



Trilogie Monteverdi

Monteverdi Choir

English Baroque Soloists

Sir John Eliot Gardiner

Samedi 16, dimanche 17 et lundi 18 septembre

Cette année 2017 marque pour moi l'occasion de célébrer une deuxième grande série de commémorations de Claudio Monteverdi. La première remonte à mes débuts, à l'occasion de son quadricentenaire en 1967, à une époque où seulement une infime partie de sa musique avait pénétré la conscience collective européenne et américaine, et ce dans une forme à peine reconnaissable. Il est vrai que nous avons déjà en main, à l'époque, l'édition complète de ses partitions réalisée par Malipiero ainsi que les enregistrements révolutionnaires de Nadia Boulanger ; je suis d'ailleurs suffisamment âgé pour garder des souvenirs d'elle et d'Imogen Holst, distribuant des exemplaires de livres de madrigaux à la Bryanston Summer School en 1950, et je me souviens parfaitement de l'excitation générale au moment de chanter ces charmantes miniatures. Peu après, la BBC diffusait une interprétation des *Vêpres* (1610) par Walter Goehr et, plus tard, une version plutôt décevante de cette même pièce, comportant uniquement les psaumes, par Denis Stevens. Au début des années 1960, Raymond Leppard a commencé à présenter aux publics de Glyndebourne les trois opéras dont nous avons retrouvé la trace. En dehors de l'intelligence de la mise en scène de Peter Hall et d'une magnifique scénographie, le public avait bien d'autres motifs de réjouissances, comme de ressentir la puissance dramatique et l'humanité qui émane des deux derniers opéras. Janet Baker et Benjamin Luxon étaient d'ailleurs inoubliables dans le dernier duo du *Retour d'Ulysse dans sa patrie*.

Cependant, les recreations somptueuses de Leppard, avec leurs références à peine voilées aux univers de Respighi et de Richard Strauss, ne donnaient pas à voir toute la noblesse et l'inventivité radicale de la musique de Monteverdi. Pour bien saisir la portée de son originalité esthétique et sa spécificité sonore, il nous a fallu des décennies de recherches universitaires, d'hypothèses et de controverses, de tentatives et d'erreurs de jugement. En Europe, puis en Amérique du Nord, nous avons pu assister à des reconstructions plus expérimentales, parfois opulentes, parfois recherchant la pureté avec une approche très austère, s'éloignant de ce fait des attentes des auditeurs.

Il y a cinquante ans, Monteverdi illustrait parfaitement pour moi ce que la musique italienne du début du XVII^e avait d'excitant et d'exotique. Sa musique s'adresse aux spectateurs d'une manière très intime : elle capte

leur attention grâce à une très grande palette de couleurs et d'émotions, liées aux lieux auxquels elle était destinée, que ce soit une église, un théâtre ou une chambre. J'en ai été totalement fasciné, de la même manière que de nombreuses personnes le sont par les œuvres de ses contemporains (Shakespeare, John Donne, Rubens, le Caravage), tous des humanistes au sens le plus entier du terme. Ces artistes prodigieusement créatifs faisaient partie d'une génération ayant vécu les années troubles autour de 1600, une période quasi-apocalyptique nourrie par la peur de la fin des temps. C'est un thème qui apparaît de manière limpide dans les œuvres tardives de Shakespeare, par exemple. Ces idées qui ont bouleversé la vie intellectuelle européenne n'ont pas été uniquement formées par les scientifiques et les philosophes. Aujourd'hui, soit quatre siècles plus tard, nous avons l'opportunité de mettre en avant la contribution de Monteverdi à cette révolution. Un point de départ satisfaisant serait de célébrer cet extraordinaire alliage de beauté musicale et de vraisemblance théâtrale, qui est la marque de fabrique de ses opéras. Le plus beau présent que nous pourrions offrir à Monteverdi, pour son 450^e anniversaire, serait, je pense, de replacer l'excitation, et peut-être aussi la peur, au cœur de son œuvre.

John Eliot Gardiner, *Early Music*, août 2017

Monteverdi et la naissance de l'opéra

« Le père de l'opéra » : cette expression est souvent associée au nom de Monteverdi, dont l'on fête cette année le 450^e anniversaire de la naissance. Soit, elle opère un (double) raccourci. D'abord parce que Monteverdi n'est pas véritablement l'inventeur de l'opéra et que d'autres avant lui, tel Jacopo Peri, ont expérimenté ce genre de théâtre en musique. Ensuite parce que Monteverdi a également exercé une influence majeure sur l'histoire de la musique dans d'autres genres, comme le madrigal, où certains considèrent que le compositeur fut là encore plus qu'ailleurs un novateur autant qu'un bâtisseur.

Pour autant, c'est effectivement avec et en même temps que Monteverdi que l'opéra, indéniablement, vient au monde, et le compositeur crémonais a imprimé à ce genre naissant une marque indélébile, traçant des orientations stylistiques qui seront toujours à l'œuvre dans le domaine lyrique des siècles plus tard. La plupart de ses ouvrages ont été perdus, mais les trois œuvres complètes qui nous sont finalement parvenues suffisent à construire à la fois un ensemble signifiant et une trajectoire.

Un ensemble signifiant, d'abord, dans le rapport – totalement nouveau – qu'il dessine à l'individualité et à la subjectivité : « le sous-texte qui unifie tous les drames musicaux de Monteverdi que nous connaissons, c'est la gamme entière et inchangée des émotions humaines – déroutantes, passionnées, inconfortables et parfois incontrôlables », expliquent John Eliot Gardiner et ses compagnons à l'heure de s'engager dans leur projet « Monteverdi 450 ». En quoi ils font écho à ce qu'écrivait dès 1640 Michelangelo Torcigliani, librettiste de l'un des opéras disparus du compositeur : « Monteverdi est venu au monde pour démontrer sa maîtrise des émotions d'autrui, aucune âme n'étant si dure qu'il ne puisse l'émouvoir par son art, adaptant les notes aux mots et aux passions de telle manière que le chanteur semble rire, pleurer, éprouver colère ou compassion [...], l'auditeur par le même mouvement n'étant pas moins emporté par la variété et la force de ces mêmes émotions bouleversantes ».

Une trajectoire, également, d'*Orfeo* (1607), d'un côté, au *Retour d'Ulysse dans sa patrie* et au *Couronnement de Poppée*, créés tous deux à Venise au début des années 1640, non plus dans une cour ducale, mais dans un théâtre public payant, de l'autre. En parallèle, l'émotion et l'expression confirmant leur place centrale dans l'esthétique opératique monteverdienne, la perspective s'est resserrée sur des personnages humains. Les horizons musicaux ouverts par des œuvres comme les *Vêpres de la Vierge* et les madrigaux infusent également ces opéras de la maturité, ultimes manifestations des recherches inlassables du compositeur sur le potentiel expressif de la parole mise en musique.

Angèle Leroy

— PROGRAMME —

SAMEDI 16 SEPTEMBRE 2017 – 19H30

Claudio Monteverdi

L'Orfeo [Orphée]

Monteverdi Choir

English Baroque Soloists

Sir John Eliot Gardiner, direction et mise en espace

Elsa Rooke, mise en espace

Isabella Gardiner, costumes

Patricia Hofstede (Atelier Paradis), costumes

Rick Fisher, lumières

Krystian Adam, ténor (Orfeo)

Hana Blažíková, soprano (La Musica / Euridice)

Lucile Richardot, mezzo-soprano (Messaggiera)

Francesca Boncompagni, soprano (Proserpina)

Gianluca Buratto, basse (Caronte / Plutone)

Kangmin Justin Kim, contre-ténor (Speranza)

Furio Zanasi, baryton (Apollo)

Francisco Fernández-Rueda, ténor (Pastore I)

Gareth Treseder, ténor (Pastore II / Spirito I / Eco)

John Taylor Ward, baryton (Pastore IV / Spirito III)

Michał Czerniawski, contre-ténor (Pastore III)

Zachary Wilder, ténor (Spirito II)

Anna Dennis, soprano (Ninfa)

Ce spectacle est surtitré.

FIN DU SPECTACLE (SANS ENTRACTE) VERS 21H45.

Claudio Monteverdi (1567-1643)

L'Orfeo [Orphée]

« Favola in musica » en un prologue et cinq actes sur un livret d'Alessandro Striggio

Créé dans le palais ducal de Mantoue, le 24 février 1607, *L'Orfeo* de Monteverdi est d'abord un spectacle de cour, manifestant (dès l'éclatante toccata d'ouverture) la magnificence du duc Vincent de Gonzague. Pour le souverain, il s'agit de surpasser le faste des Médicis qui avaient fait entendre pour les fêtes du mariage de Henri IV, sept ans auparavant, une pièce entièrement chantée, *L'Euridice* de Rinuccini, mise en musique par Peri et Caccini. Mais la *favola d'Orfeo* est aussi une œuvre érudite, une lecture néo-platonicienne du mythe due à la plume d'Alessandro Striggio et réservée au public averti de l'académie savante des Invaghiti. Les allusions sont nombreuses, dans le poème, aux correspondances entre la musique humaine et l'harmonie céleste. L'apothéose finale d'Orphée, dégagé des passions terrestres et élevé au firmament auprès de son père Apollon, offre ainsi un dénouement nouveau au mythe rapporté par Virgile et par Ovide (Orphée y était déchiré par les Bacchantes et Striggio avait d'abord envisagé de rester fidèle à cette version), un dénouement plus en accord avec la philosophie de la Renaissance.

Le genre tout nouveau de l'opéra venu de Florence est d'ailleurs le fruit d'un rêve humaniste : recréer des tragédies intégrant de la musique à la façon des Grecs. Et si le poète a su construire une dramaturgie tout en symétrie et en miroirs, dans le juste équilibre qui règle les arts de la Renaissance, Monteverdi a renforcé cette architecture sereine par toute une structure musicale fondée sur la récurrence de chœurs et de ritournelles instrumentales.

L'Orfeo est donc un aboutissement, mais il est aussi porteur d'innovations radicales. Le récitatif inventé par les Florentins, magnifié par l'intense expressivité monteverdienne et soutenu par une basse continue opulente et colorée, contient tous les traits de l'art baroque : soumission au texte,

représentation exacerbée des sentiments, goût du pathétique, fascination pour la mort, délectation dans la plainte. Quant à l'air central du troisième acte, « *Possente spirto* », il annonce d'autres vertiges : celui de l'ornement virtuose, de la voix rivalisant avec les instruments concertants, de l'héroïsme du chanteur qui bientôt, hors des cours et des palais des mécènes, électrisera un public mêlé accouru en foule dans les théâtres. Et c'est pourquoi *L'Orfeo* nous fascine encore : monument d'une philosophie exigeante qu'il s'agit de décrypter ; drame humain exprimant de la façon la plus directe les passions nées de la rencontre entre l'amour et la mort.

Raphaëlle Legrand

Personnages

La Musica (la Musique)

Messaggiera (la Messagère)

Speranza (l'Espérance)

Orfeo (Orphée), *filis du Dieu Apollon et de la muse Calliope*

Euridice (Eurydice), *nympe aimée d'Orphée*

Caronte (Charon), *nocher des Enfers*

Proserpina (Proserpine), *épouse de Pluton, déesse des saisons*

Plutone (Pluton), *dieu des Enfers et du monde souterrain*

Apollo (Apollon), *dieu de la lumière, père d'Orphée*

Eco (Écho), *nympe*

Ninfa, *une nympe*

Chœur des nymphes et des bergers, chœur des esprits infernaux et bacchantes

Argument

Prologue. La Musique présente la fable d'Orphée qui témoigne de ses pouvoirs, auprès des mortels comme au sein de l'harmonie des sphères célestes.

Acte I. Aux portes du temple d'Apollon, père du fabuleux chanteur de la Thrace, bergers et nymphes prient Hyménée de favoriser l'union d'Orphée et Eurydice. Orphée adresse une vibrante prière à la divinité solaire avant d'exprimer son bonheur terrestre.

Acte II. Orphée chante les forêts qui ont été les témoins de ses peines passées. Mais la nymphe Silvia survient, porteuse d'une terrible nouvelle : la mort brutale d'Eurydice mordue par un serpent. D'abord accablé de douleur, Orphée prend le parti d'aller réclamer son épouse aux Enfers. Tandis que les bergers méditent sur la fragilité du bonheur terrestre, la Messagère funeste part finir ses jours dans une sombre caverne.

Acte III. Guidé par l'Espérance jusqu'à la porte du royaume des morts, Orphée tente d'attendrir Charon par la puissance expressive de son chant. D'abord inflexible lorsque le musicien déploie ses plus étourdissantes vocalises dans une monumentale invocation, évoquant tour à tour les Enfers, la Terre et le ciel, le nocher des âmes finit par s'endormir au son de la plainte déchirante de l'amant désespéré. Orphée s'empare de la barque et traverse le fleuve pour pénétrer dans le royaume des morts. Les Esprits infernaux s'étonnent de la hardiesse des hommes.

Acte IV. Proserpine a été touchée par les plaintes d'Orphée et plaide sa cause auprès de son époux Pluton. Le dieu des Enfers se laisse infléchir et accepte de rendre Eurydice à condition qu'Orphée ne jette pas un seul regard sur la nymphe durant le voyage du retour. D'abord enivré par la puissance de son art qui lui a valu une telle récompense, Orphée, tout en cheminant, commence à douter. Il se retourne pour vérifier si Eurydice lui a bien été rendue et perd ainsi de nouveau sa bien-aimée, entraînée par des Esprits infernaux. Le chœur des Ombres constate que le vainqueur des Enfers a été vaincu par ses propres passions.

Acte V. De retour en Thrace, Orphée éclate en lamentations auxquelles répond, compatissante, la nymphe Écho. Obsédé par les perfections d'Eurydice, il voue à toutes les autres femmes un éternel mépris. Apollon vient calmer sa fureur et sa folie. Il l'exhorte à dépasser les passions terrestres pour venir contempler, dans la ronde des constellations, l'image d'Eurydice. Les bergers et les nymphes chantent la gloire d'Orphée qui s'élève auprès de son père dans le ciel.

R. L.

— LE SAVIEZ - VOUS ? —

Orphée en musique

Un héros dont le chant charme les hommes, les animaux et les puissances infernales : voilà qui suffirait à fasciner les musiciens. Mais si Orphée occupe une telle place dans les arts, c'est aussi parce qu'il refuse la fatalité de la mort. Dès lors, on ne s'étonnera pas qu'il soit la source d'innombrables partitions, souvent scéniques. Dès la naissance de l'opéra, il inspire les deux *Euridice* de Peri et Caccini (1600), puis *L'Orfeo* de Monteverdi. Au fil du temps, les musiciens s'éloignent plus ou moins du mythe transmis par Virgile (*Les Géorgiques*) et Ovide (*Les Métamorphoses*). À l'origine, Orphée ne parvenait pas à surmonter la perte d'Eurydice, dédaignait les femmes et périssait déchiqueté par les Bacchantes. Chez Monteverdi, il devient une allégorie du Christ. Chez Gluck, il retrouve Eurydice grâce au pouvoir de l'amour. Offenbach se moque de ces nobles sentiments dans *Orphée aux Enfers*, satire au vitriol de la société du Second Empire. Pour Liszt, qui consacre à Orphée un poème symphonique en 1854, il est une incarnation de l'artiste, idée retenue également par Philip Glass dans son *Orphée* (1991) d'après le film de Cocteau. Dans la cantate de Kurt Weill *Der neue Orpheus* (1924), tableau désabusé et ironique de la République de Weimar, il se glisse dans les hardes d'un pauvre musicien acculé au suicide. *Orpheus Behind the Wire* de Henze (1983) mêle références au mythe antique et à la Shoah. De Luigi Rossi (*Orfeo*, 1647) à Haydn (*L'anima del filosofo, ossia Orfeo ed Euridice*, 1791), de Birtwistle (*The Mask of Orpheus*, 1986) à Dusapin (*Passion*, 2008), Orphée reste une figure intemporelle, mais modelée par les tragédies de l'histoire.

Hélène Cao

Scènes infernales

Moment clé de nombreux opéras baroques, les scènes aux Enfers stimulent l'imagination des compositeurs car elles exigent un fort contraste avec le reste de la partition. Ainsi, c'est aux Enfers qu'on entend les voix les plus graves de *L'Orfeo* de Monteverdi (celles de Charon et de Pluton) ; la couleur orchestrale y est plus sombre et singularisée par le timbre des trombones. En France, le royaume des ombres motive des invocations amplement déclamées (*Scylla et Glaucus* de Leclair), des harmonies étranges et inédites (*Hippolyte et Aricie* de Rameau), un récitatif haletant, accompagné par un orchestre qui figure l'action et le paysage (*Alceste* de Gluck). Pour franchir le Styx, inutile de déployer d'artificielles vocalises : chez Monteverdi, Orphée ne parvient ni à impressionner, ni à émouvoir Charon avec les ornements de son air *Possente spirto*, mais il l'endort en exprimant des sentiments sincères en style de récitatif. Chez Gluck, Orphée trouble les spectres et les furies grâce à sa « tendresse inconnue, douce et touchante ». À partir de la fin du XVIII^e siècle, les héros ne descendent plus guère aux Enfers, peut-être parce qu'ils les trouvent sur terre. Dans *Don Giovanni* de Mozart, c'est le dialogue entre le séducteur impénitent et la statue du Commandeur dans le cimetière qui fait office de scène infernale (on y entend d'ailleurs le timbre des trombones). En 1858, *l'Orphée aux Enfers* d'Offenbach désacralise la tradition : ici, le royaume de Pluton, où l'on célèbre la dive bouteille et danse le French cancan, n'est-il pas plutôt l'image du paradis ?

Hélène Cao

– PROGRAMME –

DIMANCHE 17 SEPTEMBRE 2017 – 19H30

Claudio Monteverdi

Il ritorno d'Ulisse in patria [*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*]

Monteverdi Choir

English Baroque Soloists

Sir John Eliot Gardiner, direction et mise en espace

Elsa Rooke, mise en espace

Isabella Gardiner, costumes

Patricia Hofstede (Atelier Paradis), costumes

Rick Fisher, lumières

Furio Zanasi, baryton (Ulysse)

Lucile Richardot, mezzo-soprano (Penelope)

Krystian Adam, ténor (Telemaco)

Hana Blažíková, soprano (Minerva / Fortuna)

Gianluca Buratto, basse (Tempo / Nettuno / Antinoo)

Michał Czerniawski, contre-ténor (Pisandro)

Gareth Treseder, ténor (Anfinomo)

Zachary Wilder, ténor (Eurimaco)

Anna Dennis, soprano (Melanto)

John Taylor Ward, baryton (Giove)

Francesca Boncompagni, soprano (Giunone)

Robert Burt, ténor (Iro)

Francisco Fernández-Rueda, ténor (Eumete)

Carlo Vistoli, contre-ténor (L'Umana fragilità)

Silvia Frigato, soprano (Amore)

Francesca Biliotti, contralto (Ericalea)

Ce spectacle est surtitré.

FIN DU SPECTACLE (AVEC ENTRACTE) VERS 23H.

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Il ritorno d'Ulisse in patria [Le Retour d'Ulysse dans sa patrie]

« *Dramma in musica* » en un prologue et trois actes sur un livret de Giacomo Badoaro

Dans l'état actuel de nos connaissances, il semblerait que Monteverdi ait composé huit opéras entre 1607 et 1642. Toutefois, seules les partitions de *L'Orfeo*, du *Ritorno d'Ulisse in patria*, de *L'incoronazione di Poppea* et un extrait d'*Arianna* (le fameux *Lamento*) nous sont parvenues. Ces quatre œuvres sont si dissemblables que plusieurs musicologues ont douté de leur attribution. Pour *L'Orfeo* et le *Lamento d'Arianna*, qui furent publiés par leur auteur, la paternité du « divin Claudio » ne saurait être remise en question. En revanche, *Ulisse* et *Poppea* posent d'épineux problèmes, à cause de l'absence de partition autographe ou imprimée, mais aussi de l'aspect parcellaire et contradictoire des sources littéraires et musicales.

Une seule copie manuscrite d'*Ulisse* a été conservée, redécouverte en 1880 à la Nationalbibliothek de Vienne par l'historien August Wilhelm Ambros. Cette partition manuscrite anonyme fut d'emblée attribuée à Monteverdi : plusieurs catalogues anciens d'opéras (Ivanovitch en 1681, Groppo après 1745) avaient mentionné l'existence d'un *Ulisse* de Monteverdi, créé pendant la saison 1640-1641 au Teatro San Cassiano, le plus ancien théâtre lyrique et payant de Venise (l'opéra y apparut en 1637). L'attribution de la partition sembla confirmée à la fin du XIX^e siècle, lorsqu'on retrouva une copie manuscrite du livret de Giacomo Badoaro à la Biblioteca Marciana de Venise. On s'est longtemps interrogé sur la présence de la partition à Vienne, ville où elle n'avait pas été jouée, plutôt qu'à Venise. Depuis les années 1610, Monteverdi entretenait d'étroits rapports avec la dynastie des Habsbourg (commandes, reprises, dédicaces...). De plus, l'empereur Ferdinand II avait épousé en 1622 Eleonora Gonzaga. En 1640, Monteverdi dédia à la fille de son ancien protecteur sa *Selva morale e spirituale*. Il est probable qu'il lui fit parvenir une copie de son dernier opéra, dans l'espoir qu'il soit représenté à Vienne, comme avait pu l'être le *Ballo delle ingrato* en 1628. La partition viennoise ne

semble pourtant pas être une copie fidèle de l'original monteverdien de 1640. En effet, le livret de Badoaro présente cinq actes et la partition n'en contient que trois ; le prologue n'a aucun rapport dans les deux sources ; plusieurs scènes sont transformées tandis que d'autres manquent. Le mystère demeure aujourd'hui entier : on ne sait toujours pas qui fut l'instigateur de ces transformations.

Cet *Ulisse* énigmatique compte pourtant parmi les plus grands chefs-d'œuvre lyriques du Baroque naissant. Badoaro a composé un livret épique d'une rare fidélité à *L'Odyssée* (chants XII à XXII), reprenant presque littéralement certains dialogues d'Homère. La musique revêt une profondeur et une variété d'*affetti* qui apparaissent comme la signature de Monteverdi. Ainsi, la caractérisation du personnage central de Pénélope, tout en *lamenti* parsemés de dissonances saisissantes, présente des techniques d'écriture « représentative » proches du *Ballo delle ingrate* (1608) ou du *Lamento della ninfa* (1638). Par ailleurs, le style orné des *arie* virtuoses de Minerve relève d'un *cantar passaggiato* (plus caractéristique de la fin de la Renaissance que des années 1640) que l'on retrouve dans *L'Orfeo* et dans certaines compositions religieuses. Enfin, les nombreux ensembles (trios des prétendants, duos de Mélantho et Eurymaque, etc.) évoquent les madrigaux de la *seconda prattica* monteverdienne, en particulier les pages de solistes dont il émailla ses septième et huitième livres (1619 et 1638). Les interventions instrumentales, écrites pour un ensemble à cinq parties, sont moins nombreuses que dans *L'Orfeo*, mais plus importantes que dans *Poppea*. Les livres de comptes du Teatro San Cassiano ont révélé qu'une dizaine d'instrumentistes étaient généralement engagés pour les représentations : trois ou quatre violonistes et altistes, une ou deux basses d'archet, deux *chitarrone* et pas moins de trois musiciens aux claviers (clavecins et orgues). Un tel dispositif laisse aujourd'hui encore une grande liberté à l'interprète dans le traitement de la basse continue. Ainsi, comme la plupart des opéras vénitiens, l'*Ulisse* est de nature protéiforme : il doit changer d'apparence chaque fois qu'un interprète veut s'en emparer, à l'instar de Protée, le vieillard de la mer, que le rusé Ulysse avait su maîtriser.

Personnages

L'Umana fragilità (la Fragilité humaine)

Il Tempo (le Temps)

La Fortuna (la Fortune)

Amore (l'Amour)

Giove (Jupiter), *dieu du ciel et de la terre*

Nettuno (Neptune), *dieu des eaux vives et des sources*

Minerva (Minerve), *déesse de la sagesse, de la guerre, des sciences et des arts*

Giunone (Juno), *reine des dieux et protectrice du mariage, sœur et épouse de Jupiter*

Ulisse (Ulysse), *roi d'Ithaque, époux de Pénélope et père de Télémaque*

Penelope (Pénélope), *épouse d'Ulysse*

Telemaco (Télémaque), *filis de Pénélope et Ulysse*

Antinoö (Antinoös), *prétendant amoureux de Pénélope*

Pisandro (Pisandre), *prétendant amoureux de Pénélope*

Anfinomo (Amphinome), *prétendant amoureux de Pénélope*

Melanto (Mélantho), *suivante de Pénélope*

Eurimaco (Eurymaque), *amant de Mélantho*

Eumete (Eumée), *berger d'Ulysse*

Iro (Irus), *glouton, pique-assiette des prétendants*

Ericlea (Euryclee), *nourrice d'Ulysse*

Feaci (Phéaciens)

Argument

Prologue. La Fragilité humaine face à ses vicissitudes majeures : le Temps implacable, la Fortune aveugle et l'Amour tyran.

Acte I. À Ithaque, Pénélope attend le retour de son époux Ulysse, pressée par Mélantho et Eurymaque de céder aux avances de ses prétendants. Contre l'avis de Jupiter et Neptune, Ulysse est ramené par les Phéaciens sur la côte d'Ithaque. Minerve lui apparaît, l'assure de la constance de Pénélope et lui recommande de se déguiser pour rentrer à la cour secrètement. Ulysse revêt l'apparence d'un vieillard mendiant, et part à

la recherche de son fidèle serviteur Eumée, qui a été banni de la cour par les prétendants de Pénélope.

Acte II. Minerve apparaît sur son char volant, accompagnée de Télémaque, de retour de Grèce. Ulysse et Eumée viennent à leur rencontre et annoncent le retour imminent d'Ulysse. Ulysse, demeuré seul avec son fils, reprend son apparence véritable et se fait reconnaître de lui. Les prétendants décident d'organiser un bal en l'honneur de Pénélope. Eumée annonce à la cour le retour imminent d'Ulysse. Toujours déguisé en vieillard, Ulysse sort victorieux d'une rixe avec Irus. Pénélope décide, sous une impulsion divine, d'offrir sa main à celui qui saura user de l'arc d'Ulysse. Après l'échec des prétendants, le vieillard parvient à bander l'arc, et avec l'aide de Minerve, abat les prétendants.

Acte III. Irus décide de se suicider suite à la perte de ses protecteurs. Eumée révèle que le vieillard était en fait Ulysse déguisé, mais ne suscite qu'incrédulité et colère chez Pénélope. Télémaque à son tour tente de convaincre sa mère, qui s'obstine plus encore. Minerve demande à Junon d'intercéder auprès de son époux Jupiter en faveur d'Ulysse. Jupiter obtient de Neptune son pardon pour Ulysse, dont l'errance peut désormais prendre fin. La nourrice Eurycle a reconnu Ulysse à sa cicatrice. Survient Ulysse, que Pénélope refuse encore de reconnaître, jusqu'à ce qu'il lui décrive la couverture dont elle recouvre chaque soir leur lit. Reconnaissance et chants d'allégresse d'Ulysse et de Pénélope réunis.



Partenaire de la Philharmonie de Paris

**MET À VOTRE DISPOSITION SES TAXIS POUR FACILITER VOTRE RETOUR
À LA SORTIE DES CONCERTS DU SOIR.**

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

– PROGRAMME –

LUNDI 18 SEPTEMBRE 2017 – 19H30

Claudio Monteverdi

L'incoronazione di Poppea [*Le Couronnement de Poppée*]

Monteverdi Choir

English Baroque Soloists

Sir John Eliot Gardiner, direction et mise en espace

Elsa Rooke, mise en espace

Isabella Gardiner, costumes

Patricia Hofstede (Atelier Paradis), costumes

Rick Fisher, lumières

Hana Blažíková, soprano (Poppea / Fortuna)

Kangmin Justin Kim, contre-ténor (Nerone)

Marianna Pizzolato, mezzo-soprano (Ottavia)

Gianluca Buratto, basse (Seneca)

Carlo Vistoli, contre-ténor (Ottone)

Anna Dennis, soprano (Drusilla / Virtù / Pallade)

Lucile Richardot, mezzo-soprano (Arnalta / Venere)

Silvia Frigato, soprano (Amore / Valletto)

Furio Zanasi, baryton (Soldato I / Liberto)

Gareth Treseder, ténor (Famigliari)

Zachary Wilder, ténor (Lucano)

Francesca Boncompagni, soprano (Damigella)

John Taylor Ward, baryton (Mercurio / Littore)

Michał Czerniawski, contre-ténor (Nutrice)

Robert Burt, ténor (Soldato II)

Ce spectacle est surtitré.

FIN DU SPECTACLE (AVEC ENTRACTE) VERS 23H.

Claudio Monteverdi (1567-1643)

L'incoronazione di Poppea [*Le Couronnement de Poppée*]

Opéra en un prologue et trois actes sur un livret de Giovanni Francesco Busenello

L'ultime opéra de Claudio Monteverdi, *Le Couronnement de Poppée*, fut créé à Venise, au théâtre San Giovanni e Paolo, à la fin de l'année 1642. Il y a loin depuis *L'Orfeo* – conçu trente-cinq ans auparavant pour Mantoue comme un fastueux spectacle de cour – à cette dernière œuvre marquée par l'esprit de Venise. Depuis 1637, en effet, les théâtres voués à l'opéra et ouverts au public fleurissent dans la sérénissime république et proposent des œuvres recherchant moins l'érudition mythologique ou la suavité de la pastorale qu'une succession de tableaux colorés, pittoresques ou violents, mettant en scène les multiples facettes des passions humaines.

Le livret de Giovanni Francesco Busenello se fonde sur l'histoire romaine telle que la rapporte Tacite. Avec un pessimisme teinté d'humour cynique, il nous présente une étonnante galerie de personnages patriciens ou plébéiens, possédés par l'amour et l'ambition. Au-delà du bien et du mal, ils sont saisis dans leur condition humaine, contradictoire et pathétique : la fière impératrice Octavie nous émeut par ses larmes, mais ne recule pas devant le plus odieux chantage pour faire assassiner Poppée ; la jeune et tendre Drusilla exprime son naïf amour en se réjouissant de la mort de sa rivale ; le faible Othon hésite entre l'infidélité et le meurtre pour se venger de Poppée ; quant au terrible Néron, capable de chanter dans une orgie après avoir ordonné la mort de son maître Sénèque, on le voit par instants comme transfiguré par le désir sensuel qui l'attache à Poppée.

En mêlant ainsi le tragique et le comique, le sublime et le trivial, l'action multiplie les personnages épisodiques et les intrigues secondaires, dans une structure baroque relevant davantage du moderne drame espagnol que des règles d'Aristote. Elle offre au musicien l'occasion de déployer son art de la peinture psychologique et de rendre, avec une intensité iné-

galée dans la sobriété des moyens et dans l'invention de structures musicales souples, les perpétuelles fluctuations des passions représentées.

La partition elle-même relève d'une intrigue complexe : en l'absence de témoignages concernant la création, il faut se contenter de plusieurs sources posthumes qui font état de reprises, notamment à Naples en 1651 et à Venise en 1656. De ces versions lacunaires et contradictoires – sans doute objets de remaniements ou d'interpolations de musiciens comme Francesco Cavalli, Francesco Saccati ou Benedetto Ferrari – émerge une œuvre aux visages multiples, forçant les interprètes actuels à prendre parti, notamment pour choisir l'ordre des scènes et orchestrer les sections instrumentales. Par cet aspect également, *Le Couronnement de Poppée* est une œuvre profondément baroque, trouvant sa pérennité dans l'adaptation aux temps et aux lieux.

Raphaëlle Legrand

— LE SAVIEZ-VOUS ? —

L'opéra vénitien

En 1637, le Teatro San Cassiano ouvre ses portes à Venise : il s'agit du premier opéra public, où l'on paye sa place pour assister à une représentation. L'idée séduit car plusieurs théâtres lyriques voient le jour dans la Cité des Doges en l'espace de quelques années. Ce fonctionnement reposant sur des impératifs commerciaux implique de divertir un large public. Pas assez de spectateurs, c'est la faillite. Les compositeurs, tels Manelli (dont *l'Andromeda* inaugure le San Cassiano), Monteverdi (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, *Le Couronnement de Poppée*) et surtout Cavalli, le roi de l'opéra vénitien, mettent en musique des actions inspirées de la mythologie ou de l'histoire gréco-romaine, mais en s'éloignant considérablement de leurs sources : il y a autant de différences entre le Jason antique et le *Giasone* de Cavalli qu'entre Kipling et *Le Livre de la jungle* façon Disney ! Pleins de rebondissements, les livrets mélangent tragique et comique. Les scènes bouffes alternent avec des airs tantôt élégiaques et sensuels, tantôt d'une virtuosité ébouriffante. Les personnages, prêts à tout pour assouvir l'appel de la chair, prennent moult libertés avec la vertu. Ce n'est pas un hasard si la distribution vocale joue sur l'équivoque sexuelle. Un rôle tenu par un homme peut, lors d'une reprise, être confié à une interprète féminine ; les nourrices et femmes âgées

sont souvent incarnées par des ténors ; des castrats chantent certains des rôles principaux. L'opéra vénitien s'étiole à la fin du XVII^e siècle, après avoir été diffusé dans toute l'Italie, en Autriche, mais aussi à Paris où Cavalli (dont *l'Egisto* est représenté en 1646, *Serse* en 1660 et *Ercole Amante* en 1662) influence l'opéra français naissant.

Hélène Cao

Personnages

La Fortuna (la Fortune)

La Virtù (la Vertu)

Amore (l'Amour)

Venere (Vénus), *déesse de l'amour*

Mercurio (Mercure), *dieu du commerce et des voleurs, messenger des dieux*

Pallade (Pallas), *déesse de la sagesse, protectrice des arts et des sciences*

Poppea (Poppée), *dame noble favorite de Néron*

Nerone (Néron), *empereur romain*

Ottone (Othon), *chevalier, ancien amant de Poppée*

Ottavia (Octavie), *impératrice romaine*

Seneca (Sénèque), *philosophe, maître de Néron*

Drusilla, *dame de cour, amoureuse d'Othon*

Arnalta, *vieille nourrice de Poppée*

Nutrice, *nourrice d'Octavie*

Damigella, *une demoiselle d'honneur de l'impératrice*

Valletto, *page de l'impératrice*

Lucano (Lucaïn), *poète proche de Néron*

Liberto (un affranchi), *capitaine de la garde prétorienne*

Soldato pretoriano I, *premier soldat prétorien*

Soldato pretoriano II, *deuxième soldat prétorien*

Littore (un lecteur)

Console (un consul)

Tribuno (un tribun)

Famigliari, *amis de Sénèque*

Argument

Prologue. La Fortune, la Vertu et l'Amour se disputent la suprématie. L'Amour l'emporte : l'histoire de Néron et de Poppée illustre son pouvoir dévastateur.

Acte I. Othon apprend l'infidélité de sa maîtresse Poppée en découvrant deux soldats de Néron à sa porte. Poppée ensorcelle Néron de son amour puis laisse éclater son ambition devant sa nourrice Arnalta. Sénèque tente de reconforter l'impératrice délaissée Octavie. Averti de sa mort prochaine par Pallas, le philosophe essaie en vain de raisonner Néron. Poppée pousse l'empereur à se débarrasser de Sénèque. Elle essuie avec insouciance les reproches d'Othon qui cherche à se consoler avec Drusilla.

Acte II. Prévenu par Mercure, entouré de ses proches, Sénèque obéit à l'ordre de Néron et se donne la mort. Pendant ce temps, le page de l'impératrice courtise sa demoiselle d'honneur et Néron chante l'amour avec le poète Lucain. Mais Octavie pousse Othon à assassiner sa rivale. Dissimulé sous les vêtements de Drusilla, Othon se glisse auprès de Poppée endormie. L'Amour s'interpose et Othon doit fuir. Arnalta croit reconnaître Drusilla.

Acte III. Drusilla est arrêtée sur le témoignage d'Arnalta. Interrogée par Néron, elle s'accuse du forfait d'Othon qui, à son tour, la disculpe et charge Octavie. Trop heureux de trouver une raison de répudier son épouse, Néron condamne Othon et Drusilla à l'exil. Il annonce à Poppée qu'il va pouvoir l'épouser le jour même. Tandis qu'Octavie adresse un dernier adieu à Rome, Arnalta se réjouit d'être la servante de la future impératrice. Le couronnement de Poppée a enfin lieu, en présence de Néron, des consuls, des tribuns, de Vénus et de l'Amour.

Raphaëlle Legrand

– LE COMPOSITEUR –

Claudio Monteverdi

Monteverdi naît à Crémone en 1567 d'un père apothicaire et médecin. Chanteur et violiste, élève du maître de chapelle de sa ville natale, Ingegneri, il se fait connaître comme compositeur dès 1582 avec la publication de pièces vocales sacrées à trois voix, les *Sacrae cantiunculae*, puis celle des *Madrigali spirituali* en 1583, suivie de *Canzonette* profanes en 1584. Publié à Venise, son recueil suivant, consacré au madrigal à cinq voix, est dédié au comte Marco Verità, poète et mécène de Vérone. Le deuxième livre de madrigaux de 1590 privilégie les textes du poète italien Le Tasse. Il est dédié à Iacomo Ricardi, président du Sénat de Milan, ce qui nous montre que Monteverdi, toujours à Crémone, n'a pas de mécène attiré. C'est sans doute au cours de cette même année qu'il entre au service du duc de Mantoue, Vincenzo I Gonzague. Il y restera dix-neuf ans, comme chanteur et violiste, puis comme maître de chapelle. Durant cette période, il continue d'écrire des madrigaux (parution des livres trois à cinq à Venise), dont le cinquième livre fait date par l'introduction de la basse continue dans les dernières pièces. En l'an 1600, son style est violemment critiqué par le chanoine Artusi dans un célèbre pamphlet qui reproche notamment à Monteverdi l'emploi de dissonances non préparées et non

résolues. Le compositeur lui répondra dans la préface des *Scherzi musicali* de 1607. En 1607, la cour de Mantoue, qui rivalise avec celles de Ferrare et de Florence, commande à Monteverdi son premier opéra, *L'Orfeo*, par l'intermédiaire du fils du duc, Vincente Gonzague. Le livret en un prologue et cinq actes signé Alessandro Striggio reprend le thème déjà traité par Peri et Caccini à Florence en 1601. L'œuvre est exceptionnelle à divers titres : richesse et variété de la déclamation, précisions concernant la composition de l'orchestre (trente-cinq musiciens), notation des ornements pour le grand air d'Orfeo « *Possente spirito* »... L'œuvre est créée dans le palais des Gonzague devant l'Accademia degli Invaghiti puis reprise devant les dames de la ville. Monteverdi cultive aussi la musique religieuse avec le recueil de 1610 dédié au pape Paul V et rassemblant une messe sur le motet de Gombert « *In illo tempore* » écrite en style ancien ainsi que les *Vêpres de la Vierge* qui reprennent toutes les nouveautés de la monodie accompagnée. À la mort du duc Vincenzo en 1612, Monteverdi ne s'entend pas avec son successeur Francesco II et cherche à quitter Mantoue. Suite à la mort de Martinengo, il obtient la charge de maître de chapelle de la basilique Saint-Marc de Venise, l'un des postes les plus convoités d'Italie, et s'installe

dans la cité des Doges en 1613. Il y passera les trente dernières années de sa carrière. Si la *Selva morale* illustre son style religieux, il publie encore trois livres de madrigaux et compose de nouveaux opéras dont nous conservons *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* (1640) et *Le Couronnement de Poppée* (1643). Monteverdi s'est

adapté à l'évolution du genre dans une ville qui voit l'ouverture des premiers opéras publics payants : intrigue faisant place à des personnages plus quotidiens, équilibre entre récitatif et chant. Reconnu tant en Italie qu'en Europe, Monteverdi meurt à Venise en novembre 1643.

— LES INTERPRÈTES —

Krystian Adam

Très demandé dans le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles, le ténor polonais Krystian Adam se produit régulièrement avec les plus grands chefs baroques tels que Sir John Eliot Gardiner, Giovanni Antonini, Jean-Christophe Spinosi, Teodor Currentzis, Stefano Montanari, Andreas Spering, Werner Ehrhardt, Rinaldo Alessandrini, Vaclav Luks, Fabio Biondi et Fabio Bonizzoni. Après avoir participé à la première édition de l'Accademia Monteverdiana de Castiglioncello, il s'est distingué dans le rôle-titre de *L'Orfeo* et dans les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi sous la baguette de Sir John Eliot Gardiner lors d'une tournée aux États-Unis et en Europe. Au nombre de ses engagements récents, on citera la *Messe en ut* de Mozart à Toulouse et Bordeaux avec Raphaël Pichon, *Les Noces de Figaro* au Covent Garden de Londres sous la direction

d'Ivor Bolton, *Idoménée* au Théâtre de La Fenice de Venise avec Jeffrey Tate, *La Flûte enchantée* à Liège sous la baguette de Paolo Arrivabeni, le *Magnificat* de Bach à Berlin avec Rinaldo Alessandrini et Joe dans *La Fanciulla del West* de Puccini à La Scala de Milan sous la baguette de Riccardo Chailly. Ses projets du moment l'amènent à interpréter Basilio dans *Les Noces de Figaro* à l'Opéra National des Pays-Bas d'Amsterdam, l'Abbé de Chazeuil dans *Adriana Lecouvreur* au Covent Garden de Londres ainsi que *L'Orfeo* (rôle-titre) et *Le Retour d'Ulysse* (Télémaque) de Monteverdi sous la baguette de Sir John Eliot Gardiner en Europe et aux États-Unis.

Francesca Biliotti

Née à Venise, Francesca Biliotti est diplômée de l'Université Bocconi de Milan (2004). Au cours de sa dernière année d'études, elle a obtenu

avec les honneurs son diplôme du Conservatoire Guido Cantelli de Novara où elle a été l'élève de Silvana Manga. Elle a reçu de nombreuses récompenses, parmi lesquelles le premier prix du concours Opera Rinta (section baroque, 2009). Finaliste du 5^e concours Città della Musica de Ravello, elle a remporté en 2012 le Concours Francesco Albanese, été finaliste du concours La Città Sonora de Milan et nommée meilleure mezzo-soprano au Concours Franca Mattiucci d'Asti. Sa deuxième place au 67^e Concours de la Communauté Européenne pour jeunes chanteurs de Spoleto (2013) lui a valu de participer de mai à septembre à un programme de formation sous la houlette de Lella Cuberli et Renato Bruson, finalisé par plusieurs concerts et l'opéra contemporain *Euridice* de Mario Guido Scappucci, dont elle chantait le premier rôle. Au nombre de ses engagements récents, on citera un récital de cantates de Vivaldi et de Benedetto Marcello (Festival d'Opéra de Toscie), Maddalena dans *Rigoletto* de Verdi (Brescia), le *Dixit Dominus* de Vivaldi avec les Solistes de Moscou sous la direction de Yuri Bashmet (Festival de Jaroslavl), Isabella dans *L'Italienne* à Alger de Rossini et Angelina dans *La Cenerentola* (Teatro Nuova de Turin) ainsi qu'Orphée dans *Orfeo ed Euridice* de Gluck (Teatro Olimpico de Vincenza). On a également pu l'applaudir dans la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, le *Requiem* de Mozart et *Le Messie* de Haendel.

Hana Blažíková

Née à Prague, Hana Blažíková a chanté enfant dans la maîtrise Radost Praha tout en étudiant le violon. Elle s'est ensuite tournée vers le chant soliste, est sortie diplômée en 2002 du Conservatoire de Prague dans la classe de Jiří Kotouč et s'est depuis perfectionnée auprès de Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch et Howard Crook. Aujourd'hui spécialiste des répertoires médiéval, Renaissance et baroque, la soprano se produit dans le monde entier avec des ensembles tels que le Collegium Vocale de Gand, le Bach Collegium Japan, Sette Voci, l'Amsterdam Baroque Orchestra, L'Arpeggiata, l'ensemble Gli Angeli de Genève, La Fenice, le Nederlandse Bachvereniging, Tafelmusik, Collegium 1704, Collegium Marianum, Musica Florea et L'Armonia Sonora. Hana Blažíková a participé à des festivals aussi prestigieux que le Festival d'Édimbourg, Oude Muziek Utrecht, les Tage Alter Musik de Ratisbonne, Resonanzen, le Festival de Sablé, le Festival de La Chaise-Dieu, l'Arts Festival de Hong-Kong, le festival Chopin i jęgo Europa de Varsovie, le Bachfest de Leipzig, Concentus Moraviae, les Summer Festivities of Early Music de Prague ou le Festival de Saintes. En 2010 et 2013, elle a pris part à une tournée particulièrement applaudie de la *Passion selon saint Matthieu* sous la direction de Philippe Herreweghe, après ses débuts en 2011 au Carnegie Hall avec le Bach

Collegium Japan de Masaaki Suzuki. Elle a également chanté la *Passion selon saint Jean* avec le Boston Symphony Orchestra (Pâques 2011) et participé à la production mise en scène du projet *Orfeo chaman* avec l'ensemble L'Arpeggiata à Bogota (novembre 2014). Sa discographie compte plus de trente disques, dont la fameuse série des cantates de Bach avec le Bach Collegium Japan. Maîtrisant la harpe gothique et comme la harpe romantique, Hana Blažíková s'accompagne elle-même en concert. Elle est membre du Tiburtina Ensemble, spécialisé dans le chant grégorien et la première polyphonie médiévale.

Francesca Boncompagni

Née à Arezzo en 1984, la soprano Francesca Boncompagni a reçu son diplôme de violon avec les honneurs du Conservatoire Rinaldo Franci de Sienne en 2005. Cette même année, elle a débuté un cursus de chant avec Donatella Debolini. Elle a également travaillé avec Lia Serafini, Jill Feldman, Sara Mingardo et Alessio Tosi. Sélectionnée pour l'édition 2007 du Jardin des Voix de William Christie, elle a participé au documentaire de France 3 *Baroque Académie*. Elle suit maintenant un cursus avancé d'ensemble vocal à la Schola Cantorum de Bâle sous la houlette d'Evelyn Tubb et Anthony Rooley. En 2008, elle s'est distinguée en remportant le premier prix du Concours de chant

baroque Francesco Provenzale de Naples. Francesca Boncompagni collabore avec de prestigieux ensembles baroques tels Les Arts Florissants, le Collegium Vocale de Gand, Modo Antiquo, La Venexiana, l'Accademia Bizantina, De Labyrintho ou la Cappella della Pietà dei Turchini, sous la direction de Claudio Cavina, Federico Sardelli, Walter Testolin, Antonio Florio, Ottavio Dantone, Paul Agnew, William Christie, Philippe Herreweghe et Frans Brüggen. Elle est membre permanent du jeune ensemble RossoPorpora depuis 2013. Sa carrière l'a amenée à se produire sur les plus grandes scènes internationales, dont le Palazzetto Bru Zane de Venise, la Tonhalle de Zurich, la Salle Pleyel, la Cité de la musique, le Théâtre des Champs-Élysées, l'Alte Oper de Francfort, le Bunka Kaikan et l'Opera City Hall de Tokyo, la Philharmonie de Berlin et le Lincoln Center de New York. Sa discographie compte des enregistrements chez Pentatone, Phi, Virgin Classics, Brilliant Classics, France Musique, Stradivarius et Deutsche Harmonia Mundi. Parmi ses engagements récents, citons les productions de *L'Orfeo* et des *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi sous la baguette de Sir John Eliot Gardiner aux États-Unis, à Londres et à Versailles.

Gianluca Buratto

Doté d'un noble registre de basse, Gianluca Buratto s'est rapidement établi comme l'un des chanteurs les plus polyvalents de sa génération.

Au nombre de ses engagements récents, on citera la *Messe en si* de Bach avec Jordi Savall (Madrid, Barcelone), *Betulia liberata* de Mozart et de Jommelli avec Riccardo Muti (Salzbourg, Ravenne) ou Corrado Rovaris (Wroclaw), la *Passion selon saint Jean* de Bach avec Eduardo López-Banzo (Espagne, Allemagne), *Macbeth* avec Riccardo Muti (Festival de Salzbourg, Rome, Chicago, Scala de Milan), *Les Noces de Figaro* avec Christophe Rousset (Barcelone), *La Bohème* avec Riccardo Chailly et *I Due Foscari* (Valencia). Il a chanté sur scène et enregistré *Mysterium* de Nino Rota avec l'Orchestre Giuseppe Verdi de Milan (Vatican, Naples, Bari, Milan), interprété *Rigoletto* sous la direction de Fabio Luisi (Gênes, Bogota), *Rinaldo* et *Admeto* de Haendel (Vienne), *L'Orfeo* de Monteverdi avec Christophe Rousset et Les Talens Lyriques (Nancy, Paris), *La Bohème* (Rome, Palerme, Amsterdam), *I Puritani* (Florence), *Rigoletto* (Festival Sferisterio de Macerata), *Le Duc d'Albe* avec Opera Rara (Londres) et le *Requiem* de Verdi sous la direction de Mark Elder (Manchester). Récemment, on a pu l'applaudir dans *L'Orfeo* et les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi en tournée aux États-Unis, au Wigmore Hall de Londres et à Versailles sous la baguette de Sir John Eliot Gardiner, *Guglielmo Ratcliff* au Festival d'Opéra de Wexford sous la direction de Francesco Cillufo, Sarastro dans *La Flûte enchantée* à Liège sous

la baguette de Paolo Arrivabeni ainsi qu'en récital au Wigmore Hall. Citons parmi ses engagements du moment *I Due Foscari* à Amsterdam, *Amleto* de Faccio et *Turandot* au Festival de Bregenz, *Semiramide* à Londres avec Opera Rara, *La Bohème* à l'Opéra de Florence, *Roméo et Juliette* de Berlioz à Beyrouth, *Les Noces de Figaro* à Zurich ainsi que *Don Giovanni* à Bilbao.

Robert Burt

Depuis sa formation à la Guildhall School of Music and Drama de Londres, Robert Burt a eu l'occasion de se produire sur les scènes d'opéra et de concert du monde entier. Le ténor s'est particulièrement distingué dans le rôle d'Iro dans *Le Retour d'Ulysse* de Monteverdi, qu'il a incarné au Chicago Opera Theater, avec la compagnie Opera North, à la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, à l'Opéra de Genève, au Teatro Real de Madrid, à Aix-en-Provence, à New York ainsi qu'en DVD sous la direction de William Christie, avec lequel il a également collaboré pour *Il Tito* de Cesti (Strasbourg) et *The Fairy Queen* de Purcell (Glyndebourne). Au nombre de ses projets récents, on citera le Maître de ballet dans *Manon Lescaut* (Covent Garden de Londres), Pirelli dans *Sweeney Todd* (Adelphi Theatre de Londres), Mopsa et Flute dans *The Fairy Queen* (Festival de Glyndebourne sous la direction de Laurence Cummings), Arnalta

dans *Le Couronnement de Poppée* (Montpellier), l'Évangéliste dans la *Passion selon saint Jean* et Beadle dans *Sweeney Todd* (Reisopera), la Reine de cœur dans *Alice in Wonderland*, Dr Blind dans *La Chauve-souris*, Goro dans *Madame Butterfly* et Biaso dans *I Gioielli della Madonna* (Opera Holland Park), de nouveau Goro (RTÉ Concert Orchestra) et Mr Fiorentino dans *Street Scene* (Londres, Paris et Barcelone). Robert Burt a ensuite été engagé pour Pirelli (Chichester Festival Theatre), l'Évangéliste dans la *Passion selon saint Jean* (Reisopera), Kittywake et Landlord dans *Ludd and Isis* (Royal Opera House), Arnalta à Madrid, Mopsa et Flute (Paris, Caen et New York avec William Christie et Les Arts Florissants), le Roi Bobèche dans *Barbe-Bleue* (Grange Park), Snout dans *Le Songe d'une nuit d'été* (English National Opera), l'Incroyable dans *Andrea Chénier*, Fiorello dans *Le Barbier de Séville* et Hadji dans *Lakmé* (Opera Holland Park), ainsi que pour la création mondiale de *Family Matters* avec le Tête à Tête Opera et de *King – a Cathedral Opera* de Stephen Barlow (rôle d'Henry II) dans la cathédrale de Canterbury.

Michał Czerniawski

Le contre-ténor polonais Michał Czerniawski est diplômé de l'Académie de Musique de Gdansk et de la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Fréquemment engagé par William Christie, il a participé à

la tournée internationale du Jardin des Voix ainsi qu'au 30^e anniversaire des Arts Florissants à l'Opéra-Comique ; il collabore également avec Masaaki Suzuki et Mark Padmore (Festival d'Aldeburgh). Son répertoire de concert comprend des oratorios de Haendel tels que *Le Messie* et *Solomon* (ensemble Solomon's Knot), le *Stabat Mater* de Pergolèse (Opéra de Chambre de Cracovie), le *Salve Regina* de Pergolèse (London Handel Festival) et *Il Primio Omicidio* de Scarlatti (Wratislavia Cantans). À l'opéra, on a pu l'applaudir dans le rôle de Corrindo dans *L'Oronteia* de Cesti (Festwochen der Alten Musik d'Innsbruck, Wigmore Hall de Londres avec David Bates et La Nuova Musica), dans *The Fairy Queen* de Purcell (Teatr Wielki de Poznań, Opera na Zamku de Szczecin), *Acis and Galatea* de Haendel et *L'Opera Seria* de Gassmann avec le New European Opera, *Euridice* de Peri avec le British Youth Orchestra et *Orlando Generoso* de Steffani au Barber Institute of Fine Arts de Birmingham, sans oublier *The Fairy Queen*, *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi, *Jason* de Cavalli et *Agrippina* de Haendel avec l'English Touring Opera. Citons encore sa participation au Festival Haendel de Göttingen et au Bachfest de Leipzig.

Anna Dennis

Anna Dennis s'est formée à la Royal Academy of Music de Londres auprès de Noelle Barker. En concert, on a pu

l'applaudir dans des programmes tels que le *War Requiem* de Britten à la Philharmonie de Berlin, *Life Story* de Thomas Adès accompagnée par le compositeur au White Light Festival du Lincoln Centre de New York, des airs d'opéras russes avec le Philharmonia Baroque à San Francisco, les *Carmina Burana* de Carl Orff avec l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, l'*Oratorio de Noël* avec l'Australian Chamber Orchestra à l'Opéra de Sydney ou *La Création* de Haydn avec l'Ensemble Orchestral de Kanazawa au Japon. Aux BBC Proms de Londres, elle s'est produite avec le City of Birmingham Symphony Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le Britten Sinfonia et l'Orchestra of the Age of Enlightenment. À l'opéra, la soprano a récemment incarné Paride dans *Paride ed Elena* de Gluck (Opéra de Nuremberg), Katherine Dee dans *Dr Dee* de Damon Albarn (English National Opera), Emira dans *Siroe* de Haendel (avec Laurence Cummings au Festival Haendel de Göttingen), Bersi dans *Andrea Chénier* (Opera North) et Ilia dans *Idoménée* de Mozart dans une mise en scène de Graham Vick (Birmingham Opera Company). Cette passionnée du répertoire contemporain a participé à la création d'œuvres telles que *Café Kafka* de Francisco Coll (Covent Garden / Opera North), *The Walk from the Garden* de Jonathan Dove (Festival de Salisbury), *The Shops* d'Eward Rushton (Festival de Bregenz), *Pleasure's Progress*

de Will Tuckett (Covent Garden) et *An Ocean of Rain* de Yannis Kyriakides (Festival d'Aldeburgh). Sa discographie compte *Anacréon* de Rameau (version de 1754) avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment, *Siroe* et *Joshua* de Haendel avec Laurence Cummings et l'Orchestre du Festival de Göttingen, ainsi qu'un disque de pièces de musique de chambre de la compositrice russe Elena Langer, *Landscape with Three People*, chez Harmonia mundi. En 2016, on a pu l'applaudir dans les rôles de Rosmene dans *Imeneo* de Haendel au Festival de Göttingen, Despina au Festival de Lichfield, dans *Iphigénie en Tauride* au Festival Gluck de Nuremberg ainsi que dans le *Stabat Mater* de Pergolèse avec l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne.

Francisco Fernández-Rueda

Né à Séville, le ténor Francisco Fernández-Rueda est diplômé en français de l'Université de Séville et a reçu sa formation lyrique à l'École Supérieure de Musique de Catalogne à Barcelone. Il a pris part à l'édition 2011 du Jardin des Voix et travaillé avec des chefs tels que Sir John Eliot Gardiner, William Christie, Jordi Savall, Fabio Biondi, Enrico Onofri, Raphaël Pichon, Konrad Junghänel, Alexis Kossenko, Wolfgang Katschner, Alessandro Quarta et Ryan Brown, avec des ensembles tels que Les Arts Florissants, Concerto Köln, Europa Galante, le Kamerorkest du Concertgebouw

d'Amsterdam, Les Ambassadeurs, la Capella Reial de Catalunya, l'ensemble Pygmalion, l'Orchestre Philharmonique d'Heidelberg, Concerto Romano et la Lautten Compagny de Berlin. Il s'est produit à l'Opéra-Comique, à la Cité de la musique, à l'Opéra Royal de Versailles, à l'Opéra de Bordeaux, au Rokokotheater de Schwetzingen, au Théâtre de Winterthur, au Festspielhaus de Baden-Baden, à la Brooklyn Academy de New York et au Kennedy Center de Washington. À l'opéra, son répertoire compte Don Ottavio dans *Don Giovanni* de Mozart, Bajazet dans *Tamerlano* de Haendel, le rôle-titre de *L'Orfeo* de Monteverdi, Narete dans *Leucippo* de Hasse, Toante dans *Ifigenia in Tauride* de Traetta, Clotarco dans *Armida* de Haydn et Sir Hervey dans *Anna Bolena* de Donizetti. Rappelons sa participation à la recréation légendaire d'Atys de Lully avec William Christie à la tête des Arts Florissants. Dans le domaine de l'oratorio, on a pu l'applaudir dans le *Requiem* et la *Messe du couronnement* de Mozart, *Le Messie* de Haendel, la *Passion selon saint Jean*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si* et *l'Oratorio de Noël* de Bach, les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi ou le *Magnificat* de C. P. E. Bach. Il a récemment enregistré pour les labels Fra Musica, Accent, Naxos, Naxos USA et Christophorus, ainsi que pour différentes radios – WDR, BR Klassik, RNE, BBC Radio, Mercury, France Musique ou Catalunya Música.

Silvia Frigato

Lauréate du Concours Francesco Provenzale de Naples en 2007, Silvia Frigato se produit aujourd'hui dans de nombreux lieux de concert et festivals de renom, collaborant avec des artistes tels que Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi, Gianluca Capuano, Claudio Cavina, Ottavio Dantone, Antonio Florio, Sir John Eliot Gardiner, Lorenzo Ghielmi, Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken, Stefano Montanari et Federico Maria Sardelli. La soprano s'est récemment distinguée dans les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi avec le Monteverdi Choir et Sir John Eliot Gardiner, *Le Couronnement de Poppée* au Théâtre de La Scala de Milan et *L'Isola disabitata* de Jommelli au Teatro San Carlo de Naples, deux programmes sous la direction de Rinaldo Alessandrini. Après ses débuts au Maggio Musicale Fiorentino dans *Orfeo ed Euridice* de Gluck en 2014, elle a été réinvitée l'année suivante pour incarner Yniold dans la nouvelle production de Daniele Abbado de *Pelléas et Mélisande* sous la baguette de Daniele Gatti. Silvia Frigato a été sélectionnée par Sir John Eliot Gardiner pour participer aux deux premières éditions de l'Accademia Monteverdiana de Sarteano ainsi qu'au concert d'ouverture du festival Incontri in Terra di Siena. On a également pu l'applaudir lors du concert inaugural du festival Trigonale (Autriche) avec l'ensemble La Risonanza et Fabio Bonizzoni, dans les *Vêpres de la Vierge*

de Monteverdi à Prague et Dresde avec le Collegium 1704 et Václav Luks, le *Stabat Mater* de Pergolèse à Venise et Milan avec I Pomeriggi Musicali, et dans un programme Webern au Festival de Bologne. Elle a enregistré chez Brilliant Classic des pièces inédites de Gennaro Manna et Francesco Feo avec la Fondazione Pietà de' Turchini de Naples. Parmi ses engagements du moment, on citera le rôle de Vagaus dans *Juditha triumphans* au Teatro Comunale de Ferrare, les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi avec l'Ensemble Matheus et Jean-Christophe Spinosi pour une tournée en France, la *Missa salisburgensis* de Biber à Salzbourg avec le Collegium 1704 et Václav Luks, ainsi que le rôle-titre de *Mirandolina* de Martinů et celui de Lisa dans *La Somnambule* au Théâtre de La Fenice de Venise.

Kangmin Justin Kim

Le contre-ténor américano-coréen Kangmin Justin Kim a récemment fait ses débuts à Paris dans le rôle du Prince Orlofsky dans *La Chauve-souris* à l'Opéra-Comique sous la baguette de Marc Minkowski, incarné Oreste dans *La Belle Hélène* au Théâtre du Châtelet, Sextus dans *La Clémence de Titus* à Montpellier, Chérubin dans *Les Noces de Figaro*, le rôle-titre dans la première mondiale de *Pym* à Heidelberg, Idamante dans *Idoménée* à Giessen, Sesto dans *Giulio Cesare* au Festival Haendel d'Oak Park, Menelao dans *Elena* de Cavalli à

Montpellier, Angers, Nantes et Rennes ou encore Énée dans *Didone abbandonata* de Vinci. On rappellera également son récital solo intitulé *Gelosia* au Rokokotheater de Schwetzingen et un programme Haendel au festival Styriarte de Graz. Au nombre de ses prochains engagements, citons Néron dans *Le Couronnement de Poppée* et la Speranza dans *L'Orfeo* à Paris, Barcelone, Leipzig, Édimbourg, Lucerne, Berlin, Los Angeles et New York avec Sir John Eliot Gardiner, *Giulio Cesare* à Glyndebourne sous la direction musicale de William Christie, *Arsilda* à Bratislava, Caen, Lille, Luxembourg, Versailles et Dijon, la Speranza dans *L'Orfeo* à Dijon et Roméo dans *Giulietta e Romeo* de Zingarelli à Schwetzingen. Né en Corée du Sud, Kangmin Justin Kim a grandi à Chicago. Cet artiste complet a étudié le chant, l'opéra et le théâtre musical à la Northwestern University d'Evanston et à la Royal Academy of Music de Londres. Il est lauréat des National Council Auditions du Metropolitan Opera de New York, du Concours International d'opéra baroque d'Innsbruck et de la Lieder Young Artist Platform d'Oxford ainsi que des prix Les Asturiales, Michael Head, Mermod et Stuart Burrows.

Marianna Pizzolato

Considérée comme l'une des grandes voix de notre temps, la mezzo-soprano Marianna Pizzolato a fait ses débuts au Festival Rossini de Pesaro

dans *Le Voyage à Reims*, s'imposant comme une interprète de référence des grands rôles de Rossini comme du répertoire baroque et du XVIII^e siècle. Elle se produit sur les meilleures scènes et les plus grands festivals du monde dont le Covent Garden de Londres, l'Opéra National de Paris, l'Opéra Nīkikai de Tokyo, le Festival d'Opéra de Sante Fe, le Festival Belcanto de Wildbad, le Teatro de la Maestranza de Séville, le Gran Teatre del Liceu de Barcelone, l'Opéra Royal de Wallonie de Liège, le Teatro di San Carlo de Naples et le Teatro Massimo de Palerme, collaborant notamment avec Bruno Campanella, Daniele Gatti, Riccardo Muti, Antonio Pappano et Alberto Zedda. Marianna Pizzaloto a enregistré chez Emi, Virgin Classics, Dynamic, Naïve/Opus 111, Naxos et Opera Rara. Parmi ses engagements du moment, on citera la *Symphonie n° 9* de Beethoven au Festival Menuhin de Gstaad et à Wrocław avec le Kammerorchester Basel dirigé par Giovanni Antonini (concert et enregistrement), *Tancredi* en version de concert à Brême avec l'Accademia Bizantina et Ottavio Dantone, le *Stabat Mater* de Rossini à Édimbourg avec l'Accademia di Santa Cecilia de Rome sous la direction d'Antonio Pappano et au Festival de Tanglewood avec le Boston Symphony Orchestra dirigé par Charles Dutoit, le *Poème de l'amour et de la mer* de Chausson avec les Bremen Philharmoniker à Brême, *Le Voyage à Reims* au Théâtre du

Bolchoï de Moscou, *La Donna del lago* à Liège sous la direction de Michele Mariotti, *Falstaff* à Madrid ainsi que des récitals à Rouen. La saison prochaine, la mezzo-soprano fera ses débuts au Metropolitan Opera de New York avec Hedwige dans *Guillaume Tell*.

Lucile Richardot

Ayant découvert le chant à onze ans dans un chœur d'enfants de l'est de la France, la mezzo-soprano Lucile Richardot a d'abord travaillé en tant que journaliste jusqu'à l'âge de vingt-sept ans. Diplômée de la Maîtrise de Notre-Dame (2008) et du département de musique ancienne du CRR de Paris (2011), elle a suivi les enseignements de Margreet Hoenig, Noëlle Barker, Paul Esswood, Howard Crook, Jan van Elsacker, Martin Isepp, François Le Roux, Monique Zanetti et Jill Feldman. En 2012, elle a créé son propre ensemble, Tictactus, avec deux amis luthistes et multi-instrumentistes. À son aise aussi bien en musique ancienne qu'en musique contemporaine, sur scène comme en concert, elle se produit avec des ensembles tels que Les Solistes XXI (Rachid Safir), Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre) ou, depuis 2012, Les Arts Florissants pour l'intégrale des madrigaux de Monteverdi sous la direction de Paul Agnew. Celui-ci l'a également invitée dans la *Passion selon saint Jean* avec le Liverpool Philharmonic Orchestra.

En 2009, elle s'est vu confier la création du rôle de la Première Tante dans l'opéra de Philippe Boesmans *Yvonne, Princesse de Bourgogne*, donné à l'Opéra Garnier et au Theater an der Wien de Vienne. Elle a été invitée fin 2014 par l'Ensemble intercontemporain pour *Omaggio a Kurtag* de Luigi Nono, donné au Festival d'Automne à Paris, et par l'altiste Christophe Desjardins avec le compositeur Gérard Pesson. Lucile Richardot excelle également dans la conception de récitals avec clavecin, consort de violes ou quatuor à cordes. En 2017, elle incarne Lisea dans *Arsilda* de Vivaldi en République tchèque et dans toute l'Europe avec l'ensemble Collegium 1704 dirigé par Vaclav Luks.

Gareth Treseder

Après l'obtention de son diplôme de l'Université de Bristol et du Royal Welsh College of Music and Drama, le ténor gallois Gareth Treseder a intégré le Monteverdi Choir de Sir John Eliot Gardiner comme apprenti. Au cours de cette formation, il s'est vu confier des solos notamment dans les cantates *BWV 61* et *BWV 70* de Bach à la Cité de la musique, à la Philharmonie de Berlin et au Cadogan Hall de Londres. Il a depuis participé en petite formation à divers enregistrements du label Soli Deo Gloria : *Live at Milton Court: Handel Bach Scarlatti et J. S. Bach: Motets*. Il s'est vu confier le rôle du Berger dans *Œdipus Rex* de Stravinski avec le London Symphony Orchestra au Barbican de Londres et en enre-

gistrement. Dernièrement, on a pu l'applaudir en soliste dans des programmes tels que le *Dixit Dominus* de Haendel donné pour le Prince de Galles à Buckingham Palace, les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi au Carnegie Hall de New York, au King's College de Cambridge et au Château de Versailles, le *Requiem* de Mozart au Royal Albert Hall, *Le Messie* de Haendel au Colston Hall de San Francisco, *Elias* de Mendelssohn à St John's Smith Square à Londres, *Das Paradies und die Peri* de Schumann (rôle du Jüngling) au Gewandhaus de Leipzig, le *Stabat Mater* de Scarlatti à la Philharmonie de Cologne et au Konzerthaus de Vienne, *The Dream of Gerontius* d'Elgar au Trinity College de Cambridge, la *Trauerode BWV 198* de Bach à la Cathédrale de Pise ou les *Carmina Burana* de Carl Orff à la Cathédrale de Gloucester. Gareth Treseder est également compositeur de pièces chorales données et enregistrées en Grande-Bretagne, en Amérique et en Australie, et pour certaines publiées chez Boosey and Hawkes. Citons *A Song Was Heard at Christmas* et *Blessed be that Maid Marie*, récemment enregistrés par les BBC Singers.

Carlo Vistoli

Après des études de guitare classique et de piano, Carlo Vistoli a commencé à travailler sa voix de contre-ténor en 2005 avec William Matteuzzi et Sonia Prina. Il est diplômé du Conservatoire

de Ferrare (chant Renaissance et baroque) et de l'Université Alma Mater de Bologne. En 2012-2013, il a fait ses débuts scéniques avec la Magicienne dans *Didon et Énée* de Purcell à Cesena et Ravenne avant d'être engagé au Teatro Comunale de Bologne pour incarner Licida dans *L'Olimpiade* de Josef Mysliveček. L'ensemble Les Ambassadeurs et Alexis Kossenko l'ont invité pour ses débuts dans le rôle-titre de *Tamerlano* de Haendel à Poitiers et Varsovie. À Rome et Bologne, on a pu l'applaudir dans *King Arthur* de Purcell. Carlo Vistoli a incarné Piritoo dans *Elena* de Cavalli sous la direction de Leonardo García Alarcón à Rennes et Nantes (dans une production du Festival d'Aix-en-Provence) et Tolomeo à Shanghai dans la première en Chine de *Giulio Cesare* avec Opera Fuoco dirigé par David Stern. En tant que membre de l'édition 2015 du Jardin des Voix de William Christie, il a sillonné la France, l'Australie, la Chine et l'Extrême-Orient, se produisant à Paris, Moscou, au Lincoln Center de New York et au Festival de Lucerne. En juin 2015, il a participé à la première mondiale de *L'Amore che move il sole* d'Adriano Guarnieri au Festival de Ravenne, production reprise en 2016 au Festival de Spoleto. Le contre-ténor a également incarné Febo dans *Dafne* de Caldara à Venise avec l'Orchestre du Théâtre de La Fenice dirigé par Giovanni Montanari, l'Esprit dans *Didon et Énée* au Teatro Regio de Turin sous la baguette de Federico Maria

Sardelli et Ottone dans *Agrippina* de Haendel au Festival Baroque de Brisbane en avril 2016. Au cours de la saison 2016-2017, il s'est produit en Extrême-Orient avec Le Jardin des Voix, a participé à la production de *L'Orfeo* de Monteverdi avec Les Arts Florissants et fait ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence dans *Erismena* de Cavalli. Carlo Vistoli s'est distingué lors de concours internationaux tels que le 4^e Concours de la Ville de Bologne (2012) et le 5^e Concours Renata Tebaldi de San Marino (section baroque, 2013).

John Taylor Ward

Le baryton John Taylor Ward s'est récemment produit sur les cinq continents avec des ensembles tels que Les Arts Florissants (en tant que lauréat du Jardin des Voix), le Collegium Vocale de Gand, la Boston Camerata et l'ensemble de chambre Roomful of Teeth, lauréat d'un Grammy Award. Parmi les autres temps forts de sa carrière, on citera le cycle d'opéras de Monteverdi au Boston Early Music Festival où il s'était vu confier plusieurs rôles, la première version scénique d'*Orfeo chaman* avec l'ensemble L'Arpeggiata ainsi que *Copernicus* de Viver et *La Passion de Simone* de Kaija Saariaho dans une mise en scène de Peter Sellars. Originaire de Boone (Caroline du Nord), John Taylor Ward est diplômé de l'Eastman School of Music et titulaire de deux diplômes d'études supérieures de l'Université Yale. Il a reçu le Prix Margot Fassler de

recherche et d'interprétation (2012), l'Alumni Prize de la Yale School of Music (2013), la bourse Hale Wooley pour artistes américains à Paris (2013), le Virginia Best Adams Fellowship du Festival Bach de Carmel (2014) et le Prix Helpman de musique de chambre (Australie, 2015). Cofondateur et directeur artistique associé du Festival de la Région des Lacs (Brainerd, Minnesota), il est membre fondateur de l'ensemble Cantata Profana, récompensé en 2015 du Prix de la programmation par Chamber Music America.

Zachary Wilder

Ancien membre du Jardin des Voix de William Christie, le ténor américain Zachary Wilder s'est produit depuis en Europe et aux États-Unis avec des ensembles aussi prestigieux que Les Arts Florissants, le Collegium Vocale de Gand, l'Orchestre de chambre de Paris, le San Antonio Symphony, la Cappella Mediterranea, les American Bach Soloists, l'Early Opera Company et Early Music Vancouver, invité notamment au Festival d'Aix-en-Provence et au Boston Early Music Festival. Ce spécialiste du répertoire baroque s'est distingué récemment dans le rôle du Sylphe dans *Zaïs* en France et à Amsterdam avec Les Talens Lyriques (CD paru chez Aparté), de Tirsi dans *La Dafne* de Gagliano à Bruges avec Leonardo García Alarcón et La Cappella Mediterranea, ainsi que dans la *Passion selon saint Jean* à Bruxelles, Barcelone et Séville avec

Philippe Herreweghe. Il a également incarné Damon dans *Acis and Galatea* en Californie avec les American Bach Soloists, Septimus dans *Theodora* avec Early Music Vancouver aux États-Unis et au Canada, *Les Sept Dernières Paroles du Christ* de Haydn à Paris avec l'Orchestre de chambre de Paris sous la baguette de Leonardo García Alarcón et la *Messe en si* avec le Grand Rapids Symphony, sans oublier Lucano dans *Le Couronnement de Poppée* et Télémaque dans *Le Retour d'Ulysse* au Boston Early Music Festival. Plus récemment, Zachary Wilder a interprété le *Requiem* de Mozart à la St Paul's Cathedral de Londres sous la direction de John Rutter, le *Magnificat* de Bach en concert et en enregistrement avec Arion Baroque à Montréal, *Le Messie* avec l'Alabama Symphony Orchestra, *Trasimede* et *l'Interesse* dans *L'Oristeo* de Cavalli à Marseille, Euryale dans *Persée* de Lully à Paris et Versailles (également enregistré), la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec le Mercury Orchestra à Houston et Zadok dans *Solomon* de Haendel à Hanovre. Parmi les autres temps forts de sa carrière, on rappellera ses débuts avec le San Francisco Symphony dans *Le Messie* ainsi que la production de *Giulietta e Romeo* de Zingarelli du Theater und Orchester Heidelberg dans laquelle il incarnait Everardo.

Furio Zanasi

Le baryton Furio Zanasi s'est dédié à la musique ancienne dès le début de

sa carrière, dans un répertoire allant du madrigal aux cantates, de l'oratorio à l'opéra baroque. C'est un habitué des plus grandes maisons d'opéra et des meilleurs festivals, que ce soit en Italie ou dans toute l'Europe, aux États-Unis et au Japon, sous la direction de chefs d'orchestre de renom. On a pu l'applaudir dans le rôle-titre de *L'Orfeo* à de multiples reprises, comme dans une nouvelle production du Den Norske Opera d'Oslo ainsi qu'en CD chez Naïve. Il a incarné Ulysse dans *Le Retour d'Ulysse* à La Scala de Milan dans le cadre de la trilogie Monteverdi dirigée par Rinaldo Alessandrini et mise en scène par Robert Wilson. Furio Zanasi a enregistré pour les principales radios européennes et sa discographie compte plus de soixante disques pour divers labels.

John Eliot Gardiner

Comptant parmi les musiciens les plus inventifs et dynamiques au monde, constamment à la pointe de l'interprétation historique, Sir John Eliot Gardiner se pose comme une référence de la vie musicale actuelle. Par son travail en tant que fondateur et directeur artistique du Monteverdi Choir, des English Baroque Soloists et de l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique, il s'est affirmé comme un acteur essentiel du renouveau de la musique ancienne et un pionnier de l'interprétation sur instruments d'époque. Régulièrement invité par de grandes formations internationales, il

collabore avec le London Symphony Orchestra, l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, dans un répertoire allant du XVII^e au XX^e siècle. Le Prix du Concertgebouw lui a été remis en janvier 2016. Un catalogue impressionnant de disques enregistrés chez les meilleurs labels et récompensés par de nombreux prix illustre l'étendue exceptionnelle de son répertoire. En 2013, Deutsche Grammophon a fait paraître un coffret de trente CD célébrant son 70^e anniversaire. Depuis 2005, ses enregistrements paraissent chez le label indépendant Soli Deo Gloria. Il a reçu plus de Gramophone Awards que tout autre artiste vivant et le Grammy Award à deux reprises. Sir John Eliot Gardiner s'est également distingué en dirigeant des productions d'opéra dans des lieux aussi prestigieux que le Covent Garden de Londres, la Staatsoper de Vienne et le Théâtre de La Scala de Milan. De 1983 à 1988, il a été à la tête de l'Opéra de Lyon en tant que directeur musical et fondateur de son nouvel orchestre. Suite au succès en 2008 de *Simon Boccanegra* de Verdi au Covent Garden, la maison l'a réinvité pour diriger *Rigoletto* (2012) et *Les Noces de Figaro* (2013), ce dernier engagement coïncidant avec le 40^e anniversaire de ses débuts dans ce lieu. À l'automne 2015, il a retrouvé cette scène pour diriger *Orphée et Eurydice* de Gluck avec le Monteverdi

Choir et les English Baroque Soloists dans une mise en scène d'Hofesh Shechter et John Fulljames. En 2016, le Festival d'Édimbourg l'a invité à diriger le Monteverdi Choir pour deux programmes, *Manfred* de Schumann avec le Scottish Chamber Orchestra et la *Passion selon saint Matthieu* avec les English Baroque Soloists, chantée par cœur dans le cadre d'une vaste tournée européenne. On doit à ce spécialiste incontesté de l'œuvre de Johann Sebastian Bach *Musique au château du ciel* (*Music in the Castle of Heaven*) publié en octobre 2013 par Allen Lane et récompensé par le Prix des Muses de la Fondation Singer-Polignac. L'ampleur de son œuvre a valu à Sir John Eliot Gardiner nombre de prix et de doctorats honoraires ; il a été fait Chevalier par la Reine d'Angleterre en 1998.

Elsa Rooke

Parisienne de naissance, Elsa Rooke est titulaire d'une thèse en littérature et musique de la Sorbonne sur l'opéra du XX^e siècle et se voit régulièrement confier des articles et des conférences sur le sujet, en France comme en Angleterre. Metteur en scène et professeur de théâtre, elle est également traductrice de romans, d'essais et de livrets d'opéras anglais ou italiens. Formée par Alain Garichot (École de l'Opéra de Paris), elle a travaillé comme régisseuse, dramaturge et metteur en scène dans toute l'Europe, engagée comme responsable de la forma-

tion scénique pour jeunes chanteurs (Jeunes Voix du Rhin, Jardin des Voix de William Christie, Hautes Écoles de Musique de Lausanne et de Genève) et directrice de l'École de la Comédie de Saint-Étienne. En tant que collaboratrice de long terme d'Adrian Noble, elle a assuré au cours des quinze dernières années la reprise de nombre de ses productions d'opéra, de New York à Moscou. Citons également son partenariat avec Gwenaël Morin sur *Introspection* de Peter Handke au Théâtre de la Bastille et sa participation en tant que metteur en scène et comédienne à quatre pièces de Rainer Werner Fassbinder au Théâtre du Point du Jour de Lyon. On lui doit également la mise en scène de *Postcard from Morocco* de Dominic Argento (création européenne) et de *Transformations* de Conrad Susa et Anne Sexton pour l'Opéra de Lausanne. Parmi ses autres mises en scène à l'Opéra de Bordeaux, l'Opéra national de Lyon, le Théâtre des Champs-Élysées et l'Opéra de Genève, on rappellera *Le Tour d'écrou*, *Le Songe d'une nuit d'été*, *La Cenerentola*, *Idoménée*, *Hänsel und Gretel*, *Dialogues des carmélites* ou *Comédie sur le Pont*. Elsa Rooke a récemment écrit le livret anglais, français et allemand du *Ruisseau noir*, opéra sur la vie et l'œuvre d'Annemarie Schwarzenbach du compositeur Guy-François Leuenberger et commande de la Haute École de Musique de Genève. La production, qu'elle était également chargée de mettre en

scène, a été donnée sous la direction de Michael Wendeberg au Théâtre du Grütli de Genève.

Monteverdi Choir

Fondé par Sir John Eliot Gardiner dans l'élan du renouveau de la musique ancienne des années 1960, le Monteverdi Choir privilégie depuis sa création une approche novatrice de son répertoire. Alliant un art consommé de la pratique chorale à une connaissance parfaite du style, il réussit comme peu d'autres ensembles à transmettre son art à des auditeurs de tous horizons. S'attachant à frapper son public au-delà de la musique, il sait rehausser l'expérience du concert en exploitant le potentiel dramatique des lieux. Cette approche fait de lui l'un des meilleurs chœurs de ces cinquante dernières années. Au nombre des tournées qui ont marqué l'histoire de l'ensemble, on citera le Bach Cantata Pilgrimage (2000), enregistré chez Soli Deo Gloria, au cours duquel il a interprété l'intégrale des 198 cantates sacrées du Cantor dans plus de soixante églises d'Europe et d'Amérique. Le Monteverdi Choir peut s'enorgueillir de l'enregistrement de plus de 150 disques couronnés par de nombreuses récompenses. Le chœur est également engagé dans la formation des générations futures par le biais du Monteverdi Apprentices Programme. De nombreux stagiaires sont devenus permanents de l'ensemble tandis que d'anciens membres

se lançaient avec succès dans une carrière soliste. La saison passée, l'ensemble a participé à un vaste éventail de projets sur des répertoires divers – de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, chantée par cœur lors d'une vaste tournée avec les English Baroque Soloists, à *Roméo et Juliette* de Berlioz aux BBC Proms de Londres et au Festival Berlioz avec l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique. Sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, il a également collaboré avec le London Symphony Orchestra pour *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn et avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich pour la *Messe glagolithique* de Janáček. On rappellera également plusieurs productions d'opéra mises en scène parmi lesquelles *Le Freischütz* (2010) et *Carmen* (2009) à l'Opéra-Comique, *Les Troyens* au Théâtre du Châtelet ou plus récemment *Orphée et Eurydice* de Gluck au Covent Garden de Londres en collaboration avec la compagnie de danse d'Hofesch Shechter.

Sopranos *

Angharad Rowlands
Eleanor Meynell
Alison Hill
Amy Carson
Charlotte Ashley
Angela Hicks

Altos *

Rory McCleery
Simon Ponsford

Matthew Venner
Timothy Morgan
Richard Wilberforce

Ténors

Hugo Hymas
Graham Neal

Basses

Samuel Evans
Alex Ashworth
Lawrence Wallington
Daniel D'Souza *

* Uniquement dans *L'Orfeo*

English Baroque Soloists

Les English Baroque Soloists figurent de longue date parmi les meilleurs orchestres jouant sur instruments d'époque. Dans un répertoire allant de Monteverdi à Mozart et Haydn, ils sont tout autant à leur aise en musique de chambre, en musique symphonique qu'à l'opéra, instantanément reconnaissables à la chaleur et à la précision de leur jeu. L'ensemble s'est produit dans le monde entier dans des cadres aussi prestigieux que le Théâtre de La Scala de Milan, le Concertgebouw d'Amsterdam et l'Opéra de Sydney. Au cours des années 1990, les musiciens ont joué sept opéras de maturité de Mozart et enregistré l'intégrale de ses symphonies de maturité et de ses concertos pour piano. Les English Baroque Soloists collaborent fréquemment avec le Monteverdi Choir. Ensemble, ils ont interprété en 2000

l'intégrale des cantates sacrées de Bach à travers l'Europe lors du fameux Bach Cantata Pilgrimage. Ils ont également donné *Orphée et Eurydice* de Gluck en tournée à Hambourg et Versailles, suite à une production mise en scène du Covent Garden de Londres en collaboration avec la compagnie de danse d'Hofesh Shechter. L'année 2016 a été l'occasion d'une tournée Bach en Europe avec le Monteverdi Choir où les ensembles réunis interprétaient le *Magnificat* (version en *mi bémol*), la *Messe brève en fa majeur*, la cantate « *Süßer Trost* » et la *Passion selon saint Matthieu*. L'orchestre a également donné un programme Mozart réunissant les *Symphonies n° 39 et 41*, le *Requiem* et la *Messe en ut*. Le dernier enregistrement en date des English Baroque Soloists, la *Passion selon saint Matthieu*, est paru chez Soli Deo Gloria en mars 2017.

Violons

Kati Debretzeni (*violon solo*)
Iona Davies
Henry Tong
Anne Schumann (*chef d'attaque*)
Henrietta Wayne
Davina Clarke

Altos

Fanny Paccoud
Lisa Cochrane
Małgorzata Ziemkiewicz
Aliye Cornish *

Violoncelle
Marco Frezzato

* Uniquement dans *L'Orfeo* et
Il ritorno d'Ulisse in patria

** Uniquement dans *L'Orfeo*

Viole de gambe / Lire
Kinga Gáborjáni

Contrebasse
Valerie Botwright

Flûtes à bec
Rachel Beckett
Catherine Latham

Douçaine
Györgyi Farkas

Cornets à bouquin
Jamie Savan
Richard Thomas
Darren Moore **

Sacqueboutes **
Adam Woolf
Miguel Tantos Sevillano
Martyn Sanderson
Abigail Newman
Stephen Saunders

Clavecin / Orgue
Antonio Greco
Paolo Zanzu

Chitarrones / guitares baroques
David Miller
Eligio Luis Quinteiro
Josías Rodríguez Gándara

Harpe
Gwyneth Wentink

MONTEVERDI ET L'ART DE LA RHÉTORIQUE

DENIS MORRIER

Dans ses œuvres et dans ses écrits, Monteverdi rassemble toutes les acceptions, antiques et modernes, de la « rhétorique musicale ».

En professant son désir de créer une musique « oratoire », où « le discours est maître de l'harmonie », il ouvre la voie à une nouvelle conception de l'art de la composition, dont l'influence s'étend jusqu'à nos jours. Avec cet essai unique en son genre, Denis Morrier conduit le lecteur au croisement de la Renaissance et de l'ère baroque, au moment où le langage musical de Monteverdi posa les bases de la musique moderne occidentale en scellant l'union du son avec le sens.

Denis Morrier est musicologue et professeur au Conservatoire du pays de Montbéliard et au CNSMD de Paris. Spécialiste de la musique baroque, et en particulier de l'œuvre de Monteverdi, il est l'auteur de Carlo Gesualdo (Fayard, 2003) et de Chroniques musiciennes d'une Europe baroque (Fayard, 2005).



Collection Style

208 pages • 12 x 17 cm • 13,90 €

ISBN 979-10-94642-04-7 - NOVEMBRE 2015

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

Bach en sept paroles.

Ensemble Pygmalion

Raphaël Pichon

Un parcours en sept concerts autour des cantates.

11 octobre

I - Lumières

Sabine Devieille, *soprano*
Damien Guillon, *alto*
Julian Prégardien, *ténor*
Christian Immler, *basse*
Saburo Teshigawara, *danse*

21 novembre

II - De passage

Dorothee Miels, *soprano*
Wiebke Lehmkuhl, *alto*
Nick Pritchard, *ténor*
Christian Immler, *basse*
Compagnie 14:20, *magie nouvelle*

11 décembre

III - L'appel

Mailys de Villoutreys, *soprano*
Christopher Lowrey, *alto*
Robin Tritschler, *ténor*
Christian Immler, *basse*
Bertrand Couderc, *lumières*

30 janvier

IV - Châtiments

Sabine Devieille, *soprano*
Damien Guillon, *alto*
Reinoud Van Mechelen, *ténor*
Thomas Bauer, *basse*
Marina Abramović, *vidéaste*

6 février

V - Des profondeurs

Hana Blažiková, *soprano*
Mailys de Villoutreys, *soprano*
Reinoud Van Mechelen, *ténor*
Christian Immler, *basse*

31 mars

VI - Voici l'homme

Ditte Andersen, *soprano*
Lucile Richardot, *alto*
John Irvin, *ténor*
Julian Prégardien, *ténor*
Thomas E. Bauer, *baryton*
Christian Immler, *basse*
Bertrand Couderc, *lumières*

14 mai

VII - Consolation

Robin Johannsen, *soprano*
Robin Tritschler, *ténor*
Stéphane Degout, *baryton*

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

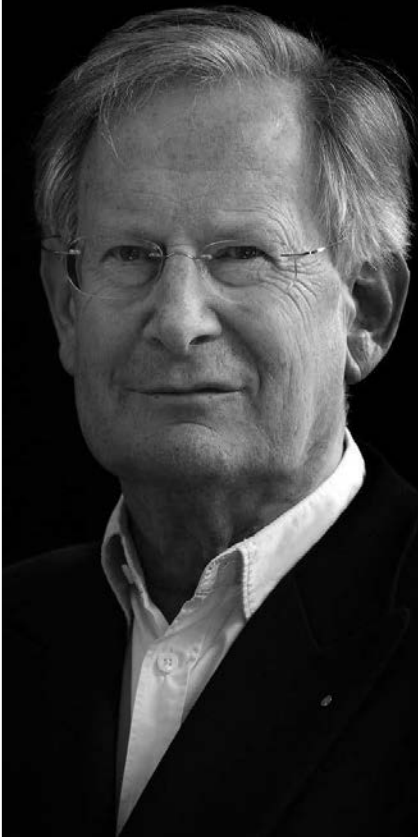


CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

Sir John Eliot Gardiner London Symphony Orchestra



Mardi 13 mars 2018 – 20h30

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARIA JOÃO PIRES, PIANO

Robert Schumann

Ouverture, Scherzo et Finale

Concerto pour piano

Ouverture de Genoveva

Symphonie n° 4

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

Musée de la musique.

Une des plus belles
collections d'instruments
au monde

DES CONCERTS TOUS LES JOURS

DES ACTIVITÉS POUR TOUS

Fermé le lundi

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



Culture



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

Mélomanes rejoignez-nous !

LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places

Réservez en avant-première

Participez aux répétitions,
visites exclusives...

CERCLE ORPHÉE

Soutenez la création

Découvrez les coulisses

Rencontrez les artistes

TOUS VOS DONNS OUVRENT DROIT À DES RÉDUCTIONS D'IMPÔTS.

Pour en savoir plus :

Anne-Flore Naudot

01 53 38 38 31 • afnaudot@philharmoniedeparis.fr

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • zmacedo@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS