



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

mardi 25 mai 2021
Opéra Berlioz/Le Corum

Il primo omicidio

Alessandro Scarlatti



montpellier
Méditerranée
métropole





**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Michael Schönwandt
chef principal

Il primo omicidio

3

Alessandro Scarlatti
(1660–1725)

Oratorio à 6 voix avec
orchestre (1707)
Chanté en italien

Philippe Jaroussky
direction musicale

Bruno de Sá
Abel

Filippo Mineccia
Cain

Inga Kalna
Ève

Kresimir Špicer
Adam

Yannis François
Lucifer

**Paul-Antoine Bénos-
Djian**
La voce di Deo

Ensemble Artaserse

Thibault Noally
premier violon

Petr Ruzicka

Giorgia Simbula

Patrick Oliva

violons I

Laura Corolla

Koji Yoda

Guillaume Humbrecht

Katia Krasutskaya

violons II

Marco Massera

Joel Oeschlin

altos

Emmanuel Jacques *

Hanna Salzenstein

violoncelles

Roberto Fernandez

De Larrinoa *

contrebasse

Nicolas André *

basson

Brice Saily *

clavecin

Yoko Nakamura *

orgue positif

Michele Pasotti *

théorbe

Durée: 1h50
sans entracte

* continuo

Comme les Couperin et les Bach, les Scarlatti furent les représentants d'une illustre dynastie de musiciens dont Alessandro et Domenico émergent nettement. Ce soir, il va être question d'Alessandro, qui a occupé des postes importants dans la Péninsule italienne. Fils de musicien lui-même, il a eu cinq frères et sœurs, tous musiciens bien évidemment, il est né à Palerme le 2 mai 1660, mais a partagé l'essentiel de sa carrière entre Rome et Naples, avec de courts séjours à Venise et à Florence. À Rome, il a découvert une vie musicale très riche ; c'est dans la Ville éternelle qu'il a débuté sa carrière de compositeur d'opéra en 1679, pour y être appelé plus tard en qualité de maître de chapelle de Sainte-Marie Majeure, profitant de la protection du cardinal Pietro Ottoboni. Mais c'est à Naples, où il s'installe définitivement en 1723 jusqu'à sa mort deux années plus tard, que Scarlatti a connu sa période la plus brillante marquée par de nombreux succès lyriques au théâtre. Comme on peut le voir dans cette rapide biographie, ces incessants déplacements se révélèrent néfastes pour la santé du compositeur assez déprimé durant toute son existence par des accès de mélancolie qui le firent passablement souffrir. En guise d'hommage, le cardinal Ottoboni, grand mécène ami des arts, a fait graver une émouvante épitaphe sur sa tombe napolitaine : « Ci-gît le chevalier Alessandro Scarlatti, homme qui se distingua par sa modération, sa bienfaisance et sa piété, le plus grand novateur de la musique (...). La mort ne connaît pas de consolation. »

On attribue à Alessandro Scarlatti (1660–1725) une quarantaine d'oratorios et passions dont vingt-et-un nous sont parvenus. Le genre provient de la congrégation de l'Oratoire fondée à Rome dans la deuxième moitié du XVI^e siècle par Fra Filippo Neri après qu'eut été créée en 1600 à Santa Maria in Vallicella l'œuvre considérée comme le premier des oratorios, *La rappresentazione di anima e di corpo* d'Emilio de Cavalieri, donné deux fois en 1600, répondant ainsi à la piété laïque voulue par le Concile de Trente, mais se situant dans la tradition du dialogue et du drame de type *Concertatio*, autrement dit faisant s'affronter la vertu et la volupté pour la domination de l'homme, une forme dont l'origine remontait à Prodikos et à sa fable *d'Hercule à la croisée des chemins*, promise grâce à l'imprimerie à une large diffusion. Sous la tutelle de Philippe de Néri (son nom francisé), les membres de la congrégation chantaient des laudes dans leur oratoire, et c'est dans ce contexte qu'ils commencèrent d'interpréter des drames religieux en musique, attirant un nombre croissant de fidèles.

À la différence de l'opéra dont le sujet est classique ou païen, la Bible, ou bien encore l'hagiographie et l'allégorie morale constituent les trois sources principales des livrets d'oratorios du XVII^e siècle, comme ceux qui sont nés sous la plume d'Alessandro Scarlatti. Les moyens alloués n'étant pas illimités on dut limiter les personnages à cinq ou six maximum, se passer du chœur (trop onéreux !) et même le récitant fit les frais de ces coupes financières : ses

passages narratifs furent abandonnés au profit de dialogues dans le nouveau style opératique. Progressivement, la structure faisant la part belle entre récitatifs et arias s'établit durablement, accompagnés par une basse continue instrumentale. Si les nouveaux oratorios renoncèrent à une mise en scène, l'action n'en avance pas moins dans les premiers sous forme dialoguée quand le lyrisme s'épanche dans les secondes. Mais attention aux apparences : il subsiste des différences notables avec les livrets d'opéra dont la dramaturgie est basée sur une intrigue, des péripéties, voire des coups de théâtre totalement incompatibles avec le monde de l'oratorio fondé sur le postulat d'élever les âmes. Le genre connut un tel succès qu'il fut cultivé dans de nombreuses villes italiennes ainsi qu'à Vienne par des milieux très différents, accueilli aussi bien par des congrégations, des associations civiques, des académies, des écoles monastiques, des conservatoires de musique et séduisit même des membres de la haute noblesse qui les produisent dans l'intimité de leurs palais.

Les sujets, d'inspiration biblique ou tirés de textes allégoriques, faisaient partie d'une culture commune et laissaient une relative liberté d'interprétation au librettiste et au compositeur. Ils se prêtaient à des interprétations lors du Carême ou des grandes fêtes carillonnées, en parallèle au service religieux. À Venise (capitale de l'opéra !), l'oratorio ne fit son apparition qu'assez tardivement, dans les années 1660, dans la Congrégation Santa Maria della Fava qui ne

disposait que d'un budget assez limité, et réussit néanmoins à s'attacher le service de compositeurs de premier plan comme Giovanni Legrenzi. Pour le reste, les fameux *ospedale* vénitiens chargés de l'éducation des orphelins leur fournissaient pour une bouchée de pain, chanteuses et instrumentistes de très bon niveau.

À Rome en revanche, les oratorios se donnaient dans les palais avec un luxe inégalé, ce qui semble avoir été le cas pour *Cain ovvero Il primo omicidio. Trattenimento Sacro per Musica à sei Voci* (Caïn ou le Premier Meurtre, divertissement sacré en musique pour six voix), à moins que la Sérénissime n'ait tenté d'inciter Scarlatti à venir créer un oratorio dans la cité des doges afin de ravir la vedette à la Ville éternelle ? La composition et la création de cet oratorio sont nimbés de mystères, jusqu'au nom de son librettiste qui est inconnu ou du lieu exact de son exécution.

Cependant, dans la capitale mondiale de l'oratorio, nul n'ignorait le récit de l'histoire d'Abel tué par son frère Caïn après que leurs parents Adam et Ève ont été chassés du paradis terrestre. Ce passage de Livre de la Genèse est un grand classique pour les poètes écrivant des livrets d'oratorios. L'un des premiers que Scarlatti aurait pu connaître fut mis en musique par Bernardo Pasquini en 1671. Un autre provenait d'Alessandro Melani en 1678. Pour ce faire, le librettiste de Scarlatti a fait appel à six personnages : Adam (ténor), Eve (soprano), Caïn (alto), Abel (soprano), la Voix de Dieu (alto), la Voix de Lucifer (basse) et la

voix d'Abel assassiné (soprano) qui se fait entendre depuis les cieux.

Contrairement à un opéra de la même époque, l'oratorio n'est pas divisé en scènes, mais fait se succéder en deux parties arias da capo (monologues) et duos. La pause entre les deux parties était occupée par le prédicateur qui commentait et complétait les informations introuvables dans le texte de l'oratorio. L'orchestre est assez réduit, avec simplement les cordes (un ou deux violons et un violoncelle solistes). Chaque personnage a son caractère qui se précise à chaque nouvel air : Adam est triste et résigné, Abel s'exprime toujours sur un ton pastoral, Eve est

un être plein de douceur tandis que Caïn est agressif et tourmenté, la voix de Dieu majestueuse et celle de Satan terrifiante. L'opposition entre Caïn et Abel est parfaitement rendue par Scarlatti qui use de double-croches heurtées pour Caïn et de triolets fluides pour Abel. Enfin, l'oratorio se termine paisiblement par l'annonce de la promesse du rédempteur après que la voix d'Abel a consolé ses parents qui concluent eux aussi l'œuvre dans la brillante tonalité de *ré* majeur.

Benjamin François
Mai 2021

L'action

(d'après Reinhard Strohm, traduction Josée Bégaud)

Première partie

L'angélique Abel reconforte ses parents avec une aria pastorale, espérant calmer la colère divine par le sacrifice d'un agneau de son troupeau. Déjà animé par la jalousie, Caïn revendique, en tant que fils aîné, le droit d'apaiser Dieu. Adam et Ève acceptent les deux offrandes; Caïn et Abel chantent alors un duo (« Dio pietoso ») au cours duquel chacun décrit le résultat de son holocauste, Caïn murmurant dès à présent des menaces de mort à l'encontre de son frère. La Voix de Dieu bénit le sacrifice d'Abel au cours d'un récitatif accompagné et d'une aria, prolongés par un duo d'Adam et Ève. Puis, introduite par une sinfonia « Grave e orrido, e staccato », la Voix de Lucifer murmure à l'oreille de Caïn; celui-ci décide de tuer Abel (aria en aparté). La première partie s'achève par un dialogue et un duo contrapuntique opposant la crédulité de l'innocent Abel aux apartés haineux de Caïn.

Deuxième partie

Les deux frères sont partis dans la plaine; alors que le murmure des ruisseaux et des brises trouble Caïn comme un mauvais augure, Abel n'y entend que paix et bonheur. Ces deux « arias de la nature » caractéristiques, se succédant sans interruption, sont toutes deux dans la même tonalité (*ré* mineur), mais magnifiquement contrastées. Les coups fatals surviennent lors d'un bref dialogue

s'achevant sur le « Io moro » (je meurs) d'Abel et une Sinfonia dramatique. Ce qui suit est quasiment une scène dialoguée entre la Voix de Dieu et Caïn, chacun chantant deux arias, plus un récitatif accompagné dans le cas de Dieu. Caïn se repent: sa dernière aria est une peinture captivante de la souffrance mentale. Une nouvelle Sinfonia annonce Lucifer, qui encourage Caïn (sur fond de sonorités militaires), mais sera repoussé par le meurtrier repent. La dernière scène exprime les pressentiments d'Ève concernant la tragédie (duo funèbre avec Adam); puis on entend, par miracle, la voix d'Abel, chantant depuis le Ciel les joies de la béatitude céleste. Elle laissera la place aux lamentations d'Ève (une sicilienne en *ut* mineur) et d'Adam (écriture contrapuntique et chromatique, en *si* mineur); Adam exprime ensuite l'espoir d'une nouvelle descendance, secondé par la voix de Dieu annonçant la rédemption dans une aria pastorale. L'ultime récitatif d'Adam mène à un joyeux finale, un duo entre Adam et Ève en forme de gigue (en *ré* majeur).

Philippe Jaroussky

direction musicale



Le contre-ténor Philippe Jaroussky a conquis une place prééminente dans le paysage musical international, comme l'ont confirmé les Victoires de la Musique (Révélation Artiste Lyrique en 2004, Artiste Lyrique de l'Année en 2007 et 2010, Victoire d'Honneur en 2020 et Echo Klassik Awards en Allemagne en 2008 et 2016 à Berlin. Il a investi un répertoire extrêmement large dans le domaine baroque, des raffinements du Seicento italien avec des compositeurs tels que Monteverdi, Sances ou Rossi jusqu'à la virtuosité des Haendel ou autres Vivaldi. Il a contribué à mettre en lumière la musique de compositeurs tels que Caldara, Porpora, Steffani, Telemann ou Johann Christian Bach. Il a aussi exploré les mélodies françaises ainsi que les lieder de Schubert, accompagné du pianiste Jérôme Ducros. Il a récemment proposé sa vision des *Nuits d'été* de Berlioz qu'il a chantées à l'Auditorium national de Madrid, puis à l'Elbphilharmonie de Hambourg. Le domaine contemporain prend une place croissante, avec la création d'un cycle de mélodies composées par Marc André Dalbavie sur des sonnets

de Louise Labbé, ou avec l'opéra *Only the Sound remains* de Kaija Saariaho. En 2002, il fonde l'Ensemble Artaserse, qui se produit partout en Europe. Détenteur d'une discographie impressionnante, il a aussi pris une part importante dans l'Édition Vivaldi de Naïve aux côtés de Jean-Christophe Spinosi et l'Ensemble Matheus. Depuis plusieurs années, il entretient des relations très étroites avec Erato-Warner Classics, son label exclusif. En janvier 2017, il a inauguré la nouvelle Philharmonie de l'Elb à Hambourg, il fut invité en tant que premier artiste en résidence. La saison 2019–20 a marqué ses 20 ans de carrière avec quelques événements majeurs comme l'entrée de sa statue au Musée Grévin de Paris, l'édition du livre biographique *Seule la musique compte* et la parution d'une anthologie au disque *Passion Philippe Jaroussky*. Mars 2021 voit ses débuts en qualité de chef à la tête de son ensemble Artaserse avec l'oratorio de Scarlatti *Il primo omicidio*. Ce programme est donné entre autres au Festival de Salzbourg, et à Montpellier qui devient pour les trois prochaines saisons, le lieu de résidence de Philippe Jaroussky et de son ensemble Artaserse. Philippe Jaroussky et l'Ensemble Artaserse reçoivent le soutien de la Fondation Gisèle Tissier – Grandpierre de l'Institut de France. Il a concrétisé un projet lui tenant particulièrement à cœur: l'Académie Philippe Jaroussky. Cette institution vise à démocratiser l'accès à la musique classique en accueillant des jeunes en situation d'éloignement culturel. L'Académie est installée au sein de La Seine Musicale sur l'Île Seguin, à Boulogne-Billancourt. Il a été promu Officier des Arts et des Lettres.

Bruno de Sá

contre-ténor
Abel



Après plusieurs apparitions remarquées dès ses années d'études (airs de soprano dans les *Passion selon saint Jean* et *Passion selon saint Matthieu* de Bach au Teatro Amazonas de Manaus), le jeune sopraniste brésilien Bruno de Sá fait en 2015 ses grands débuts officiels en Sesto de *La clemenza di Tito* de Mozart au Teatro São Pedro de São Paulo, chantant par la suite aussi bien *Le Messie* de Haendel que la *Petite Messe solennelle* de Rossini. En 2016, il fait ses premiers pas en Allemagne avec la Chorakademie de Lübeck puis remporte le Premier Prix du Concours Maria Callas de São Paulo. Il enchaîne la même année plusieurs rôles très divers : Gherardino (*Gianni Schicchi*, Puccini), Harry (*Albert Herring*, Britten), Cherubino (*Le nozze di Figaro*, Mozart) et la Première Dame (*Die Zauberflöte*, Mozart). En 2019, il remporte le Premier Prix du Concours Spiros Agiris en Italie, fait ses débuts au Teatro Municipale de São Paulo dans les *Chichester Psalms* de Bernstein et *El niño* de John Adams, sans oublier le rôle d'Aci dans *Aci, Galatea e Polifemo* de Haendel sous la

direction de Dorothee Oberlinger à Potsdam et Bayreuth. Il rejoint le studio du Theater Basel où il chante notamment la Petite Sirène dans l'opéra *Andersens Erzählungen* de Jherek Bischoff et Barbarina dans *Le nozze di Figaro* dirigé par Christian Curnyn. Il est aussi Sesto dans *Giulio Cesare* de Haendel à l'Opéra de Halle avec Michael Hofstetter et Isacio dans *Irene* de Hasse avec l'Orchestre baroque d'Helsinki.

Pour 2020–21, citons Berardo dans *Carlo il calvo* de Porpora sous la direction de George Petrou au Festival baroque de Bayreuth (reprise au Theater an der Wien et au Concertgebouw d'Amsterdam), un pasticcio baroque *Sehnsucht* à l'Opéra de Dortmund ou encore Nerone dans *Agrippina* de Haendel dirigé par Francesco Corti à Drottningholm.

Bruno de Sá vient de signer un contrat d'exclusivité avec Warner Classics. Il a été récemment primé lors des Oper Awards 2020 dans la catégorie « Révélation de l'année ».

Filippo Mineccia

contre-ténor
Cain



Le contre-ténor né à Florence, Filippo Mineccia, a conquis une réputation internationale comme l'un des grands spécialistes du répertoire pour castrat. Menant des études aussi bien de violoncelle que de chant au Conservatoire Cherubini de sa ville natale, il remporte maintes distinctions dans plusieurs concours.

Ses qualités vocales lui valent des collaborations avec des ensembles tels que l'Accademia Bizantina, Les Talens Lyriques, I Barocchisti, Il Complesso Barocco, La Cappella de' Turchini, Opera Fuoco, La Barocca, Ensemble Inégal, Collegium 1704, le Collegium Marianum, la Capella Cracoviensis, Divino Sospiro, Balthasar Neumann Ensemble, Auser Musici, la Cappella Mediterranea, l'Ensemble Matheus. La liste des chefs est tout aussi imposante : Ottavio Dantone, Diego Fasolis, Václav Luks, Christophe Rousset, David Stern, Jordi Savall, Antonio Florio, Thomas Hengelbrock, Michael Hofstetter, Enrico Onofri, Leonardo García Alarcón ou encore le regretté Alan Curtis.

Son vaste répertoire fait la part belle à Haendel qu'il a interprété de manière exhaustive dans des salles prestigieuses (Theater an der Wien, Opéra de Versailles, Festival Händel de Halle, etc.) : rôle-titre et Tolomeo dans *Giulio Cesare*, Unolfo dans *Rodelinda*, Ottone dans *Agrippina*, rôle-titre dans *Rinaldo*, Alessandro dans *Tolomeo*, Oronte dans *Riccardo Primo*, Demetrio dans *Berenice*, Dardano dans *Amadigi*, rôle-titre dans *Lucio Cornelio Silla*. Filippo Mineccia se consacre aussi aux autres grands maîtres de l'époque baroque : citons Ottone dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi (Liceu de Barcelone, Teatro Colón à Buenos Aires), Endimione dans *La Calisto* de Cavalli (Opéra du Rhin). Les grandes œuvres sacrées constituent également une part importante de sa carrière soliste : mentionnons simplement les *Passions* ou le *Magnificat* de Bach (il a chanté cette partition sous la direction de Thomas Hengelbrock avec l'Orchestre Symphonique de la NHK). Il a également chanté la partie de contre-ténor dans *Carmina Burana* de Orff à l'Opéra de Rome.

Parmi ses projets récents ou à venir figurent *Bajazet* de Vivaldi (Irish National Opera), Cleonte dans *Zenobia* d'Albinoni (Festival Enesco à Bucarest), *La finta pazza* de Saccati (Dortmund et Versailles) avec La Cappella Mediterranea, sans oublier des concerts avec l'Ensemble Nereydas, Divino Sospiro (Lisbonne), Accademia Bizantina (Hamburg)...

Inga Kalna

soprano
Ève



Sans conteste, Inga Kalna compte parmi les voix les plus passionnantes de la scène musicale, avec une maîtrise technique époustouflante qui lui permet les éclats les plus dramatiques comme le pianissimo le plus impalpable, sans oublier une agilité jamais prise en défaut. Formée à Riga, sa ville natale, puis à Londres (Royal Academy of Music), elle est très vite remarquée après des débuts triomphaux en Pamina de *Die Zauberflöte* de Mozart à l'Opéra de Lettonie où elle aborde ensuite les rôles de Mimi, Gilda, Lucia di Lammermoor, Violetta ou Alcina. À Londres, elle fait grande impression dans la Comtesse des *Nozze di Figaro* sous la direction de Sir Colin Davis. En 1999, elle intègre la troupe de l'Opéra de Hambourg où elle incarne avec un vif succès des rôles tels que Olympia, Antonia et Stella dans *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach et Adina dans *L'elisir d'amore*, reprenant bien sûr Lucia, Mimi, Gilda ou, surtout, Violetta, qui lui vaut les louanges de la presse allemande, sans compter des titres tels que *Boris*

Goudounov de Moussorgski, *Dialogue des Carmélites* de Poulenc ou encore *Il turco in Italia* de Rossini.

Inga Kalna a chanté dans nombre de salles prestigieuses : opéras d'Amsterdam, Munich, Lausanne, Toulouse, Madrid, Barcelone ou encore le Bolchoï à Moscou. Elle a fait ses débuts à Salzbourg en 2006 en Première Dame de *La Flûte enchantée* sous la direction de Riccardo Muti. À Paris, en 2007, on a pu l'entendre dans le rôle-titre d'*Alcina* de Haendel (elle s'impose comme la grande titulaire actuelle de ce rôle) au Palais Garnier et elle fait peu après ses débuts dans le même rôle à La Scala de Milan.

Inga Kalna entretient des relations privilégiées avec deux chefs. Avec René Jacobs, elle a chanté au Festival de Musique de Dresde, à celui d'Innsbruck, au Staatsoper de Berlin ou encore au Festival d'Aix-en-Provence. Avec Marc Minkowski, elle s'est produite dans les rôles d'*Alcina* au Staatsoper de Vienne et de *Piacere* au Staatsoper de Berlin, *Vittelia* dans *La clemenza di Tito* de Mozart au Théâtre du Capitole de Toulouse et *Cinna* dans *Lucio Silla* au Festival de Salzbourg et à La Scala de Milan. Elle a en outre chanté sous la direction d'autres chefs tout aussi illustres : Sir Colin Davis, Riccardo Muti, Gerd Albrecht, Ivor Bolton, Ingo Metzmacher, Harry Bicket, Simone Young, Andrea Marcon, Andris Nelsons, Mikhaïl Pletnev, Giovanni Antonioni, Ottavio Dantone ou encore Maurizio Benini.

Kresimir Špicer

ténor
Adam



La carrière du ténor croate Kresimir Špicer prend son essor au Festival d'Aix-en-Provence en 2000 avec une interprétation très remarquée d'Ulisse dans *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi sous la direction de William Christie. René Jacobs l'invite au Staatsoper de Berlin pour reprendre ce rôle qu'il chante ensuite aux opéras de Genève et Francfort. Il se distingue particulièrement dans le répertoire baroque : le rôle-titre de *L'Orfeo* de Monteverdi à Zagreb (Hervé Niquet), Enea dans *La Didone* de Cavalli (William Christie), Tempo dans *Il Trionfo del Tempo* (Marc Minkowski), Aeneas dans *Dido and Aeneas* de Purcell au Festival de Baden-Baden, *Telemaco* de Scarlatti (Thomas Hengelbrock), Testo dans *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* à Los Angeles, Joabel dans *David et Jonathas* de Charpentier aux Festivals d'Aix-en-Provence et d'Edimbourg, à l'Opéra Comique de Paris et à New York...

Il défend au plus haut niveau le répertoire classique et mozartien : Alessandro dans *Il re pastore* aux

festivals de Salzbourg et Verbier, Tito dans *La clemenza di Tito* au Festival d'Aix-en-Provence – rôle qu'il reprend ensuite à Luxembourg, Amsterdam, Baden-Baden et Toronto –, rôle-titre d'*Idomeneo* à Lille et Toronto, rôle-titre de *Lucio Silla* à la Scala de Milan (Marc Minkowski), Oreste dans *Iphigénie en Tauride* de Gluck, rôle-titre d'*Orlando Paladino* de Haydn au Châtelet...

Ses grandes qualités musicales et scéniques lui permettent d'aborder des répertoires variés : *Die ägyptische Helena* de Strauss à Salzbourg, *Cedipus rex* (rôle-titre) et Le pêcheur dans *Le Rossignol* de Stravinsky à Strasbourg, Max dans *Der Freischütz* à Toronto, Arturo dans *Lucia di Lammermoor* à Los Angeles, Le Maître de Ballet dans *Manon Lescaut* avec les Berliner Philharmoniker et Sir Simon Rattle à Baden-Baden...

Récemment, on a pu l'entendre dans *Theodora* avec William Christie à Paris, New York et Amsterdam, *Rodelinda* à l'Opéra de Versailles avec Il Pomo d'Oro, *Il ritorno d'Ulisse* à Oslo et Innsbruck, *Lucio Silla* et *Il ritorno d'Ulisse* à Toronto, *Der Rosenkavalier* avec Zubin Mehta, *Le nozze di Figaro* avec Franz Welser Möst, *Tamerlano* (*Bajazet* en alternance avec Plácido Domingo) avec Diego Fasolis, *La finta giardiniera* à la Scala de Milan, *Il ritorno d'Ulisse* au Théâtre des Champs-Élysées et à Dijon...

En concert, il s'est produit avec les plus grandes baguettes symphoniques : Herbert Blomstedt, Christian Zacharias, Yuri Temirkanov, Myung-Whun Chung, Kent Nagano, Philippe Herreweghe, Carlo Rizzi...

Yannis François

baryton-basse
Lucifer



Yannis François commence sa carrière comme danseur et intègre la compagnie de Maurice Béjart, qui l'encourage à mener une carrière de chanteur en parallèle. En 2010, il obtient son Master of Arts au Conservatoire de Lausanne, dans la classe de Gary Magby.

Depuis, parallèlement à celle de danseur, la carrière vocale de Yannis François s'est développée avec des collaborations prestigieuses. Citons simplement ses engagements récents : Sorceress (*Dido and Aeneas* de Purcell) au Staatsoper de Berlin, Plutone (*L'Orfeo* de Monteverdi) pour De Nederlandse Reisopera, Chef des matelots (*Alcione* de Marais) à l'Opéra Comique, à l'Opéra de Versailles et au Liceu de Barcelone avec Jordi Savall, Liberto et Console I (*L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi) au Festival d'Aix-en-Provence, Mercure (*Cupid and Death*) avec Sébastien Daucé aux Bouffes du Nord et au Théâtre de Caen.

À l'opéra, Yannis a interprété Curio dans *Giulio Cesare* (Ottavio Dantone, Opéra de Lausanne), Don Alfonso

dans *Così fan tutte* (Jesús López Cobos, Domingo Hindoyan), Seneca dans *L'incoronazione di Poppea* (BFM de Genève, Leonardo García Alarcón), Nettuno dans *La liberazione di Ruggiero* de Francesca Caccini (Gabriel Garrido, Victoria Hall Genève), Radamanto et danseur dans *Euridice* de Peri (L'Arpeggiata, Christina Pluhar), Drunken poet, Corydon, Sleep et Winter dans *The Fairy Queen* (European Union Baroque Orchestra, Paul Agnew).

En 2018–19, il est sélectionné par la soprano et cheffe d'orchestre Barbara Hannigan pour son programme de mentoring «Equilibrium Young Artists». Yannis s'intéresse aussi à l'oratorio, à la musique de chambre et à la musique contemporaine en chantant notamment les parties solistes dans l'*Oratorio de Noël* et la *Messe en si mineur* de Bach (Václav Luks), la *Passion selon saint Jean* de Bach (Ton Koopman), le *Requiem* de Mozart, *Das Paradies und die Peri* de Schumann, les *Chansons madécasses* de Ravel... Il crée les rôles-titres dans *Jekyll* de Raoul Lay (Ensemble Télémaque à Marseille) et dans *Eight Songs for a Mad King* de Peter Maxwell Davies.

La saison dernière l'a vu en Nick Shadow dans *The Rake's Progress* au Festival de Oiaj (Californie), à La Monnaie de Bruxelles et au Festival d'Aldeburgh (Barbara Hannigan), Sorceress dans *Dido and Aeneas* au Teatro Real de Madrid et à Hong-Kong (mise en scène de Sasha Waltz)...

Paul-Antoine Bénos-Djian

contre-ténor
La voce di Deo



Paul-Antoine Bénos-Djian commence le chant à l'âge de 10 ans à l'Opéra Junior de Montpellier puis au Centre de Musique Baroque de Versailles et au Conservatoire de Paris avec Yves Sotin. Encore étudiant, il est invité par des chefs tels que Christophe Rousset, Hervé Niquet et Florence Malgoire dans des salles aussi prestigieuses que le Theater an der Wien, les Opéras de Versailles, Avignon, Montpellier et Massy, l'Arsenal de Metz, ou encore la Fondation Louis Vuitton.

Par la suite, d'autres chefs le remarquent et lui proposent des collaborations : citons Raphaël Pichon, Emmanuelle Haïm ou Benoît Haller. Il peut ainsi briller dans des partitions très diverses, comme Athamas dans *Semele*, *Le Malade imaginaire* de Molière-Charpentier. Il a aussi l'opportunité de travailler avec la chorégraphe Ana Yepes au Festival d'Automne.

En 2017, il est lauréat des HSBC Révélation du Festival d'Aix-en-Provence, recevant également un prix de la Fondation Meyer et le Prix

Grand-Avignon pour la première édition du Concours Jeunes Espoirs à l'Opéra d'Avignon.

Ses engagements récents lui ont permis d'asseoir sa réputation : Unolfo dans *Rodelinda* de Haendel avec Emmanuelle Haïm au Théâtre des Champs-Élysées, le rôle-titre du *San Giovanni Battista* de Stradella avec Damien Guillon, Ottone dans *Agrippina* de Haendel et Marte dans *La Divisione del Mondo* de Legrenzi avec Christophe Rousset, Tolomeo dans *Giulio Cesare* avec l'English Touring Opera...

En concert, il se produit avec Le Poème Harmonique, Café Zimmerman ou La Chapelle Rhénane. En 2018-19, il a fait ses débuts à la Comédie française dans *La Nuit des rois*, production qui a fait l'objet d'une captation.

Ses projets à venir incluent Ottone dans *L'incoronazione di Poppea* à Aix-en-Provence, Nireno dans *Giulio Cesare* au Théâtre des Champs-Élysées, des reprises de *Caligula* de Pagliardi avec Le Poème Harmonique et la reprise de *San Giovanni Battista* avec Damien Guillon.

Ensemble Artaserse



Au fil des rencontres et des concerts communs au sein des plus prestigieux ensembles de musique ancienne, Christine Plubeau (viole de gambe), Claire Antonini (théorbe), Yoko Nakamura (clavecin et orgue) et enfin Philippe Jaroussky (contre-ténor) tissent peu à peu des liens de complicité autour de conceptions musicales communes, particulièrement pour la musique italienne du début du XVII^e siècle. Ainsi naît l'Ensemble Artaserse. Le premier concert de l'Ensemble au Théâtre du Palais-Royal en octobre 2002 – autour de l'œuvre de Benedetto Ferrari – obtient immédiatement un très vif succès (Diapason-Découverte de la revue Diapason, 10 de Classica, Timbre de Diamant du magazine Opéra International, etc...). Très vite, d'autres musiciens rejoignent Artaserse qui est désormais réputé comme étant l'un des ensembles sur instruments d'époque les plus passionnants de la scène musicale. Fort d'une géométrie variable, l'Ensemble Artaserse s'est imposé sur le devant de la scène musicale,

se produisant dans les festivals et les salles les plus prestigieuses d'Europe et du Monde : Paris, Auvers-sur-Oise, Uzès, Sisteron, Berlin, Hambourg, Berlin, Londres, Rotterdam, Utrecht, Madrid, Barcelone, Wrocław, Gstaad, Tokyo, Osaka, Nagoya, Rio de Janeiro, Mexico, São Paulo, Montevideo, Santiago du Chili...

L'Ensemble Artaserse a collaboré avec des chanteurs d'exception : Andreas Scholl, Marie-Nicole Lemieux, Emőke Baráth, Cecilia Bartoli.

La discographie d'Artaserse comporte déjà plusieurs références largement saluées par la presse et le public :

outre le disque Benedetto Ferrari chez Ambrosio (Recommandé de Répertoire, Diapason Découverte, Timbre de Platine d'Opéra International etc.), l'ensemble a gravé

pour Virgin Classics des *Cantates virtuoses* de Vivaldi et un programme *Beata Vergine* consacré à la musique mariale du XVII^e siècle (Timbre de Platine d'Opéra International, etc).

Après 6 années, l'ensemble Artaserse retrouve Philippe Jaroussky pour enregistrer la musique sacrée de Vivaldi : *Stabat Mater*, *Longe Mala Umbrae Terrores*, *Salve Regina*, et le *Clarae stella e scintillate*.

Ces dernières années, de très belles parutions discographiques sont sorties proposant des airs d'opéra de Haendel, à l'automne 2017, un répertoire dédié à Cavalli au printemps 2019, et à la rentrée 2020, un disque consacré aux airs les plus sublimes de l'Oratorio.

L'Ensemble Artaserse reçoit le soutien de la Fondation Gisèle Tissier – Grandpierre de l'Institut de France.



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

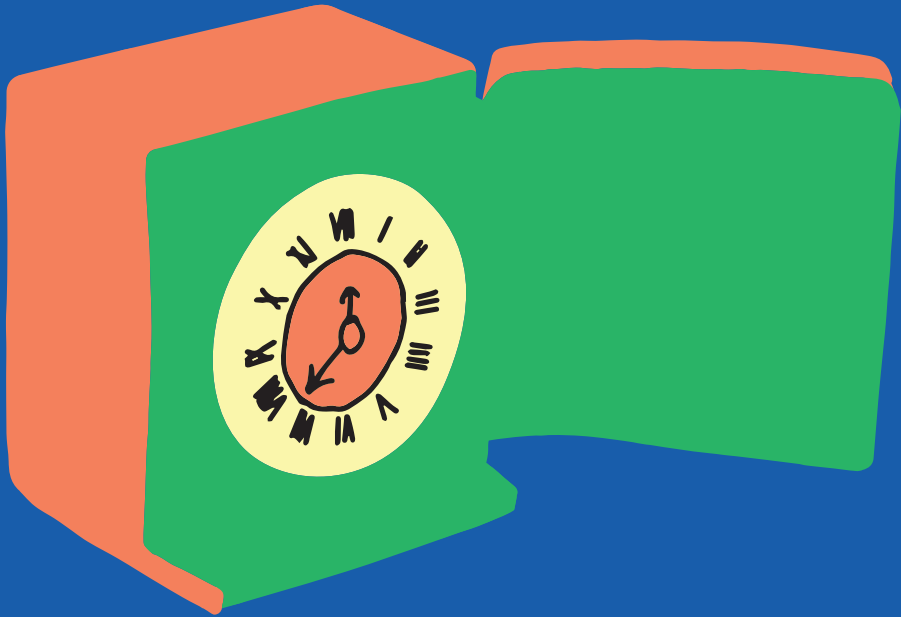
Leo • Scarlatti
Barbella • Durante
Paisiello • Lecere

Avi Avital
mandoline
B'Rock Orchestra

Avi Avital & B'Rock

mar 1^{er} juin

Opéra Berlioz,
Le Corum



Conception graphique : ZAZZ | Illustration : Linn Kälhann

Réservation 04 67 60 19 99
opera-orchestre-montpellier.fr



Montpellier
Métropole

