical realm of the plot. The opera premiered in 1675 in front of the King and his court, and when the characters in the prologue spoke of Louis and praised him, they were in effect speaking directly to him. Musically, the opera is more complex than its predecessors. The orchestra and choir are used throughout to create effect, especially in the divertissements, and sometimes function as a unifying force. This is particularly effective in Act I, where they create the sounds of battle. A fragment of the chorus "*Il faut perir, il faut vaincre ou mourir*" sung in scene i returns later in scene ii during Æglé's recitative and reappears in scenes iii and v.

Most of the solos and duets airs are in Lully's parlando recitative style. Médée's numerous airs are mostly expressive monologues (recitative-arias in rondeau form) that expand the lyrical moments in the opera and reveal the sorceress's complex nature (e.g. "*Doux repos, innocente paix*" at the beginning of Act II, which reveals her desire to love and fear of loving). It is this kind of intimate scene in which the depth of the characters is revealed, that Lully shines the brightest. This is especially true of Act IV, in the gripping scene when Médée forces Æglé to spurn Thésée, and later when the two lovers reconcile and sing of their love for each other.

Unlike in Italian opera, Lully used these divertissements and dances to spectacular effect. In the Prologue and Acts I, IV and V the divertissements are celebratory and involve the chorus, soloists and dancing. The duets in these divertissements are static; they do not advance the plot, but provide an opportunity to comment on the situation or simply delight the eye and ear as spectacles. They can also provide comedic relief, as with the songs of the two old men at the end of Act II.

Lully's orchestra for *Thésée* was a five-part ensemble of violins, three viola parts (*hautes-contre, tailles* and *quintes*) and the *basse de violon*. To this were added oboes, flutes and bassoons as well as trumpets for the large choral segments and a continuo group of up to four lutes or archlutes to accompany the soloists. The McGill Baroque Orchestra will be using cellos to replicate the sound of the bass violins along with two sections of violins and two sections of violas. Although they will not be including lutes in this production, they make up for it with three harpsichords! Lully's wind instruments were tuned to A = 392 vibrations per second, about a whole step lower than that of modern instruments (A = 440). The McGill Baroque Orchestra has decided to use modern replicas of period wind instruments at the original pitch, which make particularly rich sonorities. This performance of *Thésée* will be performed at the original A=392 pitch. This means that the singers are also performing at a lower pitch than normal, with the happy result that the recitatives are in the singers' natural speaking range.

The text of the opera has been interpreted by scholars as containing allusions to actual events in the life of Louis XIV. For instance, the return of Thésée to his father's court is seen as a parallel to the legitimization of Louis' illegitimate son the Duke of Maine. Whether we choose to understand the opera in these terms or not, nothing can diminish the opera's popularity in its own day. It was a staple of the repertoire in Paris from the time of its premiere until 1779, and was considered the most balanced of Lully's works, as well as the most perfectly constructed of his operas.

*Synopsis and programme notes prepared by Geneviève Bazinet,  
doctoral student of the Schulich School of Music of McGill University*

## **Patrick Hansen**

Patrick Hansen est directeur des études d'opéra pour Opéra McGill à l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Artiste versatile, M. Hansen est également metteur en scène, chef, répétiteur vocal et professeur de jeu dramatique. Cette saison il est metteur en scène pour *Thésée*, *The Rape of Lucretia* et *Dialogues des Carmélites*. La saison dernière il a dirigé *Albert Herring*, *Così fan tutte* et *Alcina*.

En été 2009, il retournera en tant que directeur associé de la *Opera Company Janiec* au *Brevard Music Center, North Carolina* où il dirigera la *Brevard Symphony Orchestra* dans un programme de scènes d'opéra. En juillet 2009, il sera metteur en scène pour *Camelot* au *Ash Lawn Summer Festival*.

Auparavant directeur de l'administration artistique du *Florida Grand Opera* où il était responsable de l'engagement des artistes, chefs et metteurs en scène, M. Hansen a également été directeur des études musicales pour le *Young American Artist Programme* du *Glimmerglass Opera* durant six saisons. Avant de se joindre au F.G.O., il a été directeur musical du *Opera Musical Theatre* au *Ithaca College*.

Ces anciens élèves jouent sur Broadway en *Wicked*, *Hairspray*, *South Pacific*, *A Tale of Two Cities*, et la reprise de *West Side Story*. M. Hansen a aussi formé des jeunes artistes qu'on peut maintenant entendre sur les scènes des compagnies nord-américaines les plus importantes, y compris le *Metropolitan Opera*, le *New York City Opera*, l'Opéra de Montréal, la *Canadian Opera Company*, le *Seattle Opera* et le *Chicago Lyric Opera*.

En plus d'avoir été chef invité au *Pittsburgh Opera*, *Tulsa Opera*, *Des Moines Metro Opera*, *Ash Lawn Summer Festival*, *Opera Memphis* et *Shreveport Opera*, il a été directeur musical du *Opera Festival of New Jersey* où il a dirigé la première mondiale de l'édition révisée de *Burning Bright* de Frank Lewin, *Il Prigioniero* de Dallapiccola, *A Kéksakállu Herceg Vara* et *Die Zauberflöte*. Parmi ses mises en scène on compte la production acclamée par la critique de *La Bohème* à Charlottesville, Virginie, ainsi que les productions de *Così fan tutte*, *Suor Angelica*, *Dido and Aeneas*, *Dialogues des Carmélites*, *Riders to the Sea*, *A Hand of Bridge*, *The Impresario* et *Die Zauberflöte*.

Il a également été répétiteur au *Juilliard Opera Center*, le *Chicago Lyric Opera* et le *Des Moines Metro Opera*, maître de chœur au *Tulsa Opera* et *Opera Memphis*, et chef en résidence au *Ash Lawn Summer Festival*. Le printemps dernier il a fait partie du jury du prestigieux Prix Richard-Tucker.

M. Hansen a obtenu son baccalauréat en interprétation du piano au *Simpson College* et sa maîtrise en interprétation du piano au *Kansas City Conservatory of Music* de l'université du Missouri. Entre autres fonctions, il est l'éditeur adjoint de l'Anthologie de l'opéra des éditions G. Schirmer, volume 1 (éditée par Robert Larsen) et a été le pianiste pour l'enregistrement d'une série de méthodes pour les cuivres du Canadian Brass.

## **Hank Knox**

Hank Knox a étudié le clavecin à l'Université McGill avec John Grew et à Paris auprès de Kenneth Gilbert. Il est connue aux mélomanes tant par ses récitals de clavecin que par son travail au sein d'Arion, dont il est membre fondateur. Avec Arion, il a effectué de nombreuses tournées à travers le Canada, le Japon, les États Unis, l'Europe, l'Amérique du sud, et le Mexique. Il travaille également avec l'ensemble *Tafelmusik*, le Studio de Musique Ancienne de Montréal, et il joue régulièrement avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Hank Knox enregistre plusieurs émissions radiophoniques pour la Radio Canada ainsi que le CBC.

Hank Knox est directeur du programme de musique ancienne à l'Université McGill, où il enseigne le clavecin, la basse chiffrée, et la musique de chambre, et où il dirige l'Orchestre Baroque de McGill. Récemment, Hank Knox recevait le *William Dawson Scholar Award*, remis par l'Université McGill en reconnaissance de son travail en musique ancienne, et s'est fait décerner le prix Thomas Binkley donné par *Early Music America* pour reconnaître le travail d'un directeur d'ensemble de musique ancienne au niveau universitaire. En collaboration avec l'Atelier d'Opéra de McGill, il a dirigé l'Orchestre Baroque de McGill dans des productions de *Dido and Aeneas* de Henry Purcell, *Alcina*, *Giulio Cesare* et *Semele* de Georg Frederic Handel, *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Claudio Monteverdi, *Les sauvages* de Jean-Philippe Rameau, *Don Quichotte* de Georg Philipp Telemann, et *Euridice* de Jacopo Peri.

Sa discographie inclut une quinzaine de disques avec Arion, ainsi que des enregistrements à titre de soliste et chambriste. Un enregistrement du cinquième concerto Brandebourgeois de J.S. Bach avec l'Ensemble Arion apparut chez *early-music.com*. Il a également enregistré des oeuvres de Frescobaldi sur un clavecin italien de 1677 sur étiquette Atma et des oeuvres de Jean-Henry D'Anglebert sur un clavecin vertical sur étiquette *early-music.com*. Un deuxième volume de pièces pour clavecin de Frescobaldi sur un clavecin de 1677 vient d'être lancé. Deux nouveaux enregistrements sont attendus pour printemps 2009 : des transcriptions d'airs et ouvertures d'Handel fait par Babell et Handel sur des clavecins anglais du 18<sup>e</sup> siècle de la collection Benton Fletcher à Fenton House, Londres, et des pièces pour clavecin de Sweelinck.

### **Vincent Lefèvre**

Diplômé en Arts Appliqués à Strasbourg en France, Vincent Lefèvre a fini ses études en scénographie à l'École Nationale de Théâtre du Canada en 1997. Il signe depuis des conceptions de décors et costumes en théâtre, danse ainsi qu'en opéra. Ses réalisations avec Opera McGill incluent *Don Giovanni*, *Idomeneo*, *Louis Riel...*, ainsi que les productions *Albert Herring*, *Così fan tutte* et *Alcina* pour la saison 2007-2008. Dans cette même période, il a conçu les décors pour *Relative Good* au Théâtre Centaur et *Intimate Exchanges* au Théâtre du Lac Brome. Plusieurs des productions auquel Vincent a participé ont été nominées : *Louis Riel* avec Opera McGill et *Marisol et Rémi sur les chemins de la nuit* avec l'OSM ont reçu un Prix Opus, *The Caretaker* au Centaur en 2007 nominée pour le décor par les *Mecca Awards*.

### **Ginette Grenier**

Diplômée de l'École Nationale de Théâtre du Canada, Ginette Grenier a conçu de nombreux costumes et décors pour le théâtre, la danse et le cinéma. Avec plus de 70 conceptions à son actif, sept de ses productions ont été nominées au "Gala des Masques" ainsi qu'un Prix Opus pour *Marisol et Rémi sur les chemins de la nuit* avec l'OSM. Elle concevra les costumes de cette nouvelle saison après avoir assisté la création des costumes de *Radamisto* et *Alcina* à Opera McGill. Ses récentes réalisations incluent *Ao, la fantastique légende* à Drummondville, *Liberamae* court-métrage de danse, *La Migration des Oiseaux Invisibles* et *Minute Papillon* en spectacle jeune public.

### **Serge Filiatrault**

Diplômé de la section de production de l'École nationale de théâtre du Canada, Serge Filiatrault a travaillé sous différents angles dans le milieu du spectacle depuis près de quinze ans maintenant. Que ce soit à titre d'éclairagiste pour le Festival international de jazz de Montréal, ou de directeur technique pour les Francfolies de Montréal, il s'avère toujours une clef importante pour la réussite d'un spectacle. Cet opéra marque sa huitième collaboration avec Opéra McGill.



## **Patrick Hansen**

Patrick Hansen is the Director of Opera Studies for Opera McGill at the Schulich School of Music. A versatile artist, Mr. Hansen is a stage director, conductor, vocal coach, and acting teacher. This season he is the stage director for *Thésée*, *The Rape of Lucretia*, and *Dialogues des Carmélites*. Last season he directed *Albert Herring*, *Così fan tutte*, and *Alcina*.

This coming summer, he returns as the Associate Director of the Janiec Opera Company at the Brevard Music Center in North Carolina where he conducts the Brevard Symphony Orchestra in an operatic scenes program. In July of 2009, he will be stage director for Camelot at the Ash Lawn Summer Festival.

Formerly the Director of Artistic Administration for Florida Grand Opera where he was responsible for casting artists, conductors, and directors, Mr. Hansen was also the Director of Musical Studies for the Young American Artist Program at Glimmerglass Opera for six seasons. Previous to his joining F.G.O., he was the Music Director of Opera / Musical Theatre at Ithaca College.

His past students can be seen on Broadway in *Wicked*, *Hairspray*, *South Pacific*, *A Tale of Two Cities*, and the revival of *West Side Story*. His former young artists sing leading roles at major opera companies of the world including the Met, Lyric Opera of Chicago, San Francisco Opera, Washington Opera, Canadian Opera Company, *Opera de Montréal*, Houston Grand Opera, Covent Garden, and Seattle Opera.

In addition to his conducting credits at Pittsburgh Opera, Tulsa Opera, Des Moines Metro Opera, Ash Lawn Summer Festival, Opera Memphis and Shreveport Opera, he is the former Music Director of Opera Festival of New Jersey where he conducted the world premiere of the revised edition of Frank Lewin's *Burning Bright*, Dallapiccola's *Il Prigioniero*, Bartok's *A Kékszakállu Herceg Vara*, and *Die Zauberflöte*. His stage directing credits include the critically-acclaimed production of *La Bohème* in Charlottesville, Virginia as well as productions of *Così fan tutte*, *Suor Angelica*, *Dido and Aeneas*, *Dialogues of the Carmélites*, *Riders to the Sea*, *A Hand of Bridge*, *The Impresario*, and *The Magic Flute*.

Mr. Hansen was a fellow in opera coaching at The Juilliard Opera Center, a *repetiteur* with the Lyric Opera of Chicago and Des Moines Metro Opera, chorus master with the Tulsa Opera and Opera Memphis, and was the resident conductor at Ash Lawn Summer Festival. He has served on the judging panel for the prestigious Richard Tucker Award.

Mr. Hansen received his Bachelor of Music degree in Piano Performance from Simpson College, and his Master of Music degree in Piano Performance from University of Missouri at Kansas City Conservatory of Music. Among his other credits, he is the Assistant Editor of G. Schirmer's Operatic Anthology series, volume 1 (edited by Robert L. Larsen) and was the pianist for a recorded set of Brass Methods with the Canadian Brass.

## **Hank Knox**

Hank Knox studied harpsichord with John Grew at McGill University in Montreal and with Kenneth Gilbert in Paris. He has given numerous harpsichord recitals, and is a founding member of *Ensemble Arion*, with whom he has toured Canada, the United States, Europe, Japan, South America and Mexico. He has performed, recorded and toured with the *Tafelmusik* baroque orchestra and le *Studio de musique ancienne de Montréal*; he plays regularly with the *Orchestre symphonique de Montréal*.

He has recorded for Radio Canada and the CBC, and appears on recordings with Arion on the early-music.com, Atma, Analekta, CBC, Titanic and Collegium labels. He has released a recording of Frescobaldi's keyboard works performed on an Italian harpsichord of 1677 on the Atma label, and a recording of works by D'Anglebert performed on an upright harpsichord for early-music.com. A second recording of harpsichord works of Frescobaldi on the 1677 Italian harpsichord has just been released on the early-music.com label; a recording of Handel opera arias and overtures in transcriptions for harpsichord by Babel and Handel on instruments from the Benton Fletcher collection at Fenton House in London is due for release in the spring of 2009.

Hank Knox directs the Early Music program at McGill University, where he teaches harpsichord and figured bass accompaniment, coaches chamber music ensembles, and conducts the McGill Baroque Orchestra. He has been a William Dawson Scholar in recognition of his work in Early Music since 2003, and was awarded the Thomas Binkley prize for an outstanding university collegium director by Early Music America in 2008. In collaboration with Opera McGill, he has directed productions of Purcell's *Dido and Aeneas*, Handel's *Giulio Cesare*, *Alcina*, *Semele* and *Radamisto*, Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria*, Telemann's *Don Quichotte*, *Les sauvages* from Rameau's *Les indes galantes*, and Peri's *Euridice*.

#### **Vincent Lefèvre**

A 1997 graduate of the National Theatre School of Canada, Vincent Lefèvre received his first Applied Arts training in Strasbourg, France. He has designed sets and costumes for theatre, dance and opéra productions in Montreal and Ottawa. His credits include McGill Opera set designs for *Don Giovanni*, *Idomeneo*, *Louis Riel...*, last season's *Albert Herring*, *Così fan tutte* and *Alcina*. He also designed *Relative Good* at the Centaur Theatre as well as *Intimate Exchanges* in Theatre Lac Brome this year.

Some of his work has been nominated for awards: set design for *The Caretaker* at the Centaur 2007 by the Mecca awards, *Louis Riel* with Opera McGill, and *Marisol et Rémi sur les chemins de la nuit* with the OSM received Opus awards.

#### **Ginette Grenier**

A 1997 graduate of the National Theatre School of Canada, Ginette Grenier has designed many costumes as well as sets for theatre, dance and films. With over seventy shows to her credit, Mme Grenier has earned seven nominations for "*Le Gala des Masques*" and an Opus nomination for *Marisol et Rémi sur les chemins de la nuit* with the OSM. Her last year's costume creations for *Radamisto* and *Alcina* led to her engagement as this season's Opera McGill costume designer.

Recent credits include *Ao, la fantastique légende* in Drummondville, *Liberamae*, a short dance film, as well as *La Migration des Oiseaux Invisibles* and *Minute Papillon*, two public plays for a young audience.

#### **Serge Filiatrault**

A graduate of the production section of the National Theatre School of Canada, Serge Filiatrault has worked in different capacities in the entertainment industry for almost fifteen years. Whether as lighting designer for the Montreal International Jazz Festival, or production assistant for the Francolies de Montréal, he is always key to a show's success. This marks his eighth collaboration with Opera McGill.



**OPÉRA MCGILL / MCGILL OPERA**

Patrick Hansen  
directeur des études d'opéra de McGill /  
director of McGill Opera Studies

Les 28, 30 et 31 janvier 2009  
19h30 Salle Pollack

January 28,30, 31, 2009  
7:30 pm Pollack Hall

*The Rape of Lucretia*

BENJAMIN BRITTEN

Patrick Hansen, stage director

**MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA**

Julian Wachner, conductor  
Vincent Lefèvre, set designer

\$27 (\$22 seniors / students)

**FESTIVAL BLACK BOX LISL WIRTH**

Julian Wachner, musical director and pianist  
François Racine, stage director (*La Rondine*; *Sex and Sextets*)  
Patrick Hansen, stage director (*Dialogues des Carmélites*)

Les 27 et 29 mars 2009  
19h30 Salle Pollack

March 27 and 29, 2009  
7:30 pm Pollack Hall

*La Rondine*

GIACOMO PUCCINI

Le 28 mars 2009  
19h30 Salle Pollack

March 28, 2009  
7:30 pm Pollack Hall

**SEX AND SEXTETS:  
OPERA IN THE 1800S**

Le 30 mars 2009  
19h30 Salle Pollack

March 30, 2009  
7:30 pm Pollack Hall

*Dialogues des Carmélites*

FRANCIS POULENC

17 \$ (12 \$ aînés / étudiants)

*Sous-titrés en français et en anglais (sauf «Sex and Sextets»).*  
*Projected titles in both French and English*  
*(except "Sex and Sextets").*

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre directrice du développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

••

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Director of Development, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.