

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles

# MONTEVERDI VESPRO DELLA BEATA VERGINE

## RAPHAËL PICHON

Pygmalion, choir & orchestra



Lea Desandre  
Eva Zaïcik  
Lucile Richardot  
Emiliano Gonzalez Toro  
Zachary Wilder  
Olivier Coiffet  
Nicolas Brooymans  
Renaud Bres  
Geoffroy Buffière



## CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643) VESPRO DELLA BEATA VERGINE

- |             |   |
|-------------|---|
| CHAPITRE 1  | Versiculuc & responsorium<br>DEUS IN ADIUTORIUM                 |
| CHAPITRE 2  | Psalmus<br>DIXIT DOMINUS  |
| CHAPITRE 3  | Concerto<br>NIGRA SUM   |
| CHAPITRE 4  | Psalmus<br>LAUDATE PUERI  |
| CHAPITRE 5  | Concerto<br>PULCHRA ES  |
| CHAPITRE 6  | Psalmus<br>LAETATUS SUM   |
| CHAPITRE 7  | Concerto<br>DUO SERAPHIM  |
| CHAPITRE 8  | Psalmus<br>NISI DOMINUS   |
| CHAPITRE 9  | Concerto<br>AUDI COELUM   |
| CHAPITRE 10 | Psalmus<br>LAUDA JERUSALEM                                      |
| CHAPITRE 11 | Sonata sopra Sancta Maria Sancta<br>SANCTA MARIA, ORA PRO NOBIS |
| CHAPITRE 12 | Hymnus<br>AVE MARIS STELLA                                      |
| CHAPITRE 13 | Magnificat<br>MAGNIFICAT ANIMA MEA DOMINUM                      |



Lea Desandre, soprano  
Eva Zaïcik, soprano  
Lucile Richardot, alto  
Olivier Coiffet, ténor  
Emiliano Gonzalez Toro, ténor

Zachary Wilder, ténor  
Nicolas Brooymans, basse  
Renaud Bres, basse  
Geoffroy Buffière, basse

Pygmalion, chœur et orchestre  
Raphaël Pichon, direction

Bertrand Couderc,  
mise en lumière du spectacle

#### CHŒUR

##### Sopranos

Ulrike Barth  
Adèle Carlier  
Anne-Emmanuelle Davy  
Perrine Devillers  
Alice Focroulle  
Armelte Froeliger  
Ellen Giacone  
Maud Gnidzaz  
Nadia Lavoyer  
Marie Planinsek

##### Altos

Corinne Bahuaud  
Jean-Christophe Clair  
Floriane Hasler  
Tobias Knaus  
Stéphanie Leclercq  
Marie Pouchelon  
Aline Quentin  
Yann Rolland

##### Ténors

Tarik Bouselma  
Olivier Coiffet  
Davy Cornillot  
Constantin Goubet  
Guillaume Gutierrez  
Olivier Rault  
Randol Rodriguez  
Baltazar Zuniga

##### Basses

Alexander Ashworth  
Nicolas Boulanger  
Renaud Bres  
Nicolas Brooymans  
Geoffroy Buffière  
Jean-Michel Durang  
Guillaume Otry  
Louis-Pierre Patron  
René Ramos Premier  
Emmanuel Vistorcky

#### ORCHESTRE

**Violon et lira da briccio**  
Jérôme Van Waerbeke

##### Violon

Louis Creac'h

##### Viols de gambe

Salomé Gasselin\*  
Julien Leonard\*  
Myriam Rignol\*

##### Basse de violon

Antoine Touche\*

##### Violone

Josh Cheatham\*

##### Contrebasse

Thomas de Pierrefeu\*

##### Flûtes

Julien Martin  
Marine Sablonniere

##### Basson

Evolène Kiener

##### Cornets

Sarah Dubus  
Emmanuel Mure  
Anna Shall

##### Trombones

Olivier Dubois  
Stéphane Muller  
Franck Poitrineau

##### Orgue et clavecin

Arnaud De Pasquale\*

##### Orgue

Matthieu Boutineau\*

##### Clavecin

Pierre Gallon\*

##### Théorbés

Miguel Henry\*  
Thibaut Roussel\*  
Diego Salamanca\*

##### Harpe

Marie-Domitille Murez\*

\*continuo

## VESPRO DELLA BEATA VERGINE

### Versiculuc & responsorium DEUS IN ADIUTORIUM

L'imploration de l'officiant jaillit de nulle part; le chœur répond de manière pressante, en homophonie, «Hâte-toi de m'aider, ô Seigneur». À cela s'oppose une exubérante fanfare qui n'est autre que la toccata initiale du premier opéra de Monteverdi, *L'Orfeo* (1607), peut-être la plus saisissante et certainement la plus concise ouverture d'opéra jamais composée. Mais Monteverdi va plus

loin: il ajoute d'abord une nouvelle partie antiphonique pour cornet et violon (et ce faisant il établit une formule de duo et de dialogue qui caractérise toute la musique des *Vêpres*), puis, entre les versets, des ritournelles dansantes, au rythme ternaire «contagieux» et enfin, pour conclure cet imposant exorde, un *Alléluia* présenté sous forme de danse chorale.

### Psalmus DIXIT DOMINUS

Commençant avec une version sombre notée de façon rythmique du plain-chant, en imitation, Monteverdi construit petit à petit un portrait intense et puissant du Dieu vengeur de l'Ancien Testament. Des passages de faux-bourdon (déclamation chorale sans mesure) se déploient en une grande variété de motifs mélismatiques, l'ensemble à cordes ajoutant un complément (facultatif). Les solistes répondent avec des duos ornés sur le fond de l'intonation simple du plain-chant, tantôt la basse de l'harmonie, tantôt comme contre-mélodie. L'atmosphère de «sang et tonnerre» atteint deux sommets

avec «judicabit» («il juge parmi les nations: tout est plein de cadavres») et «conquassabit» («Il brise des rois...»). Monteverdi amplifie la tension en étendant le trio à cinq voix chorales qui se mêlent en un échange imitatif exaltant, toujours au-dessus du ton du psaume. «De torrente» apporte soulagement et apaisement, «propterea exaltabit» l'exaltation. Lors d'une soudaine accalmie dans cette euphorie chorale, la doxologie est introduite dans une clé différente, un peu comme un prêtre ou un célébrant entendu récitant son office dans une lointaine chapelle latérale.

### Concerto NIGRA SUM

Ce motet pour une seule voix (un ténor qui doit chanter l'époux et l'épouse du texte) est une adaptation de trois vers du *Cantique des Cantiques* et comprend les troisième et quatrième antiphones des *Vêpres pour les Fêtes de la Vierge*. Le traitement rhétorique du texte par Monteverdi, passant librement du récitatif à l'arioso, se caractérise par des

bonds soudains, des accélérations et des ralentissements. Sur le mot «monte» (lève-toi) la voix du ténor est tendue aux deux extrêmes de sa portée, alors qu'en même temps sa ligne mélodique se déroule sur l'ancre harmonique de la basse continue, un procédé classique chez Monteverdi, créant ainsi un flux et un reflux de tension et d'émotion palpable.

Tout au long de ce bref mouvement, on voit un appariement savant de l'accentuation rythmique de chaque mot avec des inflexions correspondantes du ton, conduisant à une synthèse parfaite de la musique et du texte. Il existe différentes façons d'interpréter l'allégorie de ce motet, il peut représenter la montée au ciel de la

vierge (Marie étant l'épouse, le Christ le Roi et la chambre du Roi le paradis) ou encore les deux passages avec des notes ré semi-brèves soutenues peuvent être entendus comme une proclamation de l'Incarnation du Christ dans une nouvelle loi et un «élagage» des erreurs du passé contenues dans l'ancienne loi.

### Psalmus LAUDATE PUERI

Cette pièce est indiquée «a 8. voci sole nel Organo» – double injonction qui suppose le recours à des voix solistes, au lieu d'une répartition solo/tutti, et à un accompagnement d'orgue, c'est-à-dire sans doublure instrumentale. Mais il faut être prudent: les indications de Monteverdi, si détaillées soient-elles parfois, ne sont pas toujours cohérentes. Elles ne sont ni prescriptives ni limitatives. Il me semble que c'est un effectif minimum, et non idéal, qu'il requiert ici, pour tenir compte des possibilités d'églises moins richement dotées que Saint-Marc. Stylistiquement, le psaume semble se prêter à une alternance responsoriale de chant soliste orné et d'interjections chorales plus énergiques.

Une longue suite de duos virtuoses est mise en valeur par un *cantus firmus* varié rythmiquement qui, en remontant de la ligne de basse avec deux transpositions à la quinte supérieure, donne également une certaine flexibilité à l'harmonie. Le chant gagne le sommet de la texture vocale au verset «Le Seigneur est loin au-dessus de toutes les nations». Le traitement du plain-chant diffère d'un psaume à l'autre, mais reste toujours surprenant et imaginaire, cependant que la présence des tons psalmodiques (en soi un procédé archaïque) sert d'élément unificateur à ces cinq mouvements brillamment construits.

### Concerto PULCHRA ES

Le texte est à nouveau emprunté au *Cantique des Cantiques* et Monteverdi n'hésite pas à le traiter comme un duo d'amour pour deux sopranos. Il confie d'abord la mélodie à l'une des voix, puis fait entrer la seconde pour accentuer l'expressivité sensuelle. Chaque mot chargé d'émotion est judicieusement souligné par une dissonance ou un ornement,

et pourtant chaque modification de la sonorité est compensée par des répétitions structurelles et des parallélismes dans les formules de basse. La liberté de l'écriture soliste est plus apparente que réelle: sans cesse, dans ces «concerts spirituels», elle est équilibrée par une organisation structurelle des plus rigoureuses.

## Psalms LAETATUS SUM

Il nous est difficile de saisir l'immensité de la réalisation de Monteverdi dans ses *Vêpres*, où il réunit un matériau musical d'une étonnante diversité à une époque où peu de compositeurs pouvaient soutenir un discours musical au-delà de quelques pages. L'une des solutions qu'il adopte consiste à développer une méthode de variation qui lui sert de procédé unificateur, et à l'appliquer sous une forme unique à tous les mouvements. La musique du *Laetatus sum* en est un bon exemple. Développant la technique de la variation strophique qu'il avait introduite dans *L'Orfeo*, Monteverdi élabore une série de formules de basse indépendantes :

## Concerto DUO SERAPHIM

C'est le seul motet des *Vêpres* sur un texte non marial. Ce texte était très prisé au début du XVII<sup>e</sup> siècle, Geoffrey Kurtzman en a identifié vingt-deux versions, outre celle de Monteverdi, publiées entre 1600 et 1615, et il ne me semble pas détonner dans un contexte marial. C'est de loin le plus élaboré et le plus exigeant des quatre motets pour solistes, et il crée une atmosphère unique de solennité et de mysticisme, notamment lorsque le

## Psalms NISI DOMINUS

Ce psaume est écrit pour deux chœurs ayant chacun son propre *cantus firmus*, confié à la voix juste au-dessus de la basse – ce qui suffit à le distinguer du *coro spezzato* vénitien traditionnel, avec son caractère responsorial intrinsèque. L'écriture en imitation serrée des deux chœurs de même registre, à la manière d'une strette, renforce cette opposition entre deux

ce sont elles, et non le *cantus firmus* (lequel n'apparaît que par intermittence), qui régissent la structure de ce psaume, suivant le plan ABAC, ABAC, ABC (avec des pédales supplémentaires pour deux interludes mélismatiques entre les sections). Mais alors que dans *L'Orfeo*, Monteverdi bénéficiait d'une intrigue dramatique pour donner une forme et une structure d'ensemble à sa composition, il est confronté ici à des textes liturgiques et, délibérément, à une série de mélodies de plain-chant statiques en guise d'agent unificateur, ce qui rend sa réalisation d'autant plus étonnante.

concept de la Trinité est représenté par la résolution «réaliste» d'un accord parfait sur un unisson. Lors des exécutions à Saint-Marc, chacun des trois ténors, avec son propre chitarrone d'accompagnement, chantait de l'une des arcades de la claire-voie, sous la coupole ornée de mosaïques représentant les séraphins : leurs sons descendaient en planant jusque dans la nef ou le «chœur terrestre» répondait : «La terre entière est emplie de sa gloire».

groupes antiphoniques égaux. Ce psaume relativement démodé n'en comporte pas moins une étonnante prémonition du style *concitato* (style «agité» de Monteverdi, au point culminant de la section médiane, dans le «non confundetur». Vient soudain l'éclatant *Gloria* en ut mineur puis le retour à Fa majeur pour le *da capo* littéral, «Comme il était au commencement...».

## Concerto AUDI COELUM

Les pièces en écho étaient particulièrement appréciées en Italie au XVII<sup>e</sup> siècle, tant à l'opéra que dans la musique d'église. Marco da Gagliano est l'auteur d'une longue monodie avec des jeux de mots dans son opéra *La Dafne*, représenté avec *Arianna* de Monteverdi à Mantoue en 1608. C'est peut-être à cette œuvre que Monteverdi emprunta l'idée de la première partie de ce ravissant motet. L'association entre la Vierge Marie, la mer et Venise («porta orientalis») est fortement présente ici. Il est du reste

## Psalms LAUDA JERUSALEM

Dans ce dernier des cinq psaumes qu'il met en musique, Monteverdi ajoute une touche supplémentaire au style polychoral vénitien. À nouveau c'est son traitement du *cantus firmus* qui est l'élément déterminant. Ici il est confié aux ténors dans une forme hautement rythmique. Occupant le centre, alors que deux chœurs à trois parties échangent

## Sonata sopra Sancta Maria Sancta SANCTA MARIA, ORA PRO NOBIS

Cette pièce extraordinaire, écrite pour huit parties instrumentales séparées et basse continue, est parfois comparée aux *Canzonie sonate* de Giovanni Gabrieli publiées dans une édition posthume à Venise en 1615. Monteverdi recourt néanmoins ici à une technique caractéristique, étrangère à Gabrieli : un fragment mélodique unique (sorte de *gruppetto*), avec certains intervalles clefs et une ligne de basse procédant souvent par gammes, qui sert d'élément unificateur à tout le développement motivique de cette *Sonata*. Là où Gabrieli emploie très fréquemment des échanges rapides en antiphonie et délimite nettement

significatif que la seule autre musique que l'on connaisse sur ce texte ait été elle aussi publiée par un compositeur vénitien, Ercole Porta, en 1609. L'exhortation ornée du ténor, «Omnes», semble une invitation sans équivoque à faire entrer l'ensemble au complet. Celle-ci est suivie d'une douce prière méditative à la Vierge – c'est la première fois dans l'œuvre que l'on s'adresse à elle directement par son nom – qui constitue le centre émotionnel de l'ensemble de ces *Vêpres*.

avec animation, cette pièce prend une dimension beaucoup plus aventureuse et entraînant qu'un morceau de contrepoint *spezzato* conventionnel. La magnifique doxologie, qui culmine lors d'échanges exubérants syncopés entre les sept parties («Amen»), anticipe de deux siècles un processus similaire utilisé par Beethoven dans le *Gloria* de sa *Missa Solemnis*.

les différentes sections, Monteverdi se soucie davantage du flux mélodique et harmonique, par-delà les subdivisions binaire/ternaire. À la différence de Gabrieli, Monteverdi s'intéresse essentiellement aux problèmes que pose l'alliance des paroles et de la musique. Même cette *Sonata*, malgré toute la virtuosité de l'écriture instrumentale et le soin évident avec lequel sont élaborées les combinaisons de timbre, comporte une partie vocale, chantée ici par les *giovani del coro*. La litanie des saints qu'ils énoncent à onze reprises ponctue les divisions structurelles de la *Sonata*, mais sans coïncider avec elles.

## Hymnus AVE MARIS STELLA

Il était rare que la musique des hymnes soient intégrée dans les publications de musiques pour les *Vêpres* au XVII<sup>e</sup> siècle. Le fait que Monteverdi ait donné cette musique sublime pour l'*Ave maris stella* indique bien qu'il souhaitait mettre en musique la totalité du service. Le premier vers est chanté par un double chœur, le plain-chant au-dessus dans le style traditionnel de la fin de la Renaissance. Les deux vers suivants sont chantés successivement par chacun des chœurs, mais là le plain-chant s'est transformé en air à trois temps, avec de charmantes hémioles, typiques de la musique

séculaire; ces vers sont le pendant « gaillarde » de la « pavane » des premiers vers. Une ritournelle instrumentale sur un rythme de danse sépare le chant par trois voix différentes de l'air (qu'il est devenu), avant que le chœur complet ne revienne avec la musique de la première strophe pour le dernier vers. Monteverdi ne donne pas d'indication précise pour les lignes instrumentales : pour obtenir une agréable variété de couleurs, nous les avons distribuées entre les différents ensembles de cordes, cornets et saqueboutes, dulcians et flûtes.

## Magnificat MAGNIFICAT ANIMA MEA DOMINUM

Ce cantique est l'apothéose de l'alliance entre l'ancien et le nouveau réalisée par Monteverdi. Comme les cinq psaumes, l'hymne et la *Sonata*, il tire son unité formelle du fait que le *cantus firmus* est du plain-chant. Le plain-chant est cependant omniprésent ici. Sa première phrase est proclamée à trois reprises dans le « Magnificat » initial, avec une ardeur croissante, et sa continuation, « anima mea Dominum », est chantée par le premier soprano solo au-dessus d'une simple basse indépendante. Suivent alors un certain nombre de duos ornés pour ténors, sopranos et basses, une série d'exubérantes interjections instrumentales, un dialogue

entre voix aiguës et graves, des scènes dans le goût de l'opéra qui rappellent *L'Orfeo* (faisant appel à deux cornets et deux violons obligés), et une péroraison chorale aux proportions grandioses. Alors que toutes les doxologies des *Vêpres* sont impressionnantes d'une façon ou d'une autre, le *Gloria* final du *Magnificat* est le plus transcendant. Le style intemporel du plain-chant contraste intensément avec la présence prégnante des roulades extravagantes et virtuoses. L'émotion générée par cette dualité met parfaitement en valeur l'apogée chorale vibrante de cette œuvre profonde et spectaculaire.

Sir John Eliot Gardiner



# VESPRO DELLA BEATA VERGINE

## Versiculus & responsorium DEUS IN ADIUTORIUM

The officiant's pleading springs forth from nowhere; the choir responds urgently, in homophony, "Hurry to help me, oh Lord". This is in contrast to an exuberant fanfare, the initial toccata of Monteverdi's first opera, *L'Orfeo* (1607), perhaps the most striking and certainly the most concise opera overture ever composed. But Monteverdi goes further: first he adds a

## Psalmus DIXIT DOMINUS

Starting with a rhythmically noted, sombre imitation of a plainchant, Monteverdi gradually builds an intense and powerful portrait of the vengeful God of the Old Testament. Passages of drone (unrestrained choral declamation) unfold in a wide variety of melismatic motifs, with the string ensemble adding a complement (optional). The soloists respond with ornate duets against the background of the simple intonation of the plainchant, sometimes the bass of the harmony, sometimes as a counter melody. The atmosphere of "blood and thunder"

## Concerto NIGRA SUM

This motet for one voice (a tenor who must sing the husband and wife of the text) is an adaptation of three verses from the *Song of Songs* and includes the third and fourth antiphons of *Vespers for the Feasts of the Virgin*. Monteverdi's rhetorical treatment of the text, moving freely from recitative

new antiphonic part for cornet and violin (and in doing so he establishes a formula of duet and dialogue that characterizes all of the *Vespers* music), then, between the verses, dancing ritornellos, with a "contagious" ternary rhythm and finally, to conclude this imposing overture, an *Alleluia* presented in the form of choral dance.

reaches two peaks with "judicabit" ("he judges among nations: everything is full of corpses") and "conquassabit" ("he breaks kings..."). Monteverdi amplifies the tension by extending the trio to five choral voices that mingle in an exhilarating, imitative exchange, always above the tone of the psalm. "De torrente" brings relief and appeasement, "propterea exaltabit" exaltation. During a sudden lull in this choral euphoria, doxology is introduced into a different key, a bit like a priest or celebrant heard reciting his office in a distant side chapel.

to arioso, is characterised by sudden jumps, accelerations and decelerations. On the word "monte" (rise) the tenor's voice is stretched to the two extremes of its range, while at the same time its melodic line unfolds on the harmonic anchoring of the basso continuo, a classical process in

Monteverdi, thus creating a flow and ebb of tension and palpable emotion.

Throughout this brief movement, we see a skilful pairing of the rhythmic emphasis of each word with corresponding inflections of tone, leading to a perfect synthesis of music and text. There are different ways of interpreting the allegory of this motet, it

## Psalmus LAUDATE PUERI

This piece is indicated "a 8. voci sole nel Organo" – a double injunction which implies the use of solo voices, instead of a solo/tutti distribution, and an organ accompaniment, i.e. without instrumental parallel. But we must be careful: Monteverdi's indications, however detailed they may be at times, are not always consistent. They are neither prescriptive nor restrictive. It seems to me that it is a minimum, not an ideal, number that is required here, taking into account the possibility of churches less richly endowed than Saint Mark's. Stylistically, the psalm seems to lend itself to a responsorial alternation of ornate solo singing and more energetic choral interjections.

## Concerto PULCHRA ES

The text is again borrowed from the *Song of Songs*, and Monteverdi does not hesitate to treat it as a love duet for two sopranos. He first entrusts the melody to one of the voices, then brings in the second to accentuate the sensual expressiveness. Each emotionally charged word is judiciously underlined by dissonance or

can represent the ascent to heaven of the virgin (Mary being the bride, Christ the King and the King's chamber paradise) or the two passages with sustained semi-short D notes can be understood as a proclamation of the Incarnation of Christ in a new law and a "pruning" of past errors contained in the old law.

A long series of virtuoso duets is highlighted by a rhythmically varied cantus firmus which, by moving up from the bass line with two transpositions to the upper fifth, also gives some flexibility to the harmony. The song reaches the top of the vocal texture in the verse "The Lord is far above all nations". The treatment of the plainchant differs from one psalm to another, but is always surprising and imaginative, while the presence of psalmodic tones (in itself an archaic process) serves as a unifying element in these five brilliantly constructed movements.

an ornament, and yet each modification of the sound is compensated by structural repetitions and parallels in the bass parts. The freedom of soloist writing is more apparent than real: constantly, in these "spiritual concerts", it is balanced by a very rigorous structural organisation.

## Psalmus LAETATUS SUM

It is difficult for us to grasp the immensity of Monteverdi's achievement in his *Vespers*, where he brings together surprisingly diverse musical material at a time when few composers could sustain a musical discourse beyond a few pages. One of the solutions he adopts is to develop a variation method that serves as a unifying process, and to apply it in a single form to all movements. The music of *Laetatus sum* is a good example. Developing the technique of strophic variation that he introduced in *L'Orfeo*, Monteverdi developed a series of independent bass formulas: it is they,

## Concerto DUO SERAPHIM

It is the only motet of the *Vespers* with a non-Marian text. This text was very popular at the beginning of the 17<sup>th</sup> century, Geoffrey Kurtzman identified twenty-two versions, in addition to Monteverdi's, published between 1600 and 1615, and it does not seem surprising to me in a Marian context. It is by far the most elaborate and demanding of the four motets for soloists, and it creates a unique atmosphere of solemnity and mysticism, especially when

## Psalmus NISI DOMINUS

This psalm is written for two choirs, each with its own cantus firmus, entrusted to the voice just above the bass – enough to distinguish it from the traditional Venetian *spezzato* coro, with its intrinsic responsorial character. The tight imitation writing of the two choirs in the same register, in the manner of stretching, reinforces this opposition between two

and not the cantus firmus (which appears only intermittently), that govern the structure of this psalm, according to the ABAC, ABAC, ABC plan (with additional pedals for two melismatic interludes between the sections). But whereas in *L'Orfeo*, Monteverdi had a dramatic plot to give an overall form and structure to his composition, here he is confronted with liturgical texts and, deliberately, a series of static plainchant melodies as a unifying agent, which makes his realisation all the more surprising.

the concept of the Trinity is represented by the “realistic” resolution of a chord in unison. During the performances in Saint Mark's, each of the three tenors, with their own accompanying chitarrone, sang from one of the arcades of the clerestory, under the dome decorated with mosaics representing the seraphim: their sounds hovered down to the nave where the “terrestrial choir” replied: “The whole earth is filled with its glory.”

equal antiphonic groups. This relatively old-fashioned psalm nevertheless contains an astonishing premonition of the concitato (“agitated”) style of Monteverdi, at the highest point of the middle section, in the “non-confundetur”. Suddenly comes the brilliant *Gloria in C minor* and then the return to F major for the literal *da capo*, “As it was at the beginning...”.

## Concerto AUDI COELUM

Echo pieces were particularly appreciated in Italy in the 17<sup>th</sup> century, both in opera and in church music. Marco da Gagliano is the author of a long monody with puns in his opera *La Dafne*, performed with *Arianna* by Monteverdi in Mantua in 1608. It is perhaps from this work that Monteverdi borrowed the idea for the first part of this delightful motet. The association between the Virgin Mary, the sea and Venice (“porta orientalis”) is strongly present here. It is significant

## Psalmus LAUDA JERUSALEM

In the latter of the five psalms he sets to music, Monteverdi adds an extra touch to the Venetian polychoral style. Again, it is his treatment of the cantus firmus that is the determining factor. Here it is entrusted to the tenors in a highly rhythmic form. Occupying the centre, while two three-part choirs exchange animatedly, this piece takes on a much

## Sonata sopra Sancta Maria Sancta SANCTA MARIA, ORA PRO NOBIS

This extraordinary piece, written for eight separate instrumental parts and basso continuo, is sometimes compared to Giovanni Gabrieli's Canzonie sonata published posthumously in Venice in 1615. Monteverdi nevertheless uses a characteristic technique, foreign to Gabrieli: a unique melodic fragment (a kind of *gruppetto*), with certain key intervals and a bass line often proceeding by scales,

that the only other music known to us on this text was also published by a Venetian composer, Ercole Porta, in 1609. The tenor's adorned exhortation, “Omnes”, seems to be an unequivocal invitation to bring in the whole ensemble. This is followed by the gentle meditative prayer to the Virgin – it is the first time in the work that we address her directly by her name – that constitutes the emotional centre of all these *Vespers*.

more adventurous and lively dimension than a conventional *spezzato* counterpoint piece. The magnificent doxology, which culminates in exuberant syncopated exchanges between the seven parties (“Amen”), anticipates by two centuries a similar process used by Beethoven in the *Gloria* of his *Missa Solemnis*.

which serves as a unifying element for the whole motivational development of this *Sonata*. Where Gabrieli very frequently uses rapid exchanges in antiphony and clearly delineates the different sections, Monteverdi is more concerned with the melodic and harmonic flow, beyond the binary/ternary subdivisions. Unlike Gabrieli, Monteverdi is essentially interested in the problems posed by the



combination of words and music. Even this *Sonata*, despite all the virtuosity of instrumental writing and the obvious care with which the timbre combinations are elaborated, includes a vocal part, sung

### Hymnus AVE MARIS STELLA

It was rare for hymnal music to be included in music publications for *Vespers* in the 17<sup>th</sup> century. The fact that Monteverdi produced this sublime music for *Ave maris stella* indicates that he wanted to set the entire service to music. The first verse is sung by a double choir, with plainchant above in the traditional late Renaissance style. The next two verses are sung successively by each of the choirs, but the plainchant has been transformed into a three-beat tune, with charming hemiolas, typical of secular music; these verses are

### Magnificat MAGNIFICAT ANIMA MEA DOMINUM

This hymn is the culmination of Monteverdi's alliance between the old and the new. Like the five psalms, the hymn and the *Sonata*, it draws its formal unity from the fact that the cantus firmus is plainchant. However, plainchant is omnipresent here. His first sentence is proclaimed three times in the original "Magnificat", with increasing ardour, and his continuation, "anima mea Dominum", is sung by the first solo soprano above a simple independent bass. This is followed by a number of ornate duets for tenors, sopranos and basses, a series of exuberant instrumental interjections, a dialogue

here by the giovani del coro. The litany of the saints, which they enunciate eleven times, punctuates the structural divisions of the *Sonata*, but does not coincide with them.

the "gaillarde" counterpart of the "pavane" of the first verses. An instrumental ritornello to a dance rhythm separates the song with three different voices from the aria (which it has become), before the full choir returns with the music of the first verse for the last verse. Monteverdi does not give any precise indication for the instrumental lines: to obtain a pleasant variety of colours, we have distributed them among the different ensembles of strings, cornets and sackbuts, dulcians and flutes.

between high and low voices, scenes with a taste of opera reminiscent of *L'Orfeo* (using two cornets and two compulsory violins), and a choral peroration of grand proportions. While all the doxologies of the *Vespers* are impressive in one way or another, the final *Gloria* of the *Magnificat* is the most transcendent. The timeless style of the plainchant contrasts intensely with the presence of extravagant and virtuosic roulades. The emotion generated by this duality perfectly highlights the vibrant choral apogee of this deep and spectacular work.

Sir John Eliot Gardiner



# VESPRO DELLA BEATA VERGINE

## Versiculuc & responsorium DEUS IN ADIUTORIUM

Das Bittgebet des Offizianten sprudelt aus dem Nichts hervor; der Chor antwortet einstimmig auf eindringliche Weise „Eile mir zur Hilfe, oh Herr“. Dem steht eine übermütige Fanfare gegenüber, die keine andere als die Toccata zu Beginn der ersten Oper von Monteverdi, *L'Orfeo* (1607) ist, vielleicht die ergreifendste und prägnanteste Opernouvertüre, die jemals komponiert wurde. Aber Monteverdi ging noch weiter: Er fügte zunächst einen

## Psalmus DIXIT DOMINUS

Monteverdi begann mit einer düsteren Version, die rhythmisch wie ein Choral notiert ist und ihn imitiert. Dann baute er Stück für Stück ein intensives und kraftvolles Porträt des rachsüchtigen Gottes im Alten Testament auf. Fauxbourdon-Passagen (chorale Deklamation ohne Takt) entfalten sich in einer großen Vielfalt an melismatischen Motiven, das Streicherensemble ergänzt (fakultativ). Die Solisten antworten mit ausgeschmückten Duetten vor dem Hintergrund der einfachen Sprachmelodie im Choral, manchmal als Bass des Akkords, manchmal als Gegenmelodie. Die Stimmung von „Blut und Donner“ erreicht mit „judicabit“

neuen antiphonischen Teil für Horn und Violine hinzu (damit stellte er eine Formel für Duette und Dialoge auf, die die gesamte Musik der *Marienvesper* kennzeichnet). Dann integrierte er zwischen den Versen beschwingte Bänkellieder im „ansteckenden“ Dreiertakt und letztlich ein *Halleluja*, um diese beeindruckte Eröffnung abzuschließen. Es wird in der Art eines Chortanzes präsentiert.

(„er richtet unter den Nationen: Alles ist voller Leichen“) und „conquassabit“ („Er zerschmettert die Könige...“) zwei Höhepunkte. Monteverdi verstärkt die Spannung, indem er das Terzett auf fünf Chorstimmen erweitert, die sich in einem mitreißenden nachahmenden Austausch vermischen und dabei immer über dem Psalmton bleiben. „De torrente“ erleichtert und beruhigt, „propterea exaltabit“ verherrlicht. Während einer plötzliche Ruhepause in dieser euphorischen Chormusik wird die Doxologie in einer anderen Tonart eingeführt, ein wenig wie ein Priester oder ein Zelebrant, den man die Messe in einer weit entfernten Seitenkapelle lesen hört.

## Concerto NIGRA SUM

Diese Motette für eine einzige Stimme (ein Tenor, der den Ehemann und die Ehefrau im Text singen muss) ist eine Adaption dreier Bibelverse aus dem *Hohelied der Liebe* und umfasst das dritte und vierte Antiphon der *Vesper an Marienfesten*. Die rhetorische Behandlung des Textes durch Monteverdi, der frei vom Rezitativ zum Arioso übergeht, ist durch plötzliche Sprünge, schneller werdende und langsamer werdende Musik geprägt. Beim Wort „monte“ (steh auf) wird die Tenorstimme von einem Extrem zum anderen ihres Umfangs gespannt, während die Melodielinie entlang der harmonischen Verankerung des durchgängigen Basses verläuft – eine klassische Vorgehensweise bei Monteverdi. Dadurch entsteht ein Fluss und Rückfluss aus Spannung und spürbaren Emotionen.

## Psalmus LAUDATE PUERI

Dieses Stück ist angegeben mit „a 8. voci sole nel Organo“ – eine doppelte Anweisung, die den Rückgriff auf Solostimmen, statt einer Aufteilung Solo/Tutti, sowie eine Orgelbegleitung vermuten lässt, das heißt, ohne instrumentale Dopplung. Doch man muss vorsichtig sein: Die Angaben von Monteverdi, so detailliert sie manchmal sein mögen, sind nicht immer kohärent. Es handelt dabei weder um Vorschriften noch um Begrenzungen. Es scheint mir, dass es eine Minimalbesetzung, keine ideale Besetzung ist, die er hier fordert, um die Möglichkeiten der Kirchen zu berücksichtigen, die weniger üppig als der Markusdom ausgestattet sind. Stilistisch gesehen scheint der Psalm ein Wechsel von Antworten zwischen dem ausgeschmückten Sologesang und

Während dieses gesamten kurzen Satzes lässt sich eine gelungene Abstimmung der rhythmischen Akzentuierung eines jeden Wortes mit den entsprechenden Flexionen des Tons erkennen. Das führt zu einer perfekten Synthese von Musik und Text. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, die Allegorie dieser Motette zu interpretieren. Sie kann die Himmelfahrt der Jungfrau Maria darstellen (Maria als Ehefrau, Christus als König und die königliche Kammer als Paradies). Die beiden Passagen mit den intensiven ganzen d-Noten können aber auch als Verkündigung der Menschwerdung des Christus in einem Neuen Gesetz und als eine „Streichung“ vergangener Fehler betrachtet werden, die im Alten Gesetz enthalten sind.

kraftvolleren Zwischenrufen des Chors zu sein.

Eine lange Abfolge von meisterhaften Duetten wird durch einen rhythmisch variierten Cantus firmus betont. Indem dieser von der Basslinie mit zwei Transpositionen zur übermäßigen Quinte aufsteigt, verleiht er der Harmonie eine gewisse Flexibilität. Der Gesang erreicht beim Vers „Der Herr ist weit über allen Nationen“ den Höhepunkt seiner stimmlichen Beschaffenheit. Die Handhabung des Chorals unterscheidet sich von einem Psalm zum anderen, bleibt aber immer überraschend und fantasievoll. Die Psalmtonen (in sich ein archaisches Vorgehen) agieren hingegen als verbindendes Element zwischen diesen brillant aufgebauten Sätzen.

## Concerto PULCHRA ES

Dieser Text stammt ebenso aus dem Hohelied der Liebe und Monteverdi zögert nicht, ihn als ein Liebesduett für zwei Sopranos zu behandeln. Er vertraut die Melodie zunächst einer der beiden Stimmen an und lässt dann die zweite hinzukommen, um die sinnliche Ausdruckskraft zu betonen. Jedes emotionsgeladene Wort wird klugerweise von einer Dissonanz oder einem Ornament

## Psalmus LAETATUS SUM

Es ist schwierig für uns, die gewaltige Umsetzung von Monteverdi in seiner *Marienvesper* zu fassen. Er vereint hier musikalisches Material in einer beeindruckenden Vielfalt und das zu einer Zeit, wo wenige Komponisten einen musikalischen Diskurs über mehr als ein paar Seiten hinweg aufrecht erhalten konnten. Eine seiner Lösungen war eine Variationsmethode, die der Vereinheitlichung diente und die er als einmalige Form bei allen Sätzen anwendete. Die Musik des *Laetatus Sum* ist dafür ein gutes Beispiel. Monteverdi entwickelte die Technik der Strophenvariation weiter, die er in *L'Orfeo* eingeführt hatte, und erarbeitete Formeln

## Concerto DUO SERAPHIM

Das ist die einzige Motette der *Marienvesper*, die keinen Marien-Text hat. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts war dieser Text sehr beliebt und scheint mir nicht im Kontrast zu einem Marienkontext zu stehen. Geoffrey Kurtzman hat 22

unterstrichen. Trotzdem kompensieren strukturelle Wiederholungen und Parallelismen in den Bassformeln jede Änderung der Klangfarbe. Die Freiheit in der Solokomposition scheint mehr vordergründig als echt zu sein: In diesen „geistlichen Konzerten“ wird sie ohne Unterlass durch eine äußerst strenge strukturelle Gestaltung ausgeglichen.

für unabhängige Bässe: Sie sind es, welche die Struktur dieses Psalms bestimmen – nicht der Cantus firmus (der nur zeitweise sichtbar wird). Sie folgen dem Plan ABAC, ABAC, ABC (mit zusätzlichen Pedalen für zwei melismatische Zwischenspiele zwischen den Abschnitten). Während Monteverdi in *L'Orfeo* von einer dramatischen Handlung profitierte, um der gesamten Komposition Form und Struktur zu verleihen, wird er hier mit liturgischen Texten sowie – wissentlich – mit einer Reihe von statischen Chorälen als verbindendes Element konfrontiert. Dadurch wirkt seine Umsetzung umso erstaunlicher.

verschiedene Versionen identifiziert – darunter diejenige von Monteverdi. Sie wurden zwischen 1600 und 1615 veröffentlicht. Diese Motette ist mit Abstand die anspruchsvollste der vier Motetten für Solisten. Monteverdi schafft

hier eine einzigartige feierliche und mystische Atmosphäre, vor allem wenn das Konzept der Dreieinigkeit durch die „realistische“ Auflösung eines perfekten Akkords in einem Unisono dargestellt wird. Während der Interpretationen im Markusdom sang jeder der drei Tenöre mit seiner eigenen Chitarrone-Begleitung von

## Psalmus NISI DOMINUS

Dieser Psalm ist für zwei Chöre komponiert, die jeder ihren eigenen Cantus firmus haben. Er wird der Stimme gleich oberhalb des Basses anvertraut – das genügt, um ihn vom traditionellen venezianischen *Coro spezzato* mit seinem intrinsisch antwortenden Charakter zu unterscheiden. Die straffe imitierende Schreibweise der beiden Chöre im selben Register in der Art eines Strettos verstärkt diesen Gegensatz zwischen

## Concerto AUDI COELUM

Die Echo-Stücke wurden in Italien des 17. Jahrhunderts besonders geschätzt, sowohl in der Oper als auch in der Kirchenmusik. Marco da Gagliano ist der Urheber einer langen Monodie mit Wortspielen in seiner Oper *La Dafne*, die mit *Arianna* von Monteverdi im Jahr 1608 in Mantua aufgeführt wurde. Vielleicht hat Monteverdi aus diesem Werk die Idee für den ersten Teil dieser bezaubernden Motette übernommen. Die Verbindung zwischen der Jungfrau Maria, dem Meer und Venedig („porta orientalis“) ist hier sehr präsent. Im Übrigen ist

einem der Bogengänge im Fenstergaden unter der mit Mosaiken verzierten Kuppel, die Seraphine darstellen: Ihre Töne schwebten bis zum Kirchenschiff hinunter, wo der „Erdenchor“ antwortete: „Die ganze Erde ist von seiner Herrlichkeit erfüllt“.

zwei gleichwertigen antiphonischen Gruppen. Dieser recht altmodische Psalm umfasst dennoch eine beeindruckende Vorahnung im Stil des *Concitato* („unruhiger“ Stil von Monteverdi, beim Höhepunkt des mittleren Abschnitts im „non confundetur“). Plötzlich kommt das strahlende Gloria in c-Moll, dann die Rückkehr zum F-Dur für das wortwörtliche Da capo: „Wie es am Anfang war...“.

es bedeutsam, dass die einzige andere Musik, die wir zu diesem Text kennen, ebenfalls von einem venezianischen Komponisten veröffentlicht wurde: von Ercole Porta im Jahr 1609. Die verzierte Ermahnung des Tenors „Omnes“ scheint eine unmissverständliche Aufforderung zu sein, das gesamte Ensemble einsteigen zu lassen. Ihr folgt ein sanftes meditatives Mariengebet – zum ersten Mal in diesem Werk wird sie direkt mit ihrem Namen angesprochen. Es stellt das emotionale Zentrum der gesamten *Marienvesper* dar.

## Psalmus LAUDA JERUSALEM

In diesem letzten der fünf Psalmen, die Monteverdi vertont, verleiht er dem venezianischen mehrchörigen Stil eine besondere Note. Erneut ist seine Handhabung des Cantus firmus das entscheidende Element. Er wird hier in einer höchst rhythmischen Form auf die Tenöre übertragen. Das Stück beherrscht das Zentrum, obwohl sich zwei Chöre zu je drei Teilen angeregt austauschen, und nimmt eine weitaus abenteuerlichere

und mitreißendere Dimension ein als ein *spezzato*, ein konventioneller Kontrapunkt. Die großartige Doxologie, die während der synkopischen übersäumenden Dialoge zwischen den sieben Teilen („Amen“) ihren Höhepunkt erreicht, antizipiert zwei Jahrhunderte zuvor ein Verfahren, das Beethoven im *Gloria* seiner *Missa Solemnis* so ähnlich verwendet hat.

## Sonata sopra Sancta Maria Sancta SANCTA MARIA, ORA PRO NOBIS

Dieses außergewöhnliche Stück wurde für acht voneinander getrennte Instrumentalstimmen und einen durchgängigen Bass geschrieben. Manchmal wird es mit den *Canzonie sonate* von Giovanni Gabrieli verglichen, die 1615 posthum in Venedig veröffentlicht wurden. Monteverdi griff hier jedoch eine charakteristische Technik auf, die Gabrieli fremd war: Ein einziges Melodiefragment (eine Art Gruppetto) mit bestimmten Schlüsselintervallen und einer Basslinie, die oftmals in Skalen verläuft, dient als verbindendes Element für die gesamte Motiventwicklung dieser *Sonata*. Dort, wo Gabrieli sehr oft schnelle, antiphonische Wechsel verwendete und die verschiedenen Abschnitte klar

voneinander abgrenzte, sorgte sich Monteverdi – über Unterteilungen in Zweier/Dreiertakte hinweg – mehr um den Melodie – und Harmoniefluss. Im Unterschied zu Gabrieli interessierte sich Monteverdi vor allem für die Schwierigkeiten, die aus der Verbindung von Worten und Musik entstehen. Selbst diese *Sonata* enthält – trotz der virtuellen Instrumentalkomposition und der offensichtlichen Sorgfalt bei der Ausarbeitung der Klangkombinationen – eine Vokalstimme, die hier von den *giovani del coro*, den Männerstimmen des Chors, gesungen wird. Die Allerheiligenlitanei, die sie elf Mal vorbringen, akzentuiert die strukturellen Abschnitte der *Sonata*, ohne dass sie sich jedoch mit ihr überlappt.

## Hymnus AVE MARIS STELLA

Im 17. Jahrhundert war die Hymnenmusik nur selten ein Bestandteil der Musikveröffentlichungen für die *Marienvesper*. Die Tatsache, dass Monteverdi für das *Ave maris stella* diese erhabene Musik auswählte, zeigt, wie wichtig es ihm war, den gesamten Gottesdienst zu vertonen. Der erste Vers wird von einem Doppelchor gesungen, der gregorianische Gesang darüber im traditionellen Stil, wie es zum Ende der Renaissance üblich war. Die beiden folgenden Verse werden nacheinander von jedem der Chöre gesungen, doch nun hat sich der Choralgesang in eine Melodie im Dreivierteltakt verwandelt –

mit zauberhaften Hemiolen, die für die weltliche Musik typisch waren. Diese Verse sind das „fidele“ Gegenstück zur „Pavane“ der ersten Verse. Ein instrumentales Bänkellied mit einem Tanzrhythmus trennt den Gesang durch drei verschiedene Stimmen von der Melodie (die er geworden ist), bevor der gesamte Chor mit der Musik der ersten Strophe für den letzten Vers zurückkehrt. Für die Instrumentallinien gibt Monteverdi keine klaren Anweisungen: Um eine angenehme Klangvielfalt zu erreichen, haben wir sie auf die verschiedenen Ensembles der Streicher, Hörner und Barockposaunen, Dulziane und Flöten verteilt.

## Magnificat MAGNIFICAT ANIMA MEA DOMINUM

Dieses von Monteverdi umgesetzte Loblied ist die Krönung der Verbindung zwischen dem Alten und dem Neuen. Wie die fünf Psalmen, die Hymne und die *Sonata* zieht es seine formale Einheit aus dem Cantus firmus, der ein Choralgesang ist. Der gregorianische Gesang ist hier dennoch allgegenwärtig. Der erste Satz wird zu Beginn des „Magnificat“ drei Mal mit zunehmender Begeisterung verkündet. Seine Fortführung, „anima mea Dominum“, wird vom ersten Sopransolo über einem einfachen, unabhängigen Bass gesungen. Darauf folgen einige verzierte Duette für Tenor, Sopran und Bass, eine Reihe überschwänglicher instrumentaler Zwischenrufe, ein Dialog

zwischen hohen und tiefen Stimmen, Szenen im Opernstil, die an *L'Orfeo* erinnern (zwangsläufig mit dem Einsatz zweier Hörner und zweier Violinen), sowie ein letzter Choranteil von grandiosem Ausmaß. Obwohl alle Doxologien der *Marienvesper* auf die ein oder andere Art beeindruckend, ist das letzte *Gloria* im *Magnificat* einfach überwältigend. Der zeitlose Stil des Choralgesangs bildet einen starken Gegensatz zu den prägnanten, extravaganen und virtuos-koloraturen. Die aus diesem Dualismus heraus entstehende Gefühlswelt betont auf ideale Weise den ergreifenden Höhepunkt der Chormusik in diesem tief gehenden, spektakulären Werk.

Sir John Eliot Gardiner





## Claudio Monteverdi (1567-1643)

Claudio Monteverdi est le père de la musique moderne. À l'aube du baroque, il naît à Crémone en 1567: cela fait quatre-cent-cinquante ans! Il est très tôt initié à la musique par Ingegneri, et publie dès 1582 son premier recueil, les *Sacrae Cantiunculae*; il a quinze ans et ne s'arrêtera plus de composer des chefs-d'œuvre.

Son *Premier livre de Madrigaux à cinq voix*, publié en 1587, signe sa personnalité naissante et le début de ses huit livres de madrigaux, véritable parcours de cinquante années vers la modernité baroque, vers l'expressivité de la musique vocale: une somme inouïe, d'une diversité déconcertante et d'une beauté stupéfiante.

La carrière de Monteverdi se développe rapidement: on le retrouve à vingt-trois ans jouant de la viole à la cour du Duc de Mantoue, qu'il accompagne guerroyer en Autriche et en Flandres, pour revenir diriger sa *Capella Ducale* à partir de 1601.

La période est florissante, en particulier dans les cercles musicaux florentins où s'invente l'opéra: après avoir assisté en 1600 à la création de *l'Euridice* de Jacopo Peri, il publie son *Quatrième Livre de Madrigaux* en 1603, contenant pour la première fois un accompagnement de basse continue; c'est aussi une manifeste de la *seconda pratica* naissante, qui amène Monteverdi à créer à Mantoue en 1607 son *Orfeo* qui est encore une *Favola in Musica*, mais bien le premier opéra de sa main.

Le personnage mythologique d'Orphée, si prisé des élites intellectuelles, artistiques et politiques baroques, accomplit un parcours initiatique vers la mort et l'amour, mu par la force de son expressivité musicale: peut-on rêver plus belle allégorie du prince baroque, comme de l'opéra en soi? Les passages dramatiques de l'œuvre seront des évidences durant deux siècles: chœurs de bergers en liesse, drame abrupt durant les noces, *lamenti* désespérés, scène aux enfers et ses personnages à la voix d'outre-tombe, dénouement heureux – malgré tout –, voici des pages illustres qui trouveront écho jusqu'au romantisme.

Le succès éclatant d'*Orfeo* ouvre la voie de la célébrité à Monteverdi, et un second *dramma per musica* suit en 1608: *Arianna*, dont il ne reste hélas qu'un célèbre *lamento*. Puis vient *Il Ballo delle Ingrate*, magnifique perle de ce *stile concertato* que Monteverdi porte déjà à des sommets d'expression et de réalisme.

Mais il atteint ses limites à Mantoue et cherche à gagner de nouveaux horizons. Il compose et publie un absolu chef-d'œuvre: les *Vêpres de la Vierge*, offertes au Pape Paul V en 1610, dans l'espoir d'obtenir une place à sa mesure. Cette musique qui fait le tour de toutes les possibilités d'écriture de l'époque, alternant profondeur et virtuosité, solistes et mouvements choraux, polyphonies et style nouveau, polychoralité et effets de masse, est une somme éblouissante.

Elle permettra sans doute en 1613 de convaincre les Vénitiens de donner à Monteverdi la charge de Maître de Chapelle de San Marco, l'une des plus brillantes d'Europe.

À Venise, Monteverdi va alterner musique sacrée, publication de madrigaux et compositions dramatiques (citons le fameux *Combat de Tancrede et Clorinde* – carnaval de 1624), dont beaucoup sont hélas perdues, mais sa véritable seconde floraison à l'opéra est tardive: *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* est en 1640 l'entrée en scène d'un Monteverdi de soixante-treize ans, au moment de la création des premiers théâtres lyriques privés, qui se fait justement à Venise. Cette épopée digne des vers homériques, mais dans une veine aux rebondissements comiques, fait merveille auprès du public, à qui Monteverdi sert ensuite un *Couronnement de Poppée* désormais mythique (1642), qui doit beaucoup au livret génialement équilibré de Busenello. Même si ces deux opéras ne sont pas entièrement de la main de Monteverdi (mais les ajouts sont splendides), ils montrent le chemin dramatique parcouru depuis *Orfeo*. On est maintenant dans le modèle

bigarré et polymorphe du drame lyrique vénitien (que nous trouvons aujourd'hui beaucoup plus «Shakespeareien» que le style «Racinien» de la tragédie lyrique française), pétri de rebondissements et de personnages secondaires caractérisés, de vieilles nourrices travesties et de héros incertains.

Monteverdi décède en 1643, à soixante-seize ans, après six décennies consacrées à composer une musique nouvelle et parlant au cœur. Marié jeune mais veuf à quarante ans, il laisse un héritage musical incomparable (quoique lacunaire): son recueil monumental et presque testimonial, la splendide *Selva Morale e Spirituale* de 1641, est une ultime démonstration des facettes dramatiques dont Monteverdi sait faire miroiter les œuvres sacrées. Mais c'est avant tout l'exceptionnel conteur de drames que le public redécouvre depuis bientôt un siècle, tout entier dévoué à faire vivre la parole par la musique, véritable magicien qui a donné voix à Orphée.

Laurent Brunner

Claudio Monteverdi is the father of modern music. At the dawn of the Baroque, he was born in Cremona in 1567, four hundred and fifty years ago! He was introduced to music very early by Ingegneri, and published his first collection, the *Sacrae Cantiunculae*, in 1582; he was fifteen years old and would continue composing masterpieces from that point onwards.

His *First Book of Madrigals for Five Voices*, published in 1587, marked the emergence of his budding personality and the start of his eight books of madrigals, a fifty-year journey towards baroque modernity and the expressiveness of vocal music: an incredible canon of disconcerting diversity and amazing beauty.

Monteverdi's career developed rapidly: at the age of twenty-three, he was found

playing the viol at the court of the Duke of Mantua, whom he accompanied to war in Austria and Flanders, to return to lead his *Capella Ducale* from 1601 onwards.

The period was flourishing, especially in Florentine musical circles where opera was invented: after having attended the performance of Jacopo Peri's *Euridice* in 1600, he published his *Fourth Book of Madrigals* in 1603, containing for the first time a basso continuo accompaniment; it is also a manifesto of the emerging second practitioner, which led Monteverdi to create his *Orfeo* in Mantua in 1607, which is still a *Favola in Musica*, but indeed the first opera by his hand.

The mythological character of Orpheus, so prized by the Baroque intellectual, artistic and political elites, embarked on an initiatory journey towards death and love, driven by the power of his musical expressiveness: could one dream of a more beautiful allegory of the Baroque prince, like the opera itself? The dramatic passages of the work were evident for two centuries: choirs of shepherds in jubilation, abrupt drama during the wedding, desperate *lamenti*, a scene in hell and its characters with a voice from beyond the grave, a happy ending – despite everything – these are illustrious pages that would echo down to the start of romanticism...

*Orfeo's* brilliant success paved the way for fame for Monteverdi, and a second *dramma per musica* followed in 1608: *Arianna*, of which unfortunately only one famous lamento remains. Then came *Il Ballo delle Ingrate*, a magnificent pearl of this *stile concertato* that Monteverdi had already taken to new heights of expression and realism.

But he reached his limits in Mantua and sought new horizons. He composed and published an absolute masterpiece: the *Vespers for the Blessed Virgin*, offered to Pope Paul V in 1610, in the hope of obtaining a place worthy of him. This music, which covers all of the styles of writing of the time, alternating depth and virtuosity, soloists and choral movements, polyphonies and new styles, polychorality and mass effects, is a dazzling achievement. In 1613, It undoubtedly played a part in the Venetians offering Monteverdi the role of Chapel Master of Saint Mark's, one of the most brilliant in Europe.

In Venice, Monteverdi alternated sacred music, the publication of madrigals and dramatic compositions (for example the famous *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* – carnival of 1624), many of which were unfortunately lost, but his true second flowering at the opera came late: *Ulysses' Return to His Homeland* in 1640 was the arrival on stage of a 73-year-old Monteverdi, at the time of the creation of the first private opera houses, which took place in Venice. This epic worthy of the Homeric verses, but in a vein of comic twists and turns, is a marvel to the audience, to whom Monteverdi then delivered the now mythical *Coronation of Poppea* (1642), which owes much to Busenello's brilliantly balanced libretto. Even if these two operas were not entirely by Monteverdi's hand (although the additions are splendid...), they demonstrate the dramatic path taken since *Orfeo*. We are now in the colourful and polymorphous model of the Venetian lyrical drama (which we now find much more "Shakespearean" than the "Racinean" style of French lyrical tragedy), full of twists and turns and detailed secondary characters, old transvestite nannies and uncertain heroes.

Monteverdi died in 1643 at the age of seventy-six after six decades of composing new and heartfelt music. Married young but widowed at forty, he leaves an incomparable (albeit incomplete) musical heritage: his monumental and almost testimonial collection, the splendid *Selva Morale e Spirituale* of 1641, is a final demonstration of the dramatic facets of

Claudio Monteverdi ist der Vater der modernen Musik. Er wurde im Jahr 1567 in Cremona zu Beginn des Barock geboren: Das ist 450 Jahre her! Durch Ingegneri begann er sehr früh mit der Musik und veröffentlichte schon 1582 seine erste Sammlung, die *Sacrae Cantunculae*. Zu diesem Zeitpunkt war er 15 Jahre alt und hörte ab dann nicht mehr damit auf, Meisterwerke zu komponieren.

Sein *Erstes Madrigalbuch für 5 Stimmen*, das 1587 veröffentlicht wurde, offenbarte bereits die ersten Züge seiner Persönlichkeit und den Beginn seiner acht Madrigalbücher. Es war ein 50 Jahre währender Weg zum modernen Barock und zur Ausdruckskraft der Vokalmusik: eine unerhörte Anzahl von verwirrender Vielfalt und verblüffender Schönheit.

Monteverdis Karriere entwickelte sich rasend schnell: Mit 23 Jahren spielte er bereits die Viola am Hofe des Herzogs von Mantua, den er nach Österreich und Flandern in den Krieg begleitete. Er kehrte später zurück und leitete ab 1601 die *Capella Ducale*.

Es war eine Blütezeit, insbesondere in den Florentiner Musikkreisen, wo die Oper erfunden wurde: Nachdem Monteverdi

Monteverdi's sacred works. But above all, it is the exceptional dramatic storyteller that the public has been rediscovering for almost a century, entirely dedicated to bringing speech to life through music, a true magician who gave voice to Orpheus.

Laurent Brunner

im Jahr 1600 die Uraufführung der *Euridice* von Jacopo Peri miterlebt hatte, veröffentlichte er 1603 sein *Viertes Madrigalbuch*. Es enthielt zum ersten Mal eine ständige Bassbegleitung und war zugleich ein Statement für die entstehende *seconda pratica*, die schließlich in die Komposition seines *Orfeo* im Jahr 1607 in Mantua mündete. Es handelte sich dabei noch um eine *Favola in Musica*, aber das Werk war sehr wohl die erste Oper aus Monteverdis Hand.

Die mythologische Persönlichkeit des Orpheus, die bei der intellektuellen, künstlerischen und politischen Elite so beliebt war, vollendete einen Initiationsweg zum Tod und zur Liebe, bewegt von der musikalischen Ausdruckskraft: Kann man von einer schöneren Allegorie des barocken Fürsten träumen als in Form der Oper selbst? Die dramatischen Abschnitte des Werkes werden für zwei Jahrhunderte eine Selbstverständlichkeit sein: laut jubelnde Schäferchöre, abruptes Drama während der Hochzeit, verzweifeltes *lamenti*, die Szene in der Hölle und die Figuren mit Stimmen aus dem Jenseits, glücklicher Ausgang – trotz allem – diese geschilderten Szenen hallen bis in die Romantik hinein.

Der durchschlagende Erfolg von *Orfeo* öffnete für Monteverdi den Weg zum Ruhm. 1608 folgte ein zweites *dramma per musica*: *Arianna*. Davon ist leider nur das berühmte *lamento* überliefert. Dann kam *Il Ballo delle Ingrate*, eine wunderschöne Perle dieses *stile concertato*, den Monteverdi bereits auf die Spitze des Ausdrucks und Realismus trieb.

Doch in Mantua gelangte er an seine Grenzen und wollte zu neuen Horizonte aufbrechen. Er komponierte und veröffentlichte ein absolutes Meisterwerk: die *Marienvesper*, die er Papst Paul V. im Jahr 1610 schenkte – in der Hoffnung, dass er eine Position erhalten würde, die ihm angemessen war. Diese Musik, die alle kompositorischen Möglichkeiten ihrer Zeit beinhaltet, zwischen Tiefe und Virtuosität wechselt, zwischen Solisten und Chorsätzen, Polyphonien und neuem Stil, Mehrchörigkeit und Masseneffekten, ist ein verblüffendes Gesamtwerk. Zweifelsohne konnte sie im Jahr 1613 die Venezianer davon überzeugen, Monteverdi die Verantwortung als Kapellmeister des Markusdoms zu übertragen, eines der schönsten Gotteshäuser Europas.

In Venedig wechselte Monteverdi zwischen Sakralmusik, der Veröffentlichung von Madrigalen und dramatischen Kompositionen (beispielsweise das berühmte Werk *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* – Karneval 1624). Viele davon sind leider verloren gegangen, aber seine wirkliche zweite Blütezeit an der Oper folgte später: *Il ritorno d'Ulisse in patria* im Jahr 1640 ist der Auftritt eines Monteverdi im Alter von 73 Jahren. Zu diesem Zeitpunkt wurden die ersten privaten Opernhäuser gegründet, vor allem in Venedig. Dieser Epos, den Versen eines Homer würdig, jedoch mit komödienthaften Entwicklungen bestückt,

begeisterte das Publikum. Monteverdi servierte ihm daraufhin die mittlerweile mythische *L'incoronazione di Poppea* (1642), die dem genial ausbalancierten Libretto von Busenello viel verdankt. Selbst wenn diese beiden Opern nicht ausschließlich aus Monteverdis Hand stammen (aber die Zusätze sind wunderbar...), zeigen sie doch den dramatischen Weg, den er seit *L'Orfeo* zurückgelegt hat. Es handelt sich nun um ein buntes und vielgestaltiges Modell des venezianischen lyrischen Dramas (das wir heute viel mehr „à la Shakespeare“ empfinden als den Stil von Racine der französischen Tragédie lyrique). Es ist voller Wendungen und charakterstarker Nebenfiguren, kostümierter alte Ammen und ungewisser Helden.

Monteverdi starb 1643 im Alter von 76 Jahren, nachdem er sechs Jahrzehnte seines Lebens der Komposition einer neuen, zum Herzen sprechenden Musik gewidmet hatte. Er hatte jung geheiratet, war aber bereits mit 40 Jahren Witwer und hinterließ ein unvergleichliches musikalisches Erbe (wenn auch lückenhaft): Seine kolossale und fast zeugenartige Sammlung, die wunderbare *Selva Morale e Spirituale* aus dem Jahr 1641 ist der letzte Beweis für die dramatischen Facetten, die Monteverdi Sakralwerken verleihen konnte. Das Publikum entdeckt seit knapp einem Jahrhundert vor allem den außergewöhnlichen Dramenerzähler wieder, der nur dafür lebte, die Worte in der Musik lebendig werden zu lassen – ein echter Magier, der Orpheus eine Stimme gegeben hat.

Laurent Brunner



*Vespro della Beata Vergine,  
Chapelle Royale de Versailles*

## Raphaël Pichon & Pygmalion, choir and orchestra

Raphaël Pichon, né en 1984, débute son apprentissage musical à travers le violon, le piano et le chant en se formant dans les différents conservatoires parisiens (CNSMDP & CRR). Jeune chanteur professionnel, il est amené à se produire sous la direction de personnalités telles que Jordi Savall, Gustav Leonhardt, Ton Koopman, ou encore au sein des Cris de Paris de Geoffroy Jourdain, avec lequel il aborde la création contemporaine.

Il fonde en 2006 l'ensemble Pygmalion, chœur & orchestre sur instruments d'époque, qui rapidement se distingue par la singularité de ses projets. Les *Missae Breves* de Bach, les versions

tardives des grandes tragédies lyriques de Rameau, la mise en perspective de raretés mozartiennes sont autant de projets qui fondent l'identité de Pygmalion. Par un travail centré sur la fusion entre chœur et orchestre, mais aussi par une démarche dramaturgique dans l'exercice du concert, les différentes réalisations de Pygmalion sont rapidement saluées unanimement en France et à l'étranger. À côté des grands œuvres du répertoires dont il réinterroge l'approche (les *Passions* de Bach, les tragédies lyriques de Rameau, la *Grande messe en ut mineur* de Mozart et son *Requiem*, mis en scène par Romeo Castellucci, *Elias* de Mendelssohn, les *Vêpres* de Monteverdi), Pygmalion



s'attache à bâtir des programmes originaux mettant en lumière les faisceaux de correspondances entre les œuvres tout en retrouvant l'esprit de leur création: *Mozart & The Weber Sisters*, *Miranda* sur des musiques de Purcell, *Stravaganza d'Amore* – qui évoque la naissance de l'Opéra à la cour des Médicis, *Enfers* aux côtés de Stéphane Degout, le cycle *Bach en sept paroles* à la Philharmonie de Paris, ou encore *Libertà!* – qui retrace les prémices du *dramma giocoso* mozartien.

Aux côtés de son ensemble, Raphaël Pichon se produit notamment à la Philharmonie de Paris, au Château de Versailles, aux BBC Proms, au Bozar Bruxelles, au Konzerthaus de Vienne, à la Philharmonie de Cologne, au Palau de la Musica Catalana de Barcelone, au French May de Hong-Kong ou encore au Beijing Music Festival. Sur la scène lyrique, Raphaël Pichon dirige différentes productions à l'Opéra Comique de Paris, au Festival lyrique d'Aix-en-Provence, au Théâtre du Bolshoi à Moscou, à l'Opéra d'Amsterdam, à l'Opéra National de Bordeaux. Il collabore ainsi avec des metteurs en scène tels que Katie Mitchell, Romeo Castellucci, Simon McBurney, Michel Fau, Pierre Audi, Aurélien Bory ou encore Jetske Mijnsen.

Parmi les projets les plus marquants de ces dernières années, citons ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence avec la création de *Trauernacht* sur des musiques de Bach, mise en scène par Katie Mitchell (2014), la redécouverte de l'*Orfeo* de Luigi Rossi à l'Opéra national de Lorraine et à l'Opéra royal du Château de Versailles (2016), la spatialisation des *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi avec Pierre Audi (Holland Festival, BBC Proms, Chapelle royale de Versailles, Festival Bach de Leipzig). Après un cycle des cantates à

la Philharmonie de Paris, Raphaël Pichon revient à Bach pour la saison 2018-2019 avec l'intégrale des *Motets* et la *Messe en Si*. Invité au Festival d'Aix-en-Provence en 2018 pour diriger *La Flûte Enchantée* mise en scène par Simon McBurney, il revient pour une création scénique du *Requiem* de Mozart porté par Romeo Castellucci.

Comme chef invité, il fait ses débuts au festival de Salzbourg en 2018 aux côtés du Mozarteum Orchester, à la Philharmonie de Berlin aux côtés du Deutsches Symphonies-Orchester, et il est invité à diriger l'Orchestre de Chambre de Lausanne, la Scintilla de l'Opéra de Zürich, ou encore les Violons du Roy de Québec.

Pendant la saison 2019-2020, Raphaël Pichon dirige une nouvelle production d'*Ercole Amante* de Cavalli à l'Opéra-Comique, il fait ses débuts à New-York pour les *Vêpres* de Monteverdi mises en scène par Pierre Audi et retourne au festival de Salzbourg et à la Philharmonie de Berlin. Il dirige également de nombreux concerts de Praetorius à Mendelssohn en tant que nouveau directeur artistique du festival *Misteria Paschalia* de Cracovie.

La discographie de Pygmalion a été distinguée en France et à l'étranger: *Choc de Classica*, *Gramophone Award*, *Preis der Schallplattenkritik* etc.

Pygmalion est en résidence à l'Opéra national de Bordeaux. Il est aidé par la Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine, la Ville de Bordeaux et la région Nouvelle-Aquitaine. Ensemble associé à l'Opéra-Comique (2019-2022), Pygmalion reçoit le soutien de Mécénat Musical Société Générale et de la Spedidam. Pygmalion est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

Raphaël Pichon, born in 1984, began his musical education in violin, piano and singing by training in the various Parisian conservatories (CNSMDP & CRR). As a young professional singer, he was invited to perform under the direction of such personalities as Jordi Savall, Gustav Leonhardt, Ton Koopman, or within Geoffroy Jourdain's *Les Cris* de Paris, with whom he approached contemporary creation.

In 2006, he founded the Pygmalion ensemble, choir & orchestra with period instruments, which quickly distinguished itself by the singularity of its projects. Bach's *Missae Breves*, the late versions of Rameau's great lyrical tragedies, giving perspective to Mozart's rarities are just some of the projects that underpin Pygmalion's identity. Through work centred on the fusion between choir and orchestra, but also through a dramaturgical approach to concert performance, Pygmalion's various achievements have been quick to receive unanimous acclaim in France and abroad. Alongside his ensemble, Raphaël Pichon has performed at the Philharmonie de Paris, the Château de Versailles, the BBC Proms, the Bozar Bruxelles, the Konzerthaus de Vienne, the Cologne Philharmonia, the Palau de la Musica Catalana de Barcelone, the French May de Hong-Kong and the Beijing Music Festival. On the opera stage, Raphaël Pichon has conducted various productions at the Opéra Comique de Paris, the Festival Lyrique d'Aix-en-Provence, the Bolshoi Theatre in Moscow, the Amsterdam Opera and the Opéra National de Bordeaux. He collaborates with directors such as Katie Mitchell, Romeo Castellucci, Simon McBurney, Michel Fau, Pierre Audi, Aurélien Bory and Jetske Mijnsen.

Among the most significant projects of recent years, let us mention his debut at the Aix-en-Provence Festival with the production of *Trauernacht* with music by Bach, directed by Katie Mitchell (2014), the rediscovery of Luigi Rossi's *Orfeo* at the Opéra national de Lorraine and the Opéra Royal du Château de Versailles (2016), the spatialisation of Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* with Pierre Audi (Holland Festival, BBC Proms, Chapelle Royale de Versailles, Leipzig Bach Festival). After a cycle of cantatas at the Philharmonie de Paris, Raphaël Pichon returns to Bach for the 2018-2019 season with the complete *Motets* and the *Mass in B*. Invited to the Festival d'Aix-en-Provence in 2018 to conduct *The Magic Flute* directed by Simon McBurney, he returned for a scenic production of Mozart's *Requiem* performed by Romeo Castellucci.

As guest conductor, he made his Salzburg Festival debut in 2018 with the Mozarteum Orchester, at the Berlin Philharmonic with the Deutsches Symphonies-Orchester, and was invited to conduct the Lausanne Chamber Orchestra, the Scintilla of the Zurich Opera and the Violons du Roy de Québec.

During the 2019-2020 season, Raphaël Pichon has conducted a new production of Cavalli's *Ercole Amante* at the Opéra-Comique, make his New York debut for Monteverdi's *Vespers* directed by Pierre Audi and return to the Salzburg Festival and the Berlin Philharmonic. He will also conduct numerous concerts from Praetorius to Mendelssohn as the new artistic director of the *Misteria Paschalia* Festival in Krakow.

His many recordings are now released exclusively on Harmonia Mundi, whose latest release are *Libertà!* (a unique project around the origins of the Mozart/

Da Ponte Trilogy), *the Stravaganza d'amore fresco* (2017) and the imaginary opera *Enfers* with baritone Stéphane Degout (2018). His entire discography has been unanimously acclaimed in France and abroad. Raphaël Pichon is a knight in the order of Arts & Letters.

Pygmalion, a choir and orchestra using period instruments founded in 2006 by Raphael Pichon, explores the relationships that link Bach to Mendelssohn, Schütz to Brahms or Rameau to Gluck and Berlioz.

Alongside the great works of the repertoire interpreted with a new approach (Bach's *Passions*, Rameau's lyrical tragedies, Mozart's *Great Mass in C minor* and his *Requiem*, directed by Romeo Castellucci, *Elias* by Mendelssohn, Monteverdi's *Vespers*), Pygmalion strives to build original programmes that highlight the links between the works while regaining the spirit of their creation: *Mozart & The Weber Sisters*, *Miranda* with music by Purcell, *Stravaganza d'Amore* – evokes the birth of the Opera at the court of the Medici, *Enfers* with Stéphane Degout, the Bach cycle in seven words at the Philharmonie de Paris, and *Libertà!* – retraces the beginnings of Mozart's *dramma giocoso*.

For lyrical works, Pygmalion collaborates with directors such as Katie Mitchell, Romeo Castellucci, Aurélien Bory, Simon McBurney, Jetske Mijnsen, Pierre Audi and Michel Fau.

In residence at the Opéra National de Bordeaux, Pygmalion regularly performs on the most prestigious stages in France (Philharmonie de Paris, Opéra Royal de Versailles, Opéra-Comique, Aix-en-Provence, Beaune, Toulouse, Saint-Denis, La Chaise-Dieu, Royaumont, Nancy, Metz, Montpellier...) and abroad (Cologne, Frankfurt, Essen, Vienna, Amsterdam, Beijing, Hong Kong, Barcelona, Brussels etc.).

Pygmalion has been recording for Harmonia Mundi since 2014. Their discography has received awards in France and abroad: Classica Shock, Gramophone Award, Preis der Schallplattenkritik etc.

Pygmalion is in residence at the Opéra National de Bordeaux. It is supported by the Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle Aquitaine, the City of Bordeaux and the Nouvelle Aquitaine region. Together with the Opéra-Comique (2019-2022), Pygmalion receives the support of Mécénat Musical Société Générale and Spedidam. Pygmalion is in residence at the Singer-Polignac Foundation.

Der 1984 geborene Raphaël Pichon begann seine musikalische Ausbildung an der Violine, am Klavier und am Gesang, indem er in verschiedenen Pariser Musikschulen Unterricht nahm (CNSMDP & CRR). Als junger Berufssänger trat er unter der Leitung von Persönlichkeiten wie Jordi Savall, Gustav Leonhardt und Ton Koopman oder auch innerhalb von Cris de Paris von Geoffrey Jourdain auf. Mit letztgenanntem greift er moderne Kompositionen auf.

Im Jahr 2006 gründet er das Ensemble Pygmalion, Choeur & Orchestre mit historischen Instrumenten, das sich schnell durch die Einzigartigkeit seiner Projekte auszeichnet. Projekte wie die *Missae Breves* von Bach, die späten Versionen der großen *Tragédies lyriques* von Rameau sowie die Einbindung seltener Mozartscher Werke begründen die Identität von Pygmalion. Da sich das Ensemble auf die Verschmelzung von Chor und Orchester konzentriert sowie eine dramaturgische Herangehensweise an die Konzerte wählt, werden die verschiedenen Produktionen von Pygmalion in Frankreich und im Ausland schnell einstimmig gelobt. An der Seite seines Ensembles tritt Raphaël Pichon in der Philharmonie de Paris, im Schloss von Versailles, bei den BBC Proms, im BOZAR in Brüssel, im Wiener Konzerthaus, in der Kölner Philharmonie, im Palau de la Musica Catalana in Barcelona, im French May in Hongkong sowie beim Beijing Music Festival auf. Er dirigiert verschiedene Opernaufführungen an der Opéra-Comique de Paris, auf dem Festival lyrique d'Aix-en-Provence, am Moskauer Bolschoi-Theater, an der Oper von Amsterdam sowie an der Opéra National de Bordeaux. So arbeitet er mit Regisseuren wie Katie Mitchell, Romeo Castellucci, Simon McBurney, Michel Fau,

Pierre Audi, Aurélien Bory und Jetske Mijnsen zusammen.

Unter den herausragendsten Projekten der letzten Jahren sollen seine Debüts genannt werden: auf dem Festival d'Aix-en-Provence mit der Uraufführung von Trauernacht mit Musikwerken von Bach und unter der Regie von Katie Mitchell (2014), die Wiederentdeckung der Oper *L'Orfeo* von Luigi Rossi an der Opéra national de Lorraine und an der königlichen Oper des Schlosses Versailles (2016) sowie die Verräumlichung der *Marienvesper* von Monteverdi mit Pierre Audi (Holland Festival, BBC Proms, königliche Kapelle von Versailles, Bach-Festival in Leipzig). Nach einem Kantatenzyklus an der Philharmonie de Paris kehrte Raphaël Pichon in der Saison 2018-2019 mit dem Gesamtwerk der *Motetten* und der *Messe* in h-Moll zu Bach zurück. 2018 wurde er zum Festival d'Aix-en-Provence eingeladen, um *Die Zauberflöte*, inszeniert von Simon McBurney, zu dirigieren. Für die szenische Gestaltung des *Requiem* von Mozart, das von Romeo Castellucci getragen wird, kehrte er erneut zurück.

Als Gastdirigent feierte er 2018 sein Debüt auf den Salzburger Festspielen an der Seite des Mozarteum Orchesters sowie an der Berliner Philharmonie an der Seite des Deutschen Sinfonieorchesters. Darüber hinaus wurde er eingeladen, das Orchester de Chambre de Lausanne, das Orchester La Scintilla am Opernhaus Zürich sowie Les Violons du Roy in Québec zu dirigieren.

Während der Saison 2019-2020 wird Raphaël Pichon an der Opéra-Comique eine Neuproduktion von *Ercole Amante* von Cavalli dirigieren und mit der *Marienvesper* von Monteverdi, inszeniert von Pierre Audi, sein Debüt in New

York geben. Zudem wird er auf die Salzburger Festspiele sowie an die Berliner Philharmonie zurückkehren. Er wird darüber hinaus als neuer künstlerischer Leiter des Festivals Misteria Paschalia in Krakau zahlreiche Konzerte von Praetorius bis Mendelssohn dirigieren.

Seine zahlreichen Aufzeichnungen erscheinen nun exklusiv bei Harmonia Mundi. Die neuesten Veröffentlichungen sind *Libertà!* (ein einzigartiges Projekt rund um den Ursprung der Trilogie Mozart/Da Ponte), das Fresko *Stravaganza d'amore* (2017) sowie die imaginäre Oper *Enfers* mit dem Bariton Stéphane Degout (2018). Seine gesamte Diskografie wurde in Frankreich und im Ausland einstimmig bejubelt. Raphaël Pichon ist Ritter des Ordens für Kunst & Literatur.

Pygmalion, Chor und Orchester auf historischen Instrumenten, das 2006 von Raphaël Pichon gegründet wurde, erkundet die Zusammenhänge, die Bach mit Mendelssohn, Schütz mit Brahms oder Rameau mit Gluck und Berlioz verbinden.

Neben den Meisterwerken des Repertoires, deren Herangehensweise das Ensemble hinterfragt (die *Passionen* von Bach, die Tragedies lyriques von Rameau, die *Große Messe in c-Moll* von Mozart und dessen *Requiem*, inszeniert von Romeo Castellucci, *Elias* von Mendelssohn, die *Marienvesper* von Monteverdi), setzt Pygmalion auf originelle Spielpläne. Dabei werden die Übereinstimmungen zwischen den Werken in den Vordergrund gestellt und zugleich der ursprüngliche Schöpfergeist wiederentdeckt: *Mozart & The Weber Sisters*, *Miranda* mit Musik von Purcell, *Stravaganza d'Amore* – das

Werk legt den Grundstein für die Oper am Hofe der Medicis, *Enfers* an der Seite von Stéphane Degout, der Zyklus *Bach en sept paroles* an der Philharmonie de Paris sowie *Libertà!* – welche die Anfänge des Mozartschen *dramma giocoso* nachvollzieht.

Für seine lyrischen Werke arbeitet Pygmalion mit Regisseuren wie Katie Mitchell, Romeo Castellucci, Aurélien Bory, Simon McBurney, Jetske Mijnsen, Pierre Audi sowie Michel Fau zusammen.

Pygmalion, in Residenz an der Opéra national de Bordeaux, tritt regelmäßig auf den größten französischen (Philharmonie de Paris, Königliche Oper von Versailles, Opéra-Comique, Aix-en-Provence, Beaune, Toulouse, Saint-Denis, La Chaise-Dieu, Royaumont, Nancy, Metz, Montpellier usw.) und internationalen Bühnen (Köln, Frankfurt, Essen, Wien, Amsterdam, Peking, Hongkong, Barcelona, Brüssel usw.) auf.

Seit 2014 spielt Pygmalion für Harmonia Mundi ein. Die Diskografie des Ensembles wurde in Frankreich und im Ausland ausgezeichnet: Choc von *Classica*, Gramophone Award, Preis der Schallplattenkritik usw.

Pygmalion ist in Residenz an der Opéra national de Bordeaux. Es wird von der Regionaldirektion für kulturelle Angelegenheiten Nouvelle-Aquitaine, von der Stadt Bordeaux und der Region Nouvelle-Aquitaine unterstützt. Als Ensemble, das mit der Opéra-Comique (2019-2022) verbunden ist, erhält Pygmalion Unterstützung vom Mécénat Musical Société Générale und von der Spedidam. Pygmalion ist bei der Stiftung Singer-Polignac in Residenz.



## Lea Desandre Soprano

La mezzo-soprano Lea Desandre naît en 1993. Elle commence le chant en tant que choriste dans la Maîtrise de l'Opéra National de Paris puis étudie au Conservatoire de Boulogne et à Venise. Durant douze années, elle travaille parallèlement la danse classique puis y renonce suite à un accident pour se consacrer pleinement au chant.

Après avoir intégré l'Atelier Lyrique de l'Opéra Fuoco, (compagnie lyrique créée par le chef d'orchestre David Stern) la chanteuse franco-italienne fait ses débuts solistes en prenant le rôle de Dorabella dans *Così fan tutti* (Nicolas Bacri) au Théâtre des Champs-Élysées en 2014. Très à l'aise dans le répertoire baroque, elle rejoint Les Arts Florissants pour chanter Sesto dans *Jules César* de Haendel, ainsi que la Seconde Sorcière dans *Didon et Enée* de Purcell au Shanghai Symphony Hall à l'occasion du premier Shanghai Baroque Festival. Lauréate de la 7<sup>e</sup> édition du Jardin des Voix, l'Académie des Arts Florissants pour jeunes chanteurs, elle se forme et se produit auprès de William Christie et de Paul Agnew dans un programme spécialisé dans le baroque italien, dès 2015. La mezzo-soprano fait ensuite ses débuts à Dijon dans une production de *Médée* (Cherubini) de Jean-Yves Ruf en 2016. Elle est remarquée dans de nombreux festivals, notamment celui de Beaune où elle chante Andronico dans une version de concert de *Tamerlano*, puis

à celui d'Aix-en-Provence, où elle incarne Céphie dans *Zoroastre* de Rameau, sous la direction de Raphaël Pichon.

La jeune chanteuse se voit couronnée révélation artiste lyrique aux Victoires de la musique classique 2017. La même année, elle chante la Messagère et l'Espérance aux côtés des Arts Florissants dans l'*Orphée* de Monteverdi au Théâtre de Caen, à la Philharmonie de Paris et à Vienne. Elle fait ses débuts à l'Opéra Comique dans le rôle-titre d'*Alcyone* (Marin Marais) sous la direction de Jordi Savall, lors de la réouverture de la Salle Favart. Peu après, Lea Desandre est de retour à Aix-en-Provence pour prêter sa voix à Flerida dans *Erismena* de Cavalli. En 2018, elle donne *Et in Arcadia Ego* (sur des musiques de Rameau) au Comique puis chante le *Requiem* de Mozart à Versailles. La même année, Salzbourg la reçoit en Astrilla/Ninetta dans une version concert de *La Périchole* (Offenbach) et en Amour/Valet dans *Le Couronnement de Poppée* (Monteverdi).

Elle retourne à l'Opéra Comique en octobre 2018 pour interpréter l'Amour dans *Orphée et Eurydice* de Gluck. En mars 2019, elle chante la *Messe en si mineur* de Bach à Bordeaux avant d'incarner, en mai, la Messagère dans une version concert de l'*Orphée* de Monteverdi au TCE puis Vénus dans *Orphée aux Enfers* à Salzbourg au mois d'août.

Mezzo-soprano Lea Desandre was born in 1993. She started singing as a chorister in the choir school of the Paris National Opera, then studied at the Boulogne Music Academy and in Venice. After studying classical ballet for twelve years she gave it up following an accident to concentrate on singing.

After joining the Classical Singing Studio of the Opéra Fuoco, (an operatic company set up by the conductor David Stern) the Franco-Italian singer started as a soloist by undertaking the role of Dorabella in *Così Fanciulli* (Nicolas Bacri) at the Théâtre des Champs-Élysées in 2014. Being very at ease with the Baroque repertoire, she joined Les Arts Florissants to sing Sesto in *Julius Caesar* by Handel, as well as the Second Witch in *Didon and Enée* by Purcell at the Shanghai Symphony Hall for the occasion of the first Shanghai Baroque Festival. Winner of the 7<sup>th</sup> edition of the Jardin des Voix, Académie des Arts Florissants pour jeunes chanteurs, she trained and performed with William Christie and Paul Agnew in a programme specialised in Italian baroque, in 2015. The mezzo-soprano then made her debut in Dijon in a production of *Médée* (Cherubini) by Jean-Yves Ruf in 2016. She was noticed in a number of festivals, particularly that of Beaune where she sang Andronico in a concert version of *Tamerlano*, then in that of Aix-en-Provence, where she played

Céphie in *Zoroastre* by Rameau, under the direction of Raphaël Pichon.

The young singer won the Révélation artiste lyrique (classical singer discovery) at the Victoires de la Musique classique (Classical Music Awards) in 2017. In the same year, she sang the Messenger and Hope with Les Arts Florissants in *L'Orfeo* by Monteverdi at the Théâtre de Caen, the Philharmonie de Paris and in Vienna. She made her debut at the Opéra Comique in the title role of *Alcyone* (Marin Marais) directed by Jordi Savall, during the reopening of the Salle Favart (Théâtre de l'Opéra-Comique). Shortly after, Lea Desandre returned to Aix-en-Provence to voice Flerida in *Erismena* by Cavalli. In 2018, she played in *Et in Arcadia Ego* (on music by Rameau) at the Comique then sang the Mozart's Requiem at Versailles. The same year, Salzburg welcomed her as Astrilla/Ninetta in a concert version of *La Périochole* (Offenbach) and Cupid/Valet in *The Coronation of Poppea* (Monteverdi).

She returned to the Opéra Comique in October 2018 to play Amore in *Orfeo ed Euridice* by Gluck. In March 2019, she sang the *Mass in B Minor* by Bach at Bordeaux before playing, in May, the Messenger in a concert version of Monteverdi's *L'Orfeo* at the TCE then Venus in *Orpheus in the Underworld* at Salzburg in August.

Die Mezzosopranistin Lea Desandre kam 1993 zur Welt. Sie beginnt ihre musikalische Ausbildung als Choristin in der Maîtrise de l'Opéra National de Paris, und studiert später am Conservatoire de Boulogne-Billancourt und in Venedig. Parallel dazu ist sie auch zwölf Jahre als Balletttänzerin aktiv, bevor sie sich unfallbedingt ganz dem Gesang widmet.

Nach dem sie zum Atelier Lyrique de l'Opéra Fuoco stößt (durch den Dirigenten David Stern gegründete Opernkompanie), macht die Sängerin mit französischen und italienischen Wurzeln ihre erste Erfahrung als Solistin 2014 in der Rolle der Dorabella (*Così Fanciulli*, Nicolas Bacri) im Théâtre des Champs-Élysées. Sie fühlt sich im Barockrepertoire sehr wohl und stößt zu den Arts Florissants, um die Sesto in *Giulio Cesare* (Händel), sowie die zweite Hexe aus *Dido and Aeneas* (Purcell) in der Shanghai Symphony Hall anlässlich des ersten Shanghai Baroque Festival zu singen. Nach ihrem Gewinn des 7. Jardin des Voix der Académie des Arts Florissants für junge Talente setzt sie ihre Ausbildung fort und startet ihre Karriere ab 2015 mit einem in italienischer Barockmusik spezialisierten Programm unter der Leitung von William Christie und Paul Agnew. Die Mezzosopranistin debütiert 2016 in Dijon in der Oper *Medea* (Cherubini) in einer Inszenierung von Jean-Yves Ruf. Es folgen Auftritte auf zahlreichen Festivals, darunter Beaune, wo sie Andronico aus *Tamerlano* in einer Konzertversion interpretiert Tamerlano, oder Aix-en-Provence, wo sie die Céphie

im *Zoroastre* von Rameau unter der Leitung von Raphaël Pichon singt.

Die junge Sängerin wird 2017 bei den Victoires de la Musique Classique als sängerische „Entdeckung“ ausgezeichnet. Im selben Jahr singt sie an Seite der Arts Florissants die Partien der Messagera und La Speranza im *L'Orfeo* (Monteverdi) im Théâtre de Caen, in der Philharmonie de Paris und im Theater an der Wien. Sie debütiert an der Opéra Comique in der Titelrolle der *Alcyone* (Marin Marais) unter der Leitung von Jordi Savall, anlässlich der Wiedereröffnung der Salle Favart. Kurze Zeit später schlüpft Lea Desandre in Aix-en-Provence in die Rolle der Flerida in *Erismena* von Cavalli. 2018 ist sie in *Et in Arcadia Ego* (auf eine Musik von Rameau) in der Opéra Comique zu hören, und sie singt das *Requiem* von Mozart in Versailles. Im gleichen Jahr gastiert sie in Salzburg mit Astilla/Ninetta in einer Konzertversion von *La Périochole* (Offenbach) und Valetto und Amor in *L'incoronazione di Poppea* (Monteverdi).

Im Oktober 2018 kehrt sie an die Opéra Comique zurück und singt Amor in *Orphée et Eurydice* von Gluck. Im März 2019 singt sie die *h-Moll-Messe* von Bach in Bordeaux, bevor sie im Mai im Théâtre des Champs-Élysées in einer Konzertversion von Monteverdis *L'Orfeo* die Partie der Messagera interpretiert. Als Venus in *Orpheus in der Unterwelt* ist sie im August in Salzburg zu hören.



## Eva Zaïcik Soprano

Élue « Révélation lyrique » des Victoires de la Musique Classique 2018 et lauréate cette même année de deux prestigieux concours internationaux (2<sup>e</sup> Prix du concours Reine Elisabeth de Belgique et 3<sup>e</sup> Prix du concours « Voix Nouvelles »), la jeune mezzo-soprano Eva Zaïcik est l'une des artistes lyriques les plus en vue de sa génération.

Remarquée pour son timbre mordoré, sa voix longue et sa présence scénique, membre de la 8<sup>e</sup> édition du Jardin des Voix des Arts Florissants – William Christie, elle se voit rapidement offrir les rôles de Dido (*Dido and Aeneas* de Purcell) à l'Opéra de Rouen puis à l'Opéra Royal de Versailles, la *Messaggera* (*L'Orfeo* de Monteverdi) à l'Opéra de Dijon, Lybie (*Phaéton* de Lully) à l'Opéra de Perm et à l'Opéra Royal de Versailles avec le Poème Harmonique, Caliste dans l'opéra-ballet *Les Amants Magnifiques* de Lully en tournée française avec le Concert Spirituel, ou encore la Troisième Dame (*Die Zauberflöte*) à l'Opéra de Limoges, Dijon et Caen avec les Talens Lyriques.

Sa saison 2019-2020 est prolifique tant à l'opéra qu'au concert; commençant à aborder les somptueuses mais non redoutables *Nuits d'été*, elle en donne plusieurs représentations à Sao Paulo, Manaus, Curitiba au Brésil. Elle collabore avec le Poème Harmonique sur la

production de *Cadmus et Hermione* à l'Opéra Royal de Versailles, mais également le programme Castaldi qu'elle donne, entre autres, au Palais Farnese à Rome et à la Salle Gaveau à Paris. Elle rejoint la production de la *Dame de Pique* de Tchaïkovsky à l'Opéra de Nice et Toulon. Elle accompagne l'ensemble Pygmalion et Raphaël Pichon à New York pour la production des *Vêpres* de Monteverdi puis les Arts Florissants et William Christie pour un programme d'airs et duos aux côtés de la soprano Kathy Watson. Fidèles partenaires, elle retrouve, tout au long de la saison en tournée européenne, Justin Taylor et son Consort en récital.

Artiste éclectique et musicienne sensible, elle part à la rencontre de toutes les formes d'expression que lui offre le répertoire vocal.

Attentive au dialogue des cultures, elle est l'invitée du Festival Européen d'Aix en Provence, du Festival d'Avignon et de la Fondation Royaumont, pour participer au projet Oracìon, unissant musiciens Orientaux et Occidentaux. Elle crée à cette occasion une pièce d'Ahmed Essyad, composée pour elle et le Quatuor Tana.

Proche de la création contemporaine, elle incarne en 2016, Nelly dans *Iliade l'Amour* de Betsy Jolas et crée plusieurs œuvres du compositeur Vincent Bouchot.

Invitée à chanter sur de nombreuses scènes en France et à l'étranger (Philharmonie de Paris, Aix en Provence, Chorégies d'Orange, Avignon, Oude Muziek d'Utrecht, Festival Messiaen, Diaghilev Festival de Perm, Auditorio Nacional Madrid, Tchaïkovsky Concert Hall, Barbican Center, Royal Albert Hall de Londres, Seoul...), sous la direction de grands chefs tels que: Leonardo Garcia Alarcón, Marco Guidarini, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Cornelius Meister, Hervé Niquet, Alain Altinoglu.

Elected "Lyrical Revelation" of the Victoires de la Musique Classique 2018 and winner of two prestigious international competitions that same year (2<sup>nd</sup> Prize of the Queen Elisabeth Competition of Belgium and 3<sup>rd</sup> Prize of the "New Voices" Competition), the young mezzo-soprano Eva Zaïcik is one of the most prominent opera performers of her generation.

Acknowledged for her russet timbre, her long voice and her stage presence, member of the 8<sup>th</sup> edition of the Jardin des Voix des Arts Florissants – William Christie, she was rapidly offered the roles of Dido (*Dido and Aeneas* by Purcell) at the Opéra de Rouen and then at the Opéra Royal de Versailles, la *Messaggera* (*L'Orfeo* by Monteverdi) at the Opéra de Dijon, Lybie (*Phaéton* by Lully) at the Perm Opera and the Opéra Royal de Versailles with the Poème Harmonique, Caliste in the ballet opera *Les Amants Magnifiques* by Lully on tour in France with the Concert Spirituel, or the Third Lady (*Die Zauberflöte*) at the Opéra de Limoges, Dijon and Caen with the Talens Lyriques.

On a également pu l'entendre dans les rôles d'Ottavia (*L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi), Proserpina (*L'Orfeo* de Monteverdi), Melibea (*Il Viaggio a Reims* de Rossini), Farnace (*Mitridate* de Mozart), Cherubino (*Le Nozze di Figaro* de Mozart), Judith (*A Kékszakallù Herceg Vara* de Bartók), Diane à la Houppes (*Les Aventures du Roi Pausole* de Honegger) et Ernesto (*Il Mondo della Luna* de Haydn) avec l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris.

Her 2019-2020 season is prolific in both opera and concerts; beginning with the sumptuous but not formidable *Nuits d'été*, she will give several performances in Sao Paulo, Manaus, Curitiba in Brazil. She will collaborate with the Poème Harmonique for the production of *Cadmus and Hermione* at the Opéra de Versailles, but also on the Castaldi programme which she will give, among others, at the Palais Farnese in Rome and at the Salle Gaveau in Paris. She will join the production of Tchaikovsky's *Queen of Spades* at the Opéra de Nice and Toulon. She will accompany Pygmalion and Raphaël Pichon in New York for the production of Monteverdi's *Vespers* and then Les Arts Florissants and William Christie for a program of airs and duets with soprano Kathy Watson.

Faithful partners, she will join Justin Taylor and his Consort in recitals throughout the season on a European tour.

An eclectic artist and sensitive musician, she explores all the forms of expression offered by the vocal repertoire.

Attentive to the dialogue of cultures, she is the guest of the European Festival of Aix en Provence, the Festival of Avignon and the Royaumont Foundation, to participate in the Oraciòn project, uniting Oriental and Western musicians. On this occasion, she will perform a piece by Ahmed Essyad, composed for her and the Tana Quartet.

Also interested in contemporary music, in 2016 she played Nelly in Betsy Jolas' *Iliade l'Amour* and performed several works by composer Vincent Bouchot.

Invited to sing on numerous stages in France and abroad (Philharmonie de Paris, Aix en Provence, Chorégies d'Orange, Avignon, Oude Muziek d'Utrecht, Festival Messiaen, Diaghilev Festival in Perm, Auditorio Nacional Madrid, Tchaikovsky

Die junge Mezzosopranistin Eva Zaïcik ist eine der angesehensten lyrischen Künstlerinnen ihrer Generation. 2018 wurde sie zur „Révélation lyrique“ der Victoires de la Musique Classique gewählt, im selben Jahr war sie Preisträgerin zweier bedeutender internationaler Wettbewerbe: Sie erreichte den 2. Platz beim Wettbewerb der Königin Elisabeth von Belgien und den 3. Platz beim Wettbewerb „Voix nouvelles“.

Sie ist durch ihr goldbraunes Timbre, ihre lange Stimme und ihre szenische Präsenz aufgefallen. Als Mitglied der 8. Edition des „Jardin des Voix des Arts Florissants“ (William Christie) werden ihr schnell verschiedene Rollen angeboten: Dido (*Dido and Aeneas* von Purcell) an der Opéra de Rouen, dann an der königlichen

Concert Hall, Barbican Centre, Royal Albert Hall in London, Seoul...), under the direction of great conductors including: Leonardo Garcia Alarcón, Marco Guidarini, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Cornelius Meister, Hervé Niquet, Alain Altinoglu and more.

She has also appeared in the roles of Ottavia (Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea*), Proserpina (Monteverdi's *L'Orfeo*), Melibea (Rossini's *Il Viaggio a Reims*), Farnace (Mozart's *Mitridate*), Cherubino (Mozart's *Le Nozze di Figaro*), Judith (*A Kékszakallú Herceg Vara* by Bartók), Diane à la Houppe (*Les Aventures du Roi Pausole* by Honegger) and Ernesto (*Il Mondo della Luna* by Haydn) with the Opéra de Paris.

Oper von Versailles; die Messaggera (*L'Orfeo* von Monteverdi) an der Opéra de Dijon; Lybie (*Phaéton* von Lully) an der Opéra de Perm und an der königlichen Oper von Versailles mit Le Poème Harmonique; Caliste in der Ballettoper Die hochherzigen Liebenden von Lully, auf Tour in Frankreich mit dem Concert Spirituel sowie die dritte Dame (*Die Zauberflöte*) an den Opernhäusern von Limoges, Dijon und Caen mit Les Talens Lyriques.

Ihre Saison 2019-2020 ist sowohl in Bezug auf Opern als auch Konzerte sehr produktiv: Sie beschäftigt sich erstmals mit den prächtigen, aber nicht erschreckenden *Les Nuits d'Été*, die sie in Sao Paolo, Manaus und Curitiba in Brasilien aufführen wird. Sie wird mit

Le Poème Harmonique an der Produktion *Cadmus et Hermione* an der Oper von Versailles zusammenarbeiten, aber auch am Castaldi-Programm, das sie unter anderem am Palazzo Farnese in Rom und im Salle Gaveau in Paris präsentieren wird. Sie wird ebenfalls zur Produktion der Pique Dame von Tschaikowski an den Opernhäusern in Nizza und Toulon hinzustoßen. Für die Produktion der Marienvesper von Monteverdi wird sie das Ensemble Pygmalion und Raphaël Pichon nach New York begleiten, dann geht es zu Les Arts Florissants von William Christie für ein Programm mit Arien und Duetten an der Seite der Sopranistin Kathy Watson.

Als treue Partnerin wird sie Justin Taylor und sein *Consort*, das während der gesamten Saison auf Europatournee ist, für ein Konzert wiedertreffen.

Als vielseitige Künstlerin und sensible Musikerin sucht sie nach allen Ausdrucksmöglichkeiten, die ihr das Gesangsrepertoire bieten kann.

Sie interessiert sich für den kulturellen Dialog und ist daher zum Festival Européen d'Aix en Provence, zum Festival d'Avignon und zu demjenigen der Fondation Royaumont eingeladen, um am Projekt Oraciòn mitzuarbeiten, das Musiker aus dem Orient und dem Okzident zusammenbringt. Zu dieser Gelegenheit wird sie ein Stück von Ahmed Essyad uraufführen, das er für sie und das Quatuor Tana komponiert hat.

Darüber hinaus steht sie der zeitgenössischen Kreation nahe: Im Jahr 2016 interpretierte sie die Nelly in der Iliade *l'Amour* von Betsy Jolas. Darüber hinaus präsentierte sie mehrere Werke des Komponisten Vincent Bouchot zum ersten Mal der Öffentlichkeit.

Sie wurde dazu eingeladen, auf zahlreichen Bühnen in Frankreich und im Ausland zu singen: Philharmonie de Paris, Aix-en-Provence, Chorégies d'Orange, Avignon, Oude Muziek d'Utrecht, Festival Messiaen, Diaghilev Festival de Perm, Auditorio Nacional Madrid, Tchaikovsky Concert Hall, Barbican Center, Royal Albert Hall in London, Seoul usw. Das geschah unter der Leitung großer Dirigenten wie: Leonardo Garcia Alarcón, Marco Guidarini, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Cornelius Meister, Hervé Niquet, Alain Altinoglu usw.

Man konnte sie auch in verschiedenen Rollen hören, beispielsweise als Ottavia (*L'Incoronazione di Poppea* von Monteverdi), Proserpina (*L'Orfeo* von Monteverdi), Melibea (*Il Viaggio a Reims* von Rossini), Farnace (*Mitridate* von Mozart), Cherubino (*Die Hochzeit des Figaro* von Mozart), Judith (*A Kékszakallú Herceg Vara* von Bartók), Diane, die „Königin vom Dienst“ (*Die Abenteuer des Königs Pausole* von Honegger) und als Ernesto (*Il Mondo della Luna* von Haydn) mit dem Atelier Lyrique der Opéra de Paris.



## Lucile Richardot Alto

Lucile Richardot a commencé à chanter à onze ans dans un chœur d'enfants de l'est de la France et a exercé le métier de journaliste jusqu'à l'âge de vingt-sept ans.

Elle est diplômée en 2008 de la Maîtrise de Notre-Dame de Paris, puis en 2011 du Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris en musique ancienne, après avoir étudié avec Margreet Hoenig, Noëlle Barker, Paul Esswood, Howard Crook, Jan van Elsacker, Martin Isepp, François Le Roux, Monique Zanetti et Jill Feldman. En 2012, elle fonde son propre ensemble, Tictactus, avec deux amis luthistes.

Elle est spécialisée dans la musique ancienne et le répertoire contemporain, sur scène et en concert, avec les Solistes XXI (Rachid Safir), l'Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon) et Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre). En 2012, avec Les Arts Florissants, elle chante l'intégrale des madrigaux de Monteverdi sous la direction de Paul Agnew, qui l'invite plus tard à interpréter la *Passion selon Saint Jean* de Bach avec l'Orchestre Philharmonique de Liverpool.

En 2009, elle crée le rôle de la Première Tante de l'opéra de Philippe Boesmans,

*Yvonne, princesse de Bourgogne*, à l'Opéra Garnier et au Theater an der Wien. À la fin de l'année 2014, elle est invitée par l'Ensemble Intercomporain à interpréter *Omaggio a Kurtag* de Luigi Nono au Festival d'Automne à Paris.

Plus récemment, elle effectue une tournée en Europe et aux États-Unis avec le Monteverdi Choir, les English Baroque Soloists, et Sir John Eliot Gardiner, autour de la trilogie des opéras de Monteverdi. Elle a également chanté le rôle de Lisea dans *Arsilda* de Vivaldi en République Tchèque et à l'Opéra Royal de Versailles avec Collegium 1704 (Václav Luks). Parallèlement à ces projets, Lucile a enregistré son premier album solo avec l'Ensemble Correspondances, *Perpetual Night*, un recueil de chansons anglaises du XVII<sup>e</sup> siècle. Ce programme a notamment été donné en novembre 2018 à la Chapelle Royale de Versailles.

En 2018, elle interprète le rôle de Goffredo dans *Rinaldo* de Haendel avec Le Caravansérail de Bertrand Cuiller, et fait ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence en tant que Sorcière et Esprit dans *Didon et Enée* de Purcell.

Lucile Richardot began singing at the age of eleven in a childrens' choir in eastern France, and worked as a journalist up until the age of twenty-seven.

In 2008, she graduated from the Maîtrise de Notre-Dame de Paris, and then in 2011 from the Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris in early music after having studied with Margreet Hoenig, Noëlle Barker, Paul Esswood, Howard Crook, Jan van Elsacker, Martin Isepp, François Le Roux, Monique Zanetti and Jill Feldman. In 2012, she founded her own ensemble, Tictactus, with two lutenist friends.

She is specialized in early music and the contemporary repertoire, on stage and in concert, with the Solistes XXI (Rachid Safir), the Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon) and Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre). In 2012, with Les Arts Florissants, she sang the complete Monteverdi madrigals conducted by Paul Agnew, who later invited her to interpret the *Saint John Passion* by Bach with the Liverpool Philharmonic Orchestra.

In 2009, she sang the first performance of the role of First Aunt in Philippe Bosman's opera *Yvonne, princesse de Bourgogne*,

at the Paris Opera (Garnier) and at the Theater an der Wien in Vienna. At the end of 2014, she was invited by the Ensemble Intercomtemporain to interpret *Omaggio a Kurtag* by Luigi Nono at the Festival d'Automne in Paris.

More recently, she took part in a tour of Europe and of the United States with the Monteverdi Choir, the English Baroque Soloists, and Sir John Eliot Gardiner, based on the trilogy of Monteverdi's operas. She also sang the role of Lisea in Vivaldi's *Arsilda* in the Czech Republic and at the Royal Opera in Versailles with Collegium 1704 (Václav Luks). Parallel to these projects, Lucile has recorded her first solo album with the Ensemble Correspondances, *Perpetual Night*, a collection of English songs from the XVII<sup>th</sup> century. This programme was notably given in November 2018 in the Royal Chapel of Versailles

In 2018, she interpreted the role of Goffredo in Handel's *Rinaldo* with Bertrand Cuiller's Le Caravansérail, and made her debut at the Festival d'Aix-en-Provence as the Witch and Spirit in Purcell's *Dido and Aeneas*.

Lucile Richardot hat im Alter von 11 Jahren in einem Kinderchor in Ostfrankreich begonnen zu singen und bis zu ihrem 27. Lebensjahr in ihrem Beruf als Journalistin gearbeitet.

2008 schließt sie die Maîtrise de Notre-Dame de Paris ab, 2011 das Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris in Alter Musik, nachdem sie bei Margreet Hoenig, Noëlle Barker, Paul Esswood, Howard Crook, Jan van Elsacker, Martin Isepp, François Le Roux, Monique Zanetti und Jill Feldman studiert hat. Im Jahr 2012 gründet sie mit zwei befreundeten Lautenspielern ihr eigenes Ensemble.

Sie ist spezialisiert auf Alte Musik und das zeitgenössische Repertoire, auf der Bühne und im Konzert mit Solistes XXI (Rachid Safir), dem Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon) und Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre). 2012 singt sie mit Les Arts Florissants unter der Leitung von Paul Agnew die kompletten Madrigale von Monteverdi. Agnew lädt sie später ein, zusammen mit dem Philharmonischen Orchester von Liverpool die *Johannes-Passion* von Bach zu interpretieren.

Im Jahr 2009 inszeniert sie zum ersten Mal an der Opéra Garnier und am

Theater an der Wien die Rolle der Ersten Tante in der Oper von Philippe Boesmans, *Yvonne, princesse de Bourgogne* (*Yvonne, die Burgunderprinzessin*). Ende 2014 wird sie vom Ensemble Intercomporain eingeladen, auf dem Festival d'Automne in Paris *Omaggio a Kurtág* von Luigi Nono zu interpretieren.

Kürzlich war sie mit dem Monteverdi Choir, den English Baroque Soloists und Sir John Eliot Gardiner rund um die Operntrilogie von Monteverdi in Europa und den Vereinigten Staaten auf Tournee. Sie hat auch die Rolle der Lisea in Vivaldis *Arsilda* in Tschechien gesungen sowie an der königlichen Oper von Versailles mit dem Collegium 1704 (Václav Luks). Parallel zu diesen Projekten hat Lucile ihr erstes Soloalbum mit dem Ensemble Correspondances aufgenommen: *Perpetual Night*, eine Sammlung englischer Lieder aus dem 17. Jahrhundert. Dieses Programm wurde insbesondere im November 2018 in der Schlosskapelle von Versailles aufgeführt.

2018 interpretiert sie mit Le Caravansérail von Bertrand Cuiller die Rolle von Goffredo in Haendels *Rinaldo* und gibt ihr Debüt auf dem Festival d'Aix-en-Provence als Hexe und Geist in *Didon et Enée* von Purcell.



## Olivier Coiffet Ténor

Formé à la maîtrise de Fourvière à Lyon puis au Conservatoire supérieur de Paris, Olivier Coiffet aborde de nombreux répertoires, de la polyphonie Renaissance à la création contemporaine.

Après un diplôme de Sciences-Po Paris et un master en gestion culturelle, il se tourne vers la musique en 2004 et se produit bientôt en soliste avec de nombreux ensembles et chefs européens, parmi lesquels Pygmalion (Raphaël Pichon), le Collegium Vocale (Philippe Herreweghe), Académie Bach (Michael Radulescu), La Fenice (Jean Tubéry), Ars Nova (Jean-Michaël Lavoie), le Poème harmonique (Vincent Dumestre), Huelgas (Paul van Nevel), Vox Luminis (Lionel Meunier), Weser Renaissance (Manfred Cordes), Consonance (François Bazola), Correspondances (Sébastien Daucé), Douce Mémoire (Denis Raisin-Dadre), Accentus (Laurence Equilbey), Jacques Moderne (Joël Suhubiette), Faenza (Marco Horvat), Musicatreize (Roland Hayrabedian)...

Sa sensibilité à la culture germanique lui permet d'interpréter avec succès les rôles d'évangéliste des Passions et de l'Oratorio de Noël ainsi que de nombreuses œuvres de Bach en France, en Suisse, en Belgique et au Luxembourg. Il se consacre également au lied, de Mozart à Berg,

en passant par Schumann, Brahms... En outre, son goût pour la vocalité italienne de la Renaissance et du baroque l'amène à chanter régulièrement les différents livres de madrigaux et la musique sacrée de Monteverdi, Gesualdo...

À la scène et au disque, il se produit dans des œuvres contemporaines comme *l'Enterrement de Mozart* de Bruno Mantovani, où il tient le premier rôle (Festival de Besançon & Grand théâtre d'Aix-en-Provence), ou *Un retour* d'Oscar Strasnoy. Il est également sollicité dans le répertoire baroque: avec le Poème Harmonique et Vincent Dumestre, il tient le rôle titre de *Caligula delirante* de Pagliardi (festivals de La Côte Saint-André, Pontoise, Opéra de Rouen, diffusion France Musique). On l'a vu tenir plusieurs rôles sous la direction de Raphaël Pichon, dans des opéras de Rossi, Cavalli et Rameau. Enfin, sa voix lui permet également d'aborder l'opéra romantique, comme dans *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, où il tient le rôle de Nathanaël sur les scènes de Rouen et Versailles.

Récemment, il a chanté le rôle de Leon Trotsky dans *L'homme qui aimait les chiens*, un opéra de Fernando Fiszbain, au Teatro Colon de Buenos Aires, les *Vêpres* de Monteverdi, en Allemagne et en



Grande-Bretagne, avec Vox Luminis et le Freiburger Barockorchester, le *Magnificat* de Jean-Louis Florentz au festival Messiaen de La Meije, avec l'orchestre régional de Cannes (diffusion France Musique).

À l'automne 2019, il chante une Aura dans *l'Ercole amante* de Cavalli, à l'Opéra comique, sous la direction de Raphaël Pichon. En 2019-2020, il enregistre les *Vêpres* de Cozzolani avec I Gemelli et Emiliano Gonzalez Toro (tournée 2019-2020). En avril 2020, il chante l'évangéliste

Trained to Masters level at Fourvière in Lyon and then at the Conservatoire Supérieur de Paris, Olivier Coiffet has studied many repertoires, from Renaissance polyphony to contemporary creation.

After a degree from Sciences-Po Paris and a master's degree in cultural management, he turned to music in 2004 and soon performed as a soloist with numerous European ensembles and conductors, including Pygmalion (Raphaël Pichon), Collegium Vocale (Philippe Herreweghe), Bach Academy (Michael Radulescu), La Fenice (Jean Tubéry), Ars Nova (Jean-Michaël Lavoie), le Poème harmonique (Vincent Dumestre), Huelgas (Paul van Nevel), Vox Luminis (Lionel Meunier), Weser Renaissance (Manfred Cordes), Consonance (François Bazola), Correspondances (Sébastien Daucé), Douce Mémoire (Denis Raisin-Dadre), Accentus (Laurence Équilbey), Jacques Moderne (Joël Suhubiette), Faenza (Marco Horvat), Musicatreize (Roland Hayrabedian) and many more.

des deux Passions de Bach en Suisse, sous la direction de Michael Radulescu (Saint-Mathieu – Porrentruy) et de Julien Laloux (Saint-Jean – Vevey). À Beyrouth en mai, il tient le rôle de Jean dans *Hacho, la Passion selon Marie*, de Zad Moulataka.

En 2020, il continue son périple *Vêpres de Monteverdi*, avec une série de sept représentations au Park Avenue Armory de New York, et tient le rôle d'une Parque dans *Hippolyte et Aricie* de Rameau, à l'Opéra comique.

His sensitivity to German culture allows him to successfully perform the roles of evangelist of the Passions and the Christmas Oratorio as well as numerous works by Bach in France, Switzerland, Belgium and Luxembourg. He also devotes himself to lieder, from Mozart to Berg, via Schumann, Brahms, etc. In addition, his taste for Italian Renaissance and Baroque vocalism has regularly led him to sing the various books of madrigals and sacred music of Monteverdi, Gesualdo, etc.

On stage and on record, he performs in contemporary works such as Bruno Mantovani's *The Burial of Mozart*, where he plays the leading role (Besançon Festival & Grand Théâtre d'Aix-en-Provence), or Oscar Strasnoy's *Un retour*. He is also in demand for the baroque repertoire: with the Poème harmonique and Vincent Dumestre, he plays the title role of *Caligula delirante* by Pagliardi (festivals of La Côte Saint-André, Pontoise, Opéra de Rouen, broadcast on France Musique). During the past and future seasons, he has played several roles under the direction of

Raphaël Pichon in operas by Rossi, Cavalli and Rameau. Finally, his voice also allows him to approach romantic opera, as in Offenbach's *Les Contes d'Hoffmann*, where he has played the role of Nathanaël on the stages of Rouen and Versailles.

Recently, he sang the role of Leon Trotsky in Fernando Fiszbain's opera *The Man Who Loved Dogs*, at Teatro Colon in Buenos Aires, Monteverdi's *Vespers*, in Germany and Great Britain, with Vox Luminis and the Freiburger Barockorchester, Jean-Louis Florentz's *Magnificat* at the Messiaen Festival in La Meije, with the Cannes Regional Orchestra (broadcast on France Musique).

In the fall of 2019, he sang an Aura in Cavalli's *Ercole amante* at the Opéra

Olivier Coiffet absolvierte seine Ausbildung an der Maîtrise de Fourvière in Lyon, später am Conservatoire supérieur de Paris. Er beschäftigt sich mit zahlreichen Repertoires: von der Polyphonie der Renaissance bis zu zeitgenössischen Kompositionen.

Nach einem Abschluss an der Elit Hochschule Sciences-Po in Paris und einem Master in Kulturmanagement wendete er sich ab 2004 der Musik zu. Bald trat er als Solist mit zahlreichen europäischen Ensembles und Dirigenten auf, darunter Pygmalion (Raphaël Pichon), Collegium Vocale (Philippe Herreweghe), Académie Bach (Michael Radulescu), La Fenice (Jean Tubéry), Ars Nova (Jean-Michaël Lavoie), Poème harmonique (Vincent Dumestre), Huelgas

Comique, conducted by Raphaël Pichon. In 2019-2020, he recorded the *Vespers* of Cozzolani with I Gemelli and Emiliano Gonzalez Toro (2019-2020 tour). In April 2020, he will sing the evangelist of Bach's two *Passions* in Switzerland, under the direction of Michael Radulescu (Saint-Mathieu – Porrentruy) and Julien Laloux (Saint-Jean – Vevey). In Beirut in May, he will play the role of John in Zad Moulataka's *Hacho, the Passion According to Mary*.

In 2020, he will continue his *Vespers* of Monteverdi journey, with a series of seven performances at Park Avenue Armory in New York, and will play the role of Parques in Rameau's *Hippolyte et Aricie*, at the Opéra Comique.

(Paul van Nevel), Vox Luminis (Lionel Meunier), Weser Renaissance (Manfred Cordes), Consonance (François Bazola), Correspondances (Sébastien Daucé), Douce Mémoire (Denis Raisin-Dadre), Accentus (Laurence Équilbey), Jacques Moderne (Joël Suhubiette), Faenza (Marco Horvat) und Musicatreize (Roland Hayrabedian).

Dank seiner Sensibilität für die germanische Kultur kann er erfolgreich die Rollen des Evangelisten in den Passionen und dem Weihnachtsoratorium sowie in weiteren zahlreichen Werken von Bach in Frankreich, der Schweiz, Belgien und in Luxemburg interpretieren. Er widmet sich zudem dem *Lied* – von Mozart über Berg bis hin zu Schumann, Brahms usw. Darüber hinaus singt er aufgrund

seiner Vorliebe für die italienische Vokalmusik der Renaissance und des Barocks regelmäßig die verschiedenen Madrigalbücher und die Sakralmusik von Monteverdi, Gesualdo usw.

Auf der Bühne und auf CD präsentiert er zeitgenössische Stücke wie *L'Enterrement de Mozart* von Bruno Mantovani, wo er die Hauptrolle interpretiert (Festival de Besançon & Grand théâtre d'Aix-en-Provence), sowie *Un retour* von Oscar Stranoy. Er wird auch für Barockrepertoire angefragt: Mit *Le Poème harmonique* und Vincent Dumestre interpretiert er die Titelrolle in *Caligula delirante* von Pagliardi (Festivals in La Côte Saint-André, Pontoise, Opéra de Rouen, diffusion France Musique). In vergangenen und kommenden Saisons sieht man ihn unter der Leitung von Raphaël Pichon in mehreren Rollen in Opern von Rossi, Cavalli und Rameau. Schließlich kann er dank seiner Stimme auch die romantische Oper aufgreifen, wie in *Hoffmanns Erzählungen* von Offenbach. Auf den Bühnen von Rouen und Versailles interpretiert er die Rolle des Nathanael.

Kürzlich sang er die Rolle des Leo Trotzki in *L'homme qui aimait les chiens*, einer Oper von Fernando Fiszbain, im Teatro Colon

de Buenos Aires, zudem die Marienvesper von Monteverdi mit Vox Luminis und dem Freiburger Barockorchester in Deutschland und Großbritannien und das *Magnificat* von Jean-Louis Florentz mit dem Orchestre régional de Cannes beim Festival Messiaen in La Meije (diffusion France Musique).

Im Herbst 2019 sang er eine Aura in *Ercole amante* von Cavalli an der Opéra-Comique unter der Leitung von Raphaël Pichon. 2019-2020 zeichnet er mit I Gemelli und Emiliano Gonzalez Toro Vespro von Cozzolani auf (Tournée 2019-2020). Im April 2020 wird er in der Schweiz unter der Leitung von Michael Radulescu (Kirche Saint-Mathieu – Porrentruy) und von Julien Laloux (Kirche Saint-Jean – Vevey) den Evangelisten in den beiden Bach-Passionen singen. Im Mai wird er in Beirut die Rolle des Jean in *Hacho, la Passion selon Marie* von Zad Moultaqa interpretieren.

2020 wird er auch seine Reise „Marienvesper von Monteverdi“ mit sieben Auftritten im Park Avenue Armory in New York fortführen und an der Opéra-Comique die Rolle einer Parque in *Hippolyte et Aricie* von Rameau einnehmen.



## Emiliano Gonzalez Toro Ténor

Par la beauté du timbre, la virtuosité technique et sa capacité exceptionnelle à faire vivre les textes, le ténor Emiliano Gonzalez Toro figure parmi les chanteurs les plus sollicités de la scène musicale actuelle. S'il est souverain dans le répertoire baroque (qu'il s'agisse du baroque français, allemand ou bien sûr italien), il est également très demandé dans le répertoire plus tardif, de Mozart à l'opéra français du XIX<sup>e</sup> siècle. Emiliano Gonzalez Toro a chanté tous les grands chefs-d'œuvre des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles avec les plus grands ensembles et les plus grands chefs.

Il est par exemple un interprète acclamé de Monteverdi qu'il a chanté de façon exhaustive. Citons simplement le rôle-titre de *L'Orfeo* avec Ottavio Dantone et Ryo Terakado; Arnalta dans *L'Incoronazione di Poppea* avec Emmanuelle Haïm, Christophe Rousset et enfin, plus récemment, avec de nouveau Ottavio Dantone; Eurimaco dans *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* avec Emmanuelle Haïm et le rôle-titre avec Ryo Terakado; les *Vêpres de la Vierge* avec René Jacobs, Christina Pluhar, Raphaël Pichon. Cavalli compte également parmi les compositeurs qu'il chante sur les scènes les plus prestigieuses: citons, avec Leonardo García Alarcón, Iro dans *Elena* et récemment, Lenia dans *Eliogabalo*.

C'est pour partager son immense expérience dans ce Seicento italien qu'Emiliano Gonzalez Toro crée son ensemble I Gemelli, pour lequel il vient de signer son premier album chez Naïve. Le 28 mai 2019, I Gemelli fera ses débuts au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, avec une version de concert de *L'Orfeo* de Monteverdi: Emiliano chantera le rôle-titre et assumera la co-direction des forces instrumentales avec Thomas Dunford.

L'opéra baroque français constitue l'autre ligne artistique d'Emiliano. Rameau occupe une place importante: citons simplement les rôles-titres de *Platée* avec Christophe Rousset et de *Dardanus* avec Raphaël Pichon; plusieurs rôles dans *Les Paladins* avec William Christie. Lully n'est pas absent pour autant, avec par exemple *Roland, Alceste* ou *Phaéon* avec Christophe Rousset. Citons aussi *Sémélé* de Marais avec Hervé Niquet

D'autre part, sa virtuosité époustouflante lui permet d'aborder les rôles les plus périlleux de Vivaldi (Aquila dans *Farnace* sous la direction de Diego Fasolis, et récemment *Vitaliano de Giustino* avec Ottavio Dantone), ou Haendel – *Le Messie* avec Hervé Niquet ou Giuliano dans *Rodrigo* avec Thibault Noally.

Le ténor investit également le répertoire classique: rôle d'Agénore dans *Il Re*

*Pastore* (Mozart) avec William Christie et Rolando Villazon; Grand Prêtre dans *Idomeneo* aussi bien avec Emmanuelle Haïm que Jérémie Rhorer. Il est engagé également pour des opérettes et des opéras comiques où il endosse des rôles tels que Pomponnet dans *La Fille de Mme Angot*, Piquillo dans *La Périchole* (Opéra de Lausanne), Trémolini dans *La Princesse de Trébizonde* (Opéra de Saint-Étienne) et le Comte de Comminges dans *Le Pré-aux-Clercs* (Opéra-Comique et Fondation Gulbenkian de Lisbonne). Citons également d'autres explorations telles que Gastone dans *La Traviata* (Festival de Baden-Baden) et Torquemada de *L'Heure espagnole* de Ravel (Orchestre national de Bordeaux-Aquitaine).

Through the beauty of his timbre, his technical virtuosity and his exceptional ability to bring the texts to life, tenor Emiliano Gonzalez Toro is one of the most sought-after singers on the contemporary music scene. If he is sovereign in the baroque repertoire (whether it is French, German or of course Italian), he is also in great demand in the later repertoire, from Mozart to the French opera of the 19<sup>th</sup> century. Emiliano Gonzalez Toro has sung all the great masterpieces of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries with the greatest ensembles and conductors.

For example, he is an acclaimed performer of Monteverdi, whom he has sung extensively. We need only mention the title role of *L'Orfeo* with Ottavio Dantone and Ryo Terakado; Arnalta in *L'Incoronazione di Poppea* with Emmanuelle Haïm, Christophe Rousset and finally, more

Dans son importante discographie, on compte de nombreux disques avec Les Talens lyriques – *La Capricciosa* Coretta et *Il Tutore Burlato* (Martin y Soler), *Roland et Phaëton* (Lully). Citons également les Grands Motets de Lully avec Le Concert Spirituel; *Farnace* (rôle d'Aquilo) avec I Barrochisti; *les Messes brèves* et la *Messe en si* de Bach avec Pygmalion; les *Vêpres* de Monteverdi avec l'Ensemble Orlando Fribourg et également avec L'Arpeggiata et Christina Pluhar; les DVD de *L'Incoronazione di Poppea* capté à l'Opéra de Lille chez Virgin Classics et d'*Elena* dans la production d'Aix-en-Provence. 2016, est sorti *Te recuerdo*, album hommage à la Nouvelle chanson chilienne des années 1970, enregistré avec son père, Pancho Gonzalez et les fantastiques Rolando Villazon et Quito Gato.

recently, with Ottavio Dantone again; Eurimaco in *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* with Emmanuelle Haïm and the title role with Ryo Terakado; *Vespers of the Virgin Mary* with René Jacobs, Christina Pluhar and, soon, Raphaël Pichon. Cavalli is also one of the composers and sings on the most prestigious stages: with Leonardo García Alarcón, Iro in *Elena* and recently Lenia in *Eliogabalo*.

In order to share his immense experience in this Italian Seicento, Emiliano Gonzalez Toro created his ensemble I Gemelli, with whom he has just released his first album on Naïve. On 28 May 2019, I Gemelli will make their debut at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, with a concert version of Monteverdi's *L'Orfeo*: Emiliano will sing the title role and assume the co-direction of instrumental forces with Thomas Dunford.

French Baroque opera is Emiliano's other artistic discipline. Rameau takes an important place: let us simply mention the title roles of *Platée* with Christophe Rousset and *Dardanus* with Raphaël Pichon, and several roles in *Les Paladins* with William Christie. Lully also plays his part, with for example *Roland*, *Alceste* or *Phaëton* with Christophe Rousset. Let us also mention *Sémélé* by Marais with Hervé Niquet

On the other hand, his breathtaking virtuosity allows him to approach Vivaldi's most dangerous roles (Aquilo in *Farnace* under Diego Fasolis, and recently Giustino's Vitaliano with Ottavio Dantone), or Handel – *The Messiah* with Hervé Niquet or Giuliano in *Rodrigo* with Thibault Noaly.

The tenor also performs the classical repertoire: the role of Agenore in *Il Re Pastore* (Mozart) with William Christie and Rolando Villazon; High Priest in *Idomeneo* with Emmanuelle Haïm and Jérémie Rhorer. He is also engaged in operettas and comic operas where he plays roles such as Pomponnet in *La Fille de Mme Angot*, Piquillo in *La Périchole*

Aufgrund des wunderschönen Timbres, einer virtuososen Technik und der außergewöhnlichen Fähigkeit, Texte lebendig werden zu lassen, gehört Emiliano Gonzalez Toro zu den gefragtsten Sängern der aktuellen Musikszene. Obwohl er zuverlässig das Barockrepertoire beherrscht (ob es sich dabei um französischen, deutschen oder natürlich italienischen Barock handelt), ist er auch im späteren Repertoire sehr gefragt: von Mozart bis zur französischen

(Opéra de Lausanne), Trémolini in *La Princesse de Trébizonde* (Opéra de Saint-Étienne) and the Count of Comminges in *Le Pré-aux-Clercs* (Opéra-Comique and the Gulbenkian Foundation in Lisbon). Other explorations include Gastone in *La Traviata* (Baden-Baden Festival) and Torquemada in Ravel's *L'Heure espagnole* (Orchestre national de Bordeaux-Aquitaine).

In his sizeable discography, there are numerous records with Les Talens lyriques – *Capricciosa Coretta* and *Il Tutore Burlato* (Martin y Soler), *Roland and Phaëton* (Lully)... Let us also mention Lully's great motets with Le Concert Spirituel; *Farnace* (as Aquilo) with I Barrochisti; the *Short Masses* and the *Mass in B* with Pygmalion by Bach; Monteverdi's *Vespers* with the Ensemble Orlando Fribourg and also with L'Arpeggiata and Christina Pluhar; the DVDs of *L'Incoronazione di Poppea* recorded at the Opéra de Lille by Virgin Classics and *Elena* in the production of Aix-en-Provence. In 2016, *Te recuerdo*, an album tribute to the New Chilean song of the 1970s, was released, recorded with his father, Pancho Gonzalez and the fantastic Rolando Villazon and Quito Gato.

Oper des 19. Jahrhunderts. Emiliano Gonzalez Toro hat mit den bedeutendsten Ensembles und den berühmtesten Dirigenten alle Meisterwerke des 17. und 18. Jahrhunderts gesungen.

Er ist beispielsweise ein bejubelter Interpret für Monteverdi, den er erschöpfend gesungen hat. Zu nennen sind hier: die Titelrolle in *L'Orfeo* mit Ottavio Dantone und Ryo Terakado; Arnalta in *L'Incoronazione di Poppea* mit

Emmanuelle Haïm, Christophe Rousset sowie schließlich vor kurzem erneut mit Ottavio Dantone; Eurimaco in *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* mit Emmanuelle Haïm und die Titelrolle mit Ryo Terakado; die Marienvesper mit René Jacobs, Christina Pluhar und bald mit Raphaël Pichon. Cavalli zählt ebenso zu den Komponisten, dessen Werke er auf den bedeutendsten Bühnen interpretiert. Hierzu gehören, zusammen mit Leonardo García Alarcón, die Rolle des Iro in *Elena* und vor kurzem Lenia in *Eliogabalo*.

Um seine immense Erfahrung mit dem Repertoire dieses italienischen 17. Jahrhunderts zu teilen, hat Emiliano Gonzalez Toro das Ensemble I Gemelli gegründet, für das er soeben seinen ersten Plattenvertrag bei Naïve unterzeichnet hat. Am 28. Mai 2019 feierte I Gemelli sein Debüt am Théâtre des Champs-Élysées in Paris mit einer Konzertversion von *L'Orfeo* von Monteverdi: Emiliano sang die Titelrolle und dirigierte gemeinsam mit Thomas Dunford die Instrumentengruppen.

Die französische Barockoper gehört zur anderen künstlerischen Linie von Emiliano. Rameau nimmt dabei einen wichtigen Platz ein. Zu nennen sind hier die Titelrollen des *Platée* mit Christophe Rousset und des *Dardanus* mit Raphaël Pichon sowie mehrere Rollen in *Les Paladins* mit William Christie. Lully darf auch nicht fehlen, zum Beispiel mit *Roland*, *Alceste* oder *Phaëton* mit Christophe Rousset. *Sémélé* von Marais mit Hervé Niquet gehört ebenfalls dazu.

Andererseits kann er dank seiner verblüffenden Virtuosität die gefährlichsten Rollen einnehmen, ob bei Vivaldi (Aquila in *Farnace* unter der Leitung von Diego Fasolis und kürzlich Vitaliano in *Giustino* mit Ottavio

Dantone) oder Haendel – Der Messias mit Hervé Niquet oder Giuliano in *Rodrigo* mit Thibault Noally.

Der Tenor besetzt auch Rollen im klassischen Repertoire: Agenore in *Il Re Pastore* (Mozart) mit William Christie und Rolando Villazon sowie den Hohepriester in *Idomeneo* mit Emmanuelle Haïm und Jérémie Rhorer. Er wird auch für Operetten und komische Opern engagiert, wo er Rollen besetzt wie Pomponnet in *La Fille de Mme Angot*, Piquillo in *La Pêrichole* (Opéra de Lausanne), Trémolini in *La Princesse de Trébizonde* (Opéra de Saint-Étienne) und den Grafen von Comminges in *Le Pré-aux-Clercs* (Opéra-Comique und Fondation Gulbenkian in Lissabon). Weitere Erkundungen, die erwähnenswert sind: Gastone in *La Traviata* (Festspielhaus Baden-Baden) und Torquemada in *Die spanische Stunde* von Ravel (Orchestre national de Bordeaux-Aquitaine).

Zu seiner umfassenden Diskografie zählen zahlreiche Platten mit Les Talens Lyriques: *Capricciosa Coretta* und *Il Tutore Burlato* (Martin y Soler), *Roland und Phaëton* (Lully) usw. Ebenfalls zu nennen sind die großen Motetten von Lully mit Le Concert Spirituel; *Farnace* (Rolle des Aquilo) mit I Barrochisti; die *Missae Breves* und die *Messe in h-Moll* von Bach mit Pygmalion; die *Marienvesper* von Monteverdi mit dem Ensemble Orlando Fribourg sowie mit L'Arpeggiata und Christina Pluhar; die DVDs von *L'Incoronazione di Poppea*, die an der Opéra de Lille bei Virgin Classics aufgenommen wurden, und von *Elena* in einer Produktion in Aix-en-Provence. Im Jahr 2016 erschien das Album *Te recuerdo*, eine Hommage an das neue chilenische Lied der 1970er-Jahre, das er mit seinem Vater Pancho Gonzalez sowie den herausragenden Musikern Rolando Villazon und Quito Gato aufgenommen hat.



## Zachary Wilder Ténor

Avec une maîtrise technique irréprochable, le moelleux de son timbre et une musicalité raffinée, le ténor américain Zachary Wilder est reconnu pour son travail dans le répertoire couvrant l'ensemble des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Il est recherché tant pour les concerts que pour les productions d'opéra des deux côtés de l'Atlantique. Après des études à l'Eastman School of Music et à la Moores School of Music (Université de Houston), il s'installe à Boston quand il commence à collaborer plus étroitement avec le Boston Early Music Festival et après un été consacré à l'étude au Tanglewood Music Festival.

L'année 2010 est marquée par ses débuts européens au Théâtre de Gennevilliers avec le rôle de Renaud dans *Armide* de Lully, dans le cadre d'une tournée avec le Mercury Houston. L'année suivante, il revient en France, au Festival d'Aix-en-Provence, pour Corydon dans *Acis and Galatea* de Haendel, production reprise ensuite à La Fenice de Venise. Zachary s'établit alors en France, choisi par William Christie en 2013 pour devenir membre du Jardin des Voix, la prestigieuse académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants.

Désormais, il collabore avec d'éminents ensembles tels que Les Arts Florissants, l'American Bach Soloists, le Bach Collegium Japan, le Boston Early Music Festival, la Cappella Mediterranea,

Le Concert Spirituel, le Collegium Vocale Gent, l'Early Music Vancouver, l'English Baroque Soloists, l'Ensemble Clemati, l'ensemble Pygmalion, la Händel & Haydn Society, l'Orchestre de chambre de Paris, Le Poème Harmonique, le Royal Philharmonic Orchestra, le San Francisco Symphony Orchestra ou Les Talens Lyriques.

Ses récents projets incluent une tournée de sept mois avec Sir John Eliot Gardiner et l'English Baroque Soloists dans les rôles d'Eurimaco dans *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi et Lucano dans *L'Incoronazione di Poppea*, marquant le 450<sup>e</sup> anniversaire de la naissance du compositeur, le rôle de Mark dans *200 Motets* de Franck Zappa avec le Philharmonique de Strasbourg au Festival Musica, le rôle titre dans *The Tale of Genji*, à la Kabukiza de Tokyo avec Ebizo Ichikawa, et une grande tournée avec le Bach Collegium Japan, en Europe et au Japon.

Au cours de la saison 2019-2020, Zachary jouera dans le rôle-titre de *Dardanus* de Rameau au Festival des 12 nuits de Trinity Wall Street et à Caramoor. Il interprète également le *Nocturne de Britten* et *On Wenlock Edge* de Vaughn Williams avec le Charlottesville Symphony Orchestra. Il reprend le rôle de l'Évangéliste dans la *Passion selon saint Matthieu* de Bach avec l'Orchestre symphonique de Tokyo.

Enfin, il prend part à différentes tournées européennes avec Le Concert d'Astrée, l'Arpeggiata, Bach Collegium Japan, The English Baroque Soloists, et Nederlandse Bachvereniging, dans des œuvres de Bach, Monteverdi, Rameau et Campra.

La discographie de Zachary inclut plusieurs enregistrements parmi lesquels on peut citer: *Eternità d'amore* (label La Musica) avec le théoriste Josep M. Marti Duran, *Amours contrariés* (label Centaur) avec Les Bostonades; *Balli e Sonate* de Monteverdi et Rossi (Ricercar) avec l'Ensemble Clematis. Il a réalisé plusieurs gravures pour CPO avec le Boston Early Music Festival incluant le rôle de Corydon dans *Acis and Galatea* de Haendel, *La Descente d'Orphée aux Enfers*. On peut l'entendre également en Eurimaco dans *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi avec Sir John Eliot Gardiner (Soli Deo Gloria); *Le Jardin de Monsieur Rameau* et un DVD de *L'Orfeo* de Monteverdi avec Les Arts Florissants; *Stravaganza d'Amore* avec Pygmalion (Harmonia Mundi et

With an impeccable technical mastery, the softness of his timbre and refined musicality, the American tenor Zachary Wilder is renowned for his work in the repertoire covering the whole of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. He is sought after for both concerts and opera productions on both sides of the Atlantic. After studying at the Eastman School of Music and the Moores School of Music (University of Houston), he moved to Boston when he began working more closely with the Boston Early Music Festival and after a summer studying at the Tanglewood Music Festival.

Château de Versailles Spectacles); *Ulisse nell'isola di Circe* de Zamponi (Ricercar) dans le rôle de Mercurio avec Leonardo Alarcón et la Cappella Mediterranea; *Le Désert* de Félicien David avec l'Orchestre de Chambre de Paris; le *Magnificat* de Bach (ATMA) avec Arion Baroque; et enfin *Zaïs* de Rameau (Aparté) avec Les Talens Lyriques. Mentionnons également *Almira* de Haendel dans le rôle d'Osman au Boston Early Music Festival, *Jephté* de Montéclair dans le rôle d'Ammon avec l'Orfeo Orchestra, *La Passion selon saint Matthieu* de Bach avec le Bach Collegium Japan et la ré-imagination par Francoeur de *Armide* de Lully avec Le Concert spirituel, (rôle du Chevalier Danois de la musique).

Zachary Wilder est diplômé en Interprétation vocale de l'Eastman School of Music et un Master en Interprétation d'opéra de l'Université de Houston. Il a été Music Fellow à Tanglewood en 2008 et Gerdine Young Artist de l'Opéra Théâtre de Saint-Louis en 2010 et Virginia Best Adams Fellow au Carmel Bach Festival en 2012.

2010 is marked by his European debut at the Théâtre de Gennevilliers with the role of Renaud in Lully's *Armide*, as part of a tour with Mercury Houston. The following year, he returned to France, to the Festival d'Aix-en-Provence, for Corydon in Handel's *Acis and Galatea*, a production that was later revived at La Fenice in Venice. Zachary then settled in France, chosen by William Christie in 2013 to become a member of the Jardin des Voix, the prestigious academy for young singers of Les Arts Florissants.

He thus began to collaborate with eminent ensembles such as Les Arts Florissants,

the American Bach Soloists, the Bach Collegium Japan, the Boston Early Music Festival, the Cappella Mediterranea, Le Concert Spirituel, the Collegium Vocale Gent, Early Music Vancouver, the English Baroque Soloists, the Clematis Ensemble, the Pygmalion Ensemble, the Handel & Haydn Society, the Orchestre de chambre de Paris, the Poème Harmonique, the Royal Philharmonic Orchestra, the San Francisco Symphony Orchestra and Les Talens Lyriques.

His recent projects include a seven-month tour with Sir John Eliot Gardiner and the English Baroque Soloists in the roles of Eurimaco in Monteverdi's *Il Ritorno d'Ulisse* in Patria and Lucano in *L'Incoronazione di Poppea*, marking the 450<sup>th</sup> anniversary of the composer's birth, the role of Mark in Frank Zappa's *200 Motels* with the Strasbourg Philharmonic at the Musica Festival, the title role in *The Tale of Genji*, at the Kabukiza in Tokyo with Ebizo Ichikawa, and a major tour with Bach Collegium Japan, in Europe and Japan.

During the 2019-2020 season, Zachary will play the title role of *Dardanus* by Rameau at the Trinity Wall Street 12 Night Festival and in Caramoor. He will also perform Britten's Nocturne and Vaughn Williams' On Wenlock Edge with the Charlottesville Symphony Orchestra. He will take on the role of the Evangelist in Bach's *Saint Matthew Passion* with the Tokyo Symphony Orchestra. Finally, he will take part in various European tours with Le Concert d'Astrée, l'Arpeggiata, Bach Collegium Japan, The English Baroque Soloists, and Nederlandse Bachvereniging, in works by Bach, Monteverdi, Rameau and Campra.

Zachary's discography features several recordings including: *Eternità d'amore*

(label La Musica) with theorboist Josep M. Marti Duran, *Amours contrariés* (label Centaur) with Les Bostonades; *Balli e Sonate* by Monteverdi and Rossi (Ricercar) with the Ensemble Clematis. He has produced several recordings for CPO with the Boston Early Music Festival including the role of Corydon in Handel's *Acis and Galatea* and *La Descente d'Orphée aux Enfers*. He can also be heard in Eurimaco in *Il Ritorno d'Ulisse* in Patria by Monteverdi with Sir John Eliot Gardiner (Soli Deo Gloria); *Le Jardin de Monsieur Rameau* and a DVD of *L'Orfeo* by Monteverdi with Les Arts Florissants; *Stravaganza d'amore* with Pygmalion (Harmonia Mundi); *Ulisse nell'isola di Circe* by Zamponi (Ricercar) in the role of Mercurio with Leonardo Alarcón and the Cappella Mediterranea; *Le Désert* by Félicien David with the Orchestre de Chambre de Paris; the *Magnificat* by Bach (ATMA) with Arion Baroque; and finally *Zaïs* by Rameau (Aparté) with Les Talens Lyriques.

Upcoming releases include Handel's *Almira* as Osman at the Boston Early Music Festival, *Jephté* by Montéclair as Ammon with the Orfeo Orchestra, Bach's *Saint Matthew Passion* with Bach Collegium Japan and Francoeur's reimagining of Lully's *Armide*'s with Le Concert Spirituel (role of the Danish Music Knight).

Zachary Wilder holds a degree in Vocal Performance from the Eastman School of Music and a Master's degree in Opera Performance from the University of Houston. He was Music Fellow at Tanglewood in 2008 and Gerdine Young Artist of the Opéra Théâtre de Saint-Louis in 2010 and Virginia Best Adams Fellow at the Carmel Bach Festival in 2012.

Der amerikanische Tenor Zachary Wilder ist für seine tadellose Technik, das weiche Timbre seiner Stimme und seine raffinierte Musikalität berühmt. Für seine Arbeit in einem Repertoire, das sich über das gesamte 17. und 18. Jahrhundert erstreckt, erhält er viel Anerkennung. Er ist sowohl für Konzerte als auch für Opernaufführungen auf beiden Seiten des Atlantiks gefragt. Nach Studien an der Eastman School of Music und an der Moores School of Music (Universität von Houston) ließ er sich in Boston nieder. Dort begann er eine enge Kooperation mit dem Boston Early Music Festival sowie nach einem Sommer, der dem Studium gewidmet war, mit dem Tanglewood Music Festival.

Das Jahr 2010 markierte sein Debüt in Europa am Théâtre de Gennevilliers mit der Rolle des Renaud in *Armide* von Lully im Rahmen einer Tournee mit dem Mercury aus Houston. Im darauffolgenden Jahr kehrte er nach Frankreich zurück: Beim Festival d'Aix-en-Provence sang er Corydon in *Acis and Galatea* von Haendel, eine Produktion, die anschließend am La Fenice in Venedig wiederaufgenommen wurde. Zachary zog dann nach Frankreich und wurde 2013 von William Christie zum Mitglied im „Jardin des Voix“ ernannt, der bedeutenden Akademie für junge Sänger beim Ensemble Les Arts Florissants.

Ab diesem Zeitpunkt arbeitet er mit namhaften Ensembles zusammen, zum Beispiel: Les Arts Florissants, American Bach Soloists, Bach Collegium Japan, Boston Early Music Festival, Cappella Mediterranea, Le Concert Spirituel, Collegium Vocale Gent, Early Music Vancouver, The English Baroque Soloists, Ensemble Clemati, Ensemble Pygmalion, Händel & Haydn Society, Orchestre de chambre de Paris, Poème Harmonique,

Royal Philharmonic Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra sowie Les Talens Lyriques.

Seine neuesten Projekte umfassen eine 7-monatige Tournee mit Sir John Eliot Gardiner und den English Baroque Soloists in den Rollen des Eurimaco in *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* von Monteverdi sowie des Lucano in *L'Incoronazione di Poppea*, das den 450. Geburtstag des Komponisten markiert. Er spielte auch die Rolle des Mark in *200 Motels* von Franck Zappa mit dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg beim Festival Musica sowie die Titelrolle in *The Tale of Genji* im Kabukiza in Tokio zusammen mit Ebizo Ichikawa. Darüber hinaus ging er mit dem Bach Collegium Japan auf große Tournee durch Europa und Japan.

Während der Saison 2019-2020 spielt Zachary beim 12 Nights Festival der Trinity Wall Street und in Caramoor die Titelrolle des *Dardanus*. Er interpretiert auch die *Nocturne* von Britten und On Wenlock Edge von Vaughn Williams mit dem Charlottesville Symphony Orchestra. Mit dem Sinfonieorchester von Tokio führt er die *Matthäus-Passion* von Bach auf und nimmt erneut die Rolle des Evangelisten ein. Schließlich nimmt er mit Werken von Bach, Monteverdi, Rameau und Campra an verschiedenen europäischen Tourneen teil, unter anderem mit Le Concert d'Astrée, L'Arpeggiata, Bach Collegium Japan, The English Baroque Soloists und Niederlandse Bachvereinigung.

Zacharys Diskografie umfasst zahlreiche Aufnahmen, darunter: *Eternità d'amore* (Label La Musica) mit dem Theorbisten Josep M. Marti Duran; *Amours contrariés* (Label Centaur) mit *Les Bostonades*; *Balli e Sonate* von Monteverdi und Rossi (Label Ricercar) mit dem Ensemble Clematis. Er setzte mehrere Aufnahmen für CPO

mit dem Boston Early Music Festival um, wozu auch die Rolle des Corydon in *Acis and Galatea* von Haendel sowie *La descente d'Orphée aux enfers* gehört. Er ist auch als Eurimaco in *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* von Monteverdi mit Sir John Eliot Gardiner zu hören (Soli Deo Gloria); *Le Jardin de Monsieur Rameau* und eine DVD von *L'Orfeo* von Monteverdi mit Les Arts Florissants; *Stravaganza d'amore* mit Pygmalion (Harmonia Mundi); *Ulisse nell'isola di Circe* von Zamponi (Ricercar) in der Rolle des Mercurio mit Leonardo Alarcón und der Cappella Mediterranea; *Le Désert* von Félicien David mit dem Orchestre de Chambre de Paris; das *Magnificat* von Bach (ATMA) mit Arion Baroque; und schließlich *Zais* von Rameau (Aparté) mit Les Talens Lyriques.

Zu den nächsten Veröffentlichungen gehören *Almira* von Haendel in der Rolle des Osman beim Boston Early Music Festival, *Jephthé* von Montéclair in der Rolle des Ammon mit dem Orfeo Orchestra, die *Matthäus-Passion* von Bach mit dem Bach Collegium Japan und die Neuinterpretation von Francœur in *Armide* von Lully mit Le Concert Spirituel (Rolle des dänischen Ritters für Musik).

Zachary Wilder absolvierte ein Studium in Gesangsinterpretation an der Eastman School of Music und hat einen Masterabschluss in Operninterpretation der Universität von Houston. 2008 war er Music Fellow in Tanglewood und 2010 Gerdine Young Artist am Opera Theatre of Saint-Louis sowie 2012 Virginia Best Adams Fellow beim Carmel Bach Festival.



## Nicolas Brooymans Basse

D'abord diplômé d'Etat masseur-kinésithérapeute en 2007, Nicolas Brooymans se consacre depuis juillet 2011 intégralement au chant lyrique, passion qui l'anime depuis l'âge de 12 ans quand il intègre le Chœur d'enfants de l'Opéra de Paris, dirigé par Francis Bardot. Il obtient son DEM de chant lyrique en 2013 après l'enseignement de Sophie Hervé au conservatoire du 18<sup>ème</sup> à Paris.

De 2007 à 2014, il est membre titulaire de l'ensemble Aedes (dirigé par Mathieu Romano) qui défend en particulier la musique des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles a capella, dont les plus grandes œuvres ont fait l'objet d'un cycle de quatre disques «Ludus Verbalis» unanimement salués par la critique. En 2012, il devient titulaire du Chœur de l'Armée Française. Depuis 2013, il chante très régulièrement avec l'ensemble Correspondances (dirigé par Sébastien Daucé) avec qui il aborde le répertoire du XVII<sup>e</sup> siècle, en particulier le répertoire français. Il participe à de nombreux enregistrements tous salués par la critique (*Litanies à la Vierge* de Charpentier, *Motets* d'Etienne Moulinié, *Le Concert Royal de la Nuit*, *Motets et élévations* d'Henri Dumont, *Pastorales de Noël*, *Histoires Sacrées* et *Descente d'Orphée aux enfers* de Charpentier, *Perpetual Night*). Depuis 2013 également, il collabore avec Le Concert Etranger (dirigé par Itay Jedlin), avec qui il donne

La *Passion selon Saint Jean* et la *Messe en si* de Bach, puis en 2015 participe à la création d'une reconstitution de la *Passion selon Saint Marc* du même J-S Bach à Ambronay. En 2015, il entame une collaboration avec l'ensemble Pygmalion (dirigé par Raphaël Pichon) avec qui il aborde le répertoire des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Il est régulièrement engagé en tant que soliste pour interpréter les grandes œuvres du répertoire oratorio comme le Requiem et la *Grande Messe en Ut* de Mozart, les *Passions* de Bach, les *Sept dernières paroles du Christ* et la *Création* de Haydn mais aussi le répertoire lyrique (*Les Nuits d'été* de Berlioz, *Missa di Gloria* de Puccini, *Requiem* de Verdi, *Stabat Mater* de Rossini) et opératique (Sarastro dans *La Flûte Enchantée*, Commandeur dans *Don Giovanni* de Mozart, Colline dans la *Bohème* de Puccini).

L'année 2018 marque le début de sa collaboration avec Le vaisseau d'Or (dirigé par Martin Robidoux) avec qui il interprète les airs de basse dans le *Messie* de Haendel et chante le rôle de Jésus en juin 2019 dans une nouvelle *Passion selon Saint Jean* de Bach. Début de collaboration également en aout 2018 au festival d'Utrecht avec V. Luks et son Collegium 1704 avec qui il est Borreas dans les *Boréades* de Rameau, qu'il reprendra à Vienne et Versailles en 2020. Nicolas affectionne également

l'interprétation chambriste qu'occasionne le travail auprès de l'ensemble Près de votre oreille (Robin Pharo) avec qui il enregistre le disque *Come Sorrow* consacré à la musique du XVII<sup>e</sup> anglaise, notamment celle du trop méconnu Robert Jones, sorti au premier trimestre 2019.

D'autres partenariats sont en préparation avec *Les Surprises* de Louis Noël Bestion de Camboulas et le programme *De Profundis*, et une *Passion selon saint Jean* (Jésus) en 2020. L'agenda 2020 de Nicolas

Nicolas Brooymans graduated as a masseur-physiotherapist in 2007, and since July 2011 has devoted himself entirely to opera singing, a passion that has driven him since he was 12 years old when he joined the Children's Choir of the Opéra de Paris, conducted by Francis Bardot. He obtained his DEM in opera singing in 2013 under Sophie Hervé at the Conservatoire du 18<sup>ème</sup> in Paris.

From 2007 to 2014, he was a full member of the Aedes ensemble (conducted by Mathieu Romano), which performs in particular the music of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries a capella, whose greatest works have been the subject of a series of 4 "Ludus Verbalis" discs unanimously acclaimed by critics. In 2012, he became the holder of the Chœur de l'Armée Française. Since 2013, he has sung very regularly with the Correspondances ensemble (conducted by Sébastien Daucé) with whom he approaches the 17<sup>th</sup> century repertoire, in particular the French repertoire. He has participated in numerous critically acclaimed recordings (*Litanies à la Vierge* by Charpentier, *Motets* by Etienne Moulinié, *Le Concert Royal de la Nuit*, *Motets et élévations* by Henri Dumont,

regorge déjà de nouveaux projets: Pluton dans l'*Orfeo* de Monteverdi au Capitole de Toulouse et à Genève, avec I Gemelli d'Emiliano Gonzalez Toro; une série de concerts consacrés aux madrigaux de Monteverdi avec l'ensemble Jupiter de Thomas Dunford, notamment à la Chapelle Corneille à Rouen, à l'Auditorium de Radio France et un concert en Allemagne; un programme autour de Monteverdi et Gabrieli avec Damien Guillon et Le Banquet Céleste en mai 2020.

*Pastorales de Noël*, *Histoires Sacrées* and *Descente d'Orphée aux Enfers* by Charpentier, *Perpetual Night*). Also since 2013, he has been collaborating with Le Concert Etranger (conducted by Itay Jedlin), with whom he performed the *Saint John Passion* and *Mass in B* by Bach, and then in 2015, a revival of the *Bach's Saint Mark Passion* in Ambronay. In 2015, he began a collaboration with the Pygmalion ensemble (conducted by Raphaël Pichon) with whom he explored the repertoire of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries.

He is regularly engaged as a soloist to perform major works from the oratorio repertoire such as Mozart's *Requiem* and *Great Mass in C*, Bach's *Passions*, Haydn's *Seven Last Words of Christ and Creation*, as well as the lyrical (Berlioz's *Les Nuits d'été*, *Missa di Gloria* by Puccini, Verdi's *Requiem*, *Stabat Mater* by Rossini) and operatic (Sarastro in *The Magic Flute*, Commander in Mozart's *Don Giovanni*, Colline in Puccini's *Bohemia*) repertoires.

The year 2018 marks the beginning of his collaboration with *Le vaisseau d'Or* (directed by Martin Robidoux) with whom he performed bass in Handel's

*Messiah* and sang the role of Jesus in June 2019 in a new *Saint John Passion* by Bach. He also began a collaboration in August 2018 at the Utrecht Festival with V. Luks and his Collegium 1704 with whom he is Borreas in *the Boréades* by Rameau, which he will perform again in Vienna and Versailles in 2020. Nicolas is also fond of chamber music performance working with the ensemble Près de votre oreille (Robin Pharo) with whom he recorded the album *Come Sorrow* devoted to 17<sup>th</sup> century English music, notably that of the little-known Robert Jones, released in the first quarter of 2019.

Nicolas Brooymans, der 2007 seine Prüfung als staatlich geprüfter Masseur und Physiotherapeut ablegte, widmet sich seit Juli 2011 vollkommen dem lyrischen Gesang. Diese Leidenschaft prägte ihn seit seinem 12. Lebensjahr, als er Mitglied des Kinderchors der Opéra de Paris unter Leitung von Francis Bardot wurde. Er erhielt seinen Musikabschluss (DEM) in lyrischem Gesang im Jahr 2013, nachdem er von Sophie Hervé in der Musikschule des 18. Arrondissement von Paris unterrichtet worden war.

Von 2007 bis 2014 war er ordentliches Mitglied des Ensembles Aedes (unter der Leitung von Mathieu Romano), das insbesondere die a-capella-Musik des 20. und 21. Jahrhunderts verteidigt. Die bedeutendsten Werke aus dieser Epoche wurden Gegenstand einer Zyklusreihe aus vier Platten: „Ludus Verbalis“, die von den Kritikern einstimmig begrüßt wurde. 2012 wurde Nicolas in den Chor

Other partnerships are in preparation with *Les Surprises* by Louis Noël Bestion de Camboulas and the *De Profundis* programme, and a *Saint John Passion* (Jesus) in 2020. Nicolas 2020 diary is already full of new projects: Pluto in Monteverdi's *Orfeo* at the Capitole in Toulouse and Geneva, with Emiliano Gonzalez Toro's I Gemelli; a series of concerts dedicated to *Monteverdi's madrigals* with Thomas Dunford's Jupiter ensemble, notably at the Chapelle Corneille in Rouen, the Auditorium of Radio France and a concert in Germany; a programme around Monteverdi and Gabrieli with Damien Guillon and Le Banquet Céleste in May 2020.

der Französischen Armee aufgenommen. Seit 2013 singt er regelmäßig mit dem Ensemble Correspondances (unter der Leitung von Sébastien Daucé), mit dem er das Repertoire des 17. Jahrhunderts, insbesondere das französische Repertoire, aufgreift. Er nahm an zahlreichen, von der Kritik bejubelten Aufzeichnungen teil: *Litanies à la Vierge* von Charpentier, *Motets* von Etienne Moulinié, *Le Concert Royal de la Nuit*, *Motets et élévations* von Henri Dumont, *Pastorales de Noël*, *Histoires Sacrées* und *Descente d'Orphée aux enfers* von Charpentier, *Perpetual Night*. Seit 2013 arbeitet er außerdem mit Le Concert Etranger (unter der Leitung von Itay Jedlin) zusammen. Sie führen die *Johannes-Passion* und die *Messe in h-Moll* von Bach auf. Im Jahr 2015 nahm er an der Uraufführung einer rekonstruierten *Markus-Passion* desselben Johann Sebastian Bachs in Ambronay teil. 2015 begann er eine Kooperation mit dem Ensemble Pygmalion (unter der

Leitung von Raphaël Pichon), wobei das Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts im Mittelpunkt steht.

Er wird regelmäßig als Solist engagiert, um die Meisterwerke des Oratorien-Repertoires zu interpretieren. Hierzu zählen das Requiem und die Große Messe in c-Moll von Mozart, die *Passionen* von Bach, *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* von Haydn, aber auch das lyrische Repertoire (*Les Nuits d'été* von Berlioz, *Missa di Gloria* von Puccini, *Requiem* von Verdi, *Stabat Mater* von Rossini) und das Opernrepertoire (*Sarastro* in *Die Zauberflöte*, der Commendatore in *Don Giovanni* von Mozart sowie *Colline* in *La Bohème* von Puccini).

2018 ist vom Beginn seiner Kooperation mit dem Ensemble *Le vaisseau d'Or* (unter der Leitung von Martin Robidoux) geprägt, mit dem er die Bassarien im *Messias* von Haendel interpretiert und im Juni 2019 in einer neuen *Johannes-Passion* von Bach die Rolle des Jesus singt. Im August 2018 beginnt auch die Zusammenarbeit mit V. Luks und seinem Collegium 1704 auf dem Festival Utrecht, wo Nicolas den Borreas in *Les Boréades* von Rameau spielt. Diese Rolle wird

er 2020 in Wien und Versailles erneut interpretieren. Er hat auch eine Vorliebe für die Interpretation von Kammermusik, zu der die Arbeit beim Ensemble Près de votre oreille (Robin Pharo) Anlass gibt. Mit diesen Musikern hat er die Platte *Come Sorrow* aufgenommen, die der englischen Musik des 17. Jahrhunderts gewidmet ist, vor allem der des verkannten Robert Jones, und die im ersten Quartal 2019 erschienen ist.

Andere Partnerschaften sind Vorbereitung, unter anderem mit *Les Surprises* von Louis Noël Bestion de Camboulas und dem Programm *De Profundis* sowie eine *Johannis-Passion* (Jesus) im Jahr 2020. Nicolas' Agenda für 2020 ist bereits voller neuer Projekte: Pluto in *L'Orfeo* von Monteverdi im Capitole de Toulouse und in Genf, zusammen mit I Gemelli von Emiliano Gonzalez Toro; eine Konzertreihe mit dem Ensemble Jupiter von Thomas Dunford, die den Madrigalen von Monteverdi gewidmet ist, insbesondere in der Chapelle Corneille in Rouen, im Auditorium de Radio France und bei einem Konzert in Deutschland. Im Mai 2020 folgt ein Programm rund um Monteverdi und Gabrieli mit Damien Guillon und Le Banquet Céleste.





## Renaud Bres Basse

Diplômé par le Centre de Musique Baroque de Versailles en 2013, Renaud Bres parfait sa formation de chanteur aux côtés d'Elene Golgevit, Mariam Sarkissian, Mireille Alcantara et Lionel Sarrasin.

Il fait ses débuts avec des rôles tels le Muphti dans le *Bourgeois Gentilhomme* de Lully, Leporello dans *Don Giovanni* de Mozart, Enée dans *Dido* de Purcell ou encore Pilate dans la *Passion selon Saint Jean*.

De nombreuses expériences solistiques verront le jour notamment sous la baguette de Sébastien Daucé (ensemble Correspondances) avec qui il travaille régulièrement depuis ces dernières années. Renaud a notamment interprété avec lui les rôles de Pluton puis Apollon dans la *Descente d'Orphée aux Enfers* de M.-A. Charpentier, mais aussi le rôle d'Holoferne dans les *Histoires Sacrées*

Renaud Bres graduated from the Centre de Musique Baroque de Versailles in 2013 and perfected his vocal training alongside Elene Golgevit, Mariam Sarkissian, Mireille Alcantara and Lionel Sarrasin.

He made his debut with roles such as the Muphti in Lully's *Bourgeois Gentilhomme*, Leporello in Mozart's *Don Giovanni*,

issues du même compositeur mises en scène par Vincent Huguet.

Toujours avec Correspondances, il a participé à la création scénique du *Ballet Royal de la Nuit* mis en scène par Francesca Lattuada se voyant confier Hercule, rôle qu'il réinterprète courant 2020-2021 sur diverses scènes nationales tels que le Théâtre de Caen, l'Opéra Royal et le TCE. Il incarnera également Envy dans *Psyche* de M. Locke en janvier à Caen et Versailles puis en août 2020 au M.A. de Bruges.

Renaud se produit également avec Pygmalion (Raphaël Pichon), la Réveuse (Benjamin Perrot & Florence Bolton), le Concert Spirituel (Hervé Niquet), il Capriccio Stravagante (Skip Sempé), les Cris de Paris (Geoffroy Jourdain), l'Escadron Volant de la Reine (Antoine Touche & Josephe Cottet), ou encore Marguerite Louise (Gaétan Jarry).

Aeneas in Purcell's *Dido and Pilate* in *Saint John Passion*.

Many solo performances have been made, notably under the baton of Sébastien Daucé (Correspondances ensemble) with whom he has been working regularly over the past few years. Renaud played the roles of Pluto and then Apollo with him in the

*Descente d'Orphée aux Enfers* by M.-A. Carpenter, and also the role of Holoferne in the *Histoires Sacrées* from the same composer directed by Vincent Huguet.

Still with Correspondances, he participated in the stage production of the *Ballet Royal de la Nuit* directed by Francesca Lattuada as Hercules, a role he will reinterpret during 2020-2021 on various national stages such as the Théâtre de Caen, the Opéra Royal and the TCE. In addition, he will be Envy in M. Locke's

Renaud Bres schloss 2013 sein Studium am Centre de Musique Baroque de Versailles ab und perfektioniert seine Gesangsausbildung an der Seite von Elene Golgevit, Mariam Sarkissian, Mireille Alcantara und Lionel Sarrasin.

Er feierte sein Debüt mit Rollen wie dem Muphti in *Der Bürger als Edelmann* von Lully, Leporello in *Don Giovanni* von Mozart, *Áneas in Dido* von Purcell sowie Pilatus in der *Johannes-Passion*.

Er machte zahlreiche Erfahrungen als Solist, insbesondere unter der Leitung von Sébastien Daucé (Ensemble Correspondances), mit dem er in den letzten Jahren regelmäßig zusammenarbeitete. Renaud interpretierte mit ihm vor allem die Rollen des Pluto und des Apollo in *La descente d'Orphée aux enfers* von M.-A. Charpentier sowie die Rolle des Holoferne in den *Histoires sacrées* desselben Komponisten, die von Vincent Huguet inszeniert wurden.

*Psyche* next January in Caen and Versailles and then in August 2020 at the M.A. of Bruges.

Renaud also performs with Pygmalion (Raphaël Pichon), La Réveuse (Benjamin Perrot & Florence Bolton), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), Il Capriccio Stravagante (Skip Sempé), Les Cris de Paris (Geoffroy Jourdain), l'Escadron Volant de la Reine (Antoine Touche & Josephe Cottet), and Marguerite Louise (Gaétan Jarry).

Ebenfalls mit Correspondances nahm er an der szenischen Gestaltung des *Ballet Royal de la Nuit* teil, das von Francesca Lattuada inszeniert wurde. Er erhielt zudem die Rolle des Herkules, die er im Laufe der Saison 2020-2021 auf verschiedenen nationalen Bühnen erneut interpretieren wird, darunter am Théâtre de Caen, an der Opéra Royal und am TCE. Darüber hinaus wird er im kommenden Januar Envy in *Psyche* von M. Locke in Caen und Versailles spielen und im August 2020 am M.A. in Brügge.

Renaud tritt auch mit Pygmalion (Raphaël Pichon), La Réveuse (Benjamin Perrot & Florence Bolton), dem Concert Spirituel (Hervé Niquet), Il Capriccio Stravagante (Skip Sempé), Les Cris de Paris (Geoffroy Jourdain), L'Escadron Volant de la Reine (Antoine Touche & Josephe Cottet) sowie Marguerite Louise (Gaétan Jarry) auf.



## Geoffroy Buffière Basse

Après s'être formé à des répertoires variés à la Maîtrise de Notre-Dame de Paris, puis au CRR de Paris, Geoffroy Buffière s'intéresse plus particulièrement à l'opéra, au Cnival de Marseille et dernièrement à l'Académie de l'Opéra Comique. Aujourd'hui, son activité de chanteur reste éclectique: il alterne concerts de polyphonies anciennes, créations contemporaines, représentations d'opéra sur les scènes françaises et internationales, et musique baroque, sous la direction des principaux spécialistes de chacun de ces répertoires (de P. van Nevel ou D. Visse à

A. Altinoglu, en passant par W. Christie, E. Haïm, H. Niquet ou R. Pichon). Cette saison, il est à l'affiche de *La Flûte enchantée* de Mozart au Festival d'Aix-en-Provence et au Dutch National Opera, des *Vêpres* de Monteverdi en tournée (sous la baguette de Raphaël Pichon), reprend son rôle d'Eole dans les *Amants magnifiques* de Molière et Lully, et de Sir Williams dans *Richard Cœur de Lion* de Grétry à l'Opéra Royal de Versailles ainsi que Guillaume dans *Fortunio* de Messager à l'Opéra Comique.

After training in various repertoires at the Maîtrise de Notre-Dame de Paris, then at the CRR de Paris, Geoffroy Buffière is particularly concerned with opera, at the Cnival de Marseille and recently at the Académie de l'Opéra Comique. Today, his singing activity remains eclectic: he alternates concerts of ancient polyphonies, contemporary classical, opera performances on French and international stages, and baroque music, under the direction of the main specialists in each of these repertoires

(from P. van Nevel and D. Screw to A. Altinoglu, via W. Christie, E. Haïm, H. Niquet and R. Pichon). This season, he performs in Mozart's *Magic Flute* at the Festival d'Aix-en-Provence and the Dutch National Opera, Monteverdi's *Vespers* on tour (under the baton of Raphaël Pichon), resumes his role as Eole in Molière and Lully's *Les Amants magnifiques*, and Sir Williams in *Richard Cœur de Lion* by Grétry at the Opéra Royal de Versailles and Guillaume in *Fortunio* by Messager at the Opéra Comique.

Geoffroy Buffière wurde an der Musikschule Maîtrise de Notre-Dame de Paris, später am CRR de Paris, in verschiedenen Repertoires ausgebildet. Er interessiert sich im Besonderen für die Oper und besuchte daher das Cnival de Marseille sowie zuletzt die Académie der Opéra-Comique. Seine Gesangsaktivitäten sind heutzutage genauso vielfältig: Er wechselt zwischen Konzerten für Alte Polyphonie, modernen Kompositionen, Operaufführungen auf französischen und internationalen Bühnen sowie Barockmusik. Das geschieht unter der Leitung der bedeutendsten Spezialisten in ihrem jeweiligen Repertoire (von P. van

Nevel und D. Visse über A. Altinoglu, W. Christie und E. Haïm bis hin zu H. Niquet und R. Pichon). In dieser Saison hat er die Hauptrolle in der *Zauberflöte* von Mozart beim Festival d'Aix-en-Provence sowie an der Dutch National Opera. Er geht mit der *Marienvesper* von Monteverdi auf Tournee (unter der Leitung von Raphaël Pichon) und er nimmt seine Rolle als Eole in *Die hochherzigen Liebenden* von Molière und Lully wieder auf. Zudem wird er die Rolle des Sir Williams in *Richard Cœur de Lion* von Grétry an der königlichen Oper von Versailles verkörpern sowie an der Opéra-Comique den Guillaume in *Fortunio* von Messager.

## Bertrand Couderc Mise en lumière du spectacle

Bertrand Couderc crée la lumière de nombreux spectacles, autant au théâtre qu'à l'opéra. Dans ce domaine, il collabore avec les plus grandes scènes du monde, telles que l'Opéra de Paris, le Staatoper de Berlin, le Metropolitan Opera de New York, le Teatro Real de Madrid ou encore le Staatsoper de Vienne, les Festivals de Salzbourg et d'Aix-en-Provence...

Avec l'ensemble Pygmalion et Raphaël Pichon, il a créé les éclairages des *Funérailles de Louis XIV* (Chapelle Royale de Versailles) puis en 2018, il a mis en

lumière la troisième partie du cycle Bach *L'appel* ainsi que la *Passion selon St Jean* à la Philharmonie de Paris.

Dernièrement, il éclaire *Dido & Aeneas* au Bolshoi, *De la Maison des Morts* (Salonen/Chéreau) à l'opéra Bastille, *Pelléas et Mélisande* au Théâtre des Champs-Élysées, *la Cenerentola* à l'Opéra de Paris, *Anna Bolena* à la Scala...

En 2005, Patrice Chéreau lui demande d'éclairer son *Così fan Tutte* à l'Opéra de Paris. Puis ce seront *Tristan und Isolde* à la Scala, et *De la Maison des Morts*.

Bertrand Couderc a éclairé les deux derniers spectacles de Luc Bondy, *Charlotte Salomon* au Festival de Salzberg 2014 et *Ivanov* à l'Odéon en 2015. Depuis 2015, il travaille avec Bartabas, Marc Minkowski et l'Académie Equestre de Versailles pour les chorégraphies de *Davide Penitente* et du *Requiem* à Salzberg. En 2018, il crée les lumières du *Sacre du Printemps* à la Seine Musicale.

Avec Jérôme Deschamps pour leur première collaboration en 2016, il crée

Bertrand Couderc is one of Europe's foremost lighting designers. He has designed the lighting for a large number of productions in opera houses across the world such as the Paris Opera, the Berlin Staatsoper, the Metropolitan Opera in New York, the Teatro Real in Madrid or the Vienna Staatsoper.

Bertrand Couderc also collaborates with some of the most important theater stages, including several productions for the Comédie-Française in Paris: Eric Ruf's *La vie de Galilée* and *Romeo and Juliet* (2018), Lars Norén's *Poussière* (2018), *L'éveil du printemps* (2018), *Le Petit Maître Corrigé* (2017).

For Raphaël Pichon and the Pygmalion Ensemble, he designed the lighting for the *Funeral of Louis XIV* (2015, Royal Chapel of Versailles) and then in 2018, he worked his magic again for the third part of the Bach cycle *L'appel* and *St John Passion* at the Philharmonie de Paris.

His recent works in opera includes *Dido and Æneas* (2019) at the Bolshoi, *Anna Bolena* (2018) at La Scala, and *Pelléas*

la lumière pour *Bouvard et Pécuchet*. Avec Clément Hervieu-Léger, il éclaire *Le Misanthrope* à la Comédie-Française, *Mithridate* au Théâtre des Champs-Élysées... Il crée également la lumière des spectacles d'Eric Ruf : *La vie de Galilée*, *Roméo et Juliette*.

Sa lumière préférée reste le soleil juste après l'orage, fort et clair sur le trottoir mouillé. Il aime la peinture de Rothko, les photos d'Irving Penn et les films *M*, *Le Samourai* et *Tokyo Monogatari*.

et *Mélisande* (2017) at the Théâtre des Champs-Élysées.

In 2005, director Patrice Chéreau asked him to design the lighting for *Così fan tutte* at the Opéra de Paris. This was followed by *Tristan und Isolde* (2007) at La Scala and *Janacek's From the House of the Dead*, reprised in 2017.

Bertrand Couderc also worked with Luc Bondy on his last productions of *Charlotte Salomon* at the Salzburg Festival (2014) and *Ivanov* at the Odéon (2015).

Since 2015, Bertrand Couderc has been joining forces with Bartabas, Marc Minkowski and L'Académie Equestre de Versailles to work on the choreographies of *Davide Penitente* and Mozart's *Requiem* in Salzburg. In 2018, he designed the *Rite of Spring* at the Seine Musicale in Paris.

And after all this, his favorite lighting effect remains the radiant sunrays shining on the wet pavement after the storm. He likes Rothko's paintings, Irving Penn's photographs and movies such as *M*, *Le Samourai* and *Tokyo Monogatari* are his must-sees.

Bertrand Couderc kreiert die Beleuchtung für zahlreiche Theater- und Opernaufführungen. In dieser Domäne arbeitet er mit den größten Bühnen der Welt zusammen, zum Beispiel der Pariser Oper, der Berliner Staatsoper, der Metropolitan Opera in New York, dem Teatro Real in Madrid, der Wiener Staatsoper, den Salzburger Festspielen und dem Festival in Aix-en-Provence...

Gemeinsam mit dem Ensemble Pygmalion und Raphaël Pichon kreierte er die Beleuchtung für das Stück *Funérailles de Louis XIV* (Chapelle Royale in Versailles) und setzte 2018 den dritten Teil des Bach-Zyklus *L'Appel* sowie die *Johannes-Passion* an der Pariser Philharmonie ins rechte Licht.

In jüngster Vergangenheit zeichnete er für die Beleuchtung von *Dido & Æneas* im Bolschoi, von *De la Maison des Morts* (Salonen/Chéreau) an der Opéra Bastille, von *Pelléas et Mélisande* im Théâtre des Champs-Élysées, von *La Cenerentola* an der Pariser Oper und von *Anna Bolena* an der Scala verantwortlich.

2005 bat ihn Patrice Chéreau, sein *Così fan Tutte* an der Pariser Oper in Licht zu tauchen. Später ging es für ihn weiter mit *Tristan und Isolde* an der Scala und *Aus einem Totenhaus*.

Bertrand Couderc wurde mit der Beleuchtung der beiden jüngsten Spektakel von Luc Bondy betraut: 2014 *Charlotte Salomon* bei den Salzburger Festspielen und 2015 *Ivanov* am Odéon. Seit 2015 arbeitet er für die Choreographien von *Davide Penitente* und dem in Salzburg aufgeführten *Requiem* mit Bartabas, Marc Minkowski und der Académie Equestre de Versailles zusammen. 2018 kreierte er die Beleuchtung für *Sacre du Printemps* bei Seine Musicale.

2016 kreierte er für seine erste Zusammenarbeit mit Jérôme Deschamps die Beleuchtung für *Bouvard et Pécuchet*. Zusammen mit Clément Hervieu-Léger übernimmt er die Beleuchtung von *Le Misanthrope* an der Comédie-Française, *Mithridate* am Théâtre des Champs-Élysées... Des weiteren rückt er die Spektakel von Eric Ruf ins rechte Licht: *La vie de Galilée*, *Roméo et Juliette*.

Das Licht, das er bevorzugt, ist Sonnenlicht direkt nach einem Gewitter, stark und hell auf einem nassen Gehweg. Er hat eine Vorliebe für die Bilder von Rothko, die Fotos von Irving Penn und die Filme *M*, *Le Samourai* und *Tokyo Monogatari*.



Chapelle Royale de Versailles

## La Chapelle Royale de Versailles, à la gloire de Dieu et du Roi

En tant que Roi Très Chrétien, Louis XIV eut à cœur d'édifier dans la résidence royale de Versailles, devenue en 1682 le siège officiel du pouvoir, une chapelle particulièrement visible, lieu public de sa dévotion. Il en annonça la réalisation dès 1682 et en entreprit le chantier qui s'étendit jusqu'en 1710. Construite par les soins des architectes Jules Hardouin-Mansart puis Robert de Cotte, l'édifice est une splendide chapelle palatine, où la tribune royale à l'Ouest (de plain-pied avec l'étage noble du grand appartement du Roi) fait face à l'Autel situé à l'Est, surmonté par le Grand Orgue Clicquot-Tribuot, autour duquel se disposaient les musiciens et chanteurs. L'ornementation de la Chapelle fut réalisée par plus de cent sculpteurs, tandis que les somptueuses peintures des voûtes furent confiées à Lafosse, Coypel et Jouvenet. Dernier bâtiment de Versailles inauguré par Louis XIV, la Chapelle Royale accueillait chaque jour la messe du Roi, messe basse accompagnée en musique par les œuvres composées pour Versailles par Lully, Lalande, Campra, Couperin, etc.

Depuis septembre 2009, Château de Versailles Spectacles propose tout au long de sa saison musicale, une programmation à la Chapelle Royale, qui accueille des ensembles et des artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel dirigé par Hervé Niquet, Les Arts Florissants dirigés par William Christie, The Monteverdi

Choir dirigé par Sir John Eliot Gardiner, Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles dirigés par Olivier Schneebeli, Pygmalion dirigé par Raphaël Pichon, le Poème Harmonique dirigé par Vincent Dumestre, l'ensemble Correspondances dirigé par Sébastien Daucé, mais aussi Ton Koopman, Paul McCreech, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, Robert King, François-Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, donnent à entendre Messes, Motets et Oratorios qui font à nouveau resplendir la musique sacrée dans le saint des saints de Versailles.

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

Cette collection d'enregistrements en est le témoignage : emblématiques de la programmation de Château de Versailles Spectacles, parfois surprenants mais toujours exigeants.

Château de Versailles Spectacles  
Catherine Pégard, Présidente  
Laurent Brunner, Directeur  
[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

## The Royal Chapel at Versailles, to the glory of God and of the King

As a Very Christian king, Louis XIV took it to heart to build within the royal residence a particularly visible chapel, a public place of devotion. As early as 1682 he announced the construction and the building works lasted until 1710. Built by the architects Jules Hardouin-Mansart and then Robert de Cotte, the structure is a splendid palatine chapel, where the royal gallery to the west (on the same level as the grand royal chambers) facing the altar to the east, surmounted with the great Clicquot-Tribout organ around which stood musicians and singers. The decoration of the chapel was carried out by one hundred sculptors, whereas the sumptuous paintings in the vaulted arches were entrusted to Lafosse, Coypel and Jouvenet. It was the last building at Versailles to be inaugurated by Louis XIV himself. The Royal Chapel organised the king's mass every day; a low mass accompanied by music composed for Versailles by Lully, Lalande, Campra, Couperin, etc.

Since September 2009, Château de Versailles Spectacles offers throughout the season a musical programme in the Royal Chapel, which includes invitations to prestigious French and international artists and ensembles. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel conducted by Hervé Niquet, Les Arts Florissants conducted by William Christie,

The Monteverdi Choir, conducted by Sir John Eliot Gardiner, Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles conducted by Olivier Schneebeli, l'ensemble Pygmalion conducted by Raphaël Pichon, The Poème Harmonique conducted by Vincent Dumestre, the Ensemble Correspondances conducted by Sébastien Daucé but also Ton Koopman, Robert King, Paul McCreesh, Diego Fasolis, Paul van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, François-Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, propose masses motets and *oratorios* which once again bring out the resplendent beauty of the sacred music in the holiest of holy places at Versailles.

It is music which gives Versailles its soul, its living breath. This music now takes place every day, thanks to Château de Versailles Spectacles whose passion brings alive this sumptuous palace with that which enlivened it for more than a century and now reveals to us its origins and its inspiration.

This collection of recordings bears witness to this. Emblematic of the Château de Versailles Spectacle's programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles  
Catherine Pégard, President  
Laurent Brunner, Director  
[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

## Die Schlosskapelle von Versailles zu Ehren Gottes und des Königs

Als dem Christentum verschriebener König lag es Ludwig XIV. sehr am Herzen, in der königlichen Residenz in Versailles, die 1682 zum offiziellen Machtsitz wurde, eine überaus prachtvolle Kapelle als sichtbares Zeichen seiner Frömmigkeit errichten zu lassen. 1682 kündigte der König den Bau an, wobei die Arbeiten bis 1710 andauern sollten. Unter der architektonischen Leitung von Jules Hardouin-Mansart und später Robert De Cotte entstand eine prunkvolle Hofkapelle. Die königliche Empore im Westen (mit direktem Zugang von den königlichen Paradezimmern aus) liegt gegenüber dem Altar. Über diesem befindet sich die imposante Orgel von Clicquot und Tribout, um die herum sich die Musiker und Sänger aufstellten. An der Ornamentik der Schlosskapelle arbeiteten über hundert Bildhauer, während die üppigen Deckenmalereien von Lafosse, Coypel und Jouvenet gestaltet wurden. Die Schlosskapelle war das letzte von Ludwig XIV. eingeweihte Bauwerk in Versailles. Täglich wurde dort die Königliche Messe gelesen und musikalisch mit für Versailles komponierten Stücken von Lully, Lalande, Campra, Couperin und anderen begleitet.

Seit September 2009 richtet Château de Versailles Spectacles in der Schlosskapelle Konzerte mit namenhaften französischen und internationalen Ensembles und Künstlern aus: Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel unter der Leitung von Hervé Niquet, Les Arts Florissants unter der Leitung von William Christie,

The Monteverdi Choir unter der Leitung von Sir John Eliot Gardiner, Les Pages et les Chantres des Zentrums für Barocke Musik von Versailles (CMBV) unter der Leitung von Olivier Schneebeli, Pygmalion unter der Leitung von Raphaël Pichon, Le Poème Harmonique unter der Leitung von Vincent Dumestre, das ensemble Correspondances unter der Leitung von Sébastien Daucé, aber auch Ton Koopman, Paul McCreesh, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, Robert King, François Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, Valentin Tournet geben Messen, Motetten und Oratorien und lassen die geistliche Musik in der Schlosskapelle zu Versailles wieder im alten Glanz erstrahlen.

Schließlich bildet die Musik die Seele, das Leben und den Atem von Versailles. Heute kann sie dort wieder den ihr gebührenden Platz einnehmen: Dank dem Engagement von Château de Versailles Spectacles findet der prunkvolle Palast zu dem zurück, was ihn über ein Jahrhundert lang beseelt hat, und schenkt uns einen Einblick seine ursprüngliche Inspiration.

Diese Aufnahmensammlung spiegelt das Programm von Château de Versailles Spectacles wider: Oftmals überraschend und stets anspruchsvoll.

Château de Versailles Spectacles  
Catherine Pégard, Präsidentin  
Laurent Brunner, Direktor  
[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)



## SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact: [amisoperaroyal@gmail.com](mailto:amisoperaroyal@gmail.com)  
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at €4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

Contact: [mecenat@chateauversailles-spectacles.fr](mailto:mecenat@chateauversailles-spectacles.fr)  
+33 1 30 83 76 35



## OPÉRAS | BALLETS | CONCERTS

Retrouvez la programmation et l'actualité de la saison musicale de l'Opéra Royal sur : [www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

RÉSERVATIONS : +33 (0)1 30 83 78 89

Filmé en février 2019 à la Chapelle Royale du Château de Versailles.

Traductions anglaises et allemandes :  
ADT International

Colin Laurent, réalisateur  
Cécile Treluyer, directrice de la photographie  
Daniel Zalay, MMO  
Marie Marchand, chef monteuse

Bertrand Couderc, mise en lumière du spectacle

Collection Château de Versailles Spectacles  
Château de Versailles Spectacles  
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon  
78000 Versailles


Laurent Brunner, directeur  
Graziella Vallée, productrice  
Marion Porez Caruso, coordinatrice de production  
Bérénice Gallitelli, assistante d'édition  
Stéphanie Hokayem, conception graphique

Retrouvez l'actualité de la saison musicale de l'Opéra Royal sur :

[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

 @chateauversailles.spectacles

 @OperaRoyal @CVSpectacles

 @chateauversailles

 Château de Versailles Spectacles

Visuels :

Couverture : R. Pichon © François Sechet ;

Photos du spectacle © Pascal Le Mée ;

p.26 C. Monteverdi © Domaine public ;

p.37 L. Desandte © Julien Benhamou ;

p.40 E. Zaïcik © Victor Toussaint ;

p.44 L. Richardot © Igor Studio ;

p.47, 51,55, 60, 64 et 66 Autres portraits © DR

p.74-75 Richard Cœur de Lion © Agathe Poupeney ;

p.76 Cendrillon - Malandain Ballet Biarritz © Olivier Houeix.

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles

  
CHÂTEAU DE VERSAILLES



mezzo

france.tv

medici.tv



  
MECENAT  
MUSICAL  
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

LA COLLECTION

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles







*Vespro della Beata Vergine, Chapelle Royale de Versailles*