

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

*Lundi 7 octobre 2019 – 20h30*

Gesualdo  
Madrigaux Livre III



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



Ce concert est diffusé en direct sur le site internet [live.philharmoniedeparis.fr](http://live.philharmoniedeparis.fr) où il restera disponible pendant quatre mois.



Concert enregistré par France Musique.

# Programme

**Nicola Vicentino**

« Passa la nave mia » – extrait de *Mellange de chansons*

**Roland de Lassus**

*Prophetiæ Sibyllarum*

**Carlo Gesualdo**

*Troisième Livre de madrigaux*

**Solistes des Arts Florissants**

**Paul Agnew**, direction, ténor

**Miriam Allan**, soprano

**Hannah Morrison**, soprano

**Lucile Richardot**, contralto

**Sean Clayton**, ténor

**Edward Grint**, basse

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT (AVEC ENTRACTE) VERS 22H20.

---

Après le concert : **les artistes** se prêteront à une séance de dédicace.

# Nicola Vicentino (1511-1575)

« Passa la nave mia » [« Elle passe, ma nef, pleine d'oubli »] – extrait  
de *Mellange de chansons*

## Roland de Lassus (1532-1594)

### *Prophetiæ Sibyllarum [Les Prophéties des Sibylles]*

0. Carmina Chromatico quæ audis modulata tenore [Ces chants que tu entends composés dans le style chromatique]

1. Sibylla Persica. Virgine matre satus pando residebit asello [La Sibylle persique. Le fils d'une Vierge s'assiera sur un âne voûté]

2. Sibylla Libyca. Ecce dies veniet quo æternus tempore princeps [La Sibylle libyque. Voici venir des jours où le prince éternel]

3. Sibylla Delphica. Non tarde veniet tacita sed mente tenendum [La Sibylle delphique. Cette œuvre s'accomplira sans retard, celle que l'esprit contemple en silence]

4. Sibylla Cimmeria. In teneris annis facie insignis honore [La Sibylle cimmérienne. Dans ses tendres années, une vierge sacrée]

5. Sibylla Samia. Ecce dies, nigras quæ tollet læta tenebras [La Sibylle samienne. Voici le jour heureux qui effacera les noires ténèbres]

6. Sibylla Cumana. Iam mea certa manent et vera novissima verba [La Sibylle de Cumes. Maintenant mes derniers mots resteront certains et vrais]

7. Sibylla Hellespontica. Dum meditor quondam vidi decorare puellam [La Sibylle hellespontine. En méditant jadis j'ai vu une jeune fille recevoir]

8. Sibylla Phrygia. Ipsa Deum vidi summum punire volentem [La Sibylle phrygienne. J'ai vu moi-même le Dieu très haut qui voulait punir]

9. Sibylla Europæa. Virginis æternum veniet de corpore verbum purum [La Sibylle européenne. Le verbe éternel viendra, pur, du corps d'une vierge]

10. Sibylla Tiburtina. Verax ipse Deus dedit hæc mihi munia fandi [La Sibylle tiburtine. Le Dieu véridique lui-même m'a donné de prophétiser]

11. Sibylla Erythræa. Cerno Dei natum qui se dimisit ab alto [La Sibylle d'Érythrées. Je vois le fils de Dieu, qui descendit du ciel]

12. Sibylla Agrippa. Summus erit sub carne satus charissimus atque virginis [La Sibylle Agrippa. Le Très-Haut et bien-aimé naîtra dans la chair]

# Carlo Gesualdo (1566-1613)

## *Madrigali del principe di Venosa, a cinque voci, libro terzo* [Troisième Livre de madrigaux du prince de Venosa, à cinq voix]

- 1a. Voi volete ch'io mora [Vous voulez que je meure]
- 1b. Moro, ò non moro? [Dois-je mourir ? ne pas mourir ?]
2. Ahi, disperata vita [Hélas, vie sans espoir]
3. Languisco, e moro, ahi, cruda! [Je languis et je meurs, ah, cruelle !]

### EXTRACTE

4. Del bel de' bei vostr'occhi [De la beauté de vos beaux yeux]
5. Ahi, dispietata e cruda [Ah, sans pitié, cruelle]
6. Dolce spirto d'amore [Le doux souffle d'amour]
- 7a. Sospirava il mio core [Il soupirait, mon cœur]
- 7b. O mal nati messaggi [Oh maudits messages, mal compris]
8. Veggio sí, dal mio sole [Je vois de mon soleil s'échapper]
9. "Non t'amo", o voce ingrata [« Non, je ne t'aime pas » – oh, mots ingrats !]
- 10a. Meraviglia d'amore [Merveille d'amour]
- 10b. E ardo e vivo, dolc'aura gradita [Et je brûle, et je vis, une douce brise bénie]
11. Crudelissima doglia [Une cruelle douleur]
12. Se piange ohimè la donna del mio core [Si elle pleure, hélas, la Dame de mon cœur]
13. Ancidemi pur, grievi martiri [Tuez-moi donc, pesants martyres]
14. Se vi miro pietosa [Si je vous vois miséricordieuse]
15. Deh, se già fu crudele al moi martire [Ah, si elle fut cruelle à mon martyr]
16. Dolcissimo sospiro [Très doux soupir]
17. Donna, se m'ancidete (a sei) [Madame, en me tuant (à six voix)]

---

Gesualdo est entré vivant dans l'Histoire bien avant qu'il ne devienne un personnage de romans, d'opéras ou de films. Et bien plus que son œuvre musicale, c'est son existence tumultueuse qui a marqué les esprits. Assassin de sa première femme et de son amant, il a martyrisé sa seconde épouse et fut tourmenté jusqu'à sa mort par ses démons intérieurs. Au xx<sup>e</sup> siècle, on a voulu voir dans cette vie de violence la source de son style musical singulier : il est pourtant sujet à diverses influences ! Les apôtres de la « modernité » ont statufié Gesualdo en porte-étendard de l'éternelle avant-garde. Par son rang, le Prince

de Venosa ne pouvait pas être un musicien comme les autres. Son œuvre, tout comme son existence, est emplie de paradoxes.

## L'influence ferraraise

L'écriture madrigalesque du Prince de Venosa, initiée dès sa jeunesse en Campanie, prend un tour nouveau quand il épouse, en février 1594, une descendante de l'illustre lignée des ducs de Ferrare : Leonora d'Este. Ses deux premiers recueils sont publiés lors de ce premier séjour ferrarais par l'imprimeur ducal, Vittorio Baldini. Au moins de juin, il revient avec son épouse dans ses terres, mais en décembre suivant, le couple retourne à Ferrare. Naît alors un fils, Alfonsino, qui ne vivra que cinq ans (Gesualdo avait eu un premier enfant de son précédent mariage). Gesualdo reste encore une quinzaine de mois chez les Este, pendant lesquels il fréquente quotidiennement les musiciens de la cour. Il visite également les duchés de Mantoue et de Toscane. Pourtant, son œuvre et ses écrits ne présentent aucun signe d'intérêt pour les travaux des monodistes florentins. Quand Peri et Caccini expérimentent à Florence leurs compositions pour voix soliste et basse continue, que Luzzaschi écrit à Ferrare ses madrigaux pour une, deux ou trois sopranos et clavecin, Gesualdo reste imperturbablement fidèle à la polyphonie contrapuntique : tous ses madrigaux seront écrits pour cinq voix sans aucune partie instrumentale d'accompagnement. Son style d'écriture change néanmoins en profondeur. Il s'emplit des hardiesses chromatiques, des *durezze* et autres *stravaganze* que lui inspirent les expérimentations ferraraises de Nicola Vicentino et de Luzzasco Luzzaschi. Dès sa jeunesse en Campanie, il avait subi l'influence de musiciens audacieux, en particulier celle de son maître, Giovanni de Macque. D'autres musiciens d'avant-garde sillonnaient alors l'Italie méridionale : c'est vraisemblablement à Naples (à moins que ce ne soit à Rome), vers 1555-1560, que Roland de Lassus aurait composé son cycle de douze motets sur les *Prophéties des Sibylles*. Ces polyphonies à quatre voix introduisaient déjà un usage excentrique des dièses et des bémols, des effets saisissants de chromatismes et de divagations contrapuntiques, pour mieux illustrer les propos énigmatiques des devineresses antiques.

## Un nouvel art du madrigal

La rupture de style du *Troisième Livre* est avant tout le produit d'une nouvelle sensibilité poétique. En effet, les vers choisis font de moins en moins référence à l'univers pastoral, galant ou aux atmosphères arcadiennes que l'on pouvait relever dans les deux premiers livres. Les poèmes sont plus courts, les mots plus forts, plus lourds de sens. Les thématiques funèbres et macabres, les passions douloureuses, une nouvelle véhémence du ton s'installent durablement. Parmi les madrigaux au texte violemment imagé, « Languisco, e moro, ahi, cruda! » tient une place de choix, offrant de saisissantes juxtapositions de bémols et de dièses. Dans « Del bel de' bei vostr'occhi », le traitement poétique est particulièrement complexe. Gesualdo superpose différents vers dès leur première énonciation, sacrifiant l'intelligibilité des mots au profit d'un foisonnement de figures expressives contrastées. « Sospirava il mio core », est également rempli de figurations rhétoriques contradictoires, pour dépendre les soupirs de l'amant, entre douleur et extase amoureuse. Ce madrigal se voit adjoindre une *seconda parte* : « O mal nati messaggi », dont la conclusion réintroduit les figures haletantes, le morcellement du texte et les chromatismes sensuels que l'on trouvait au début de la *prima parte*. Par cet effet de miroir, qui cèle l'unité organique du couple de madrigaux, Gesualdo se fait exceptionnellement musicien-architecte. Mais il est aussi homme de théâtre ! Dans « "Non t'amo", o voce ingrata » (pièce fascinante, sur des vers quasi autobiographiques : "Non, je ne t'aime pas" – oh, mots ingrats ! M'a dit ma Dame »), il ménage un effet saisissant en introduisant des chromatismes inattendus pour « *Ahi non si può morire* ». Le recueil se conclut par un étonnant madrigal à six voix, « Donna, se m'ancidete ». Sa texture particulière (à la basse, au ténor et à l'alto habituels se joignent trois voix de sopranos) n'est pas sans évoquer les fastes sonores du *Concerto delle Donne di Ferrara* : la chapelle privée de la Duchesse de Ferrare, célébrée dans toute l'Italie pour la virtuosité de ses trois principales cantatrices (ici figurées par les trois sopranos) et la singularité des compositions qui leur étaient destinées. Pourtant, l'écriture de cette ample polyphonie paraît plus conventionnelle que celle des autres compositions du recueil. Ici, Gesualdo ne cherche pas à évoquer les hardiesses de Luzzaschi ni celles de Vicentino. Il magnifie, par la densité de son contrepoint excentrique, la somptuosité des musiques princières du crépuscule ferrarais.

# Le saviez-vous ?

## *Madrigal*

Le terme « madrigal » apparaît au <sup>XIV</sup><sup>e</sup> siècle pour désigner un type de pièce polyphonique fondé sur une forme poétique spécifique. Au <sup>XVI</sup><sup>e</sup> siècle, le madrigal s'affranchit de ce modèle. D'abord influencé par le motet et la chanson française, il devient le genre profane majeur de la fin de la Renaissance italienne. Interprété par des chanteurs solistes, il s'adresse à une élite férue de Pétrarque, de Guarini ou du Tasse, les principaux poètes mis en musique. Les compositeurs cherchent à traduire au plus près le sens du poème (généralement sur un sujet amoureux, même s'il existe des madrigaux spirituels) en élaborant une véritable rhétorique sonore. Ils écartent les structures préétablies, diversifient les moyens d'expression et multiplient les audaces afin que les figures musicales (« madrigalismes ») transposent les passions exprimées dans le texte : larges intervalles, chromatisme surprenant, oppositions de registres et de textures, brusques silences, contrastes rythmiques, etc. Le madrigal se répand en Allemagne et en Angleterre, connaît son apogée entre la seconde moitié du <sup>XVI</sup><sup>e</sup> et le début du <sup>XVII</sup><sup>e</sup> siècle avec Marenzio, Gesualdo et Monteverdi. Bien que Monteverdi le « modernise » à partir de son *Cinquième Livre de madrigaux* (1605) en introduisant des instruments, la basse continue et le récitatif, il est vite supplanté par l'opéra. Il ressurgit au <sup>XX</sup><sup>e</sup> siècle, comme en témoignent par exemple *5 Madrigale* de Henze (1947), *Lys de madrigaux* d'Ohana (1976), *18 Madrigaux* de Fénelon (1996) ou encore *12 Madrigali* de Sciarrino (2007).

Hélène Cao



# Le compositeur Carlo Gesualdo

Fils puîné d'un prince esthète et mélomane, Carlo Gesualdo n'est pas destiné à régner. Durant toute sa jeunesse, il lui est donc permis de se consacrer à l'étude et à ses deux passions : la chasse et la musique. À sa cour, son père protège deux musiciens de talent, Giovan Leonardo Primavera et Giovanni de Macque, qui inculquent au jeune homme ses premières notions de contrepoint. En 1584, le frère aîné de Carlo meurt des suites d'une chute de cheval. Devenu héritier, Carlo doit se marier afin d'assurer une descendance à la famille. Le 28 avril 1586, il épouse sa cousine Maria d'Avalos. La destinée tragique de cette union est connue : dans la nuit du 16 octobre 1590, le compositeur assassine son épouse et l'amant de celle-ci. À la mort de son père en 1591, Carlo hérite de ses titres. Les meilleurs musiciens méridionaux fréquentent la casa Gesualdo : les compositeurs Scipione Stella et Muzio Effrem, les théoriciens Scipione Cerreto et Rocco Rodio, et de brillants instrumentistes comme Giovanni dell'Arpa et le luthiste Fabrizio Filomarino. À Ferrare, dans le nord de l'Italie, le duc Alfonso II d'Este n'a pas d'héritier, et ses terres risquent d'échoir à la Papauté en vertu d'un ancien traité. En 1591, Alfonso entame des négociations avec le Saint-Siège afin de désigner son cousin Cesare d'Este comme successeur. Cherchant un soutien au sein du Sacré Collège, le duc propose au cardinal Alfonso Gesualdo, oncle de Carlo, d'allier leurs deux familles par le mariage de Carlo et Leonora,

sœur de Cesare d'Este. En 1594, avec une suite de 90 personnes, Carlo se rend à Ferrare pour ses noces, qui sont célébrées le 21 février. L'émissaire du duc Alfonso, un autre aristocrate compositeur Alfonso Fontanelli, décrit alors le prince de Venosa en ces termes : « Son aspect est assez imposant, plutôt morne, indolent à la manière méridionale, et plein d'affectation de grandeur et de galanterie dans le goût espagnol. [...] Il s'anime pour discuter de musique et de chasse avec une loquacité qui ne peut être réfrénée. [...] De ses compositions, il parle en abondance, signifiant à son interlocuteur les passages les plus notables pour l'invention ou l'artifice. Il aime jouer du luth et de la guitare espagnole, et le fait avec une grande maestria et avec une intensité expressive soulignée par de continuelles gesticulations et autres mouvements du corps. » Le statut singulier de ce musicien amateur, riche et érudit, libéré de toute contrainte, permet l'éclosion d'un style unique, quoique reflétant de nombreuses influences. Ses compositions (125 madrigaux, répartis en 6 livres publiés entre 1594 et 1611, et 69 motets connus), au contrepoint empli de dissonances suaves et de chromatismes audacieux, sont à la fois visionnaires et conservatrices : excentriques par leur langage mais conventionnelles par leur forme. Elles ont inspiré de nombreux compositeurs modernes (Stravinski, Maxwell Davies, Ligeti, Rihm, Eötvös...), Gesualdo devenant, dès les années 1950, une véritable icône de « l'avant-garde du passé ».

# Les interprètes

## Miriam Allan

La soprano australienne Miriam Allan se produit dans le monde entier sous la direction de chefs de renom, tels John Eliot Gardiner, William Christie, Laurence Cummings, Lars Ulrik Mortensen, Nicholas Collon et Roy Goodman. Ses collaborations avec le Monteverdi Choir, Les Violons du Roy, les Sydney Philharmonia Choirs, le Concerto Copenhagen, l'Auckland Philharmonic, le Gewandhaus Kammerchor, la Israel Camerata et le Melbourne Symphony Orchestra l'amènent à chanter en concert Mozart, Monteverdi, Rameau, Bach, Haendel et Haydn. Sur la scène lyrique, elle apparaît dans des productions d'œuvres de Purcell, Cavalli, Haendel, Vivaldi et Rameau, produites par l'Opéra-Comique de Paris, le Festival de Glyndebourne, le Pinchgut Opera de Sydney et Les Arts Florissants. Également à l'aise dans le répertoire contemporain, elle collabore avec la Sinfonia Australis et avec l'Aurora Orchestra de Londres. Avec Les Arts Florissants et sous la

direction de Paul Agnew, elle participe sur plusieurs années à un cycle de concerts consacré à Monteverdi, qui l'amène à chanter l'intégrale des madrigaux en tournée internationale, et qui trouve son point d'orgue avec une nouvelle production scénique de *L'Orfeo* en 2017. En 2018, toujours avec Les Arts Florissants et Paul Agnew, Miriam Allan prend part à un cycle consacré à Gesualdo. La saison dernière, elle est retournée au Pinchgut Opera pour chanter Josabeth dans *Athalia* et a fait ses débuts avec le London Philharmonic Orchestra, dirigé par Roger Norrington. En 2019, elle retrouve le Dunedin Consort pour la *Passion selon saint Matthieu* et les *Cantates du temps de Pâques* de Bach, et pour les *Vêpres* de Monteverdi. Elle rejoint également Emma Kirkby pour un récital au Wigmore Hall de Londres et chante avec Les Arts Florissants les motets de Haendel et Corelli ainsi que la suite du cycle Gesualdo avant de retourner en Australie pour une série de représentations.

## Hannah Morrison

D'origine islando-écossaise, la soprano Hannah Morrison étudie le chant et le piano au Conservatoire de Maastricht, avant de poursuivre sa formation à l'École supérieure de musique de Cologne puis à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Ses concerts l'amènent à se

produire dans toute l'Europe, en Amérique du Nord et au Japon, dans les salles les plus prestigieuses : Philharmonie de Paris, Royal Albert et Hall Wigmore Hall de Londres, Musikverein de Vienne, NHK Tokyo, et lors de festivals comme celui de Tanglewood, le Utrecht Oude Muziek

Festival et le Bachfest Leipzig. Sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, Masaaki Suzuki, Philippe Herreweghe, Paul Agnew, Herbert Blomstedt, Václav Luks et Peter Dijkstra, elle chante avec des ensembles, chœurs et orchestres tels que Les Arts Florissants, le Gewandhausorchester de Leipzig, le Boston Symphony Orchestra, les English Baroque Soloists, le Bach Collegium Japan, le Collegium Vocale de Gent, Ricercar Consort, B'Rock, l'Akademie für alte Musik et le Tafelmusik. De la Renaissance au baroque, son répertoire recouvre Monteverdi, Gesualdo, Bach, Buxtehude, Purcell (*Dido and Aeneas*, *The Fairy Queen*) et Haendel

(*Jephtah*, *Israël en Égypte*, *Joshua*), et s'étend jusqu'à la période classique avec des œuvres telles que *La Création* et *Les Saisons* de Haydn, la *Messe en ut mineur* et le *Requiem* de Mozart, *Paulus* de Mendelssohn et *Le Paradis et la Péri* de Schumann. Parallèlement à sa carrière de concertiste, Hannah Morrison se consacre avec passion au lied et aux madrigaux du début de la période baroque. Après l'intégrale des madrigaux de Monteverdi avec Paul Agnew et Les Arts Florissants, elle participe avec eux à un nouveau cycle de concerts consacré cette fois à la musique de Carlo Gesualdo.

# Lucile Richardot

Après les Petits Chanteurs à la Croix de Lorraine d'Épinal, Lucile Richardot se forme à la Maîtrise de Notre-Dame de Paris puis au Conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Paris en musique ancienne, et fonde en 2012 son ensemble Tictactus avec deux amis théoristes. Du médiéval au contemporain, du concert à la scène, elle chante régulièrement avec des ensembles tels que Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), Les Arts Florissants (Paul Agnew) et se produit avec Gérard Lesne, Patrick Cohën-Akénine, Solistes XXI, Pulcinella, Collegium 1704, Le Poème Harmonique, Les Paladins, l'Ensemble intercontemporain... Elle est également invitée comme soliste par des orchestres tels que le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, le Rotterdams

Philharmonisch Orkest, Tafelmusik ou Les Violons du Roy, et conçoit des récitals avec les clavecinistes Jean-Luc Ho et Philippe Grisvard. En 2018, elle fait ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence dans *Dido and Aeneas* (Purcell), ainsi qu'au Carnegie Hall de New-York dans des rôles berlioziens sous la direction de Sir John Eliot Gardiner avec qui elle avait abordé en 2017 les trois opéras de Monteverdi. En 2019, elle le retrouve pour *Semele* (Haendel) à La Scala de Milan, puis élargit son répertoire à Mahler avec *Das Lied von der Erde* au Festival de Saintes avec le Het Collectief, avant un nouveau projet d'enregistrement autour de Berio. Son premier disque solo, *Perpetual Night* (2018, harmonia mundi), reçoit de nombreuses récompenses (Diapason d'Or, Choc

Classica, Diamant d'Opéra Magazine, Prix de la Critique allemande du disque). Une partie de ce programme a été portée à la scène par Samuel Achache, dans le spectacle *Songs* créé en 2019. Aux horizons 2020-2021-2022 se profilent les rôles d'Amastre (*Seise*, Haendel) à l'Opéra de Rouen et au Théâtre des Champs-Élysées, de

Geneviève (*Pelléas et Mélisande*, Debussy), de Circé (Desmarest) au Boston Early Music Festival et de Cornelia (*Giulio Cesare*, Haendel) dirigé par Philippe Jaroussky, ainsi que deux récitals de mélodies et de lieder avec les pianistes Anne de Fornel et Adam Laloum.

# Sean Clayton

Le ténor Sean Clayton se forme au Conservatoire de Birmingham et au Royal College of Music de Londres. Aussi à l'aise sur les scènes d'opéra qu'au concert, il se produit notamment à Paris (Opéra national de Paris, Opéra-Comique, Théâtre des Champs-Élysées), au Festival d'Aix-en-Provence, à l'Opéra national de Bordeaux, au Théâtre Bolchoï à Moscou, au Théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg, à la Brooklyn Academy of Music et au Lincoln Center à New York, au Radialsystem V à Berlin, au Royal Albert Hall et au Barbican Centre de Londres, à l'Auditorio Nacional de Música à Madrid, au Palau de la Música à Barcelone, au Mozarteum de Salzbourg, au National Concert Hall à Dublin et au Wexford Festival Opera. Depuis 2009, il a chanté plusieurs rôles avec Les Arts Florissants et participé à de nombreux projets choraux. Depuis 2011, il fait partie du projet des Arts Florissants consacré aux madrigaux de Monteverdi, sous la direction de Paul Agnew, qui l'a amené à chanter les huit livres à travers toute l'Europe. Sean Clayton a

également été invité à chanter avec de nombreux autres ensembles, dont Le Poème Harmonique de Vincent Dumestre, Correspondances de Sébastien Daucé et Accentus de Laurence Equilbey. Il est aussi membre de Perspectives, un ensemble vocal de cinq chanteurs explorant la diversité du répertoire *a cappella*, de Thomas Tallis aux Beatles en passant par György Ligeti et Duke Ellington. Parmi ses engagements récents ou en cours, citons : un Berger dans *L'Orfeo* de Monteverdi avec Les Arts Florissants et Paul Agnew ; le Messenger dans *Theodora* de Haendel (Théâtre des Champs-Élysées) ; Démocrite dans *Les Fêtes vénitiennes* de Campra (Opéra-Comique, Paris) ; un Berger dans *La Naissance d'Osiris* de Rameau (Théâtre de Caen) ; Summer (Glydebourne Opera) et Secrecy (Festival d'Aix-en-Provence) dans *The Fairy Queen* de Purcell ; Blindman dans une production scénique de la *Petite Messe solennelle* de Rossini (Nico and the Navigators, Berlin) ; Little Bat dans *Susannah* de Carlisle Floyd ; Sailor dans *Dido and Aeneas* de Purcell (English Touring

Opera) ; Aurelius dans *King Arthur* de Purcell (Der Lautten Compagney) ; Don Eusebio dans *L'occasione fa il ladro* de Rossini (Wexford Festival

Opera) ; Giocondo dans *La Pietra del paragone* de Rossini et Fenton dans *Falstaff* de Verdi (Stanley Hall Opera).

# Edward Grint

Le baryton-basse britannique Edward Grint se forme au King's College de Cambridge, puis au Royal College of Music de Londres. Deuxième prix du Concours international de chant baroque Pietro Antonio Cesti à Innsbruck, il est finaliste de la London Handel Competition et lauréat du Concours de Clermont-Ferrand. Sur la scène lyrique, il joue les rôles d'Arcas (*Iphigénie en Aulide*, Gluck) au Theater an der Wien, Adonis (*Venus and Adonis*, Blow), Aeneas (*Dido and Aeneas*, Purcell) au Festival d'Innsbruck et Teobaldo (*Faramondo*, Haendel) au Festival Haendel de Göttingen. Il apparaît également dans *Patience* (Sullivan) au musée d'Orsay, *Peter Grimes* (Britten), *Eugène Onéguine* (Tchaïkovski) au Ryedale Festival, ou encore dans *Giulio Cesare* (Haendel). En concert, il chante notamment les cantates de Bach avec The King's Consort au Wigmore Hall, la *Passion selon saint Matthieu* au London Handel Festival, la *Passion selon saint Jean* à la cathédrale Saint-Paul de Londres,

le *Magnificat* avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment au Festival baroque de Valetta à Malte, *Israël en Égypte* (Haendel) au King's College à Cambridge et le *Messie* avec la City of London Sinfonia. Parmi ses récents engagements, citons la *Messe en ut mineur* (Mozart) au Festival de Salzbourg, des concerts avec l'Irish Baroque Orchestra et Les Arts Florissants, les *Chandos Anthems* au London Handel Festival, *Dido and Aeneas* avec le London Philharmonic Orchestra, et la *Messe en si mineur* avec le BBC Symphony Orchestra. Au cours de la saison 2019-2020, il chantera les madrigaux de Gesualdo en concert avec Les Arts Florissants, *Acis and Galatea* et *Actéon* avec la Early Opera Company, le *Messie* avec l'Irish Baroque Orchestra, le King's Consort et le Hanover Band, un programme baroque au Wigmore Hall avec La Nuova Musica, la *Missa solemnis* avec l'Oxford Bach Choir, ainsi que *Castor et Pollux* avec la Early Opera Company.

# Paul Agnew

Artiste de renommée internationale et pédagogue accompli, le ténor et chef d'orchestre britannique Paul Agnew s'est imposé sur les plus grandes scènes internationales en tant qu'interprète des rôles de haute-contre du répertoire baroque. Après des études au Magdalen College d'Oxford, il est remarqué en 1992 par William Christie lors d'une tournée triomphale d'*Atys* (Lully) avec Les Arts Florissants. Il devient alors un collaborateur privilégié du chef d'orchestre et de son ensemble, tout en continuant à se produire avec des chefs tels que Marc Minkowski, Ton Koopman, Paul McCreech, Jean-Claude Malgoire, John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe ou Emmanuelle Haïm. Sa carrière prend un nouveau tournant en 2007, lorsque lui est confiée la direction de certains projets des Arts Florissants. De 2011 à 2015, il dirige l'intégrale des madrigaux de Monteverdi qu'il donne en concert à travers l'Europe et enregistre dans la collection « Les Arts Florissants » du label harmonia mundi. En 2013, il devient directeur musical adjoint des Arts Florissants. Depuis, il dirige régulièrement l'ensemble : reprise du ballet *Doux Mensonges* (Opéra de Paris), création de *Platée* (Theater an der Wien), nouvelle production de *L'Orfeo* à l'occasion du 450<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Monteverdi, ou encore tournée

de l'Académie du Jardin des Voix – sans compter de nombreux programmes de concert. En 2018, il initie un nouveau cycle de concerts consacré à l'œuvre de Gesualdo. Codirecteur du festival Dans les Jardins de William Christie et directeur artistique du Festival de Printemps – Les Arts Florissants depuis sa création en 2017, Paul Agnew est aussi codirecteur du Jardin des Voix, l'académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants. Cet intérêt pour la pédagogie l'amène à collaborer avec l'Orchestre français des Jeunes baroque, The European Union Baroque Orchestra ou encore l'Académie européenne baroque d'Ambronay qu'il dirige en 2017, et à concevoir des concerts pédagogiques tels *Monsieur de Monteverdi* et *La Lyre d'Orphée*. En tant que chef invité, il dirige la Staatsphilharmonie Nürnberg, l'Orchestre philharmonique de Liverpool, l'Orchestre symphonique national d'Écosse, l'Orchestre de chambre de Norvège, l'Orchestre symphonique de Seattle, l'Orchestre symphonique de Houston, l'orchestre du Maggio Fiorentino de Florence ou encore l'Akademie für Alte Musik de Berlin. Parmi ses projets récents, citons une nouvelle production de *Platée*, mise en scène par Rolando Villazón au Semperoper de Dresde.

# Les Arts Florissants

Fondés en 1979 par William Christie, Les Arts Florissants sont l'un des ensembles de musique baroque les plus reconnus au monde. Fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, Les Arts Florissants ont joué un rôle pionnier dans la redécouverte et la diffusion de la musique européenne des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Sous la direction de William Christie et de Paul Agnew, ce sont ainsi plus de 100 concerts et représentations qu'ils proposent chaque année en France et dans le monde : productions d'opéra, grands concerts avec chœur et orchestre, musique de chambre, concerts mis en espace... Les Arts Florissants sont impliqués dans la formation des jeunes artistes avec notamment l'Académie du Jardin des Voix pour les jeunes chanteurs, le programme Arts Flo Juniors et le partenariat avec la Juilliard School of Music de New York. Ils proposent également des actions d'ouverture aux nouveaux publics, destinées tant aux musiciens amateurs qu'aux non-musiciens, enfants comme adultes. Dans une même volonté de rendre le répertoire baroque accessible au plus grand nombre, Les Arts Florissants ont constitué au fil des ans un patrimoine discographique et vidéo riche de plus d'une centaine de titres, parmi lesquels figure leur propre collection en collaboration avec harmonia mundi. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis 2015, l'ensemble nourrit également des liens forts avec la Vendée, territoire de cœur de William Christie. C'est d'ailleurs dans le village de Thiré qu'a été lancé en 2012 le festival

« Dans les Jardins de William Christie » en partenariat avec le conseil départemental de la Vendée. Les Arts Florissants travaillent au développement d'un lieu culturel permanent à Thiré. Cet ancrage s'est encore renforcé en 2017 avec l'installation du Jardin des Voix à Thiré, la création d'un Festival de Printemps sous la direction de Paul Agnew, le lancement d'un nouvel événement musical annuel à l'abbaye de Fontevraud et l'attribution par le ministère de la Culture et de la Communication du label « Centre culturel de rencontre » au projet des Arts Florissants. Janvier 2018 a vu la naissance de la Fondation Les Arts Florissants – William Christie.

*Les Arts Florissants sont soutenus par le ministère de la Culture et de la Communication, le Département de la Vendée et la Région Pays de la Loire. Depuis 2015 ils sont accueillis en résidence à la Philharmonie de Paris. La Selz Foundation, American Friends of Les Arts Florissants et Crédit Agricole Corporate & Investment Bank sont Grands Mécènes.*

*Éditions musicales : Les Arts Florissants (Pascal Duc).*

*Ce concert s'inscrit dans le cadre d'une intégrale des madrigaux de Gesualdo interprétée sur trois saisons par Les Arts Florissants et Paul Agnew, en partenariat avec la Cité de la musique – Philharmonie de Paris.*

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

# MONTEVERDI ET L'ART DE LA RHÉTORIQUE

DENIS MORRIER

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



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

Collection Style

208 pages • 12 x 17 cm • 13,90 €

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



La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.