



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER

Languedoc-Roussillon



RICCARDO MUTI

REQUIEM DE VERDI

Samedi 14 janvier - 20h30 / Dimanche 15 janvier - 15h

Opéra Berlioz / Le Corum

Il n'est pas de chef d'orchestre plus proche de nous que Riccardo Muti.

Il offre à celui qui sait s'abandonner à sa propre imagination, un monde infini de choses nouvelles.

Chaque concert, chaque opéra, dirigé par Riccardo Muti apporte une découverte, une passion, qui nous permettent de saisir la vérité essentielle des êtres humains, la vérité de la nature ... une musique sans cesse renouvelée... résultat d'une rare probité dans le rapport à la musique, d'une extraordinaire ardeur au travail, d'une incomparable maîtrise technique ...

Riccardo Muti sait pénétrer l'intimité de chaque note qu'il explore avec une infatigable curiosité. Sa connaissance de la culture de son pays, l'Italie, lui permet d'être le maître incontestable de la musique de Verdi.

Son *Requiem* n'est pas dramatique.

Il est un océan heureux pour y reposer le regard et y refléter celui des Dieux.

Avec Riccardo Muti, on croit soudainement à l'éternité !

On a l'impression qu'il refait l'histoire de la pensée méditerranéenne, la plus belle et la plus noble qui ait fleuri sur la Terre, trop belle pour ne pas être menacée et défendue corps et âme par lui-même... Le fameux discours prononcé, en mars dernier, à l'occasion de la première de *Nabucco* à l'Opéra de Rome, fait déjà date. Il a fait apparaître des images inédites, celle des foules, des artistes et de leur œuvres, de la nécessité absolue de la Culture comme lien social, des amours, des naissances, des trépas, des plaisirs et des peines, de la richesse et de la misère.

A quoi bon les regrets, les regards en arrière... devant nous, l'horizon est rempli de lumière et de musique.

Riccardo Muti œuvre pour la vie de l'art, et en particulier, pour la survie de tant de compositeurs qui s'anémient à l'ombre de certains chefs. Il y met tant de sentiments que nous avons les yeux pleins de larmes.

Il n'est pas fréquent dans notre existence que nous ayons l'opportunité de témoigner notre respect et notre admiration à un artiste avec une

aussi belle unanimité.

Riccardo Muti représente une heureuse conjonction, extrêmement rare en musique.

Il est rare que se combinent en un artiste les deux forces originelles que sont l'intellectualité et l'imagination, la clarté et la couleur.

L'intellect, parce qu'il réclame la clarté, risque facilement de devenir froideur ; et l'imagination, qui est une sorte de rêve impétueux, bascule facilement dans la démesure et la confusion. Il n'est que quelques conjonctions heureuses où se combinent et s'intensifient ces deux pôles.

Riccardo Muti représente cette conjonction inouïe !

Il n'est pas un chef d'orchestre qui ait une imagination plus vive, plus rapide, plus universelle. La sienne est partout chez elle, partant des cultures les plus lointaines, des temps immémoriaux de l'humanité, elle s'en vient à tire-d'aile survoler Montpellier, sa Région, son Agglomération, son Orchestre national.

Observer une époque, une culture c'est pour lui, les vivre et les faire vivre aux autres.

Il suffit qu'il ouvre la page d'une partition pour qu'elle prenne les justes couleurs, qu'elle prenne feu, qu'elle soit baignée d'une luminosité saisissante. À chaque instant, cette imagination est domptée par la lucidité d'un esprit dont la tempérance compense toute démesure, et crée à partir de la profusion musicale un ordre plus élevé.

Et c'est pourquoi, sa plénitude et son énergie créatrice presque uniques en leur genre, sont toujours achèvement, forme, teneur et poésie infinie à la fois.

Lorsque l'on aime un artiste, c'est toujours au premier chef pour ce qu'il y a d'inimitable dans son être personnel unique, pour ce qu'il y a d'incomparable dans son talent. Et c'est parce qu'en nous règne justement cette magie qui rend unique l'homme et l'œuvre que nous nous devons tous ensemble - après que Riccardo Muti ait dirigé l'Orchestre national de Montpellier - nous remettre en question face à l'art qui nous guide et travailler inlassablement... unis pour le bonheur de notre Institution !

Merci de plein cœur Maestro !

Jean-Paul Scarpitta

Directeur de l'Opéra Orchestre national
Montpellier Languedoc-Roussillon



Saint François debout, Francisco de Zurbarán,
vers 1635, 91,5 x 30,5 cm, Saint Louis, Art Museum



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER

Languedoc-Roussillon

Jean-Paul Scarpitta *Directeur*
Lawrence Foster *Directeur musical*

GIUSEPPE VERDI
Messa da Requiem

I. Requiem et Kyrie *soprano, mezzo soprano, ténor, basse et chœur*

II. Dies irae *soprano, mezzo soprano, ténor, basse et chœur*

Tuba mirum *chœur* - Mors stupebit *basse* - Liber scriptus *mezzo soprano* - Quid sum miser *soprano, mezzo soprano et ténor* - Rex tremendae *soprano, mezzo soprano, ténor, basse et chœur* - Recordare *soprano et mezzo soprano* - Ingemisco *ténor* - Confutatis *basse* - Lacrymosa *soprano, mezzo soprano, ténor, basse et chœur*

III Offertoire *soprano, mezzo soprano, ténor et basse*

IV. Sanctus *fugue à deux chœurs*

V. Agnus Dei *soprano, mezzo soprano et chœur*

VI Lux aeterna *soprano, mezzo soprano, ténor et basse*

VII Libera me, Domine *soprano et chœur*

72 mn

Riccardo Muti *direction*

Tatiana Serjan *soprano*

Olga Borodina *mezzo-soprano*

Mario Zeffiri *ténor*

Michele Pertusi *basse*

Roberto Gabbiani *chef de chœur*

Chœur de la Radio Lettone

Sigvards Klava *chef de chœur*

Chœur de l'Opéra national Montpellier Languedoc-Roussillon

Noëlle Gény *chef de chœur*

Orchestre national Montpellier Languedoc-Roussillon

OPÉRA BERLIOZ / LE CORUM

14 JANVIER - 20H30 ET 15 JANVIER - 15H

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles

LE REQUIEM DE VERDI

Ne nous demandons pas pour commencer si c'est une messe ou un opéra. Le génie de Verdi voyait grand, déployé, il n'avait pas peur de l'épique, c'est lui qui a introduit à l'opéra cette respiration-là, ce sens des grands espaces et des personnages de grand format. L'église est plus confinée, plus spécialisée aussi, osera-t-on dire. La célébration religieuse en musique y a été surtout décorative, vouée aux clairons pour des rois vainqueurs. Cela restreint le format. Mais voilà. Ce n'est pas l'ordinaire de la messe qu'on donne ici, on n'y entend pas comme dans celle de Bach en *si* mineur de Gloria ni de Credo ; à la place de quoi elle met en musique, et développe bien au-delà de la durée d'une messe, le *Dies Irae* qui pourrait avoir été écrit par la Sibylle, et dont les mots, l'annonce terrible ont pour office de faire frémir. Ni messe donc, ni opéra non plus, puisqu'il y manque décor et costumes, personnages, et même action dramatique à proprement parler. Mais sinon action et péripéties, l'affrontement y est, avec son accent, son urgence dramatiques ; les personnages n'y sont pas figurés, ne portent pas de nom, mais leur attente angoissée, leur protestation sont là, incarnées dans des voix, *criantes*. Et en scène, en action et en jeu deux abstractions si l'on veut, ou allégories, mais auxquelles le génie de Verdi prête un poids de présence, d'imminence, inouï : la Mort, et le Juge. Quand on ferme les yeux (et on peut : car après tout ici Verdi ne donne rien à voir) et qu'on écoute à plein, on se dit qu'aucun opéra, pas même de Verdi, ne nous aura procuré, entre des présences qui ici n'ont pas de visage, pareille intensité d'affrontement, pareille charge émotionnelle et dramatique. Quand l'Humanité dans un ultime sursaut se redressera

pour réclamer par la fragilité héroïque d'une voix de soprano (*Libera me, Domine...*) l'affranchissement des chaînes, la réintégration, la paix, c'est tout un champ de bataille, tout un paysage de Bible, de Golgotha et de Sinaï qui se développera devant nos yeux clos, et nous nous dirons que Michel-Ange n'a pas fait plus puissant en fresque ou en plafond. Le sort du monde est là, en jeu. Et cela passe par une frêle voix de femme. L'opéra n'a pas fait plus grandiose comme mise en scène, et impression d'espace, stéréophonie. Et l'église rarement plus, en ferveur. Verdi n'est pas le premier. Il y avait un précédent au moins, et sublime, ce *Requiem* que Mozart, lui même *in articulo mortis*, s'est vu commander par un mystérieux homme en noir, où le trombone, *tuba mirum spargens sonum*, lance un appel si saisissant en plein milieu de la même séquence du *Dies Irae*. Rien d'autre n'avait eu dimension physique, hauteur spirituelle qui puissent s'y comparer. Certes Brahms nous fera frémir avec son *Requiem* expressément allemand, pour lequel lui-même a mis en séquence les textes les plus augustes, Isaïe et Ecclésiaste. Mais la Mort y prend plutôt les traits de l'Exil et de la Transhumance, et ce n'est presque plus à l'individu mortel que va ici la compassion, mais à l'*homo viator*, celui qui porte sur son dos à la fois son espérance et son église quand, le bâton à la main et l'intervalle se creusant entre ceux qui cheminent, il traverse la forêt. Verdi avait certes sujet de redouter la Mort, ce n'est pas pour rien que si longtemps et si jeune on ne l'a vu qu'en noir. Elle lui avait pris ses enfants l'un après l'autre, et aussi l'encore très jeune mère de ses enfants : et il s'était alors réfugié dans la galère de son génie. Il était



Le Voile de Sainte Véronique, Francisco de Zurbarán, vers 1635, 70 x 51 cm, Stockholm, National museum

homme de la terre, et aussi farouchement laïc (et anticlérical en plus) que peut ostensiblement l'être le paysan prudent. Mais il avait été enfant de cœur, et pieux, comme d'abord tous ceux de sa glèbe, et sa mémoire en lui chantait latin. De toute façon une sympathie passionnée allait en lui à ce qui a le sens du sacré, et chante pour mieux le dire : individuellement et, bien entendu, collectivement, rituellement. De cela ses opéras ruissellent, et s'en exaltent. *Nabucco*, son premier succès, ouvrait des ailes à la déploration collective, et *Va Pensiero* fut hymne pour toute une sensibilité patriotique italienne opprimée ; les fleuves de Babylone, le Temple, le grand prêtre, le roi sacrilège et foudroyé, tout cela ne réussit à être si bien opéra qu'en empruntant à la religion ce côté *larger than life* qui lui est naturel. On pourrait suivre ce fil là des *Lombards* jusqu'à *Don Carlos* et *Aida*, l'un comme l'autre (et différents comme ils sont) tout pleins de la présence et du poids redoutable des prêtres – et les yeux, le chant pourtant montent vers le ciel, car l'âme regarde haut, et chante, pour être libre, pour être elle-même : rien ne le dit mieux que les duos d'amour sublimé, d'élévation mystique de Carlos et Elisabeth. Verdi n'aurait pas de lui-même entrepris un ouvrage expressément religieux, surtout de cette taille. Mais déjà à la mémoire de Rossini mort un collectif de compositeurs italiens aurait dû composer un Requiem : et à Verdi était échu le sublime et un peu sauvage *Libera me* final, conclusion qui longtemps restera sans rien qui la précède. Et puis Manzoni mourut, poète qu'il révérait et qui à ses yeux incarnait l'Italie dans son meilleur. Sa propre production d'ailleurs avançait plus lentement désormais, comme s'il s'espérait désormais uniquement un librettiste et des personnages à la hauteur de Shakespeare. La liturgie, l'occasion lui offraient presque autant : la Mort, l'Âme, le Juge comme protagonistes, et des situations de conflit et de demande les plus spectaculaires, solennelles et anonymes –

donc universelles - qui soient : de quoi stimuler sa propre fibre sacrée. Et les vers du *Dies Irae* lui offraient tellement plus beau, plus suggestif que ce qu'il arrachait à grand peine à des librettistes qu'il harcelait pour qu'ils fassent plus serré, plus vrai. Cette Messe, pour Manzoni, irait à l'église San Marco de Milan, le 22 mai 1874 au Dôme de Milan, une fois : mais c'est les forces de la Scala qui s'y mettraient, les meilleures : l'orchestre de *professori*, les chœurs, le Maestro Faccio. Mais c'est à la Scala où elle puisait ses forces vives, qu'elle renouvellerait dès le lendemain son triomphe. Alors, messe ou opéra ? Verdi en tout cas se réservait d'en surveiller et d'en conduire les exécutions, en tournée aussi, et il y en eut beaucoup, et vraiment européennes, aussi loin que Paris, Londres, Vienne et même Saint-Petersbourg. C'est pour ce *Requiem* que Verdi fixa, et autoritairement, quelques-uns des éléments les plus marquants de ce qu'on peut appeler son style vocal. De l'effusion pour son *Ingemisco*, de l'héroïsme chez le ténor du *Requiem*, mais rien qui soit péremptoire ou claironnant ou brutal surtout ; des mélismes, une capacité de musicien à chanter piano (comme sera écrit le *si* bémol pour Radamès, qui est capitaine pourtant) et à se prêter en chambriste aux subtilités dynamiques et harmoniques inouïes de l'*Offertoire* ; une basse qui ne se contente pas d'être noire, et d'avoir du creux : mais de la profondeur, ce qui est tout autre chose ; et chez les dames avec la vibration riche qui n'est qu'aux latines, la musicalité et le sens de la ligne qui est surtout aux germaniques : M^{mes} Teresa Stolz et Waldmann, créatrices ici (et que Verdi exigera d'emmener en tournée chaque fois que possible) ont été aussi ses idéales Aida et Amneris. Il n'en faut pas moins pour dominer à l'*ut* les ensembles et oser le *pppp* du *si* bémol qu'expressément Verdi requiert en plein milieu, suspendu, planant, de son *Libera me*. Pour autant que c'est un opéra, ce *Requiem* est un

opéra de chef : et pas du tout à cause des masses engagées, et du fracas, et de la fresque. Mais tout y est timbres, posologie, *dosages* ; seule une oreille amoureuse (esthète même : mais fervente tout autant) réussit cela et le communique à tous les concernés, et d'abord les solistes du chant. Toscanini (et remarquablement, celui-ci suivant l'exemple de Verdi, et distribuant les dames germaniques, une Destinn ou une Rethberg si possible) et De Sabata chez les Italiens, Karajan aussi souvent qu'il l'a pu, à Vienne ou Salzbourg ou Berlin. On y a gardé trois souvenirs brûlants de Riccardo Muti : le premier à la TV, tout jeune et svelte, *coming man* enflammé et autoritaire, maîtrisant le Concertgebouw et la splendeur de la masse sonore en jeune maître, un Bonaparte au Pont d'Arcole ; et le troisième à

Salzbourg même, recueillant la baguette pour le 15 août de tradition, à la place de Karajan mort le mois d'avant. Mais le second suffisait à l'inoubliable : à Milan, à la Scala même, sous les drapeaux, on enregistrait en direct, Pavarotti était là, et il n'était qu'un très beau et très précieux rouage dans un Ensemble infiniment plus grand que lui. Et l'inspiration, l'esprit de force mâle (et de tendresse en même temps), la ferveur collective en faisaient un moment d'exception, terminé sous les vivats. Alors, opéra ou église ? Les deux sans doute, ou bien aucun. La seule chose certaine, c'est qu'en de telles heures tous ceux qui sont là et ont des oreilles pour le chant savent qu'à ce moment précis ils se découvrent, ils se savent une patrie qui leur est commune.

André Tubeuf

ANDRÉ TUBEUF

Né à Smyrne, ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure de la rue d'Ulm, agrégé de philosophie, André Tubeuf mène parallèlement une carrière d'enseignant, de critique musical et de romancier. Il entre en 1972 au Ministère de la Culture au Cabinet de Jacques Duhamel pour s'occuper des questions musicales, expérience reconduite en 1975 au Cabinet de Michel Guy. Il est un collaborateur régulier de Diapason, Opéra International, Classica, Le Point et l'Avant-Scène Opéra. Parmi ses nombreux ouvrages sur la

musique, on notera tout particulièrement ses essais sur Mozart, Beethoven, Wagner, Verdi (Verdi de vive voix) et Richard Strauss et les portraits de ses amis Elisabeth Schwarzkopf, Dietrich Fischer-Dieskau, Claudio Arrau, Hans Hotter, Rudolf Serkin, Arthur Rubinstein, Régine Crespin etc... Il vient de publier un Hommage à Régine Crespin, en collaboration avec Christophe Ghristi (Actes Sud/Opéra de Paris, 2010).

PROPOS DE ROBERTO GABBIANI, *Chef de Chœur* recueillis au cours des répétitions

Avec des amis étudiants, nous avons 18 ans ... en formant un petit groupe, on a découvert les possibilités qu'offre un Chœur.

Le Chœur est une société en miniature... certaines personnes sont amies, d'autres s'épousent... je me suis vite rendu compte que l'on pouvait mélanger toutes les voix.

A mon grand bonheur, une sonorité unique existait.

Chaque compositeur a une sonorité de chœur différente.

Avec la musique, la parole prend un sens. Du mélange de la musique et de la parole naît la sonorité de la voix.

Dans mon esprit, je préfère créer la sonorité que je recherche avec le Chœur qu'avec un seul chanteur.

Chez Verdi, il y a deux sonorités.

Une première, comme dans *Nabucco*, *Macbeth*, plus romantique, certainement due à sa jeunesse, et une seconde, plus dramatique.

Les chanteurs, comme vous le savez, ont différents timbres de voix, nous devons donc absolument faire une recherche pour atteindre une unité de timbre.

Dans le *Requiem*, on cherche un timbre dramatique, sombre, mais un timbre qui élève la voix dans les cieux. Dans le *Sanctus*, la voix a une sonorité solaire.

La juxtaposition des sonorités dans le *Requiem* est très passionnante : elle est d'une sévérité à la fois noble, élégante et souriante. On sourit aux anges !

La sonorité de Verdi n'est jamais vulgaire,

comme certains veulent le faire croire.

Au contraire, elle incarne l'humain.

Certains chanteurs se trompent en pensant que la puissance est l'essentiel dans la voix, surtout chez Verdi, alors que c'est la ligne musicale qui est la plus importante.

Il faut toujours travailler l'inspiration à travers la clarté, la lumière des mots et de la voix.

Chaque parole incarne une réaction de la musique.

Une seule parole manque et nous ne comprenons plus la dramaturgie.

A force de cultiver ce don et d'avoir cette humanité, le chanteur devient un acteur.

La langue italienne est plus profonde que la langue française qui est rectiligne.

En Italie, la manière de parler est différente : la voix est plus basse alors qu'en France, la voix est plus haute, mais si douce !

C'est encore différent avec la langue anglaise, et avec l'allemand.

Il y a donc une vraie nécessité qui vient de la langue que l'on chante.

Il n'empêche que j'aime le français chanté et parlé.

Debussy, Berlioz, sont des génies !

Le son français, pour nous italiens, est très difficile.

Le son de Mozart est totalement universel, resplendissant ; malgré la langue, le style, le Mozart italien impose un grand travail.

Le vibrato n'est jamais nécessaire, chez Verdi, la puissance non plus.

Ce qui est indispensable, c'est de modérer cette

puissance dans le raffinement.

Le *Requiem* est l'exemple même de cette puissance contrôlée, car Verdi a pensé à la mort, à la souffrance humaine, à la peur, à la justice divine.

Quand il a écrit le *Sanctus*, je suis sûr qu'il a pensé à toutes les grandes voix italiennes de l'époque.

Je ne pense pas que Verdi croyait en Dieu, et pourtant, dans le *Te Deum* il y a une glorification de Dieu. Il y a une ligne aiguë qui conclut la partition, mais la dernière note, le mi grave, évoque un véritable questionnement mystique.

Je travaille avec le Maestro Riccardo Muti depuis 42 ans. C'est incroyablement magnifique !

Il est mon maître. Dire qu'il comprend la musique est un pléonasme. La musique est sa vie ; sans musique sa vie est impossible.

Il m'a enseigné la discipline.

Il m'a appris à chercher dans la partition comment à partir de certaines particularités et de la plus petite note, on crée une ligne musicale. Il est imprégné de la science de l'écriture nécessaire à une partition. Il a étudié la composition. À chaque fois, il cherche à comprendre pourquoi le compositeur a écrit ainsi. Ce n'est pas difficile de travailler avec un tel Maestro !

Il m'a aussi appris comment est le son, que le son est l'univers dans son immensité, dans son infinité. L'immatériel passe à travers la voix.

Dans le Chœur national de Montpellier, j'ai ressenti à quel point les chanteurs ont voulu donner le meilleur d'eux-mêmes. La plupart n'avaient jamais travaillé la technique de la manière insistante dont je travaille. J'ai noté qu'ils ont un pouvoir d'adaptation, et j'espère qu'ils ont compris avec mon passage, et surtout avec celui du Maestro Muti, qu'ils doivent chanter en travaillant chaque détail.

Concernant les chanteurs du Chœur de Riga, j'ai été très intéressé de les rencontrer, tout autant que ceux de Montpellier. Ils ont un son de musique de chambre, qui n'est pas celui de Verdi. Le Chœur de Montpellier a plutôt un son d'opéra. Or le *Requiem* a besoin de la puissance de la musique symphonique.

En mélangeant avec passion ces deux sonorités, j'espère que nous avons approché celle de Verdi.

Le travail musical est toujours exaltant. Nous pouvons rarement atteindre la perfection.

Un compositeur génial comme Verdi vous apprend l'humilité, il vous fait entendre différentes sonorités... humaines.

La voix n'est rien sans l'animation du sentiment intérieur !



L'Annonciation, Francisco de Zurbarán, vers 1650, 213 x 314 cm, Philadelphia, Museum of Art

MESSA DA REQUIEM GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

22 mai 1873. Alessandro Manzoni meurt. Son roman *I promessi sposi* (*Les Fiancés*) était rapidement devenu la référence littéraire du *Risorgimento*, mouvement révolutionnaire pour l'indépendance de l'Italie alors sous domination autrichienne.

Un an plus tard, jour pour jour, Giuseppe Verdi dirige la *Messa da Requiem* en hommage à l'écrivain et héros national. Le compositeur lui vouait une admiration inconditionnelle et sans limite depuis son adolescence. Les deux hommes s'étaient rencontrés durant l'été 1868 chez la comtesse Maffei, femme de lettres nationaliste milanaise chez qui se réunissaient les artistes et intellectuels influents de l'époque. Quelques semaines après les funérailles de Manzoni, Verdi propose à la municipalité de Milan le projet du *Requiem*. « *C'est une impulsion, ou mieux un besoin du cœur qui me pousse à honorer autant qu'il m'est possible ce Grand Homme, que j'ai tant admiré comme Écrivain et vénéré comme Homme, un modèle de vertu et de patriotisme !* » écrit-il au maire Giulio Bellinzaghi, le 9 juin.

En réalité, l'idée d'une messe pour les morts n'est pas nouvelle. Quatre ans auparavant, Verdi s'est associé à douze autres compositeurs pour célébrer la mémoire de Gioachino Rossini. L'œuvre ne sera créée qu'en 1988 mais elle contenait déjà une première version du *Libera me* de 1874. Ne doutons cependant pas de la sincérité du *Requiem* comme témoignage de la plus vive affection, du plus grand respect, qu'un homme de génie peut porter à un autre. Verdi, qui n'était pas homme à fuir ses responsabilités ou obligations, fut si accablé à la mort de Manzoni qu'il ne put se rendre à la cérémonie. « *Je n'y étais pas mais bien que je fusse si loin, très peu de gens présents ce matin là auront*

connu une tristesse et une émotion aussi grandes que les miennes. Tout est fini maintenant ! Et avec Lui disparaît la plus pure, la plus rare, la plus sainte, la plus grande de nos gloires ». La *Messa da Requiem* est immédiatement pensée comme une œuvre de vastes dimensions, avec grand orchestre, grand chœur et quatre solistes. Ce sont effectivement deux cent trente-deux musiciens et choristes qui créeront la partition avec quatre étoiles de la scène d'opéra d'alors. Teresa Stolz (soprano) créa le rôle-titre de *Aida* en Italie, tandis que Maria Waldmann (mezzo-soprano) chantait Amneris. Giuseppe Capponi incarna le Duc dans *Rigoletto* et Ormondo Maini, l'Alvise de *La Gioconda* de Ponchielli (dont est tirée la *Danses des heures*).

Si l'écriture du *Requiem* se déroula dans les meilleures conditions, sans la pression d'un commanditaire, Verdi dut se battre pour que la création soit telle qu'il l'avait souhaitée. Les autorités civiles milanaises, majoritairement anticléricales, s'insurgeaient contre ce projet religieux et extrêmement coûteux. La hiérarchie catholique, elle, se refusait à donner un requiem comportant des voix de femmes dans un lieu sacré. La *Messa* sera tout de même jouée à l'église San Marco de Milan, comme convenu un an plus tôt. Cette dualité se retrouve dans l'histoire de l'œuvre. Manzoni était un catholique fervent et Verdi parfaitement athée. Il conserve cependant le texte liturgique du service des morts, il supprime seulement le Répons (levée du corps) et l'Antienne (chantée devant la tombe). C'est donc en s'appuyant sur une tradition à laquelle il n'adhère pas que Verdi choisit de rendre un hommage à un poète certes, mais surtout à un symbole de la grande culture italienne, à un symbole de liberté ; un hommage resté

aujourd'hui parmi les plus célèbres de l'histoire de la musique. Du *Requiem*, on se souvient du *Dies irae*, de la violence inouïe du Jugement dernier, de ses quatre coups de timbales, de ses fusées qui descendent au cœur de la « région des tombeaux », du piccolo strident qui déchire un ciel de poussière. On se souvient de l'appel des trompettes « *jetant des sons terrifiants* » et de l'entrée des basses sur le *Tuba, mirum*. Cette deuxième partie contraste avec la prière de l'introït *Requiem*, « *Donne leur le repos éternel* », qui ouvre la messe dans le recueillement, *sotto voce*. Le *Kyrie* est l'aboutissement d'une progressive élévation vers la clarté, l'apaisement d'une ample mélodie exposée successivement par les solistes. Et c'est sans transition que Verdi passe d'un *la* majeur, *pianissimo*, au choc du *sol* majeur *double-forte* du *Dies irae*, « *Jour de colère* ». Puis la mort, comme balbutiée, « *stupéfaite* », entrecoupée de silences. La voix de mezzo-soprano accentue cette dimension théâtrale en se faisant annonciatrice de la prophétie « *Liber scriptus proferatur* » (« *Le livre écrit sera apporté* »), ponctuée du *Dies irae*, murmuré par le chœur. Elle est rejointe par la soprano et le ténor en une plainte pleine de l'humble et humaine inquiétude face à la justice divine, « *Quid sum miser tunc dicturus ?* » (« *Que dirai-je alors, misérable ?* »). Verdi joue sur des effets dramatiques opératiques en opposant le quatuor suppliant « *Salva me* » (« *Sauvez moi* ») à l'assertion terrible du chœur.

Le style profane domine... vite brisé par un changement d'atmosphère soudain et l'entrée de la basse sur le « *Confutatis maledictis* ». Cette gravité est malgré tout de courte durée, laissant place au déploiement d'une ligne mélodique et à la mise en valeur de la voix. Mais le *Dies irae* ne se laisse pas oublier, et resurgit en *sol* mineur après une cadence rompue en *sol* mineur ; la colère de Dieu appelle les larmes de tous les hommes.

Le *Lacrymosa* réintroduit le sentiment d'une

inspiration religieuse et clôt cette première partie dans les résonances du recueillement de ces derniers mots : « *Donne leur le repos. Amen* ».

Vient l'*Offertoire*, moment de détente nécessaire dans le *Requiem*, après l'accumulation de tensions qui précède.

La soprano nous offre un pur instant de contemplation, *cantabile*, accompagnée par les seuls violons dans l'aigu. La texture orchestrale s'amplifie brièvement pour s'effacer tout aussi rapidement pour laisser place à une poignante *aria* de basse, un *adagio* qui n'est pas sans rappeler le chœur des prêtres d'*Aïda*. Les louanges méditatives, « *Hostias et preces tibi, Domine* » (« *Nous t'offrons Seigneur ce sacrifice* ») s'éteignent sur un solo de clarinette *morendo*.

Le *Sanctus* est plein d'allégresse. Le chœur est divisé en deux pour superposer deux fugues, victorieuses, accompagnées par un pupitre de flûtes aériennes, jusqu'au *Hosanna* jubilatoire : virtuosité d'écriture s'il en est que la transparence de ces huit voix réelles.

Jouant encore une fois la carte du contraste et de la surprise, Verdi compose un *Agnus dei* épuré qui ne descendra dans les graves qu'au moment du retour du « *requiem sempiternam* ». C'est dans le figuralisme le plus absolu qu'il écrit le *Lux aeterna*. Les violons en *tremolo pianissimo* et le timbre chaleureux de la mezzo-soprano font scintiller la « *lumière éternelle* » qui est assombrie par la basse qui répète le « *requiem aeterna* ».

Le *Libera me*, grand final, premier numéro que Verdi composa, est le pendant du *Dies irae*. Il en rappelle le thème initial. La soprano psalmodie le texte, supplication angoissée qui se mue en une *aria* dont le chromatisme rappelle le *Dies irae* de la première partie.

Un solo de soprano avec chœur *a capella*, serein, apaise l'atmosphère électrique. Mais ce repos ne dure pas et la litanie reprend, suivie d'un *fugato* sur le sujet renversé du *Sanctus*.

Cette frénésie se dissout en une nouvelle couleur orchestrale, tandis que la ligne vocale se fige peu à peu sur les notes d'un accord de *do* majeur. En un dernier sursaut, la soliste répète une dernière fois le « *Libera me, Domine de morte aeterna, indie illa tremenda* » (« *Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle, en ce jour de terreur* »).

Verdi fait de sa messe une gigantesque fresque, menée de la main d'un des plus grands maîtres de l'opéra, lui qui cherchait à « *faire du meilleur théâtre en faisant de la meilleure musique* ». Dramaturgie et musique deviennent indissociables. On le lui reprocha : avant même d'avoir entendu l'œuvre, le chef d'orchestre Hans von Bülow la considérait comme un « *opéra en habit ecclésiastique* ». (Il reviendra sur ce propos en avouant avoir été « *ému jusqu'aux larmes* »).

Mais une messe n'est-elle pas une mise en scène ? Les chants n'étaient-ils pas destinés à accompagner actions et processions, à donner du sens aux lectures et à célébrer différemment chaque jour de l'année ?

Verdi est avant tout un auteur d'opéra italien romantique, privilégiant toujours l'expression dramatique et le lyrisme. Le *Requiem* est une œuvre profondément romantique. La mort et les interrogations sur l'au-delà, hors dogmatisme, sont au cœur des préoccupations de cette génération. Verdi signe une œuvre sincère et intègre.

La beauté d'une grande piété ne laisse pas nécessairement insensible les non-croyants. La puissance du texte dépasse l'individualité et si Giuseppe Verdi ne peut signer un acte de foi, il nous livre une sublimation humaniste du « *repos éternel* ».

Coline Feler,
étudiante au CNSM de Paris



L'Ange Gabriel, Francisco de Zurbarán
1631-1632, 145 x 60 cm
Montpellier, Musée Fabre

OGNISSANTI

Cercando col cupido sguardo,
Tra il vel della nebbia terrena,
Quel sol che in Sua limpida piena
V'avvolge or beati lassù;

Il secol vi sdegnà, e superbo
Domanda quai merto agli altari
V'addusse ; che giovin gli avari
Tesor di solinghe virtù.

A Lui che nell'erba del campo
La spiga vitale nascoe,
Il fil di tue vesti compose,
De' farmachi il succo temprò,

Che il pino inflessibile agli austri,
Che docile il salcio alla mano,
Che il larice ai verni, e l' ontano
Durevole all'acque creò;

A quello domanda, o sdegnoso,
Perché sull'inospite piagge,
Al tremito d'aure selvagge,
Fa sorgere il tacito fior,

Che spiega davanti a Lui solo
La pompa del pinto suo velo,
Che spande ai deserti del cielo
Gli olezzi del calice, e muor.

E voi che gran tempo per ciechi
Sentier di lusinghe funeste,
Correndo all'abisso, cadeste
In grembo a un'immensa pietà ;

E, come l'umor, che nel limo
Errava sotterra smarrito,
Da subita vena rapito
Che al giorno la strada gli fa,

Si lancia e, seguendo l'amiche
Angustie, con ratto gorgoglio,
Si vede d'in cima allo scoglio
In lucido sgorio apparir,

LA TOUSSAINT

Tandis que son regard avide cherche,
Dans le voile brumeux de notre terre,
Ce soleil qui, dans sa pleine splendeur,
Là-haut, vous enveloppe, ô bienheureux ;

Le siècle vous dédaigne et plein d'orgueil
Demande quels mérites vous menèrent
Aux autels ; à quoi servent les trésors
Avars des solitaires vertus.

À celui qui, dans les herbes des champs,
Dissimula les épis nourriciers,
Composa les fils de nos vêtements,
Dosa le suc des plantes curatives ;

Créa le pin inflexible à l'auster,
Le saule obéissant à notre main,
Et le mélèze qui est résistant
Aux hivers, et l'aulne qui supporte l'eau.

À celui-là demande, homme orgueilleux,
Pourquoi sur la lande inhospitalière
Au frémissement d'un souffle sauvage,
Il fait dans le secret naître la fleur,

Qui s'ouvre en déployant devant Lui seul
La pompe de son voile coloré ;
Verse aux vents, dans les déserts du ciel,
Tous les parfums de son calice, et meurt.

Et vous qui longtemps avez emprunté
D'aveugles sentiers aux attrails funestes
Et, courant à l'abîme, êtes tombés
Dans le sein de son immense pitié ;

Pareils à l'onde qui, après avoir
Erré dans le limon, perdue sous terre,
Soudain ravie par une veine d'eau
Qui vers le jour lui trace son chemin,

Se lance en suivant ce canal ami,
Jusqu'à ce qu'en un prompt bouillonnement,
On la voie tout au sommet du rocher
Apparaître en un clair jaillissement,

Sorgeste già puri, e la vetta,
Sorgendo, toccaste, dolenti
E forti, a magnanimi intenti
Nutrendo nel pianto l'ardir,

Un timido ossequio non veli
Le piaghe che il fallo v'impresse
Un segno divino sov'esse
La man, che le chiuse, lasciò.

Te sola a Lui festi ritorno
Ornata del primo suo dono ;
Te sola più sù del perdono
L'Amor che può tutto locò ;

Te sola dall'angue nemico
Non tocca nè prima nè poi ;
Dall'angue, che, appena su noi
L'indegna vittoria compiè,

Traendo l'oblique rivolte,
Rigonfio e tremante, tra l'erba,
Senti sulla testa superba
Il peso del puro tuo piè.

Vous vous êtes levés, purs désormais,
Et vous levant avez touché la cime,
Meurtris et forts, nourrissant dans les pleurs
L'audace d'un magnanime propos ;

Qu'un timide respect ne voile pas
Les plaies que votre faute en vous marqua
La main qui est venue les refermer
Sur elles a laissé un divin signe.

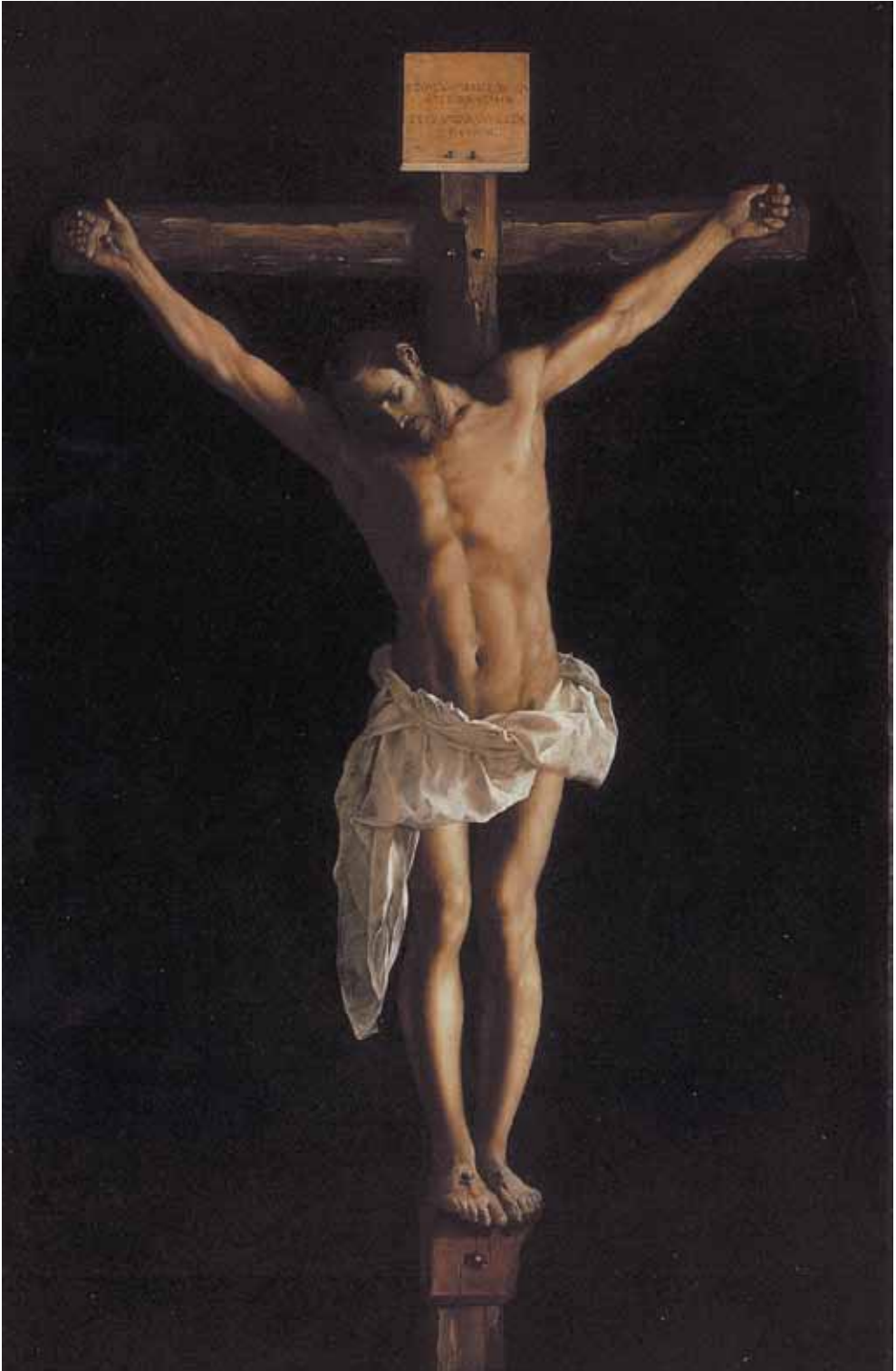
Toi seule tu revins auprès de Lui,
Parée du don premier qu'il t'avait fait;
Toi seule voulut placer bien plus haut
Que son pardon cet Amour qui peut tout.

Toi seule par le serpent ennemi
Ne fus point touchée, avant ou après ;
Par le serpent, qui, à peine sur nous
Remporta-t-il son indigne victoire,

Trainant après lui ses obliques noeuds,
Gonflé de superbe et tremblant, sentit
Dans l'herbe, sur son orgueilleuse tête,
Peser alors le poids de ton pied pur.

ALESSANDRO MANZONI

Figure indissociable du Risorgimento, l'œuvre poétique d'Alessandro Manzoni (1785-1873) influence l'ensemble des artistes romantiques italiens. Fils illégitime de la comtesse Giulia Beccaria, il passe sa jeunesse à Paris et fait de Napoléon I^{er} l'une de ses figures de prédilection (Le Cinq mai évoque la mort de l'Empereur à Sainte-Hélène). Son poème Mars 1821, appel à l'unité italienne, résonne fortement dans une Italie oscillant entre la dépendance vis-à-vis de l'Autriche-Hongrie et la quête tâtonnante de son indépendance. Homme politique (La Révolution italienne de 1859), Manzoni contribue également à la fixation de l'italien moderne, le toscan de Dante. Lorsqu'il meurt, le 23 mai 1873, ses funérailles soulèvent une émotion nationale. Cette disparition pousse Verdi à composer son Requiem, hommage à la mémoire de celui qui avait ouvert la voie à l'identité politique de l'Italie mais aussi et surtout à son indépendance artistique.



Christ en Croix, Francisco de Zurbarán, 1627, 291 x 165 cm
Chicago, The Art Institute, Robert A. Waller Memorial Fund

LIVRET

MESSA DI REQUIEM

N° 1 Requiem e Kyrie

Requiem

Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.
Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

N° 2 Dies Iræ

Dies iræ, dies illa
Solvat sæclum in favilla,
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus
Quando iudex est venturus
Cuncta stricte discussurus.

Tuba Mirum

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum
Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit

Mors stupebit et natura
Cum resurget creatura
Judicanti responsura.

Liber scriptus

Liber scriptus proferetur
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.
Iudex ergo cum sedebit
Quidquid latet apparebit,
Nil inultum remanebit.

Quid sum

Quid sum miser tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?
Cum vix justus sit securus?

N° 1 Requiem et Kyrie

Requiem

Seigneur, donnez-leur le repos éternel,
et faites luire pour eux la lumière sans déclin.
Dieu, c'est en Sion qu'on chante dignement
vos louanges ; à Jérusalem on vient vous offrir
des sacrifices. Écoutez ma prière, Vous, vers
qui iront tous les mortels. Seigneur, donnez-
leur le repos éternel, et faites luire pour eux la
lumière sans déclin.

Kyrie

Seigneur, ayez pitié.
Christ, ayez pitié.
Seigneur, ayez pitié.

N° 2 Dies Iræ

Jour de colère que ce jour-là,
où le monde sera réduit en cendres,
selon les oracles de David et de la Sibylle.
Quelle terreur nous envahira,
lorsque le Juge viendra
pour délivrer son impitoyable sentence.

Tuba Mirum

La trompette répandant la stupeur
parmi les sépulcres,
rassemblera tous les hommes devant le trône.

Mors stupebit

La mort et la nature seront dans l'effroi,
lorsque la créature ressuscitera
pour rendre compte au Juge.

Liber scriptus

Le livre tenu à jour sera apporté,
livre qui contiendra
tout ce sur quoi le monde sera jugé.
Quand donc le Juge tiendra séance,
tout ce qui est caché sera connu,
et rien ne demeurera impuni.

Quid sum

Malheureux que je suis, que dirai-je alors ?
Quel protecteur invoquerai-je,
quand le juste lui-même sera dans
l'inquiétude ? Quand le juste lui-même sera
dans l'inquiétude ?

Rex Tremendæ

Rex tremendæ majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Recordare

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuæ viæ,
Ne me perdas illa die.
Quærens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus,
Tamus labor non sit cassus.
Juste judex ultionis
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.
Ingemisco tanquam reus,
Culpa rubet vultus meus,
Supplicanti parce, Deus.
Qui Mariam absolvisti
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.
Preces meæ non sunt dignæ,
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.
Inter oves locum præsta,
Et ab hædis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Confutatis

Confutatis maledictis
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis.

Lacrymosa

Lacrymosa dies illa
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus,
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem. Amen.

N° 3 Offertorium

Domine Jesu
Domine, Jesu Christe, Rex gloriæ,
libera animas omniurn fidelium defunctorum
de poenis inferni, et de profundo lacu :
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum,

Rex Tremendæ

O Roi, dont la majesté est redoutable,
vous qui sauvez par grâce,
sauvez-moi, ô source de miséricorde.

Recordare

Souvenez-vous ô doux Jésus,
que je suis la cause de votre venue sur terre.
Ne me perdez donc pas en ce jour.
En me cherchant, vous vous êtes assis de
fatigue, vous m'avez racheté par le supplice de
la croix : que tant de souffrances ne soient pas
perdues.
Ô Juge qui punissez justement, accordez-moi
la grâce de la rémission des péchés avant le jour
où je devrai en rendre compte. Je gémiss comme
un coupable : la rougeur me couvre le visage à
cause de mon péché ; pardonnez, mon Dieu,
à celui qui vous implore. Vous qui avez absous
Marie-Madeleine, vous qui avez exaucé le bon
larron : à moi aussi vous donnez l'espérance.
Mes prières ne sont pas dignes d'être exaucées,
mais vous, plein de bonté, faites par votre
miséricorde que je ne brûle pas au feu éternel.
Accordez-moi une place parmi les brebis et
séparez-moi des égarés en me plaçant à votre
droite.

Confutatis

Et après avoir réprouvé les maudits
et leur avoir assigné le feu cruel,
appelez-moi parmi les élus.
Suppliant et prosterné, je vous prie, le cœur
brisé et comme réduit en cendres ;
prenez soin de mon heure dernière.

Lacrymosa

Jour de larmes que ce jour,
qui verra renaître de ses cendres
l'homme, ce coupable en jugement.
Epargnez-le donc, mon Dieu !
Seigneur, bon Jésus,
donnez-leur le repos éternel. Amen.

N° 3 Offertoire

Domine Jesu
Seigneur, Jésus-Christ, Roi de gloire,
délivrez les âmes de tous les fidèles défunts
des peines de l'enfer et de l'abîme sans fond :
délivrez-les de la gueule du lion, afin que le
gouffre horrible ne les engloutisse pas et qu'elles
ne tombent pas dans le lieu des ténèbres.

Sed signifer sanctus Michæl
 repræsentet eas in lucem sanctam,
 Quam olim Abrahæ promisisti
 et semini eius.
 Hostias
 Hostias et preces, tibi, Domine, laudis
 offerimus
 tu suscipe pro animabus illis,
 quarum hodie memoriam facimus:
 fac eas, Domine, de morte transire ad vitam,
 quam olim Abrahæ promisisti et semini eius.

N° 4 Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
 Dominus Deus Sabaoth !
 Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
 Hosanna in excelsis.
 Benedictus
 Benedictus qui venit in nomine Domini.
 Hosanna in excelsis.

N° 5 Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
 dona eis requiem.
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
 dona eis requiem sempiternam.

N° 6 Lux Æterna

Lux æterna luceat eis, Domine,
 cum sanctis tuis in æternum,
 quia pius es.
 Requiem æternam dona eis, Domine,
 et lux perpetua luceat eis,
 cum sanctis tuis in æternum,
 quia pius es.

N° 7 Libera me

Libera me, Domine, de morte aeterna, in die
 illa tremenda, quando coeli movendi sunt
 et terra dum veneris judicare saeculum per
 ignem.
 Tremens factus sum ego et timeo, dum
 Discussio venerit atque ventura ira.
 Dies irae, dies illa, calamitatis et miseriae, dies
 magna et amara valde.
 Requiem aeternam dona eis, Domine : et lux
 perpetua luceat eis.

Que Saint-Michel, le porte-étendard,
 les introduise dans la sainte lumière.
 Que vous avez promise jadis à Abraham
 et à sa postérité.
 Hostias
 Nous vous offrons, Seigneur, le sacrifice
 et les prières de notre louange,
 recevez-les pour ces âmes
 dont nous faisons mémoire aujourd'hui.
 Seigneur, faites-les passer de la mort à la vie.
 Que vous avez promise jadis à Abraham
 et à sa postérité.

N° 4 Sanctus

Saint, saint, saint le Seigneur,
 Dieu de l'univers.
 Le ciel et la terre sont remplis de votre gloire.
 Hosanna au plus haut des cieux.
 Benedictus
 Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
 Hosanna au plus haut des cieux.

N° 5 Agnus Dei

Agneau de Dieu qui enlevez les péchés du
 monde, donnez-leur le repos.
 Agneau de Dieu qui enlevez les péchés du
 monde, donnez-leur le repos éternel.

N° 6 Lux Æterna

Que la lumière éternelle luise pour eux,
 Seigneur, au milieu de vos Saints et à jamais,
 car vous êtes miséricordieux.
 Seigneur, donnez-leur le repos éternel
 faites luire pour eux la lumière sans déclin.
 Au milieu de vos Saints et à jamais, Seigneur,
 car vous êtes miséricordieux.

N° 7 Libera me

Délivrez-moi seigneur, de la mort éternelle,
 en ce jour terrible.
 Lorsque les cieux et la terre seront ébranlés.
 Quand vous viendrez juger l'univers par le feu.
 Je suis devenu tremblant, et je crains, dans
 l'attente du jugement qui se fera et de la
 colère qui éclatera. Ce jour, jour de colère,
 de calamité et de misère, jour grand et plein
 d'amertume. Seigneur, donnez-leur le repos
 éternel, et faites luire pour eux la lumière
 sans déclin.



www.riccardomuti.com

En février 2011, son premier enregistrement avec le Chicago Symphony Orchestra and Chorus, la Messa da Requiem de Verdi, paru sous le label CSO Resound a obtenu ses deux premiers Grammys, l'un pour le Meilleur Album classique et l'autre pour la Meilleure Performance chorale.

Riccardo Muti

direction

Riccardo Muti est né à Naples où il a étudié le piano avec Vincenzo Vitale au Conservatoire de San Pietro a Majella dont il sort diplômé. Le Conservatoire «Giuseppe Verdi» de Milan, où il étudie sous la direction de Bruno Bettinelli et Antonino Votto, lui a ensuite décerné un diplôme de composition et de direction d'orchestre.

L'année suivante, il est nommé chef principal du «Maggio Musicale Fiorentino», un poste qu'il conservera jusqu'en 1980. Dès 1971, il est invité par Herbert von Karajan à diriger au Festival de Salzbourg, les premières à de nombreuses occasions, ce qui le conduit cette année à célébrer les quarante ans de magnifique collaboration artistique avec ce célèbre Festival autrichien. Durant les années 1970, il a été chef d'orchestre principal du Philharmonia de Londres (1972-1982) succédant à Otto Klemperer. De 1980 à 1992, il a succédé à Eugene Ormandy au poste de directeur musical de l'Orchestre de Philadelphie.

De 1986 à 2005, il est directeur musical du Teatro alla Scala et, sous sa direction, d'importants projets tels que la trilogie Mozart-Da Ponte et la Tétralogie de Wagner, ont vu le jour. Outre les ouvrages classiques du répertoire, il a mis en lumière de nombreuses œuvres oubliées ou négligées par les programmeurs comme notamment de charmantes pièces de l'école napolitaine du XVIII^{ème} siècle ainsi que des opéras de Gluck, Cherubini, Spontini et plus récemment Poulenc, compositeur des *Dialogues des Carmélites*. Cette dernière production a obtenu le prestigieux prix de la critique «Abbiati». La longue période passée en tant que directeur musical de la Scala a culminé, le 7 décembre 2004, pour la réouverture triomphale du théâtre restauré, avec l'œuvre de Antonio Salieri *Europa riconosciuta*, initialement commandée pour la soirée inaugurale de la Scala en 1778.

Au cours de son extraordinaire carrière, Riccardo Muti a dirigé la plupart des grands orchestres de par le monde, de l'Orchestre Philharmonique de Berlin au Bayerischer Rundfunk, du Philharmonique de New York à l'Orchestre National de France, ainsi que, naturellement, le Philharmonique de Vienne, formation à laquelle il est lié par des liens particulièrement étroits et essentiels, et avec laquelle il participe au Festival de Salzbourg depuis 1971. Lorsque Riccardo Muti a été invité à diriger l'orchestre lors du concert célébrant les 150 ans du Philharmonique de Vienne, il a reçu l'Anneau d'Or, honneur décerné par l'Orchestre comme un signe important de gratitude et d'affection,

honneur attribué à très peu de chefs d'orchestre. En avril 2003, France Musique a diffusé une «Journée Riccardo Muti» au cours de laquelle elle a diffusé 14 heures de ses enregistrements symphoniques et lyriques avec tous les orchestres qu'il a dirigés durant sa carrière. En outre, le 14 décembre de la même année, il a dirigé à Venise le concert d'ouverture de La Fenice, tout juste rénové.

En 2004, Riccardo Muti a fondé le «Luigi Cherubini Youth Orchestra », composé de jeunes musiciens sélectionnés par un comité international parmi quelque 600 instrumentistes de toute l'Italie. Avec cet orchestre, en mai 2007, il a débuté un projet prévu sur cinq ans dédié à l'Ecole napolitaine du XVIII^e siècle dans le cadre du Festival de Pentecôte de Salzbourg dont il fut le directeur artistique de 2006 à 2011.

Actuellement directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Chicago, fonction qu'il assure depuis septembre 2010, Riccardo Muti avait fait ses débuts avec cet orchestre au Festival de Ravenne en juillet 1973. Après une absence de presque 30 ans, il est réapparu à la tête de cet orchestre en septembre 2007 pour un mois de résidence qu'il avait notamment consacré à deux semaines de concerts de soutien, une soirée de gala à guichets fermés et une tournée triomphale en Europe, marquant les premières prestations de l'Orchestre en Italie depuis plus de 25 ans. En mai 2008, le Chicago Symphony Orchestra a annoncé la nomination de Muti comme son dixième directeur musical.

Dès les années 70, l'importante production discographique de Riccardo Muti est largement reconnue et ses enregistrements allant du répertoire classique symphonique et lyrique à la musique contemporaine du XX^e siècle ont obtenus de nombreux prix.

En février 2011, son premier enregistrement avec le Chicago Symphony Orchestra and Chorus, la *Messa da Requiem* de Verdi, paru sous le label CSO Resound a obtenu ses deux premiers Grammys, l'un pour le Meilleur Album classique et l'autre pour la Meilleure Performance chorale.

Conscient des difficultés de nos sociétés, Riccardo Muti a dirigé dans de nombreux lieux, symboliques des troubles passés et contemporains de notre histoire, dans le cadre d'un projet mené par le Festival de Ravenne *Le vie dell'Amicizia* (Les chemins de l'Amitié). Ainsi a-t-il dirigé à Sarajevo, Beyrouth, Jérusalem, Moscou, Erevan, Istanbul, New

York, Le Caire, Damas et El Diem, Tunisie. En juillet 2010 à Trieste, il constitue un orchestre de plus de 650 jeunes musiciens venus d'Italie, de Croatie et de Slovénie afin de donner un Concert pour l'Amitié devant une foule de plus de 10.000 spectateurs ; évènement qui s'est déroulé en présence des présidents de ces trois pays en remerciement de leur engagement à construire l'avenir ensemble. En juillet 2011, Riccardo Muti s'est rendu à Nairobi au Kenya où le « Luigi Cherubini Youth Orchestra » rejoint par des musiciens kényans ont donné un concert dans le parc historique d'Uhuru dédié aux habitants des bidonvilles de Nairobi et destiné à célébrer la paix et la fraternité à travers la musique et à permettre le changement dans les zones défavorisées.

De nombreux honneurs lui ont été décernés au cours de sa carrière. Il a été fait « Cavaliere di Gran Croce » (Chevalier de la Grand Croix) de la République italienne et a reçu de la Ville de Milan « Gran Medaglia d'Oro », ainsi que la « Verdienstkreuz » (Croix du Mérite) de la République allemande. Il a été fait Chevalier de l'Empire Britannique par la Reine Elizabeth II de Grande-Bretagne. Le Mozarteum de Salzbourg lui a décerné sa médaille d'argent pour sa contribution à la musique de Mozart et il a été élu membre honoraire de l'Hofmusikkapelle Wiener et du Wiener Staatsoper. Le président russe Vladimir Poutine lui a décerné l'Ordre de l'Amitié et l'État d'Israël l'a honoré avec le prix « Wolf » pour les arts. Il a été honoré par plusieurs universités en Italie ainsi qu'à l'étranger.

En 2010, il est fait Officier de la Légion d'Honneur par le président Nicolas Sarkozy lui-même au cours d'une cérémonie privée au Palais de l'Élysée et il a été nommé Musician of the Year par Musical America. En 2011, il reçoit le prestigieux Prix Birgit Nilsson à Stockholm, ainsi que le Prix Prince des Asturies en Espagne. Il a été nommé membre honoraire de l'Orchestre Philharmonique de Vienne et a été nommé directeur honoraire à vie de l'Opéra de Rome.



Tatiana SERJAN

soprano

Née à Saint-Pétersbourg, la soprano Tatiana Serjan commence sa formation musicale par l'étude du piano puis elle se forme au chant au Conservatoire Rimski-Korsakov. Elle parfait sa formation à l'Accademia della Voce de Turin auprès de Franca Mattiucci.

En 2001, elle reçoit le prestigieux prix Golden Sofit (meilleur rôle féminin dans le théâtre musical) à Saint-Pétersbourg et en 2002, gagne le concours international « Una voce per Verdi » à Ispra (Italie).

Elle fait ses débuts à l'Opéra Studio de Saint-Pétersbourg dans *La Traviata*, où elle est Violetta, puis interprète Mimi et Musetta dans *La Bohème*. Elle se produit dans *Così fan tutte* (Fiordiligi), *Les Contes d'Hoffmann* (Antonia et Giulietta), *La Bohème* (Mimi), *Lady Macbeth de Mtsensk* (Aksinia), sous la direction de Mstislav Rostropovitch.

En décembre 2002, elle débute au Teatro Regio de Turin, dans le rôle de Lady Macbeth. Un rôle qu'elle a interprété à Athènes, Palerme, Tokyo avec le Teatro alla Scala sous la direction du Maestro Muti, ensuite à Ravenne, Madrid, Trieste, Bologne, à Dallas, Oviedo et Monaco. Elle a chanté *Un ballo in maschera* à Ancône, Rovigo, Trento, Catane et Amsterdam, *Trovatore* (Leonora) à Bregenz et Genève, *Sancta Susanna* de Hindemith au Festival de Ravenne et à New York dirigé par Riccardo Muti, au Teatro Nacional de Sao Carlos de Lisbonne, le Teatro alla Scala et Montpellier ; *Rheingold* au Teatro Sao Carlos de Lisbonne, *Tosca* au Teatro Comunale de Bologne, au Teatro Massimo de Palerme et au Festival de Bregenz, *Don Giovanni* au Teatro Verdi de Trieste et de Pordenone, *Norma* au Teatro Verdi à Trieste. Elle fait ses débuts dans *Aida* au Festival de Bregenz, *I Due Foscari* à Parme et à Modène.

Elle a chanté dans *Il Trovatore* à Trieste et à Pordenone, *Tosca* à la Deutsche Oper de Berlin en 2011, *La Bataille de Legnano* à l'Opéra de Rome et *Macbeth* au Festival de Salzbourg.

Elle chante dans des œuvres sacrées à la Chapelle Académique, à la cathédrale Smolny et à l'Ermitage (1994 - 2001). Elle a chanté des extraits de *Norma* sous la direction de Maestro Muti, au concert final du Festival de Ravenne, repris à Bosra (Syrie) et diffusé par la RAI. Elle a chanté le *Requiem* de Verdi à Londres avec le Philharmonia Orchestra et à Toulouse.

Parmi ses projets : *Macbeth* et *Attila* au Teatro dell'Opera de Rome. *Lady Macbeth de Mtsensk* et *Un ballo in maschera* à Zurich. *Tosca*, *Un ballo in maschera* et *Macbeth* à Berlin. *Tosca* et *Macbeth* à Munich. *I Due Foscari* à Toulouse.



Olga BORODINA

mezzo-soprano

En 1992, Olga Borodina fait des débuts très remarquables, à Londres, au Royal Opera House-Covent Garden, partageant la scène avec Plácido Domingo dans *Samson et Dalila*. Ces représentations lancent sa carrière internationale. Covent Garden la réinvite pour *Cenerentola* et dans les rôles de Marguerite de *La Damnation de Faust* avec Sir Colin Davis, Marina dans *Boris Godounov* à l'automne 2003, ainsi que pour *La Khovanchina*, à l'été 2005. En 1997, Olga Borodina fait ses débuts au Festival de Salzbourg dans *Boris Godounov* et en 1999, 2001 et 2003 pour Eboli dans *Don Carlos*. A La Scala de Milan, elle chante dans *Adriana Lecoureur* (la Principessa) en 1999 et y retourne en 2002 comme Dalila avec Domingo. A l'Opéra de Paris, elle a chanté dans *Carmen*, *Don Carlos* et *Boris Godounov*. En 1995, Olga Borodina fait ses débuts américains à San Francisco dans *La Cenerentola*, y retourne, en 1996, pour sa première *Carmen*, en 2000 pour *La Fiancée du tsar*, *Samson et Dalila*, en 2001, *L'Italienne à Alger* en septembre 2005 et Dalila en 2006. Par la suite le Metropolitan Opera lui ouvre ses portes avec *Boris Godounov* en 1997, puis pour la soirée d'ouverture de la saison 1998-1999 dans *Samson et Dalila* avec Plácido Domingo et James Levine. Ses engagements ultérieurs au Metropolitan Opera furent Amneris dans *Aïda*, *Carmen*, Dalila et Isabella dans *L'Italienne à Alger*. Olga Borodina a chanté pour la première fois *La Gioconda* au Met en 2006/07, suivi de nombreuses représentations de *Don Carlo* (Eboli). En 2007/08 elle a interprété Amneris dans *Aïda*, *Carmen* au Metropolitan et Dalila à San Francisco. La saison 2008/09 a vu son retour au Metropolitan comme Gioconda et la Principessa dans *Adriana Lecoureur* avec Plácido Domingo, puis comme Marguerite dans la production de Robert Lepage de *La Damnation de Faust*. En concert, au Carnegie Hall avec l'Orchestre du Metropolitan Opera, dirigé par James Levine, elle a chanté le *Requiem* de Verdi, *Shéhérazade* et *La Mort de Cléopâtre*. D'autres engagements avec les plus grands orchestres, *Chants et Danses de la Mort*, *Roméo et Juliette*, le *Stabat Mater* de Rossini, *Pulcinella*, *Ivan le Terrible* et *Alexandre Nevski*, Valéry Gergiev et l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, James Conlon à l'Opéra Bastille, Mstislav Rostropovitch et l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, le Royal Festival Hall de Londres. Au Musikverein de Vienne, elle a enregistré avec Valéry Gergiev des concerts pour Decca avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne. En 2006/07, le Maestro Muti l'a dirigée lors du *Requiem* de Verdi à Londres, Ravenne et Rome dans les *Chants et Danses de la Mort* avec l'Orchestre National de France. Olga Borodina a enregistré le *Requiem* de Verdi à Cologne avec l'Orchestre Westdeutsche Rundfunk sous la direction de Maestro Semyon Bychkov. En 2009/10, en plus de Marguerite et *Carmen* au Metropolitan Opera, elle s'est produite en récital au Carnegie Hall, en concerts à Paris, Prague et en Finlande, ainsi qu'au Festival de Salzbourg avec Riccardo Muti.



Mario ZEFFIRI

ténor

Originaire d'Athènes, Mario Zeffiri a terminé ses études en Italie à l'Académie du Teatro alla Scala avec une bourse de la Fondation Maria Callas, et en Espagne avec le ténor Juan Oncina. Il étudie actuellement avec Peter Gougaloff à Berlin.

Interprète du répertoire bel cantiste, Mario Zeffiri a chanté dans tous les théâtres d'Italie, Teatro alla Scala (*La Sonnambula*), Opéra de Rome (*Tancredi*, *La Sonnambula*, *Il Turco in Italia*, et *Salomé*), Teatro Comunale de Bologne (*Elisabetta, regina d'Inghilterra*, et *Il Barbiere di Siviglia*), Teatro Comunale de Florence (*Il Barbiere di Siviglia*), Teatro Verdi de Trieste et le Teatro Filarmonico de Vérone (*La Sonnambula*). Au printemps dernier, il est apparu à Catane dans *Il Barbiere di Siviglia*, puis au Teatro Verdi de Trieste dans *Lucia di Lammermoor*. En dehors de l'Italie, il a joué au Théâtre des Champs-Élysées et l'Opéra Comique à Paris, le Liceu de Barcelone, le Komische Oper et la Philharmonie de Berlin, ainsi que, à Francfort, Hambourg, Cologne, Dresde, Helsinki, Bruxelles, Bordeaux, Nice, Montpellier, Liège, et Athènes.

Cette saison, il fera ses débuts à Zurich (*Il Barbiere di Siviglia*) à Vérone (*La Gazza ladra*), et à La Fenice de Venise (*Don Giovanni*).

Son répertoire comprend plus de 35 œuvres, et il est surtout remarqué pour les rôles d'Arturo dans *I Puritani*, Ernesto dans *Don Pasquale*, Elvino dans *La Sonnambula*, Uberto dans *La Donna del Lago*, et Tonio dans *La Fille du Régiment*.

Parmi ses récents engagements : *Lelio* de Berlioz au Teatro la Fenice, au Festival de Ravenne, et avec l'Orchestre symphonique de Chicago (notamment au Carnegie Hall), sous la direction de Riccardo Muti. *L'Italiana in Algeri* à Essen, *La Sonnambula* à Cagliari, *La Favorita* à Santiago du Chili, *Die Entführung aus dem Serail* au Megaron d'Athènes, *Rigoletto* à l'Opéra national d'Estonie, et *Guillaume Tell* (Arnold) à Tallin.

Parmi ses engagements : *I Puritani* pour le Scottish Opera et *La Cenerentola* à la Deutsche Oper de Berlin.



Michele PERTUSI

basse

Michele Pertusi est né à Parme. Il a étudié avec Arrigo Pola, Carlo Bergonzi et Rodolfo Celletti, pour la préparation des rôles, il collabore avec le professeur Tanaka Hisako. Michele Pertusi se produit dans les plus importantes salles de concert et maisons d'opéra, telles que l'Opéra national de Paris, le Wiener Staatsoper, le Royal Opera House de Covent Garden, le Teatro alla Scala, le Metropolitan Opera, et bien d'autres. Rôle titre dans les opéras de Mozart : *Le Nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni* ; de Rossini : *La Cenerentola*, *Semiramide*, *Il Turco in Italia*, *L'Italiana in Algeri* ; de Donizetti : *Anna Bolena*, *Lucrezia Borgia*, *Lucia di Lammermoor* ; de Verdi, *Attila*, *I Lombardi alla prima crociata*, *Falstaff*. Il chante des œuvres symphoniques tel que le *Stabat Mater* et de *La Petite Messe solennelle* de Rossini, le *Requiem* de Mozart et *Messa da Requiem* de Verdi. Il a collaboré avec des chefs importants comme Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Colin Davis, Daniele Gatti, Vladimir Jurowski, James Levine, Zubin Mehta et Riccardo Muti. Il a ouvert la saison 2011/12, à Paris - Salle Pleyel, en chantant la *Messa di Santa Cecilia* de Gounod, suivi de *Faust* au Liceu de Barcelone. Ses engagements récents l'ont emmenés au Théâtre des Champs Élysées, au Wiener Staatsoper, à l'Opernhaus de Zürich, au Metropolitan, à Bilbao, au Teatro alla Scala, au Teatro Real de Madrid, à Amsterdam, à l'Opéra national de Paris. Sa discographie comprend, entre autres, la *Petite Messe Solennelle*, le *Stabat Mater*, la *Cantate pour Pie IX* et *Cenerentola* de Rossini (sous la direction de Riccardo Chailly), *Don Giovanni* et *Così fan tutte* (Georg Solti), *Le nozze di Figaro* sous la direction de Zubin Mehta, *Semiramide* et *Maometto II*, *Don Giovanni* dirigé par Daniel Barenboim, *Il Turco in Italia* dirigé par Riccardo Chailly et *Falstaff* mené par Colin Davis. En 1995, il a reçu le « Prix International Abbiati ». Son enregistrement de *Il Turco in Italia* dirigé par Riccardo Chailly pour Decca a récemment reçu le Gramophone Award. En février 2005, il a remporté le Grammy Award pour le meilleur enregistrement d'opéra dans le rôle titre de *Falstaff* de Verdi, avec le London Symphony Orchestra dirigé par Colin Davis. Récemment, il a été le récipiendaire de la Médaille d'or du Cultural Benemeritus, du Président de la République italienne. Parmi ses projets : *La Sonnambula* au Covent Garden de Londres, *Oberto*, *Conte di San Bonifacio* au Théâtre des Champs-Élysées et au Teatro alla Scala, *Nabucco* au Teatro della Fortuna di Fano, *L'elisir d'amore* et *Guillaume Tell* à l'Opernhaus de Zurich, *Il viaggio a Reims* au Maggio Musicale Fiorentino, *Il Barbiere di Siviglia*, *Nabucco*, *La Cenerentola* et *Simon Boccanegra* à l'Opéra de Vienne, *La Damnation de Faust* au Vlaamse Opera à Anvers, *I Puritani* à l'Opéra national de Paris, *Attila* à l'Opéra Royal de Wallonie, *La Sonnambula* et *I Puritani* au Metropolitan.



Roberto GABBIANI

chef de chœurs

Roberto Gabbiani, né à Prato, a obtenu un diplôme de piano et de composition au Conservatoire Luigi Cherubini de Florence sous la direction de Rio Nardi et Carlo Prosperi. Très jeune, il a été appelé par l'Opéra de Florence pour assister le chef de chœur Adolfo Fanfani auquel il a succédé quelques années plus tard. Pendant les années passées à Florence, il a travaillé avec Riccardo Muti, Thomas Schipper, Georges Prêtre, Zubin Mehta, Carlo Maria Giulini, Lorin Maazel, Carlos Kleiber... Il a toujours su accorder ses activités de chef de chœur et de chef invité par de nombreux orchestres et chœurs (Mai musical de Florence, Orchestre régional de Toscane, Chœur de la Radio néerlandaise, etc.). Son répertoire est large : de la musique ancienne (il a dirigé les premières exécutions contemporaines de musiques signées Frescobaldi, Aretino et Gesualdo) à la musique contemporaine (on lui a confié de diriger des créations d'Aldo Clementi, Gaetano Giani Luporini, Luigi Nono, Goffredo Petrassi, Azio Gorgi, Adriano Guarnieri). En 1991 il a été appelé par Riccardo Muti à la direction du Chœur de la Scala de Milan. Il a notamment dirigé l'orchestre de la Scala de Milan et l'Orchestre symphonique « Giuseppe Verdi » de Milan à l'occasion de plusieurs concerts pour chœur et orchestre. En 1999 il a été nommé surintendant de la Fondation Guido d'Arezzo. Enfin, il collabore régulièrement aux activités de l'Académie Sainte-Cécile à Rome.



Noëlle GÉNY

direction des chœurs

Initiée au piano par sa mère, concertiste, élève de Walter Gieseking, Noëlle Gény étudie au Conservatoire national de région de Nancy où elle obtient ses prix de piano, solfège, musique de chambre et contrebasse. Elle se perfectionne ensuite à Paris auprès de la concertiste Catherine Collard, tout en poursuivant des études de musicologie. De 1984 à 1992, Noëlle Gény, débute sa carrière en tant que chef de chant au Grand Théâtre de Genève. Placé sous la direction d'Hugues Gall, elle collabore avec des chefs d'orchestre renommés : Armin Jordan, Jesus Lopez Cobos, Christian Thielemann, Jeffrey Tate, Carlo Rizzi, Louis Langrée, Marko Letonja, Alberto Zedda, Emmanuel Krivine, Emmanuel Joel Hornack, Georges Prêtre. Elle a été également chef de chant au Festival International d'Aix en Provence sur *Die Entführung aus dem Serail* de Mozart, dirigé par Armin Jordan et mis en scène par Georges Lavaudant. Elle participe à de nombreux concerts avec les Chœurs du Grand Théâtre et des artistes prestigieux tels que Natalie Dessay, Roberto Alagna, Thomas Hampson, Chris Merritt, José Van Dam et tant d'autres auprès desquelles elle acquiert une connaissance approfondie d'un large répertoire. Elle assure également les parties de continuo dans la plupart des opéras de Mozart et de Rossini. Après avoir travaillé avec les chefs de chœur Jean Laforge et Gunther Wagner, elle est nommée Chef des Chœurs de l'Opéra de Nantes. En 1994, à la demande d'Henri Maier, elle prend en charge la direction du Chœur de l'Opéra national de Montpellier. Elle dirige de nombreux concerts avec des programmes très étendus, allant de l'opéra baroque au grand répertoire du XX^e siècle. Elle est également très impliquée dans l'Action Culturelle en direction du Jeune Public. Noëlle Gény a travaillé avec la plupart des chœurs français, de Monaco, Genève, Zürich, Karlsruhe... Ses chœurs sont régulièrement invités également dans les différentes maisons d'opéra en France, dans des festivals tels qu'Orange en 2009 dans les productions de *Cavalleria rusticana* et *I Pagliacci* sous la direction de Georges Prêtre. En 2006, elle dirige les chœurs dans *Jeanne d'Arc au bûcher* de Honegger, sous la direction d'Emmanuel Krivine, lors du Festival de Radio France et Montpellier Languedoc-Roussillon, dont le DVD est récompensé lors des Victoires de la Musique classique 2008. En avril 2008, les chœurs d'hommes de l'Opéra de Montpellier sont également sollicités pour renforcer le Chœur de l'Opéra de Bordeaux sur *Tannhäuser* de Richard Wagner. En octobre-novembre 2009, les Chœurs de l'Opéra de Montpellier, préparés par Noëlle Gény, sont invités à participer à *Turandot* de Puccini, à l'Opéra de Monaco-Monte Carlo pour l'ouverture de sa saison lyrique. En février 2010, les chœurs de l'Opéra national de Montpellier se produisent dans des extraits du *Prince Igor* de Borodine et de *La Traviata* de Verdi pour l'émission des Victoires de la Musique classique, retransmis en direct sur France Télévision. Noëlle Gény est régulièrement invitée à l'Opéra de Dublin en Irlande. Elle y fait travailler les chœurs attachés à cet Opéra.



Sigvards KLAVA

directeur artistique du chœur de la Radio Lettone

Sigvards Klava est l'un des chefs de chœur lettons les plus renommés. Depuis 1992, il est professeur de direction, producteur et directeur musical du Chœur de la Radio Lettone. Sous sa direction, le Chœur de la Radio lettone est devenu internationalement reconnu : un collectif vocal distinct où chaque chanteur possède une individualité créatrice. Le chœur a enregistré un certain nombre d'œuvres chorales de compositeurs peu connus ou complètement oubliés. Il collabore de façon amicale avec un certain nombre de compositeurs lettons - Juris Abols, Andris Dzenītis, Maija Einfelde, Ēriks Ešenvalds, Arturs Maskats, Petersons Kristaps, Santa Ratniece, Pēteris Vasks... Sigvards Klava a initié une série de concerts populaires incluant Meeting in Music, Evening Conversations at St. John's, Night Prayer. Sur l'initiative de Sigvards Klava, le Chœur de la Radio a travaillé à des projets conjoints avec des représentants de la musique traditionnelle, notamment des chants liturgiques féminins de plusieurs générations de paroissiens dans les régions rurales de l'Est et l'Ouest Letton. Il est actif dans le domaine de la culture chorale amateur, et est le chef d'orchestre principal et conseiller artistique du Festival de la chanson lettone.

Il est professeur agrégé à l'Académie lettone Jazeps Vītols Musique (JVLMA) et professeur de direction d'orchestre à l'École du Chœur de la Cathédrale de Riga. Sigvards Klava a étudié la direction à la JVLMA, à l'Académie Bach de Stuttgart et a assisté à des masterclass à l'Oregon Bach Festival. Récompensé par un Music Award, lauréat du Prix du Cabinet des ministres de la République Lettone. Il s'est produit au Concertgebouw d'Amsterdam, au Muziekgebouw Konzerthaus, à la Philharmonie de Berlin, au Théâtre des Champs-Élysées, à la Cité de la Musique à Paris, à la Bervaldhallen à Stockholm et à la Dresdner Frauenkirche.

Sigvards Klava participe souvent en tant que membre du jury à des concours internationaux.

CHŒUR NATIONAL MONTPELLIER LANGUEDOC-ROUSSILLON

Pianiste Valérie Blanvillain

Régisseur des chœurs Nadine Leclair

Soprani 1

Elina BORDRY
Marie-Camille GOIFFON
Josiane HOUPIEZ-BAINVEL
Geneviève LOPEZ*
Véronique PARIZE
Kamala STROUP ROCHER*
Anne TSITRONE*

Soprani 2

Martine CARVAJAL-FALCO
Cécile GIGLIO
Anne MAURY-RAYNAUD
Sherri SASSOON-DESCHLER
Pauline YON*

Alti 1

Nathalie CAZENAVE
Julie ERST
Claire GARDEIL-DUBUC
Alexandra HEISER-DAUPHIN

Alti 2

Marie-Anne BENAVALI FIALHO
Olga TICHINA CARO
Fabienne WERQUIN

Ténors 1

Franck BARD
Siegfried BERNARD*
Pierre DRIGUEZ*
Ernesto FUENTES
Tristan HAYOZ*
Renauld MARIOTTI
Stéphane WATTEZ*

Ténors 2

Christian CHAUVOT
Jean-Pierre MOUTON
Marc TESNIERES*
Nikola TODOROVITCH
Frédéric VARENNE

Basses 1

Gilles HUBERT
François-Charles NOURI
Laurent SEROU
Xin WANG

Basses 2

Alessandro GRIGLIO*
Etienne LECLERCQ
Hervé MARTIN
Jean-Claude PACULL
Olivier THIERY

* Chœurs supplémentaires



CHŒUR DE LA RADIO LETTONE

Le Chœur de la Radio Lettone, fondé en 1940, est considéré comme l'un des meilleurs chœurs de chambre professionnel d'Europe. Il donne au moins soixante concerts par an en Lettonie et à l'étranger, et apparaît régulièrement dans des événements théâtraux et multimédias. Chaque année, le chœur commande une dizaine d'œuvres aux compositeurs lettons. Le Chœur de la Radio Lettone peut être décrit comme un laboratoire sonore - les chanteurs explorent leurs compétences en se tournant vers les mystères des chants traditionnels, ainsi que pour l'art du chant diaphonique, de quart de ton et d'autres techniques de production sonore. Par conséquent, les compositeurs ont la chance unique d'expérimenter, et peuvent savoir immédiatement, pendant les répétitions du chœur, si leurs travaux ont abouti. On pourrait dire aussi que le Chœur de la Radio Lettone est le créateur d'un nouveau paradigme chorale : chaque chanteur est un individu distinct avec son/ sa propre signature vocale et son propre rôle dans le spectacle.

Le Chœur de la Radio Lettone popularise activement la musique de compositeurs lettons dans le monde.

Le chœur enregistre des œuvres de Ēriks Ešenvalds, Petersons Kristaps, et Viļums Mārtiņš. Il a remporté pour chacun d'eux le 1^{er} Prix de la Tribune Internationale des Compositeurs de l'UNESCO. La qualité du Chœur de la Radio Lettone est bien connue des salles de concerts européennes tels que le Concertgebouw d'Amsterdam et de Muziekgebouw, le Konzerthaus de Berlin et la Cité de la Musique à Paris et des festivals tels que le Festival de la mer Baltique, le Klangspuren Festival, La Musica, Ultima, La Biennale de Venise, et l'Internationale Koorbiennale Haarlem.

Le chœur a collaboré avec de nombreux chefs invités, notamment Heinz Holliger, Lars Ulrik Mortensen, Stephen Layton, Tõnu Kaljuste, et James Wood, entre autres.

Les enregistrements du Chœur de la Radio Lettone sont réguliers. Chaque saison, trois ou quatre nouveaux CD sont édités en collaboration avec les labels BIS, GB Records, Ondine, et Naïve.

Le Chœur de la Radio Lettone est l'un des quatre fondateurs de l'association « Tenso - Chambre professionnelle des Chœurs Européens ». A Riga, il a organisé Les Journées Tenso 2008. Un événement similaire est prévu en 2014, quand Riga sera la Capitale culturelle de l'Europe.

Le Grand Prix de la musique lettone a été décerné au Chœur six fois (en 1994, 2000, 2004, 2005, 2007 et 2010).

ORCHESTRE NATIONAL MONTPELLIER LANGUEDOC-ROUSSILLON

Directeur Jean-Paul Scarpitta

Directeur musical Lawrence Foster

Administrateur général Anne Laffargue

Directeur de l'administration artistique Jean-Jacques Groleau

Régisseur général Andrew Ferguson

Premiers violons

Violon solo supersoliste

Dorota ANDERSZEWSKA

Violons solos

Alexandre KAPCHIEV, Aude PERIN-DUREAU

Violons co-solistes

Julie ARNULFO,

Ekaterina DARLET-TAMAZOVA

Violons seconds solistes

Evelyne TRISSON-SAINT-FLEURET,

Yigong ZHANG

Violons

Karim BCHINI, Esther BORTOT,

Agnès BRENGUES, Sylvie CHAMPAGNE,

Corinne COIGNET, Martine GRANGE,

Sylvie JUNG, Françoise NAUTRÉ,

Tiphaine GAIGNE *

Seconds violons

Premier chef d'attaque

Olivier JUNG

Chefs d'attaque :

Ludovic NICOT,

Alice ROUSSEAU

Violons seconds solistes

Didier ALAY, Pavel SOUMM

Violons

Michèle BOGGIO-TOCHET,

Christian COTTALORDA,

Thierry CROENNE, Geneviève DAVASSE,

Cécile HANTISSE, Liliane LAGARDE,

Nicolas LAVILLE, Philippe RUBENS,

Violaine ALLIX *

Altos

Alto solo

Eric ROUGET

Troisième alto solo

Florentza NICOLA

Altos seconds solistes

Corinne BOURRÉ, Nadine CHARPENTIER

Altos

Christine ANSELMINO, Jacques AUPETIT,

Gilles COIGNET, Guennadi FREIDINE,

Philippe NOUAILLE,

Marie-Elisabeth ROESCH-TOUVENEAU,

Catherine ROUARD-VERSAVEAU,

Daniel TAILHADES

Violoncelles

Violoncelle solo supersoliste invité

Aurélien SABOURET *

Violoncelle solo

Alexandre DMITRIEV

Troisième violoncelle solo

PIA SEGERSTAM

Violoncelles seconds solistes

Laurence ALLALAH,

Elisabeth PONTY-SCHEUR

Violoncelles

Laurence BEAUVIÉ, Jean-Paul BIDEAU,

Marie-Pierre JEANDON, Dominique POIRIER,

Yves POTREL *

Contrebasses

Contrebasse solo

Jean ANÉ

Contrebasse solo co-soliste
G rard F GEL 

Troisi me contrebasse solo
Beno t LEVESQUE

Contrebasses
Tom GELINEAUD,
Marie-Jos phe LEBOUCHER,
Serge PEYRE, Claude DELMAS *
Th otime VOISIN *

Fl tes

Fl te solo
Jean-Michel MOULINET

Fl te solo co-soliste
Michel RAYNI 

Piccolo solo jouant la fl te
Jocelyne FAVRE

Hautbois

Hautbois solo
Gilles LOULIER

Hautbois jouant le cor anglais
David TOUVENEAU

Clarinettes

Clarinette solo
Paul AP LIAN

Petite clarinette solo, jouant la clarinette
Patrice MAIRE

Bassons

Basson solo
Magali CAZAL

Basson solo co-soliste
Fr d ric MOISAND

Contrebasson solo, jouant le basson
Denis LARDIC

Basson
Claude BARRI RE

Cors

Cor solo co-soliste
Fran ois MORELA

Troisi me cor
Oriane BAUD-GIROUD

Cors
Marie BENOIT, Jean-Charles MASURIER

Trompettes

Trompette solo
Eric LEWICKI

Trompette solo co-soliste jouant le cornet
Dominique BOUGARD

Trompette
Jean-Marc COZZOLINO

Trompette jouant le cornet
Fr d ric MICHELET

Trompettes de coulisses
Hugo BLACHER *, Jean-Marie COUSINI  *
Philippe NAVA *, Denis TOMBA *

Trombones

Trombone solo
Thomas CALLAUX

Trombone basse solo
Rub n GONZALEZ DEL CAMINO

Trombone
Jean-Marc BOUDET

Tuba

Tuba solo
Yves LAIR

Timbales

Timbalier solo
Jacques LEROY

Percussions

Percussionniste solo
Philippe CHARNEUX

* musiciens suppl mentaires

Remerciements

Jean-Pierre Moure
Président de Montpellier Agglomération

Christian Bourquin
Sénateur, Président de la Région Languedoc-Roussillon

Bernard Ramette
Président de l'Association Opéra Orchestre national Montpellier Languedoc-Roussillon

Colette et Louis Nicollin

Olivier Château - Le Jardin des Sens

Partenaires de l'Association :

Caisse d'Épargne Languedoc-Roussillon
musique nouvelle en liberté
Crédit Coopératif
La Boîte à Musique

Conception graphique
Agence Royalties
Johanne Casagrande Directrice de la marque
Sébastien Faure-Llorens Directeur de la création

avec la participation de
Sandrine Artus *Maquettiste*

Impression
Soulié imprimeur - Frontignan

L'Opéra Orchestre national Montpellier et le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris s'associent pour la saison 2011-2012.

Afin d'initier de jeunes musicologues à la pratique des notes de programme, Jean-Paul Scarpitta, directeur de l'Opéra Orchestre national Montpellier ouvre une partie de sa programmation aux étudiants du Conservatoire, par entente avec Bruno Mantovani, son directeur, et sous la bienveillante tutelle de leurs enseignants, Florence Badol-Bertrand, professeur d'Histoire de la Musique et Christian Accaoui, professeur d'Esthétique musicale.

Ce partenariat s'anime aussi sur le site internet...



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER

Languedoc-Roussillon

Sans

Montpellier Agglomération

La Région Languedoc-Roussillon

Le Ministère de la Culture

La Direction Régionale des Affaires Culturelles

et La Ville de Montpellier

nous ne pourrions créer ce lien social qui favorise la citoyenneté grâce à la Musique.



Jean-Paul Scarpitta *Directeur*
Lawrence Foster *Directeur musical*

Opéra Orchestre
national Montpellier
Languedoc-Roussillon
le Corum - CS 89024
34967 Montpellier cedex 2

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

