

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Lundi 29 novembre 2021 – 20h30

Cecilia Bartoli
Franco Fagioli
Stabat Mater



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Antonio Vivaldi

Nisi Dominus

Domine Deus – extrait du *Gloria en ré majeur*

Georg Friedrich Haendel

What passion cannot music raise and quell! – extrait de *Ode for St Cecilia's Day*

Alessandro Marcello

*Concerto en ré mineur pour hautbois et cordes**

Giovanni Battista Pergolèse

Stabat Mater

Cecilia Bartoli, soprano

Franco Fagioli, contre-ténor

Pier Luigi Fabretti, hautbois*

Les Musiciens du Prince-Monaco

Gianluca Capuano, direction

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H45.

Les œuvres

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Nisi Dominus en sol mineur RV 608

1. Nisi Dominus. Allegro
2. Vanum est vobis. Largo
3. Surgite. Presto, Adagio
4. Cum dederit. Andante
5. Sicut sagittae. Allegro
6. Beatus vir. Andante
7. Gloria patri. Larghetto
8. Sicut erat in principio. Allegro
9. Amen. Allegro

Composition : ca 1717, Venise

Effectif : alto solo – viole d'amour solo – cordes – basse continue.

Durée : environ 20 minutes.

Gloria en ré majeur RV 589

6. Domine Deus

Composition : ca 1713-1720, Venise

Effectif (de ce mouvement) : soprano solo – hautbois solo – basse continue.

Durée : environ 4 minutes.

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Ode for St Cecilia's Day HWV 76

4. What passion cannot music raise and quell!

Composition : 15-24 septembre 1739, Londres.

Création : le 22 novembre 1739, au Lincoln's inn Fields, Londres.

Effectif (de ce mouvement) : soprano solo – violoncelle solo – cordes – basse continue.

Durée : environ 8 minutes.

Alessandro Marcello (1673-1747)

Concerto en ré mineur pour hautbois et cordes WVZ 799

1. Andante e spiccato
2. Adagio
3. Presto

Composition : ca 1708, Venise.

Première édition : 1717.

Effectif : hautbois solo – cordes – basse continue.

Durée : environ 5 minutes.

Giovanni Battista Pergolèse (1710-1736)

Stabat Mater

1. Stabat Mater dolorosa. Grave
2. Cuius animam gementem. Andante
3. O quam tristes et afflicta. Larghetto
4. Quae Moerebat et dolebat. Allegro moderato
5. Quis est homo, qui non fleret. Largo. Allegro
6. Vidit suum dulcem natum. Tempo giusto
7. Eia Mater fons amoris. Andantino
8. Fac ut ardeat cor meum. Allegro
9. Sancta Mater, Istud agas. Tempo giusto
10. Fac ut portem Christi mortem. Largo

11. Inflammatus et accensus. Allegro non troppo

12. Quando corpus morietur. Largo

Composition : 1736, Naples et Pouzzoles.

Effectif : soprano solo, alto solo – cordes – basse continue.

Durée : environ 40 minutes.

« La lyre parle avec tant de douceur », écrit Dryden dans son *Ode à sainte Cécile* ; le hautbois, le violoncelle, la viole d'amour et les voix aiguës aussi, tels qu'ils ont été mis en musique par Haendel, Vivaldi, Marcello et Pergolèse. À une époque où la virtuosité vocale est reine, la douceur et la sérénité qui dominent certaines parties du *Nisi Dominus* ou le « Domine Deus » du *Gloria* sont remarquables d'exubérance, grâce à la plume de compositeurs célèbres. Même le *Stabat Mater* de Pergolèse, qui débute dans la plus vive affliction, s'achève sur un « paradisi gloria » d'une extrême douceur.

Un siècle à l'heure italienne

La Venise d'Antonio Vivaldi et Alessandro Marcello ainsi que la Naples de Giovanni Battista Pergolèse sont, en ce début de XVIII^e siècle, les grandes capitales de la musique italienne. Celle-ci est à l'honneur également à Londres, où s'est établi Georg Friedrich Haendel, Saxon au style profondément empreint d'une italianité assimilée lors d'un séjour de jeunesse dans la péninsule. Bien que vénitiens tous les deux et exacts contemporains, Vivaldi et Marcello mènent des carrières bien différentes : Vivaldi est violoniste et compositeur de métier, issu d'une famille modeste, tandis que Marcello est un noble qui ne vit pas de la musique qu'il pratique en dilettante talentueux, au même titre que la peinture, le dessin, la poésie ou la rédaction d'écrits érudits.

Les circonstances exactes de composition de nombreuses œuvres de Vivaldi, dont le *Gloria*, demeurent très incertaines, bien que l'on puisse émettre l'hypothèse que beaucoup d'entre elles aient été destinées aux jeunes filles de l'Ospedale della Pietà, dont Vivaldi fut l'un des enseignants les plus célèbres. Elles chantent « comme des anges, et jouent du violon, de la flûte, de l'orgue, du hautbois, du violoncelle, du basson », écrit Charles de Brosses ; l'interprétation d'une œuvre aussi exigeante que la cantate *Nisi Dominus* de Vivaldi entrait pleinement dans leurs capacités.

Les conditions de création du *Stabat Mater* de Pergolèse sont bien mieux connues : commande d'une confrérie napolitaine, il est achevé en 1736 dans le monastère franciscain de Pouzzoles où, malade, le compositeur s'est retiré et meurt à 26 ans avant d'avoir eu le temps d'en entendre la création. La vie musicale de Haendel à Londres est encore mieux documentée, et l'on connaît les circonstances moins tragiques qui ont permis la composition de l'*Ode for St Cecilia's Day* trois ans plus tard. Elle est créée au Lincoln's inn Field, en même temps que l'*Alexander's Feast*, le jour de la fête de la patronne des musiciens, par Elisabeth Duparc, la soprano favorite des œuvres de maturité de Haendel.

Voix concertantes

Du *Nisi Dominus* de Vivaldi au *Stabat Mater* de Pergolèse se dessine une ligne qui mène de la voix soliste virtuose du début du XVIII^e siècle au duo expressif plus caractéristique du milieu du siècle. Les voix solistes ne sont cependant pas si seules : elles dialoguent avec les instruments en tutti, mais surtout avec des instruments solistes, dans les extraits choisis du *Gloria* de Vivaldi et de l'*Ode* de Haendel. Ainsi, dès l'ouverture du *Nisi Dominus*, la voix d'alto solo dialogue avec une ritournelle orchestrale reprise entre chaque phrase chantée. L'échange entre le hautbois et l'orchestre repose également sur l'alternance dans les premier et troisième mouvements du concerto de Marcello, de même que celui entre le hautbois solo et la voix de soprano dans le « Domine Deus » du *Gloria* de Vivaldi. L'extraordinaire partie de violoncelle solo de l'*Ode* de Haendel rapproche encore un peu plus l'instrument de la voix. Le violoncelle domine lors d'une longue introduction en deux parties, puis la soprano reprend la mélodie de l'introduction qui se superpose alors au second motif du violoncelle, plus véloce. Ils chantent ensemble, non à l'unisson, mais avec des discours complémentaires.

Dans le *Nisi Dominus*, l'une des pièces (n° 7, « Gloria patri ») ébauche un type de relation entre instrument et voix soliste auquel fera écho l'écriture des duos vocaux de Pergolèse. L'introduction remarquablement ample dévolue à la viole d'amour soliste se poursuit dans un véritable duo avec la voix humaine : les voix tissent des lignes qui alternent, superposent des motifs différents, puis dialoguent de manière rapprochée et enfin mènent un discours parallèle. Deux grands duos du *Stabat Mater* de Pergolèse, le « Quis est homo » (n° 5) et le « Sancta Mater » (n° 9) reprennent cette conduite musicale qui fait entendre l'exposition d'une strophe par une voix, puis par l'autre, avant qu'elles ne se rejoignent

dans un discours commun dans lequel l'écriture en duo permet au compositeur de déployer une expressivité encore plus dense que celle induite par la voix soliste.

Le pouvoir de la musique

Le poème de l'*Ode à sainte Cécile* de Dryden, avant même sa mise en sons par Haendel, exalte le pouvoir de la musique ordonnant l'harmonie du monde et les passions humaines dont elle est le reflet, à travers des figures légendaires telles sainte Cécile ou Orphée. C'est de Jubal, père des instrumentistes dans la Genèse, qu'il est question dans « What passion », où le violoncelle figure la lyre au son céleste.

La musique a en effet le pouvoir d'exprimer le sens du texte par des analogies sonores dont la force de persuasion transcende la compréhension intellectuelle. Le balancement de berceuse et le dénuement du « Cum dederit » (n° 4) du *Nisi Dominus* de Vivaldi évoquent, par l'agencement des sons, la sérénité du sommeil dont il est question dans ce psaume confiant. À l'inverse, le *Stabat Mater* exprime, dans sa première moitié, la souffrance de la mère aux pieds de la croix avec une intensité qui n'a d'égale que sa simplicité. Le duo qui ouvre l'œuvre condense l'affliction dans la rencontre des voix, qui laissent l'une après l'autre durer leurs sons jusqu'à ce qu'ils se tendent douloureusement contre l'autre voix, trop proche, avant qu'une détente éphémère ne permette de relancer cette rencontre. Le n° 6, « Vidit suum », use de tous les éléments musicaux qui permettent de représenter le calvaire, dans les intervalles de la voix comme dans son rapport avec les instruments. Le Christ rend l'âme dans une ligne entrecoupée de silences, avant que la mélodie ne se réduise à une unique note répétée avec sobriété.

L'écriture de Pergolèse, pour exprimer les plus vives passions, emploie des moyens qui ne sont plus ceux de Vivaldi et Haendel : les vocalises virtuoses et la polyphonie contrapuntique ne sont utilisées que de façon marginale, au profit d'une écriture plus légère mais tout aussi expressive. Elle rejoint, dans la deuxième partie du *Stabat Mater*, le style de certaines des pages des intermèdes bouffes qui ont également fait la célébrité du compositeur, admirées pour leur sensibilité autant que pour leur « naturel ».

Constance Luzzati

Antonio Vivaldi

Les compositeurs

Orienté vers la carrière ecclésiastique, le jeune Vivaldi est ordonné prêtre en 1703. Il renonce à la prêtrise en 1706 afin de se consacrer exclusivement à la musique. C'est également en 1703 qu'il est nommé « maestro di violino » au Pio Ospedale della Pietà – établissement qui fait office d'hospice, d'orphelinat et de conservatoire de musique –, poste qu'il occupe jusqu'en 1709. Deux ans plus tard, il fait paraître *L'estro armonico*. Ce recueil de concertos est un immense succès, au point que Bach, par exemple, en transcrit plusieurs pour le clavecin. En 1716, Vivaldi est nommé « maestro di concerti » au Pio Ospedale. Cette même année paraît *La stravaganza*. Le compositeur s'illustre également dans le domaine lyrique : *Ottone in villa* (1713), *Tito Manlio* (1719), *La candace* et *La verità in cimento* (1720). Vivaldi parcourt une grande partie de l'Italie. Ainsi, Philipp de Hesse-Darmstadt, gouverneur de Mantoue, lui propose le poste de « maestro di cappella da camera », titre qu'il conserve même après son départ de Mantoue. Puis c'est Rome, où il rencontre le cardinal Pietro Ottoboni. Malgré ses nombreux déplacements, Vivaldi garde le contact avec la Pietà pour laquelle il compose entre 1723 et 1729 un grand nombre de concertos. Sa

réputation de compositeur de musique instrumentale ne cesse de grandir. En 1725, il fait paraître le recueil *Il cimento dell'armonia e d'invenzione*, qui inclut les fameuses *Quatre Saisons* puis en 1727 *La cetra*, dont le dédicataire est l'empereur Charles VI. Vivaldi reste actif également dans le domaine de l'opéra puisqu'entre 1733 et 1735, il compose plusieurs œuvres pour les théâtres Sant'Angelo et Sant'Samuele de Venise : *Motezuma*, *Olimpiade* et *Griselda* dont le livret est écrit par Carlo Goldoni. De 1735 à 1738, il est nommé « maestro di cappella » à la Pietà. En 1738, il fait un séjour à Amsterdam où il est responsable des exécutions musicales du Théâtre Schouwbourg. De retour à Venise, il écrit encore deux opéras pour le théâtre Sant'Angelo : *Rosmira Fedele* en 1738 et *Feraspe* l'année suivante. Mais ces œuvres sont peu goûtées par le public vénitien. Vivaldi décide de quitter Venise et part pour l'Autriche en 1740. Il arrive à Vienne l'année suivante, décidé à participer à une saison d'opéras au Theater am Kärntnertor. Mais l'empereur Charles VI décède, et Vivaldi se retrouve sans protecteur ni ressources. Un mois après son arrivée dans la capitale autrichienne, le compositeur s'éteint dans la misère, la solitude et l'indifférence générale le 28 juillet 1741.

Georg Friedrich Haendel

À l'âge de 17 ans, Haendel devient organiste à Halle, sa ville natale, poste qu'il abandonne peu après pour conquérir Hambourg, où se situe le plus grand théâtre allemand d'opéra ; protégé par Matheson, il y impose un premier ouvrage, *Almira*. Un Médicis l'invite en Italie, et il passe à Florence, Rome, Naples et Venise de merveilleuses années en 1706-1710. Il rencontre Corelli, Marcello, les deux Scarlatti. Puis, il accepte l'offre du prince de Hanovre de devenir son maître de chapelle. Ce retour en Allemagne n'est que provisoire. Un premier congé passé à Londres lui permet d'être vivement applaudi avec *Rinaldo* (1711). Lorsqu'il obtient des Hanovre un second congé, Haendel s'installe bel et bien à Londres, officiellement au service de la reine Anne. Au décès brutal de cette dernière en 1714, le trône d'Angleterre revient à son cousin... le prince de Hanovre, devenu George I^{er}. Haendel ne quitte plus l'Angleterre et sera naturalisé en 1726. Il va mettre à son actif une quarantaine d'opéras ; les années 1720-1733 sont consacrées à sa lutte pour imposer ses *opere serie*, de style italien, auprès du public anglais. Son activité s'inscrit dans le cadre d'« académies », sociétés de spectacle par actions. La première (1720-1728) est placée sous la protection du roi et de la noblesse, mais se voit en butte à des cabales et de violentes rivalités ; elle permet toutefois la

création régulière d'ouvrages, dont *Giulio Cesare* et *Tamerlano* ; elle prend fin avec le pugilat, sur scène, de deux sopranos, sous les yeux du prince de Galles. Haendel décide d'assurer, avec la seule aide d'un imprésario, sa deuxième académie (1729-1733) : en cela, il est l'un des premiers compositeurs de l'histoire à vouloir mener une carrière indépendante. Son entreprise finit ruinée. Victime d'une attaque en 1737, dont il se remet après une cure à Aix-la-Chapelle, Haendel va abandonner, à contrecœur, l'opéra italien pour l'oratorio en anglais. En trois semaines, il écrit *Le Messie* (1741), qui remporte un immense succès lors de sa création à Dublin. De retour à Londres, il retrouve la faveur du public grâce à ce nouveau genre (il signe une vingtaine d'oratorios, dont *Jephtha* et *Judas Maccabée*) et attire les foules par ses concertos pour orgue qui servent d'entractes. Il soutient un orphelinat avec des exécutions régulières du *Messie* au bénéfice de l'établissement. En 1749, tout Londres assiste, en plein air, à la représentation de *Musique pour les feux d'artifice royaux*. À partir de 1751, la vue de Haendel commence à baisser, jusqu'à la cécité. Il n'en continue pas moins ses activités musicales en se faisant seconder. Haendel s'éteint en avril 1759. Il est inhumé, comme les rois, à Westminster.

Alessandro Marcello

Né à Venise en 1673, Alessandro Ignazio Marcello est écrivain, philosophe, compositeur et mathématicien de renom, issu d'une famille de la noblesse vénitienne. Aujourd'hui, cependant, on le connaît surtout comme compositeur de musique baroque. Il compose plusieurs recueils de concertos de soliste, parmi lesquels six furent rassemblés sous le titre *La Cetra* ainsi que quelques cantates.

Il publie ses œuvres sous le pseudonyme de Eterio Stinfalico qu'il utilisait à l'Accademia dell'Arcadia. Son œuvre la plus connue est son *Concerto pour hautbois en ré mineur*, qui a été transcrit par Johann Sebastian Bach en un concerto pour clavecin (BWV 974), parfois repris à l'orgue. Alessandro Ignazio Marcello est mort dans sa ville natale en juin 1747.

Giovanni Battista Pergolèse

Giovanni Battista Pergolèse est né en 1710 à Jesi dans une famille modeste. Touché par son talent et sa précocité, un noble de sa ville lui offre une bourse qui lui permet de suivre des études musicales de haut niveau : il devient un excellent violoniste et se fait également remarquer par ses professeurs pour ses compositions. Après ses études, Pergolèse devient maître de chapelle du prince de Stigliano à Naples, puis maître de chapelle suppléant de la chapelle royale de Naples. Son dernier poste sera celui de maître de chapelle du duc de Maddaloni. On lui commande des opéras, des intermezzi et de la musique sacrée. Mais sa santé fragile depuis l'enfance l'oblige à se retirer dans le monastère de Pozzuoli alors qu'il n'a que 26 ans. Il meurt cette même année et son œuvre est le fruit de moins de six ans de création. Disparu trop tôt

pour connaître la renommée de son vivant, sa mort précoce et son destin tragique suscitent un engouement du public pour le compositeur et son œuvre. L'Europe entière découvre son écriture délicate, expressive et novatrice. Sa renommée posthume est telle qu'une multitude d'œuvres d'autres compositeurs lui sont attribuées à des fins commerciales. Les musicologues ont eu fort à faire pour tirer le vrai du faux, et permettre de reconnaître les œuvres qu'il a réellement composées. Pergolèse est un compositeur du « baroque tardif ». Dans le domaine de l'opéra, ses œuvres appartiennent à l'école napolitaine. Il s'est distingué par son talent dans les deux genres *opera seria* (au caractère et à l'argument noble et sérieux) et *opera buffa* (œuvre comique et enjouée), et a particulièrement innové et brillé dans le style de

l'*opera buffa* et des intermezzi d'*opera seria*. Pergolèse emploie le même style novateur d'écriture dans son répertoire vocal sacré. L'un de ses principaux objectifs est de purifier la ligne mélodique pour apporter la plus grande finesse et clarté possible au texte et à la phrase musicale. Il traduit ainsi avec force et justesse tous les

sentiments et états d'âme qui se dégagent des textes et des situations. Les trois œuvres les plus célèbres qui illustrent son talent sont l'intermezzo *La serva padrona* et les œuvres sacrées *Salve Regina* et *Stabat Mater*, toutes deux datant de sa retraite au monastère de Pozzuoli en 1736.



Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter
votre retour à la sortie du concert.

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

Cecilia Bartoli

Les interprètes

Née à Rome, Cecilia Bartoli fait ses débuts dans sa ville natale en tant que Rosina dans *Le Barbier de Séville*. En très peu de temps, Daniel Barenboim, Herbert von Karajan et Nikolaus Harnoncourt s'intéressent à la jeune artiste. Depuis lors, elle reçoit des invitations du Festival de Salzbourg, du Metropolitan Opera de New York, du Royal Opera House de Londres, ainsi que de salles de concert et de festivals partout en Europe, aux États-Unis, en Asie et en Australie. Depuis trente ans, elle se produit régulièrement à l'Opéra de Zurich. Le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Paris, le Musikverein de Vienne, l'Elbphilharmonie et la Philharmonie de Berlin font partie de ses étapes fréquentes lors de ses tournées annuelles. En 1988, Cecilia Bartoli signe un contrat d'enregistrement exclusif avec Decca. L'album *Vivaldi*, paru en 1999, fruit d'une expédition fascinante à travers les partitions d'opéra méconnues de Vivaldi, établit sa réputation en tant que l'« Indiana Jones » contemporaine de la musique. On cite parmi ses autres opus *Opera proibita*, *Maria*, *Sacrificium*, *Mission*, *St Petersburg* et *Farinelli*. 2019 voit la parution de son album *Unreleased*. Elle a vendu plus de 12 millions d'albums audio et de captations vidéo. Depuis 2012, Cecilia Bartoli officie en tant que directrice artistique du Festival de Pentecôte de Salzbourg, pour lequel son contrat a récemment été étendu jusqu'en 2026. Salzbourg est un lieu clé de son travail scénique :

ses débuts en Norma en 2013 sont un moment phare de sa carrière. En 2019, elle y interprète le rôle principal de l'opéra de Haendel *Alcina*. En 2021, le programme du Festival de Pentecôte s'articule autour du thème « Roma aeterna ». De nombreuses années durant, Cecilia Bartoli s'est activement impliquée dans les interprétations sur instruments d'époque. Depuis 2016, elle collabore régulièrement avec Les Musiciens du Prince-Monaco. Cet orchestre a été créé sur son initiative, et a reçu le généreux parrainage de la famille princière de Monaco. Depuis la fondation de l'ensemble, Les Musiciens du Prince et leur directrice artistique, Cecilia Bartoli, sont acclamés et appréciés par le public et la presse internationale. En 2018, la Cecilia Bartoli – Music Foundation crée un nouveau label, « mentored by Bartoli », qui connaît la même année sa première parution, *Contrabandista*, le premier album solo du ténor mexicain Javier Camarena. Ce projet a pour objectif, entre autres, d'amener la musique classique au plus grand nombre à travers la collaboration avec des jeunes musiciens talentueux. Cecilia Bartoli est la directrice désignée de l'Opéra de Monte-Carlo et elle entrera en fonction en janvier 2023. Elle a reçu de nombreuses distinctions : cinq Grammys, plus d'une douzaine d'Echo et de Brit Awards, le prix Polar Music, le prix musical Léonie-Sonning, le prix Herbert von Karajan, etc.

Franco Fagioli

Franco Fagioli est un des contre-ténors virtuoses les plus réputés de notre époque. Reconnu tant pour son talent artistique que pour la beauté de sa voix et sa technique magistrale, qui s'étend sur trois octaves, il est le premier contre-ténor à signer un contrat exclusif avec Deutsche Grammophon. La relation du chanteur avec le label reflète son statut d'étoile de l'opéra baroque et du bel canto du début du XIX^e siècle. *Rossini* (son premier enregistrement solo pour le label), avec Armonia Atenea et George Petrou, son album d'arias de Haendel avec *Il Pomo d'Oro* et son album d'arias de Leonardo Vinci, également avec *Il Pomo d'Oro*, ont tous été acclamés par la critique. Parmi ses récents moments forts sur scène, citons : Néron dans *Agrippine* pour le Royal Opera House Covent Garden, l'Opéra de Hambourg et l'Opéra de Munich ; le rôle-titre dans *Sigismond* au Teatr Słowackiego de Cracovie ; le rôle-titre dans *Eliogabalo* pour l'Opéra de Paris et le Dutch National Opera ; Arsace dans *Semiramide* pour l'Opéra de Lorraine ; Idamante dans *Idoménée* pour le Royal Opera House Covent Garden ; Andronico dans *Tamerlano* à la Scala de Milan ; Ruggiero dans *Alcina* à l'Opéra de Hambourg ; le rôle-titre dans *Serse* à l'Opéra de Karlsruhe ; Adalgiso dans *Carlo il Calvo* de Porpora au

Festival d'opéra baroque de Bayreuth ; *Piacere* dans *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* pour le Festival d'Aix-en-Provence, l'Opéra de Lille et le Théâtre de Caen ; le rôle-titre dans *Giulio Cesare* pour le Teatro Colón de Buenos Aires et l'Opernhaus de Zurich. Parmi ses prochains engagements, citons Arsace (*Partenope*) pour le Teatro Real de Madrid, Néron (*Agrippine*) pour l'Opéra de Hambourg, Ruggiero (*Alcina*) pour l'Opéra de Lausanne et Sesto (*Giulio Cesare*) pour le Théâtre des Champs-Élysées et l'Opéra Comédie de Montpellier. Franco Fagioli s'est également distingué en tant que concertiste aux Festivals de Halle, Ludwigsbourg, Innsbruck et Salzbourg, collaborant régulièrement avec des chefs tels que Rinaldo Alessandrini, Alan Curtis, Gabriel Garrido, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, José Manuel Quintana, Marc Minkowski, Riccardo Muti et Christophe Rousset. Son impressionnante discographie comprend les rôles-titres de *Serse* de Haendel, *Orfeo* et *Ezio* de Gluck, *Adriano in Siria* de Pergolèse, *Berenice* et *Teseo* de Haendel, *Artaserse* et *Catone in Utica* de Leonardo Vinci, *La Concordia de' pianeti* de Caldara, *Siroe, rè di Persia* de Hasse et les albums solo *Arias for Caffarelli* et *Il maestro Porpora*.

Pier Luigi Fabretti

Après avoir terminé avec distinction les études de hautbois au Conservatoire de Venise, Pier Luigi Fabretti a été pendant plusieurs années membre de différents orchestres symphoniques et d'opéra ainsi que d'ensembles spécialisés dans la musique contemporaine. Depuis 1992, il se consacre uniquement à l'interprétation sur instruments d'époque, en collaborant en tant que hautbois solo avec plusieurs parmi les plus réputés ensembles de musique baroque tels que I Barocchisti, Concerto Köln, Il Giardino Armonico, Europa Galante, Academia Montis

Regalis, Orfeo Budapest, La Scintilla Zürich. Il a enregistré l'intégrale des concertos pour hautbois de Vivaldi avec L'Arte dell'Arco. Depuis 1996, il est hautbois solo de l'orchestre Les Arts Florissants de William Christie, et depuis sa création de l'orchestre Les Musiciens du Prince-Monaco. Son activité l'amène dans les plus importants théâtres et salles de concert du monde, et il a à son actif un grand nombre d'enregistrements pour les plus importantes maisons de disques, souvent récompensés par la critique.

Gianluca Capuano

Gianluca Capuano est chef principal des Musiciens du Prince-Monaco depuis 2019. Il a étudié l'orgue, la composition et la direction d'orchestre au Conservatoire de Milan, sa ville natale, et s'est spécialisé dans la musique ancienne à la Scuola Civica de la ville. Il a également étudié la philosophie théorique à l'université de Milan. Il s'est produit en soliste et comme chef d'orchestre en Europe, aux États-Unis, en Russie et au Japon. En 2006, il a fondé Il canto di Orfeo, un ensemble instrumental et vocal avec lequel il interprète un vaste répertoire baroque, en travaillant avec certains des meilleurs musiciens et chanteurs actifs dans le domaine de la pratique de la performance

historique. Avec cet ensemble, il a pris part à *Vacchi de Teneke*, à *Cœur de chien* de Raskatov et aux *Soldats* de Zimmermann, présentés à la Scala de Milan. Gianluca Capuano s'est fait remarquer en août 2016, lorsqu'il a dirigé *Norma* avec Cecilia Bartoli lors de la soirée d'ouverture du Festival d'Édimbourg. Cecilia Bartoli l'a ensuite invité à diriger des représentations de *Norma* au Théâtre des Champs-Élysées et à Baden-Baden ainsi qu'à une tournée européenne de *La Cenerentola* avec Les Musiciens du Prince-Monaco. Il a également dirigé *Leucippo* de Hasse, *Catone in Utica* de Vivaldi avec le Concerto Köln et *Gli uccellatori* de Gassmann à l'Opéra de

Cologne, *Orlando* de Haendel au Semperoper de Dresde, *Così fan tutte* pour OperaLombardia, *La Clémence de Titus* à Karlsruhe, *Le Couronnement de Poppée* à Nantes, *Pygmalion* de Donizetti en double programme avec *Che originali!* de Mayr au Festival Donizetti de Bergame, *Le metamorfosi di Pasquale* de Spontini à la Fenice de Venise et *La Fausse Jardinière* à l'Opéra de Zurich. Gianluca Capuano a fait ses débuts à Salzbourg au Festival de Pentecôte 2017, dirigeant Les Musiciens du Prince-Monaco dans *Ariodante* et lors d'une représentation de *La Dame du lac*. En 2019, il a dirigé *Alcina* et, avec Il canto di Orfeo, l'oratorio

La morte d'Abel de Caldara. En 2020, il a dirigé l'Orchestre du Mozarteum pour une matinée Mozart. En janvier 2021, il a dirigé *Il maestro di cappella* de Cimarosa dans un programme double avec *Il segreto di Susanna* de Wolf-Ferrari au Teatro Carlo Felice de Gênes. En concert, il a récemment dirigé l'Orchestre du Teatro Comunale de Bologne dans un programme d'œuvres de Schubert et Anton Eberl. Son deuxième CD pour Decca, consacré à Pauline Viardot, mettant en vedette la mezzo-soprano Varduhi Abrahamyan et Les Musiciens du Prince-Monaco est sorti en avril 2021.

Les Musiciens du Prince-Monaco

L'ensemble Les Musiciens du Prince-Monaco a été créé au printemps 2016 à l'Opéra de Monte-Carlo, sur une idée de Cecilia Bartoli en collaboration avec Jean-Louis Grinda, directeur de l'Opéra. Ce projet a reçu le soutien immédiat de S.A.S. le Prince Albert II et de S.A.R. la Princesse de Hanovre. Interprète et directrice artistique, Cecilia Bartoli a réuni les meilleurs musiciens internationaux jouant sur instruments anciens pour constituer un orchestre renouant avec la tradition des musiques de cour des grandes dynasties princières, royales et impériales à travers l'Europe des XVII^e et XVIII^e siècles. La vision artistique de Cecilia Bartoli se porte sur les plus grands compositeurs de la période baroque, tels Haendel et Vivaldi, mais aussi sur le répertoire

rossinien. Ses recherches privilégient des partitions qui n'ont jamais été jouées ou ne l'ont été que très rarement. Elle souhaite ainsi éveiller la curiosité du public, en s'appuyant sur un orchestre qui, par sa souplesse et sa richesse de couleurs, ouvre un univers sonore très différent de celui d'un orchestre moderne. Le concert inaugural du 8 juillet 2016 dans la Cour d'honneur du Palais de Monaco, en présence de la famille princière, a été le prélude de la première tournée européenne (Concertgebouw d'Amsterdam, Bozar de Bruxelles, Elbphilharmonie de Hambourg entre autres) avec un programme essentiellement consacré à Georg Friedrich Haendel. Depuis, Les Musiciens du Prince-Monaco et Cecilia Bartoli n'ont cessé de se produire près

d'une trentaine de fois par an, dans toute l'Europe. Salués par le public et une presse internationale unanime, ils multiplient les programmes et les tournées, se produisant dans les plus grandes et prestigieuses salles : Konzerthaus de Dortmund, Opéra royal de Versailles, Philharmonies de Luxembourg, Paris et Berlin, Prinzregententheater de Munich, Musikverein de Vienne et Graz, Festspielhaus de Baden-Baden, Palau de la Música (Barcelone)... Régulièrement invités aux Festivals de Salzbourg, ils ont été à l'affiche des productions scéniques d'*Ariodante* (2017), *Alcina* (2019) et *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (2021), et d'une version de concert de *La donna del lago* (2017). En 2018, ils y ont interprété avec Javier Camarena le programme du CD enregistré quelques mois plus tôt avec le ténor mexicain, produit par Cecilia

Bartoli – Music Foundation et publié par Decca. Le 2 avril dernier, dans la continuité de la série de Decca Classic "Mentored by Bartoli", l'orchestre a participé au premier enregistrement de la mezzo-soprano Varduhi Abrahamyan, *Rhapsody*. Prochainement, ils débiteront une toute nouvelle tournée dédiée à Giovanni Battista Pergolesi, avec une dizaine de dates (Bozar, Concertgebouw, Tonhalle, Prinzregententheater...). Par la suite, Cecilia Bartoli et Les Musiciens du Prince-Monaco seront de retour à l'Opéra de Monte-Carlo pour une toute nouvelle production de l'œuvre de Gioacchino Rossini, *Il turco in Italia*, mise en scène par Jean-Louis Grinda. Une production qui sera reprise en juin 2022 à la Wiener Staatsoper à l'occasion du Festival Rossini où l'Opéra de Monte-Carlo et Les Musiciens du Prince-Monaco sont conviés.

Les Musiciens du Prince-Monaco sont en résidence à l'Opéra de Monte-Carlo.

Violons

Enrico Casazza, *leader violon I*
 Roberto Rutkauskas
 Andrea Vassalle
 Ágnes Kertész
 Muriel Quistad
 Laura Cavazzuti
 Nicolas Mazzoleni, *leader violon II*
 Béatrice Scaldini
 Svetlana Fomina
 Chiara Zanisi
 Francesco Colletti

Altos

Diego Mecca, *chef de pupitre*
 Elisa Imbalzano
 Patricia Gagnon
 Bernadette Verhagen

Violoncelles

Robin Michael, *chef de pupitre*
 Emilie Wallyn
 Guillaume Francois
 Antonio Carlo Papetti

Contrebasses

Vanni Moretto, *chef de pupitre*
 Maria Vahervuo

Hautbois

Pier Luigi Fabretti

Théorbe

Miguel Rincon Rodriguez

Clavecin

Luca Quintavalle

Orgue

Davide Pozzi

Livret

Antonio Vivaldi
Nisi Dominus

Nisi Dominus aedificaverit domum, in
vanum laboraverunt, qui aedificant eam ;
nisi Dominus custodierit civitatem, frustra
vigilat qui custodit eam.

Vanum est vobis ante lucem surgere:

Surgite postquam sederitis qui manducatis
panem doloris

cum dederit dilectis suis somnum.
Ecce haereditas Domini, filii: merces
fructus ventris.

Sicut sagittae in manu potentis: ita
filii excussorum.

Beatus vir qui implevit desiderium suum ex
ipsis: non confundetur cum loquetur
inimicis suis in porta.

Gloria patri et filio
Et spiritui sancto

Sicut erat in principio
et nunc et semper
et in saecula saeculorum.

Amen

Si l'Éternel ne bâtit la maison, ceux qui la
bâtissent travaillent en vain ;
si l'Éternel ne garde la ville, celui qui la
garde veille en vain.

En vain vous levez-vous le matin,

Vous couchez-vous tard, et mangez-vous le
pain de douleur;

Il en donne autant à ses bien-aimés pendant
leur sommeil. Voici, des fils sont un héritage
de l'Éternel, le fruit des entrailles est
une récompense.

Comme les flèches dans la main d'un
guerrier, ainsi sont les fils de la jeunesse.

Heureux l'homme qui en a rempli son
carquois ! Il ne sera pas confus quand des
ennemis seront à la porte.

Gloire au Père, et au Fils,
et au Saint-Esprit.

Comme il était au commencement,
maintenant et toujours,
pour les siècles des siècles.

Amen.

Antonio Vivaldi
« Domine Deus » – extrait du
Gloria en ré majeur

Domine Deus,
Rex coelestis,
Deus pater omnipotens.

Seigneur Dieu,
Roi du ciel,
Dieu Père tout puissant.

Georg Friedrich Haendel
« What passion cannot music
raise and quell! » – extrait de
Ode for St. Cecilia's Day

What passion cannot music raise
and quell!
When Jubal struck the corded shell,
His listening brethren stood around
And wondering, on their faces fell
To worship that celestial sound:
Less than a god they thought there
could not dwell
Within the hollow of that shell
That spoke so sweetly and so well.
What passion cannot music raise
and quell!

Quelle passion la musique ne peut-elle
susciter et apaiser !
Lorsque Jubal fit vibrer la coque aux
cordes tendues,
ses frères attentifs l'entouraient ;
et, émerveillés, tombèrent le visage à terre
pour adorer ce son céleste :
ce ne pouvait être qu'un dieu, pensaient-ils,
qui résidait dans le creux de cette coque,
et parlait avec tant de douceur et si bien.
Quelle passion la musique ne peut-elle
susciter et apaiser !

Giovanni Battista Pergolèse
Stabat Mater

1. Duo
Stabat Mater dolorosa,
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendeat filius.

1.
Debout, la Mère de douleur,
Se tenait en larmes près de la Croix,
Où pendait son Fils.

Livret

2. Aria, Soprano

Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransivit gladius.

3. Duo

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti!

4. Aria, Alto

Quae maerebat et dolebat,
Et tremebat dum videbat
nati poenas incliti.

5. Duo

Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?
Quis non posset contristari,
Piam matrem contemplari,
Dolentem cum filio?
Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.

6. Aria, Soprano

Vidit suum dulcem natum
Morientem desolatum,
Dum emisit spiritum.

2.

Son âme était gémissante,
Affligée et toute désolée.
Un glaive la transperça.

3.

Oh ! Combien triste et affligée
Fut cette mère bénie
D'un Fils unique.

4.

Elle gémissait et soupirait,
Pieuse Mère,
En voyant les peines de son divin Fils.

5.

Quel homme ne pleurerait
En voyant la Mère du Christ
En un tel supplice ?
Qui pourrait sans tristesse
Contempler la Mère du Christ
Souffrant avec son Fils ?
Pour les péchés de son peuple,
Elle le voyait livré aux tourments
Et déchiré par les fouets.

6.

Elle voyait ce doux fils,
Mourant, délaissé,
Rendre son âme.

7. Aria, Alto

Eja, Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris,
Fac, ut tecum lugeam.

8. Duo

Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.

9. Duo

Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas,
Cordi meo valide.
Tui nati vulnerati
Tam dignati pro me pati
Poenas mecum divide.
Fac me tecum pie flere,

Crucifixio condolere,
Donec ego vixero.
Juxta crucem tecum stare
Te libenter sociare
In planctu desidero.
Virgo virginum praeclara,
Mihi iam non sis amara,
Fac me tecum plangere.

7.

Ô Mère, source d'amour,
Faites-moi sentir la violence de vos douleurs
Afin que je pleure avec vous.

8.

Faites que mon cœur s'embrase
D'amour pour le Christ, mon Dieu,
Afin que je puisse lui plaire.

9.

Ô sainte Mère,
Fixez les plaies du Crucifié
Fortement en mon cœur.
De votre fils blessé,
Qui a daigné souffrir la Passion pour moi,
Partagez avec moi les souffrances.
Faites donc, ô Seigneur, que je pleure
[avec vous,
Que je souffre avec le Crucifié
Tant que je vivrai.
Je désire rester avec vous,
Près de la croix, m'associer
De plein gré à vos larmes.
Vierge illustre parmi les vierges,
Pour moi ne soyez pas amère,
Faites que je me lamente avec vous.

Livret

10. Aria, Alto

Fac, ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,
Et plagas recolere.
Fac me plagis vulnerari,
Fac me cruce inebriari,
Ob amorem filii.

11. Duo

Inflammatum et accensum,
Per te, Virgo, sum defensus,
In die iudicii.
Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.

12. Duo

Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria
Amen.

10.

Faites que je porte en moi la mort du Christ,
Que je partage ses douleurs
Et vénère ses plaies.
Faites que, blessé de ses blessures,
Je sois enivré de la croix
Et du sang de votre Fils.

11.

Des flammes et du feu
Venez me défendre, ô Vierge,
Au jour du jugement dernier.
Faites que je sois gardé par la croix,
Protégé par la mort du Christ,
Réchauffé par la Grâce.

12.

Lorsque mon corps mourra,
Faites qu'à mon âme
Soit accordée la gloire du Paradis.
Amen.

Prendre sa place dans l'orchestre et dans la vie.

DONNONS
POUR
DÉMOS
avant le
17 janvier 2022

[DONNONSPOURDEMOS.FR](https://www.donnonspourdemos.fr)



PHILHARMONIE DE PARIS

saison
2021-22

LA VOIX

CECILIA BARTOLI • LISE DAVIDSEN • LEA DESANDRE
SABINE DEVIEILHE • GERALD FINLEY • JUAN DIEGO FLÓREZ
MAGDALENA KOŽENÁ • PETRA LANG • ANNA PROHASKA
NINA STEMME • KLAUS FLORIAN VOGT • ROBERTO ALAGNA
DIANA DAMRAU • MICHELLE DEYOUNG • JOYCE DIDONATO
MATTHIAS GOERNE • EKATERINA GUBANOVA
JONAS KAUFMANN • ALEKSANDRA KURZAK
ANNA NETREBKO • PATRICIA PETIBON

Réservez dès maintenant
01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS