MARDI 12 FÉVRIER 2013 – 20H

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)
Il Trionfo del Tempo e del Disinganno HWV 46a
Oratorio en deux parties sur un livret de **Benedetto Pamphili (1653-1730)** – Version italienne de 1707

Première partie

entracte

Deuxième partie

Freiburger Barockorchester
René Jacobs, direction
Sunhae Im, Bellezza
Julia Lezhneva, Piacere
Christophe Dumaux, Disinganno
Jeremy Ovenden, Tempo

Le concert est surtitré.

Fin du concert vers 23h.

Le Triomphe romain de Haendel

S'il est impossible de dater précisément l'arrivée du jeune Haendel à Rome, tout porte à croire qu'il séjourna dans la Ville Éternelle à partir de la fin de 1706. Bientôt surnommé « *Il caro Sassone* » (le cher Saxon), il se fit rapidement remarquer, notamment par ses talents d'organiste. Le riche marquis Francesco Maria Ruspoli le prit sous son toit et lui donna maintes occasions d'exercer son art. Haendel eut ainsi ses entrées dans les plus hautes sphères de la société romaine, et il semble que l'on se soit arraché le jeune musicien talentueux. Outre Ruspoli, qui organisait des concerts dans son palais pour lesquels Haendel écrivit de nombreuses partitions, de hauts dignitaires de l'église comme les cardinaux Pietro Ottoboni, Carlo Colonna et Benedetto Pamphilj commandaient des œuvres au « *Sassone* ».

Ce jeune musicien d'une vingtaine d'années connut à Rome une poussée créatrice exceptionnelle qui ne se reproduisit jamais avec la même intensité au cours de sa carrière pourtant riche en périodes fécondes. La haute estime qu'avait de lui l'élite artistique de la ville, et surtout la possibilité d'écrire pour les meilleurs musiciens du lieu et de faire jouer sa musique de manière remarquable, lui inspirèrent des pages d'une maîtrise étonnante et d'une imagination débordante. Des pièces de circonstance à des œuvres de grande envergure, il n'y avait qu'un pas que le jeune loup franchirait gaillardement, on n'en doutait pas un instant.

Dans l'Italie du début du XVIIIe siècle, le plus grand et le plus prestigieux de tous les genres musicaux était l'opéra et tout compositeur qui souhaitait se faire une renommée devait impérativement avoir du succès dans ce domaine. À cette époque, cependant, un édit du pape interdisait à Rome la représentation d'opéras. Haendel, qui avait déjà écrit pour la scène de Hambourg, ne demandait certainement qu'à montrer ce dont il était capable dans la patrie même du genre. Il composa donc de véritables œuvres scéniques pour des théâtres non romains – *Rodrigo* pour Florence, *Agrippina* pour Venise –, et pour Rome il donna naissance à des cantates qui, à maints égards, ressemblent à des scènes d'opéra en miniature. Certaines cantates romaines ne se distinguent même guère d'un opéra tant elles présentent une distribution vocale et instrumentale d'envergure, une alternance systématique entre récitatif et air, une grande virtuosité des parties vocales et une musique débordant d'émotion.

L'œuvre que le cardinal Pamphilj commanda à Haendel en 1707 est généralement qualifiée aujourd'hui d'« oratorio » et elle porte également ce qualificatif dans les sources qui nous sont parvenues. À l'aune de l'époque, cependant, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* serait plutôt une cantate de grande dimension, plus exactement une « cantate morale ». Car nous ne sommes pas confrontés ici à l'une des innombrables variantes d'un imbroglio érotique comme dans une cantate profane, mais à un problème de nature morale et théologique qui s'avère intemporel, lorsqu'on y regarde de plus près, et par conséquent encore tout à fait actuel. Il ne s'agit pas moins que du sens de la vie.

Déjà *La Rappresentatione di Anima et di Corpo* d'Emilio de' Cavalieri, composée en 1600, au moment où naissaient les premiers opéras de l'histoire de la musique, et participant du même esprit, opposait la vie profane, avec ses plaisirs éphémères, à la vie éternelle, source inépuisable de joie. L'Âme et le Corps, les deux personnages allégoriques du titre, devaient décider quel chemin prendre. Une série de séducteurs – le Plaisir, accompagné de deux acolytes, le Monde et la Vie profane – essayaient de leur rendre la vie de ce monde alléchante, mais l'Âme et le Corps, instruits par les enseignements de plusieurs conseillers allégoriques, reconnaissaient derrière la belle apparence la véritable nature du monde terrestre : la pauvreté, la laideur et la mort.

Le livret du *Trionfo del Tempo e del Disinganno*, dû au cardinal Pamphilj en personne, présente quelques parallèles avec l'œuvre de Cavalieri : dans les deux cas il s'agit d'un processus de maturation au cours duquel s'opposent des forces antagonistes représentées par des personnages allégoriques. Au centre du livret se trouve Bellezza, la Beauté. Le personnage qui tire tous les registres de la séduction est Piacere, le Plaisir. Dans la tradition iconographique, le Plaisir est généralement représenté en jeune homme, et c'est sous cette forme qu'il faut imaginer le Piacere de Pamphilj. Ses adversaires sont les deux protagonistes nommés dans le titre : Tempo (le Temps) et Disinganno, la Désillusion – *inganno* signifie mensonge, ruse, son contraire est donc le rejet du leurre, la confrontation à la réalité, d'où la désillusion.

Si l'œuvre de Cavalieri, qui relevait du concept du « grand théâtre du monde » typique du premier Baroque, nécessitait une scène divisée en trois parties et un chœur en plus des solistes, dans *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, l'action se limite aux faits et gestes des quatre personnages cités. Le livret n'exige pas de décor, mais esquisse des espaces de jeu et des accessoires que l'imagination de l'auditeur doit créer avec son œil intérieur ; il brosse également le déroulement d'une action qui ne requiert pas forcément une réalisation théâtrale mais ne l'exclut pas non plus – quelques mises en scène de ces dernières années ont remarquablement mis à l'épreuve la question de la théâtralité posée par *Il Trionfo*.

Et tandis que *La Rappresentatione* se renouvelait sans cesse avec l'entrée en scène d'un séducteur après l'autre, chez Pamphilj et Haendel, Piacere est le seul à tenter Bellezza avec les plaisirs terrestres. Ici, la tension naît principalement de la manière dont réagissent Bellezza et Piacere aux enseignements et aux interventions de Tempo et Disinganno. Bellezza passe par plusieurs étapes dans son processus de maturation, un détail scénique permettant d'en cristalliser les extrêmes : au début, elle se regarde dans le « *fido specchio* » (fidèle miroir) dont elle ne remet pas en question l'image, et elle croit ce que Piacere lui jure dur comme fer, que la beauté et la jeunesse sont éternelles. À la fin, elle détruit le miroir dont elle a reconnu le leurre et le traite de « *infido specchio* » (miroir infidèle). En revanche, Piacere n'évolue pas mais essaye par tous les moyens de mener à bien son œuvre de séduction. À la fin, il est obligé de reconnaître que ses efforts ont été vains. Dans son dernier air (« *Come nembo che fugge col vento* »), il perd

contenance et devient un « enfant en colère ayant perdu le contrôle de soi », selon la spécialiste britannique de Haendel Ruth Smith, tandis que Bellezza, en accédant à la connaissance, a mûri, elle est devenue adulte.

Officiellement, Haendel n'avait pas le droit de composer un opéra pour Rome. Il ne lui était cependant pas interdit d'utiliser les moyens musicaux de l'opéra, ce qu'il a fait à profusion. Les chanteurs pour lesquels il écrivit *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* – qui nous sont inconnus – ont dû être de remarquables virtuoses. Notamment Bellezza et Piacere doivent pouvoir chanter des vocalises délirantes sans être pris de vertige et les airs expressifs lents requièrent la plus grande maîtrise de chacun des quatre protagonistes. Si la forme da capo domine, pas une aria ne ressemble à l'autre, et la ronde des airs est plusieurs fois interrompue par un ensemble. À un endroit, Haendel a même inséré un solo pour son propre compte : l'un des moyens de séduction auquel Piacere fait appel est un véritable mouvement de concerto pour orgue (N° 10 *Sonate*) – un avant-goût de l'air d'Armide « *Vo' far guerra* » avec clavecin concertant, dans *Rinaldo*, cette œuvre avec laquelle Haendel se présenta en 1711 au public londonien et fit montre non seulement de ses talents de compositeur d'opéra mais aussi de sa virtuosité au clavier.

Haendel a repris dans *Rinaldo* un air de son *Trionfo* romain : le « *Lascia la spina* » de Piacere devient dans *Rinaldo* « *Lascia ch'io pianga* », l'un des morceaux les plus célèbres du compositeur. Mais ce n'est pas tout. Il semble en effet que son *Trionfo* ait été pour lui un réservoir d'idées car il y revint sans arrêt au cours de sa carrière, tout d'abord dans quelques-unes de ses grandes œuvres des années italiennes, notamment dans l'oratorio *La Resurrezzione* et l'opéra vénitien *Agrippina*, mais aussi dans plusieurs partitions (opéras et oratorios) qu'il écrivit à Londres.

Dans la capitale britannique, exactement trente ans après la composition d'*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, Haendel remit son ouvrage sur le métier et l'adapta au goût du public londonien. Il changea le titre, qui devint *Il Trionfo del Tempo e della Verità*, remania de nombreux numéros, remplaça certains airs et surtout ajouta des chœurs, transformant l'intime œuvre de chambre en un grand oratorio à l'anglaise, même si le livret italien demeura. Le compositeur revint une nouvelle fois au *Trionfo* vingt ans plus tard, à la fin de sa vie, et en fit, à partir de la version de 1737 et en ajoutant de nouveaux morceaux, *The Triumph of Time and Truth* – un hommage à ses propres débuts de compositeur d'oratorio.

À notre époque où les médias vantent un idéal de beauté artificiel et où des produits anti-âge promettent un bonheur trompeur, l'histoire racontée par le cardinal Pamphilj et Haendel est d'une actualité frappante. Plus encore que le texte, dont le ton théologique et moralisateur est lié à l'époque où il fut écrit, la musique de Haendel véhicule l'essence du récit allégorique. Le dernier air de Bellezza, « *Tu del ciel ministro eletto* », est une musique libérée des contingences de ce monde. Sa tonalité de *mi* majeur se situe en marge du cercle des tonalités en usage à l'époque de Haendel, cordes et hautbois ne jouent que de brefs accords, des sons au bord du néant au-dessus desquels s'élève un solo de violon, puis

Bellezza déploie sur ce délicat accompagnement des courbes mélodiques d'une profonde simplicité – quelle retenue extrême ! Dans les versions de 1737 et 1757, Haendel enchaîne sur un « *Hallelujah !* » majestueux, adaptant ainsi son œuvre à la tradition de l'oratorio. Dans la version romaine originale, cependant, il clôturait sa partition sur cet air dont les sonorités expriment l'essence même de la beauté.

Thomas Seedorf
(Traduction : Daniel Fesquet)

L'ORATORIO

Oratorio : Grande cantate à sujet religieux, pour solistes, chœur et instruments, proche de l'opéra par son caractère dramatique (avec un argument, des personnages) mais qui s'interprète sans décors ni costumes. Il existe aussi des oratorios à sujet profane. L'oratorio apparaît dès la mise en place du langage musical baroque (début XVIIe siècle) : écriture en mélodie accompagnée, souci de vérité dramatique.

Les ancêtres de l'oratorio :
- mystères médiévaux ;
- madrigaux et motets sacrés de la Renaissance (**Roland de Lassus**) ; leur style polyphonique (nombreuses voix entrelacées) ne permet pas encore une directe expression dramatique ;
- vers 1550 à Rome, **Filippo Neri** organise des exercices spirituels, assortis de musique, dans une salle appelée *oratorio* (L'oratoire).

Les premiers oratorios baroques

Leur naissance est conjointe à celle de l'opéra. Elle est stimulée en pays catholiques par les besoins « représentatifs » de la Contre-Réforme. Mais les oratorios protestants apparaissent presque en même temps.

L'orchestre, très réduit au début (parfois simple basse continue) devient plus important et coloré à la fin du XVIIe siècle.

- 1600, **Emilio de' Cavalieri**, *La Rappresentazione dell' anima e del corpo* : en fait un opéra sacré (mis en scène) ;
- milieu XVIIe siècle : oratorios de **Giacomo Carissimi** (*Jephté*) ;
- en pays luthériens, dialogues dramatiques également, ou *historiae* chantées ; Passions de **Heinrich Schütz** (autour de 1660) et *Histoire de la Nativité* (1664) ; *Abendmusike* de **Dietrich Buxtehude** à Lübeck ;
- en France : années 1670, oratorios de **Marc-Antoine Charpentier**, élève de Carissimi.

Le XVIIIe siècle, âge d'or de l'oratorio

Énorme production de 1720 à 1800, parallèle à une pléthore d'opéras.
École napolitaine (**Niccolò Porpora**, **Niccolò Jommelli**).
Deuxième décennie du XVIIIe siècle : l'oratorio est bien établi en Allemagne à travers des œuvres de **Reinhard Keiser**, **Johann Matheson**, **Georg Philipp Telemann**.
Passions de **Johann Sebastian Bach** (*Passion selon saint Jean*, 1724, *Passion selon saint Matthieu*, 1729) et trois oratorios (Ascension, Noël, Pâques).

Georg Friedrich Haendel : institue l'oratorio anglais (1720 à 1752, d'*Esther* à *Jephtah*) en vingt-trois œuvres dont sept sur des sujets profanes. Beaucoup de chœurs, grands effets tirés de l'opéra italien mais aussi de la musique chorale anglaise.

Après 1750, époque classique : le genre est marqué surtout par **Joseph Haydn**.
Un oratorio italien, *Il Ritorno di Tobia* (1775), et deux oratorios allemands, l'un sacré (*La Création*, 1798), l'autre profane (*Les Saisons*, 1800).

Le XIXe siècle : l'époque romantique

Les oratorios sont nettement moins nombreux, et leur langage essaie de concilier tradition et effets nouveaux.

Jean-François Le Sueur entre 1786 et 1837 affiche son goût du spectaculaire.

Mais les grands compositeurs romantiques écrivent des oratorios de facture très traditionnelle :
- **Hector Berlioz**, *L'Enfance du Christ* (1854) ;
- **Felix Mendelssohn**, *Paulus* (1836) et *Elias* (1845) ;
- **Franz Liszt**, *Légende de sainte Elisabeth* (1862) – le vaste *Christus* (1866) et surtout *Via Crucis* (1879) sont plus audacieux ;
- **Antonín Dvořák**, *Sainte Ludmilla* (1886).

Le XXe siècle

Avec la liberté religieuse, à laquelle s'ajoute la liberté d'expérimentation musicale, le genre ne s'illustre plus que dans des œuvres diverses, soit inspirées de la tradition, soit « en style d'oratorio ».

- **Edward Elgar**, *The Dream of Gerontius* (1900) ;
- **Claude Debussy**, *Le Martyre de saint Sébastien* (1911) ;
- **Arnold Schönberg**, *L'Échelle de Jacob* (1922), jamais achevé ;
- **Arthur Honegger**, *Le Roi David* (1921), *Jeanne au bûcher* (1935).

Sunhae Im

Sunhae Im a étudié à l'Université Nationale de Séoul sous la direction de Lokyung Pak et à l'Université de Karlsruhe avec Roland Herman. Durant la saison 2012/2013, elle se produit dans le rôle de Susanna (*Le Nozze di Figaro*) à Goyang (Corée du Sud) ainsi qu'à Séoul. Des représentations de *La Passion selon saint Matthieu* (Bach) la conduiront au Festival de la Rheingau, au Festival Klara et au Festival de Musique Ancienne d'Utrecht. Sous la direction de René Jacobs, on l'entendra dans *La Flûte enchantée* à Amsterdam, Bruxelles, Barcelone, Rome et Lisbonne avec l'Akademie für Alte Musik Berlin, ainsi que dans *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* (Haendel) avec le Freiburger Barockorchester au Theater an der Wien, au Konzerthaus de Fribourg, à la Philharmonie de Cologne et à Madrid. Elle continue également sa collaboration avec Philippe Herreweghe et chantera le *Requiem* de Mozart lors d'une tournée au Japon et en Corée du Sud avec l'orchestre des Champs-Élysées. De plus, elle fera ses débuts au Musikverein de Vienne dans le *Requiem* de Mozart et la *Symphonie n° 2* de Mahler avec le Pittsburgh Symphony Orchestra sous la direction de Manfred Honeck, et elle y retournera pour *Le Messie* de Haendel. On pourra également l'entendre dans la version du *Messie* de Mozart, à Grafenegg, sous la direction de Matthew Halls. Parmi ses projets récents, citons Dorinda (*Orlando* de Haendel) sous la direction de René Jacobs à La Monnaie (Bruxelles), la *Messe en mi bémol majeur* de Schubert dirigée par Manfred Honeck, ainsi que le concert d'ouverture du Festival de Postdam-Sanssouci avec l'Akademie für Alte Musik Berlin. Au nombre de ses engagements passés, on peut citer ses représentations au Festival d'Édimbourg, au Festival Haydn d'Eisenstadt (Eurilla dans *Orlando Paladino*), au Festival Mostly Mozart à New York (Zerlina dans *Don Giovanni*), à Paris (Despina dans *Così fan tutte*), à Madrid et Lisbonne (Serpetta dans *La Finta Giardiniera*), à la Berliner Staatsoper Unter den Linden (Eurydice dans *L'Orfeo* de Monteverdi ainsi que ses *Vêpres de 1610*, Rodinette dans *Der geduldige Sokrates* de Telemann et Eurilla dans *Orlando Paladino* de Haendel), à l'Opéra de Francfort, à la Staatsoper de Hambourg (Adèle dans *La Chauve-souris* de Johann Strauss), à la Deutsche Oper Berlin (Yniold dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy), à l'Opéra National de Paris (Euridice dans *Orfeo* de Gluck), au Staatstheater de Stuttgart (Ilia dans *Idoménée* de Mozart, Susanna dans *Le Nozze di Figaro* et Constance dans *Dialogues des carmélites* de Poulenc), au Korean National Opera (Adina dans *L'Élixir d'amour* de Donizetti et Ilia dans *Idoménée*), au Palais des Arts de Budapest (Zerlina dans *Don Giovanni*) et au Theater an der Wien (Serpetta dans *La Finta Giardiniera*, Amore dans *L'Orfeo* de Monteverdi et l'*Oratorio de Noël* de Johann Sebastian Bach). Au concert, Sunhae Im se produit dans un répertoire allant de Mozart (*Exsultate*, *Jubilate*, *Messe en ut mineur*), Haydn (*La Création*, *Les Saisons*), Haendel (*Le Messie*), Johann Sebastian Bach (*Passions*), Schubert, Mahler (*Symphonie n° 4*), Mendelssohn (*Paulus*), ainsi que Monteverdi, Vivaldi, Charpentier, Rameau et Gluck. Elle a été l'invitée du New York Philharmonic Orchestra et du Pittsburgh Symphony Orchestra. Elle a travaillé avec des chefs d'orchestre tels que Philippe Herreweghe, William Christie, Fabio Biondi, Thomas Hengelbrock, Herbert Blomstedt, Frans Brüggen, Giovanni Antonini, Iván Fischer, Kent Nagano, Riccardo Chailly, Lothar Zagrosek, Sylvain Cambreling, Ton Koopman, Marek Janowski et René Jacobs. Elle entretient des liens étroits avec l'Akademie für Alte Musik Berlin ainsi qu'avec le Freiburger Barockorchester. Nombre de ses enregistrements ont été récompensés.

Julia Lezhneva

Julia Lezhneva a étudié le chant et le piano au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou et a complété ses études vocales à la Cardiff International Academy of Voice auprès de Dennis O'Neill. Elle a ensuite intégré la Guildhall School of Music and Drama de Londres pour y étudier avec Yvonne Kenny. À l'âge de 17 ans, elle remporte le Grand Prix du 6e Concours International de chanteurs d'opéra Elena Obraztsova. En 2008, âgée de 18 ans, elle partage la scène avec Juan Diego Flórez pour l'ouverture du Festival Rossini, sous la direction d'Alberto Zedda, et enregistre la deuxième partie de soprano dans la *Messe en si mineur* de Johann Sebastian Bach avec Marc Minkowski et Les Musiciens du Louvre Grenoble. En janvier 2010, elle fait ses débuts à la Mozartwoche de Salzbourg dans la *Messe en ut mineur* de Mozart avec Marc Minkowski et Les Musiciens du Louvre Grenoble. En avril 2010, elle chante le *Requiem* de Mozart sous la direction de Marc Minkowski à Cracovie. Julia Lezhneva chante au Royal Albert Hall à l'occasion des Classical Brit Awards 2010 sur l'invitation de Kiri Te Kanawa. Sa

tournée européenne et son enregistrement de *Ottone in villa* de Vivaldi avec Il Giardino Armonico et Giovanni Antonini, ainsi que ses concerts au Festival de Salzbourg 2010 avec l'Orchestre du Mozarteum et Marc Minkowski ont été de grands succès. En 2011 paraît son premier disque en tant que soliste. Consacré à des arias de Rossini avec Marc Minkowski et le Sinfonia Varsovia, il remporte de nombreuses récompenses internationales. Au cours de la saison 2010/2011, elle se produit en concert dans les rôles de Fiordiligi (*Così fan tutte*) avec Marc Minkowski et Les Musiciens du Louvre Grenoble, Urbain (*Les Huguenots* de Meyerbeer) sous la direction de Marc Minkowski dans une mise en scène d'Olivier Py au Théâtre de la Monnaie, *Le Rossignol* de Stravinski et *Iolanta* de Tchaïkovski au Festival de Salzbourg, la *Messe en ut mineur* de Mozart sous la direction de Giovanni Antonini également au Festival de Salzbourg, ainsi que le *Requiem* de Mozart pour ses débuts sur la scène américaine avec Louis Langree et le Mostly Mozart Festival Orchestra au Lincoln Center. Dernièrement, elle a fait ses débuts avec le Cleveland Orchestra sous la baguette de Franz Welser-Most dans la *Messe en ut mineur* de Mozart. Elle se produit en concert comme soliste dans toute l'Europe avec, notamment, une tournée Haendel qui la mène à Grenoble et aux opéras de Lausanne et Berlin, ainsi qu'une tournée Mozart-Da Ponte à travers toute la France. Elle interprète le rôle de Thrasymedes (*Admeto* de Haendel) en tournée européenne et enregistre *L'Oracolo in Messenia* d'Antonio Vivaldi. Elle interprète également le *Magnificat* de Johann Sebastian Bach et la *Litanie KV. 243* de Mozart avec Marc Minkowski et Les Musiciens du Louvre Grenoble. Elle s'est produite en récital avec le pianiste Mikhaïl Antonenko à travers l'Europe et la Russie. Julia Lezhneva a chanté avec Philippe Jaroussky et I Barochisti sous la direction de Diego Fasolis. Elle poursuit sa collaboration artistique avec le Festival de Salzbourg pour la troisième saison consécutive, interprétant le rôle d'Asteria (*Tamerlano* de Haendel) avec Les Musiciens du Louvre Grenoble sous la direction de Marc Minkowski. Elle interprète l'aria d'Elena dans *La Donna del lago* de Rossini lors de la cérémonie des Victoires de la Musique Classique 2012. En tant que soliste, elle est exclusivement représentée par DECCA.

Christophe Dumaux

Après avoir fini ses études au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et participé aux master-classes de Noëlle Barker et James Bowman, Christophe Dumaux fait ses débuts à vingt-deux ans sous la baguette de René Jacobs dans le rôle d'Eustazio (*Rinaldo*), donné à Montpellier, Berlin et Innsbruck, et enregistré pour le label Harmonia Mundi. Depuis, il est invité à se produire partout dans le monde : Metropolitan Opera de New York, Festival de Glyndebourne, Paris, Vienne… Il vient de faire ses débuts à Munich et à Zurich. Christophe Dumaux a incarné les rôles-titres de *Tamerlano* au Spoleto Festival de Charleston, *La Calisto* à Luxembourg, *Eliogabalo* de Cavalli au Théâtre de La Monnaie de Bruxelles, *Sosarme* de Haendel à Saint-Gall, *Orlando* au Théâtre des Champs-Élysées, *Tolomeo* à Paris, Glyndebourne, Pittsburgh, au Barbican Centre de Londres, à Vienne, Madrid, Chicago…, et a interprété Ottone (*Le Couronnement de Poppée*) à Glyndebourne, Paris et Genève, Ottone (*Agrippina*) à Santa Fé, Unulfo (*Rodelinda*) au Metropolitan Opera de New York et à Dallas, Armindo (*Agrippina*) à Copenhague. En 2009, il chante sous la direction d'Ivor Bolton dans une nouvelle production de *Jephtha* de Haendel ainsi qu'au Theater an der Wien dans *Mort à Venise* de Britten. En 2010, il chante le rôle-titre de *Giasone* à Anvers et dans *Don Chisciotte in Sierra Morena* de Francesco Conti à Amsterdam. L'année suivante, il est de nouveau à Paris pour deux nouvelles productions : *Giulio Cesare* de Haendel et *Akhmatova* de Bruno Mantovani. Il fait également ses débuts dans le rôle-titre de *Giulio Cesare* à l'Opéra de Versailles et chante le rôle de Rinaldo pour la première fois au Festival de Glyndebourne. L'année 2012 marque ses débuts au Festival de Salzbourg dans une nouvelle production de *Giulio Cesare*, puis ses débuts à l'Opéra de Zurich. En 2013, Christophe Dumaux se rendra de nouveau au Metropolitan Opera. En concert, il s'est produit à Moscou avec The Moscow Soloists, à Athènes avec le Freiburger Barockorchester et au Concertegebouw d'Amsterdam.

Jeremy Ovenden

Jeremy Ovenden a étudié au Royal College of Music de Londres sous la direction de Norman Bailey et Neil Mackie, et s'est formé à titre personnel auprès de Nicolai Gedda. Parmi ses projets lyriques en cours ou à venir, signalons les rôles de Néron (*Le Couronnement de Poppée*) à l'Opéra de

Paris, Tigrane (*Radamisto* de Haendel) au Theater an der Wien ainsi qu'une tournée avec René Jacobs et La Double Bande au cours de laquelle il incarnera Belfiore (*La Finta Giardiniera*). En concert, Jeremy Ovenden donnera les *Litaniae de venerabili altaris Sacramento* de Mozart au Festival de Salzbourg avec Nikolaus Harnoncourt et le Concentus Musicus Wien, *Elias* de Mendelssohn aux côtés de l'Orchestre Philharmonique de Bergen, la *Sérénade pour ténor, cor et cordes* de Britten avec l'Orchestre Symphonique d'Århus et son *War Requiem* avec l'Orchestre Symphonique National du Danemark, *L'Enfance du Christ* avec l'Orchestre Symphonique de la MDR (Leipzig), la *Symphonie n° 3* de Szymanowski avec le London Philharmonic sous la direction de Vladimir Jurowski, *Le Messie* avec l'Academy of Ancient Music dirigée par Bernard Labadie. En 2015, il incarnera aux côtés de cette même formation dirigée par Richard Egarr le rôle-titre du *Retour d'Ulysse dans sa patrie* de Monteverdi. Il se produira également avec Jérémie Rhorer et Le Cercle de l'Harmonie et l'Ensemble Orchestral de Paris dirigé par Fabio Biondi. Jeremy Ovenden a récemment incarné Ferrando (*Così fan tutte*) pour le Royal Opera House Covent Garden et à la Staatsoper de Berlin, Belfiore et Jupiter (*Semele*) à La Monnaie de Bruxelles, ce dernier sous la direction de Christophe Rousset, Don Ottavio (*Don Giovanni*) à Berlin avec Daniel Barenboim, ainsi que le rôle-titre de *L'Orfeo*, Oronte (*Alcina*) et Ilio (*Ercole amante* de Cavalli) à l'Opéra des Pays-Bas. Il s'est produit en concert dans *Les Saisons* de Haydn avec le London Symphony Orchestra et Sir Colin Davis (enregistré pour LSO Live), Andrew Manze et le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et au Festival du Schleswig-Holstein avec Paul McCreesh, *Saul* de Haendel en tournée avec René Jacobs (dont un concert gravé pour le label Harmonia Mundi), la *Harmoniemesse* de Haydn avec Sir Simon Rattle et l'Orchestra of the Age of Enlightenment, *La Betulia liberata* de Mozart au Musikverein de Vienne et au Festival de Salzbourg sous la direction de Nikolaus Harnoncourt. Jeremy Ovenden a interprété au Festival de Salzbourg plusieurs rôles mozartiens dont Fracasso (*La Finta Semplice*), Don Asdrubale (*Lo Sposo deluso*) et Biondello (*L'Oca del Cairo*), mais aussi sa *Messe en ut* avec Yannick Nézet-Séguin et *La Betulia liberata* avec Christophe Poppen. Il fait ses débuts à La Scala en 2004 dans *Europa riconosciuta* de Salieri dirigée par Riccardo Muti, et y a depuis incarné Don Ottavio sous la direction de Gustavo Dudamel et Oronte avec Giovanni Antonini. Il a enregistré les *Passions selon saint Matthieu* et *saint Jean* de Bach et plusieurs de ses cantates, *Saul* de Haendel, *Les Saisons* et *La Création* de Haydn, *Il Sogno de Scipione*, *Betulia liberata*, *La Finta Semplice*, *L'Oca del Cairo* et *Lo Sposo deluso* de Mozart. Son dernier disque, dédié à des arias de Mozart et gravé en collaboration avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment, a été chaleureusement salué par la presse musicale.

René Jacobs

C'est comme petit chanteur à la Maîtrise de la cathédrale de Gand, sa ville natale, que René Jacobs reçoit sa première formation musicale. Il poursuit les études musicales et le chant tout au long de sa scolarité, y compris pendant sa spécialisation en philologie classique à l'Université de Gand. Ses rencontres avec Alfred Deller, Gustav Leonhardt et les frères Kuijken détermineront son orientation vers la musique baroque et sa spécialisation comme contre-ténor et il en devient rapidement l'un des représentants les plus éminents. Il créé le Concerto Vocale en 1977, destiné d'abord à une série d'enregistrements discographiques chez Harmonia Mundi, réunissant autour de lui des musiciens tels que William Christie, Judith Nelson, Konrad Junghänel, Wieland Kuijken, Roel Dieltiens et quelques autres. Il explore avec cet ensemble le répertoire oublié ou très peu connu alors de la musique vocale de chambre du XIIe siècle et une importante série d'enregistrements primés par la critique internationale jalonnera ce parcours, gravant pour la première fois sur disque les *Airs de cour français*, *Airs et Cantates* de Gaspar Kittel, des œuvres de Durante, Cesti, Mazocchi, ouvrant la voie à de nombreux ensembles de jeunes musiciens intéressés par ce répertoire. En 1983, la production de l'*Orontea* de Cesti au Festival d'Innsbruck sous sa direction musicale marque les débuts de son activité de chef lyrique qui se développera tout aussi rapidement. Il dirigera des opéras de Monteverdi, Cavalli, Haendel, Gluck, Mozart et Rossini sur les plus grandes scènes internationales, tout en continuant son travail passionné de défricheur aussi dans le domaine de l'opéra, en défendant sur scène ou sur disque des opéras peu connus comme *Orpheus* et *Der geduldige Socrates* de Telemann, *Cleopatra e Cesare* de Graun, *L'Opera seria* de Gassmann, *Eliogabalo* de Cavalli, ou encore *Croesus* de Reinhard Keiser. René

Jacobs a plus de 250 enregistrements discographiques à son actif, récompensés par de nombreuses distinctions en Europe et aux États-Unis : Prix de la Critique de Disque Allemande, Prix Edison aux Pays-Bas, Prix de la BBC et Prix Gramophone en Grande-Bretagne, Prix de l'Académie Charles-Cros, Prix du Midem, Prix Caecilia en Belgique… Ses enregistrements d'opéras de Mozart ont été salués et primés et ses *Noces de Figaro* ont reçu le Grammy Award du meilleur enregistrement d'opéra. L'Université de Gand l'a nommé docteur *honoris causa*. René Jacobs a été le directeur artistique du Festival d'Innsbruck de 1997 à 2009. Une étroite collaboration le lie d'une part à la Staatsoper unter den Linden de Berlin (qui l'a nommé chef principal invité dès 1992) et d'autre part au Theater an der Wien depuis 2007. Ces deux villes sont aujourd'hui ses principaux ports d'attache dans le domaine opératique. Il dirigera prochainement l'*Agrippina* de Haendel à la Staatsoper de Berlin, alors que le Theater an der Wien l'accueillera à nouveau avec *Idomeneo* de Mozart et *Le Barbier de Séville* de Paisiello. Au disque, après l'*Agrippina* de Haendel qui vient d'obtenir une nouvelle nomination pour René Jacobs aux Grammy Awards et les derniers titres de son cycle Mozart (*La Flûte enchantée* et *La Finta Giardiniera*), ses prochains enregistrements seront consacrés tout d'abord à l'œuvre inédite de Pergolesi *Septem Verba de Cristo à Cruce* (sortie en mars 2013) et à son retour à Johann Sebastian Bach avec *La Passion selon saint Matthieu* (sortie prévue au printemps 2014).

Freiburger Barockorchester

Cette saison, le Freiburger Barockorchester fête ses vingt-cinq ans de succès. En quelques années, il est devenu un orchestre de renommée internationale, invité régulier des principales salles de concert et maisons d'opéras. Sa sonorité très particulière est souvent louée, de même que la diversité de son répertoire, qui va du Baroque au contemporain. L'ensemble se produit à Fribourg comme chez ses voisins européens, jusqu'en Amérique du Nord et du Sud, en Asie, et même en Australie et en Nouvelle-Zélande. Depuis mai 2012, le Freiburger Barockorchester partage avec ses collègues de l'Ensemble Recherche un lieu unique au monde, l'Ensemblehaus Freiburg, un atelier musical propre au développement de nouvelles idées pour ces deux ensembles musicaux, l'un dédié à la musique ancienne, l'autre à la musique contemporaine. Le credo artistique de l'ensemble demeure inchangé : une curiosité créative de chacun des membres, alliée au dessein d'interpréter les œuvres de la manière la plus vivante et expressive possible. Ceci implique par ailleurs que des solos de la plus haute exigence soient confiés aux musiciens. Ce jeu à la fois cultivé et enthousiaste est ainsi devenu la marque de fabrique de l'ensemble. Le Freiburger Barockorchester collabore régulièrement avec des artistes de premier plan tels René Jacobs et Andreas Staier, et se trouve étroitement lié au label français Harmonia Mundi. Le succès artistique de ce partenariat musical se traduit par de nombreux enregistrements, lesquels ont reçu des récompenses prestigieuses, dont, récemment, le Prix ECHO pour la Musique Classique Allemande en 2011 et 2012, le Prix Gramophone en 2011 et 2012, le Prix Edison en 2012 ou le Prix de la Critique de Disque Allemande en 2009. Sous la direction artistique de ses deux violons solos, Gottfried von der Goltz et Petra Müllejans, et sous la baguette de chefs d'orchestre de renom, le Freiburger Barockorchester donne plus d'une centaine de représentations par an avec un effectif varié allant de la formation de chambre à l'orchestre de fosse : un ensemble autogéré avec ses propres concerts à souscription au Konzerthaus de Fribourg, à la Liederhalle de Stuttgart ou à la Philharmonie de Berlin, et ses tournées à travers le monde.

Flûtes
Isabel Lehmann
Margret Görner

Hautbois
Katharina Arfken
Saskia Fikentscher

Basson
Javier Zafra

Violons I
Anne Katharina Schreiber (premier violon solo)
Beatrix Hülsemann
Brigitte Täubl
Kathrin Tröger
Eva Borhi

Violons II
Gerd-Uwe Klein
Martina Graulich
Daniela Helm
Christa Kittel
Peter Barczi

Altos
Ulrike Kaufmann
Christian Goosses
Werner Saller

Violoncelles
Guido Larisch
Ute Petersilge

Contrebasses
James Munro
Frank Coppieters

Luth
Shizuko Noiri

Harpe
Mara Galassi

Clavecin
Wiebke Weidanz

Orgue
Sebastian Wienand

Salle Pleyel | et aussi…

LUNDI 4 MARS 2013 – 20H

Giuseppe Verdi
Requiem

Orchestre National de Lille
Chœur Philharmonique Tchèque de Brno
Jean-Claude Casadesus, direction
Veronika Dzhioeva, soprano
Lilli Paasikivi, mezzo-soprano
Stuart Neill, ténor
Roberto Scandiuzzi, basse

Coproduction Orchestre National de Lille, Salle Pleyel.

LUNDI 25 MARS 2013 – 20H

Johann Sebastian Bach
Passion selon saint Jean

Accentus
Concerto Köln
Laurence Equilbey, direction
Deborah York, soprano
Marijana Mijanovic, contralto
Markus Schäfer, ténor
Emiliano Gonzalez Toro, ténor
Johannes Weisser, basse
Johannes Mannov, basse

MARDI 23 AVRIL 2013 – 20H

Igor Stravinski
Apollon Musagète
Œdipus Rex

London Symphony Orchestra
Monteverdi Choir
Sir John Eliot Gardiner, direction
Jennifer Johnston, Jocaste
Stuart Skelton, Œdipe
Gidon Saks, Créon
Charlotte Rampling, récitante

MARDI 2 AVRIL 2013 – 20H

Concert des lauréats du 6e Jardin des Voix

Les Arts Florissants
William Christie, direction
Lauréats du 6e Jardin des Voix
Daniela Skorka, soprano
Émilie Renard, mezzo-soprano
Benedetta Mazzucato, contralto
Zachary Wilder, ténor
Victor Sicard, baryton-basse
Cyril Costanzo, basse

Les Arts Florissants sont soutenus par le ministère de la Culture et de la Communication, la ville de Caen et la région Basse-Normandie. Ils sont en résidence au Théâtre de Caen. Imerys et Alstom sont Grands Mécènes des Arts Florissants.

DIMANCHE 7 AVRIL 2013 – 16H

Johann Sebastian Bach
Messe en si mineur

English Baroque Soloists
Monteverdi Choir
Sir John Eliot Gardiner, direction

Concert donné dans le cadre du Marathon Bach à la Cité de la musique et à la Salle Pleyel (les 6 et 7 avril).

MARDI 14 MAI 2013 – 19H

Georg Friedrich Haendel
Agrippina (version de concert)

Akademie für Alte Musik Berlin
René Jacobs, direction
Alexandrina Pendatchanska, Agrippina
Marcos Fink, Claudio
Sunhae Im, Poppea
Jennifer Rivera, Nerone
Bejun Mehta, Ottone
Christian Senn, Pallante
Dominique Visse, Narciso
Gulya Orendt, Lesbo

Les **partenaires média** de la **Salle Pleyel**

L'EXPRESS

LE FIGARO

imprimeur BAF• Licences : 1-1056849, 2-1056850, 3-105851