

05.12. 2021 19:00
Grand Auditorium
Dimanche / Sonntag / Sunday
Grandes voix

Les Musiciens du Prince-Monaco

Gianluca Capuano direction

Cecilia Bartoli mezzo-soprano

Carlo Vistoli contreténor

Pier Luigi Fabretti hautbois



Ambasciata d'Italia
Lussemburgo

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Clarae stellae, scintillate RV 625 (1715)

Air: «*Clarae stellae, scintillate*»

Récitatif: «*Coeli repleti iam novo splendore*»

Air: «*Nunc iubilare*»

Air: «*Alleluia*»

11'

Gloria en ré majeur (D-Dur) RV 589: «*Domine Deus*» (1716)

5'

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Ode for St. Cecilia's day HWV 76: «*What passion cannot music raise
and quell*» (1739)

9'

Alessandro Marcello (1673–1747)

Concerto pour hautbois, cordes et basse continue en ré mineur (d-moll)
SF 799 (1715)

Andante e spiccato

Adagio

Presto

5'

Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736)

Stabat Mater pour soprano, alto, chœur, cordes et basse continue (1736)

«*Stabat Mater Dolorosa*»

«*Cujus animam gementem*»

«*O quam tristis et afflicta*»

«*Quae moerebat et dolebat*»

«*Quis est homo*»

«*Vidit suum dulcem natum*»

«*Eja Mater*»

«*Fac ut ardeat cor meum*»

«*Sancta Mater*»

«*Fac ut portem Christi mortem*»

«*Inflammatum et accensus*»

«*Quando corpus morietur – Amen*»

40'

D'Knipserten



Sacré ou profane ? De Pergolèse à Vivaldi (et à Händel), une tradition à la croisée des genres

Alessandro Di Profio

L'opéra-comique *La Servante maîtresse* dans la version de Pierre Baurans fut publié pour une énième fois à Paris en 1878 « *suivi du célèbre Stabat Mater* ». L'idée d'associer dans un même volume les deux compositions de Pergolèse peut aujourd'hui surprendre. À première vue, tout les opposerait. *La serva padrona* est un *intermezzo*, réduit à deux seuls personnages selon les conventions de ce genre, variante de l'*opera buffa*. Le *Stabat Mater* s'inscrit dans la production de musique sacrée, partie non négligeable du corpus de Pergolèse car le compositeur dut, de même que la plupart de ses collègues, partager son activité entre l'opéra et l'église. Destinées à deux contextes différents, voire opposés, ces deux œuvres sont beaucoup plus proches qu'on ne l'imaginerait. En ce qui concerne la réception, ce sont les deux compositions qui forgèrent le mythe de Pergolèse. Du point de vue de l'écriture, les ressemblances ne manquent pas, comme le soulignèrent certains commentateurs dès le 18^e siècle. Cette ambiguïté stylistique mérite que l'on s'y attarde.

Le *Stabat Mater* ou l'éloge de la « simplicité »

Au 19^e siècle, plusieurs musicographes reprennent et amplifient l'anecdote d'un Pergolèse qui aurait terminé son *Stabat Mater* sur son lit de mort. Aucune source ne le prouve. Certes, l'autographe révèle une écriture assez rapide avec des parties intermédiaires – notamment, des altos – inachevées, mais cette pratique reste assez habituelle pour l'époque en raison du rythme de



Jean-Baptiste Pergolèse par Domenico Antonio Vaccaro

production très contraignant et toujours soumis à l'urgence. Il est en revanche assez probable que l'état de la maladie, une forme de tuberculose, était assez avancé quand le compositeur travailla à cette œuvre. Quoiqu'il en soit, Pergolèse composa le *Stabat Mater* en 1736, effectivement l'année de sa mort, probablement en vue d'une première exécution prévue le Vendredi Saint. La commande aurait été passée par Marzio IV Carafa, duc de Maddaloni, musicien amateur et protecteur influent de Pergolèse, ou d'une congrégation franciscaine de Naples, la Confrérie des chevaliers de la Vierge des sept douleurs. C'est cette seconde hypothèse qui semble aujourd'hui la plus crédible. La volonté de la congrégation était de remplacer le précédent *Stabat Mater* composé par Alessandro Scarlatti en 1724. Le texte, ajouté au rituel chrétien par le pape Benoît XIII en 1727, date du 13^e siècle et est attribué à Jacopone da Todi.

Organisé en vingt strophes, il décrit, dans une première partie, les douleurs de Marie devant son fils crucifié et il formule, dans une seconde partie, une prière à la Vierge afin de partager ses souffrances. Pergolèse reprend le même effectif que celui de Scarlatti : deux voix solistes (soprano et contralto), un orchestre de cordes avec basse continue. Mais la nouvelle version est plus resserrée : douze numéros au lieu de dix-huit dans la version de Scarlatti. En cohérence avec les conventions de l'époque, Pergolèse alterne des duos (« *Stabat Mater Dolorosa* », « *O quam tristis* », « *Quis est homo* », « *Fac ut ardeat cor meum* », « *Sancta Mater* », « *Inflammatum et accensus* », « *Quando corpus morietur – Amen* ») et des airs. On remarquera que les duos figurent au nombre de sept sur un total de douze morceaux chez Pergolèse, alors que Scarlatti en avait composé seulement cinq sur dix-huit numéros. Le soprano dispose de deux morceaux solistes (« *Cujus animam gementem* » et « *Vidit suum dulcem natum* »), alors que le contralto en compte trois (« *Quae moerebat et dolebat* », « *Eja Mater* », « *Fac ut portem Christi mortem* »).

Rappeler que la Confrérie des chevaliers de la Vierge des sept douleurs fut très probablement à l'origine de la composition n'est pas un détail mineur car cette organisation religieuse était au cœur du culte de la Vierge. Comme l'illustre la structure du texte, il s'agit d'une part de développer une *sympathie* (dans le sens étymologique de partager les mêmes sentiments) pour la Vierge, et d'autre part d'en faire l'avocate de nos souffrances auprès du Christ. Dans les deux perspectives, **l'identification du croyant avec la Vierge est totale**. C'est le même procédé exploité par Pergolèse.

« *Ne fait-il pas rouler les larmes ?* », se demandera Jean-François Marmontel dans une analyse de l'œuvre parue dans le *Mercure de France* en 1778. Le musicologue Richard Will a, dans un article récent (*The Musical Quarterly*, 2004), par ailleurs souligné que la réception du *Stabat Mater* croisa l'émergence du style larmoyant en littérature : l'œuvre de Pergolèse devint en Europe l'illustration sonore de la *Pamela* de Samuel Richardson (1740). D'après cette approche, le public voyait, dans la Vierge du *Stabat Mater*, les



La Deposizione du Napolitain Conantonio, milieu du 15^e siècle
Naples, Musée de Capodimonte

souffrances de l'héroïne du roman et vice-versa. Ce procédé analytique n'aura comme conséquence que d'amplifier le sentiment de compassion et d'identification que l'on retrouve aussi dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse* de Rousseau (1761) : « *Voilà ce qui doit arriver à toutes les âmes d'une certaine trempe ; elles transforment, pour ainsi dire, les autres en elles-mêmes ; elles ont une sphère d'activité dans laquelle rien ne leur résiste : on ne peut les connaître sans les vouloir imiter, et de leur sublime élévation elles attirent à elles tout ce qui les environne.* »

Cette exaltation de la douleur, que le destinataire s'approprie, passe aussi par une certaine théâtralisation. Marie n'est pas un personnage qui prend la parole dans cette composition mais on s'adresse directement à elle, on dialogue avec elle. Par ailleurs, l'écriture éminemment homophonique ne contribue-t-elle pas à cette humanisation de la Vierge ? Dans le *Stabat Mater*, les procédés en contrepoint ou fugués sont très limités. À tel point que certaines réécritures postérieures « corrigent » cette tendance, comme ce fut notamment le cas de la version de l'abbé Vogler (1777). Plus globalement, Pergolèse opte pour une recherche constante de simplicité. Plus tard, Paisiello joindra les vents à l'effectif dans une version enrichie. D'autres préféreront ajouter un chœur. Ce choix de complexification de l'écriture ne pouvait pas être celui de Pergolèse qui s'inscrivait dans l'esthétique du style galant. L'éloge des moyens simples deviendra, par ailleurs, le leitmotiv de la presse parisienne qui entendit régulièrement le *Stabat Mater* au Concert Spirituel : « *Rien de plus simple que sa mélodie, ses moyens, ses motifs ; rien de plus harmonieux que ses accompagnements* » (le prince russe Bieloselski dans le *Mercur de France* de juillet 1778). D'autres *Stabat Mater*, notamment celui de Haydn (1767), furent également exécutés et opposés à Paris à celui de Pergolèse. La supériorité pour ce dernier ne fut jamais remise en question : « *Si le Stabat de Pergolèse est si beau, c'est surtout parce qu'il est simple, qu'une idée & les développements de la même idée suffisent à chaque verset* » (*Mercur de France*, mai 1783). Entre autres, Grétry saluera la simplicité (« *même un certain vide* ») de Pergolèse dont il dira de s'inspirer dans ses *Mémoires*.

Par ailleurs, la simplicité des moyens musicaux devient le trait d'union entre les deux œuvres mythiques, *La serva padrona* et le *Stabat Mater*, en dépit des différences de genre. Formé au conservatoire dei Poveri di Gesù Cristo à Naples, Pergolèse incarne la quintessence de l'école dite « napolitaine », dont la mélodie est considérée comme l'emblème musical. C'est pour cela qu'il se retrouve à être présenté, en France, comme le champion du « coin de la Reine » en pleine Querelle des Bouffons (1752–1754) : Rousseau et les autres théoriciens italophiles opposent la simplicité de la mélodie chez les Italiens à la complexité excessive de l'harmonie chez les Français, et par conséquent Pergolèse à Rameau. Mais ce n'est pas en France que pour la première fois, on insiste sur la continuité du langage de Pergolèse entre *La serva padrona* et le *Stabat Mater*. En Italie, l'abbé Martini, célèbre théoricien, avait déjà insisté sur une étonnante proximité entre les deux œuvres. Il reprocha au style sacré de s'être corrompu par les influences de l'opéra. Cette prise de position fit aussi l'objet d'une polémique avec le pédagogue Antonio Eximeno, qui quant à lui défendit la capacité de la part de l'œuvre sacrée de Pergolèse à susciter des émotions. Martini regretta en revanche une autre forme de « simplicité », celle de la tradition de Palestrina : « *un chant serio, simple, et digne de louer la majesté du Seigneur* », en contraste avec « *un chant flatteur, efféminé de l'école moderne* » (*Esemplare, o sia saggio fondamentale pratico di contrappunto*, Bologne, 1774–1776).

Le *Stabat Mater* de Pergolèse se retrouve au milieu d'une polémique qui, *mutandis mutatis*, arrivera jusqu'au *Requiem* de Verdi : s'agit-il de véritable musique sacrée ou de compositions « corrompues » par les procédés empruntés au système opératique ? De même que Vivaldi, comme on le verra plus loin, Pergolèse navigua constamment entre l'opéra et l'église. On retrouve de plus cette même porosité chez les interprètes professionnels qui chantèrent pour les deux cadres de production, même si les cas, d'une part de la Confrérie des chevaliers de la Vierge des sept douleurs à Naples (Pergolèse), et d'autre part de l'Ospedale della Pietà à Venise (Vivaldi) constituaient des structures fermées, consacrées à la production sacrée, probablement sans circulation de chanteurs vers le milieu théâtral.



Portrait d'Antonio Vivaldi par François Morellon de La Cave, 1725

Vivaldi, un prêtre à l'opéra

Les deux compositions de Vivaldi au programme ce soir ne font qu'illustrer, de façon encore plus flagrante, les considérations faites concernant le métissage entre les genres lyrique et sacré. Le texte en latin n'est que le seul indicateur d'une musique qui se présente comme sacrée mais qui pourrait parfaitement figurer dans un opéra. Vivaldi composa le motet *Clarae stellae, scintillate* RV 625 pour contralto, deux violons et basse pour la fête de la Visitation de la Vierge Marie que l'Église catholique célèbre le 2 juillet. Cette commémoration rappelle la visite que Marie, enceinte du Christ, fit à sa cousine Élisabeth. Vivaldi dut probablement écrire ce motet pour la fête du 2 juillet 1715, à l'époque de son engagement auprès de l'Ospedale della Pietà. Dans ce célèbre orphelinat vénitien se produisait un chœur d'environ

soixante jeunes filles qui, selon leurs talents, ne manquaient pas de jouer de différents instruments ou de chanter comme solistes. Le manuscrit du motet porte l'indication « *Per la Signora Geltruda* » que le musicologue Michael Talbot a identifiée : il s'agit de Geltruda della Violetta, une des orphelines vénitiennes, célèbre pour la beauté de sa voix. Cette information laisse sans doute penser que ce fut le marquis Bentivoglio de Ferrare, mécène de la jeune fille, qui commanda *Clarae stellae, scintillate* à Vivaldi afin que sa protégée puisse briller. Le motet se compose de quatre sections : une aria (« *Clarae stellae, scintillate* »), un récitatif (« *Coeli repleti iam novo splendore* ») et encore deux arias (« *Nunc jubilate* » et un « *Alleluia* »). La forme habituelle de l'aria « avec da capo » (ABA') prime sans surprise.

« *Domine Deus* » est tiré du plus célèbre des trois *Gloria*, le RV 589, composé toujours pour la Pietà au début de 1700. Cette section est pour soprano, dont le rôle de soliste est partagé avec un hautbois « obligé », car, de même que pour les concertos, Vivaldi savait, dans ses compositions vocales également, valoriser les jeunes orphelines instrumentistes.

Avec l'extrait « *What passion cannot music raise and quell* », tiré de l'*Ode for St. Cecilia's day* HWV 76 de Händel (1739), on quitte définitivement le monde de la production sacrée. Composée sur un poème de John Dryden écrit en 1687 et marqué par la philosophie du néoplatonisme – allusion est faite au pouvoir de la musique sur les passions humaines et à une musique terrestre reflet de l'harmonie de l'univers –, cette *Ode* adopte la forme de la cantate. Händel y rend hommage à Sainte-Cécile, patronne des musiciens. D'un point de vue morphologique, on retrouve dans l'*Ode* l'alternance récitatif/aria typique de l'opéra, avec la présence de chœurs.

Complète ce concert la composition la plus connue du *dilettante* Alessandro Marcello, pendant longtemps attribuée à tort à son frère Benedetto, auteur du pamphlet satirique *Il teatro alla moda*. Il revient au hautbois, déjà co-soliste dans *Domine Deus* de Vivaldi, le concerto en ré mineur SF 799, composé probablement en

1708 et publié pour la première fois à Amsterdam en 1717, que Bach transcrit pour clavecin (*BWV 974*). En trois mouvements (*I. Andante e spiccato, II. Adagio, III. Presto*), cette œuvre est surtout devenue populaire pour son *Adagio* central. Bach écrit, dans son adaptation pour clavecin, les ornements qu’Alessandro Marcello laissa en revanche aux interprètes, comme il était d’usage à l’époque : cette écriture baroque, axée sur la répétition d’un même matériau musical, retrouve une plus grande palette de couleurs grâce à l’art de la variation confié au soliste.

Alessandro Di Profio est professeur à la Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Il a obtenu des bourses de recherche de la part de la Villa Médicis à Rome, de la Beinecke Library (Yale University) et de l’Alexander von Humboldt Stiftung à Berlin. Il est l’auteur de La Révolution des Bouffons. L’opéra italien au Théâtre de Monsieur (1789–1792) (Paris, CNRS Éditions, 2003) et de Gioachino Rossini, Il barbiere di Siviglia. Fonti (Pesaro, Fondazione Rossini, 2016); et co-éditeur de D’une scène à l’autre. L’opéra italien en Europe (Liège, Mardaga, 2009) et de Maestro ! Dirigieren im 19. Jahrhundert (Kassel, Merseburger, 2017). Parmi ses articles, figure Opera orchestra pour The Oxford Handbook of opera (dir. Helen M. Greenwald, Oxford, Oxford University Press, 2014).

Dernière audition à la Philharmonie

Antonio Vivaldi *Clarae stellae, scintillate*
Première audition

Gloria en ré majeur RV 589: «Domine Deus»
Première audition

Georg Friedrich Händel *Ode for St. Cecilia's day HWV 76:*
«What passion cannot music raise and quell»
08.12.2019 Les Musiciens du Prince-Monaco /
Gianluca Capuano / Cecilia Bartoli

Alessandro Marcello *Concerto pour hautbois, cordes et basse*
continue en ut mineur SF 799
Première audition

Giovanni Battista Pergolesi *Stabat Mater*
Première audition

«...die feinste musikalische Wollust, welche Italien hervorzubringen vermag...»

Michael Märker

Spätestens im 17. Jahrhundert wurde Italien zum führenden Land der Musik. Die wichtigsten Entwicklungen stilistischer und kompositionstechnischer Art nahmen von hier ihren Ausgang. Der für die Musiker unverzichtbare Fachwortschatz mit Satz-, Tempo-, oder Ausführungsbezeichnungen festigte sich in italienischer Sprache und wurde bald weltweit verbindlich. Komponisten aus ganz Europa, die etwas auf sich hielten, pilgerten nach Italien, um die neueste Musik an der Quelle studieren und daraus Anregungen in ihre Heimatländer mitnehmen zu können. Noch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ging von zahlreichen Kirchen, Akademien und Erziehungsanstalten mit professioneller musikalischer Ausbildung in Neapel, Rom und Venedig eine ungebrochene Anziehungskraft aus. Charles Burney, der berühmte europäische Musikschriftsteller und Reisende, blickte auch auf diese Zeit zurück, als er 1772 in seinem *Tagebuch einer musikalischen Reise durch Frankreich und Italien* schwärmte, «zu Neapel hoffte ich, dass meine Ohren durch die feinste musikalische Wollust, welche Italien hervorzubringen vermag, sollten erquickt werden.» – Aus jener Glanzzeit des späten Barock stammen alle Werke unseres heutigen Programms.

Antonio Vivaldi ist vor allem als Schöpfer von Hunderten Instrumentalkonzerten bekannt; er hat damit die Gattung des Solokonzerts begründet. Ein großer Teil dieser Werke ist erst in den 1930er Jahren entdeckt worden. Andere, darunter die

berühmten «*Jahreszeiten*»-Konzerte, fanden zu seinen Lebzeiten schnell den Weg über die Alpen nach Norden. Einer, der sich dafür so begeisterte, dass er eine Reihe von Vivaldi-Konzerten für Orgel bzw. Cembalo bearbeitete, war kein Geringerer als Johann Sebastian Bach. Über diesem Hype ist das Vokalwerk Vivaldis lange fast vergessen, zumindest aber vernachlässigt worden. Dies hing allerdings auch mit dessen begrenzter Überlieferung zusammen. Die meisten autographen Notenmaterialien verblieben am Ort ihrer ersten Aufführung und wurden zu Lebzeiten ihres Komponisten nicht gedruckt – ganz im Gegensatz zu den Konzerten. Doch wo erklangen überhaupt Vivaldis Vertonungen lateinischer Texte?

Nachdem er eine geistliche Ausbildung absolviert hatte, wurde Vivaldi im Alter von 25 Jahren zum Priester geweiht. In Anspielung auf seine Haarfarbe sprach man noch lange vom «roten Priester», obwohl er nur wenige Jahre untergeordnete priesterliche Aufgaben wahrnahm. Er musste sich bereits während der Ausbildung einen Namen als Musiker gemacht haben, denn ein halbes Jahr nach der Weihe wurde Vivaldi als Maestro di violino an das Ospedale della Pietà verpflichtet, eine Erziehungs- und Ausbildungsstätte für elternlose oder unehelich geborene Mädchen. Die Klausur- und Internatsstruktur solcher Einrichtungen, von denen in Venedig seinerzeit vier existierten, ermöglichte eine straffe, zielgerichtete musikalische Ausbildung. Von klein auf erlernten die Mädchen mehrere Instrumente sowie den Gesang. Unter Vivaldis Obhut unterrichteten dabei die Fortgeschrittenen die jeweils jüngeren Mädchen in einem mehrstufigen, pyramidenartigen System. Das Ergebnis waren hervorragende Instrumentalensembles, die von den Besuchern aus nah und fern begierig gehört wurden. Der Übergang von einem ospedale (Krankenhaus) zu einem conservatorio (Bewahranstalt) war fließend, und je häufiger solche Kinder-Bewahranstalten zu Stätten einer ausgeklügelten Musikausbildung und Musikpflege wurden, desto mehr bürgerte sich später der Begriff conservatorio für musikalische Ausbildungsstätten ein – unabhängig von Fragen der Gesundheit, der Herkunft oder der Unterbringung ihrer Zöglinge.



Historische Stadtansicht Venedigs

Auch die lateinische Motette ***Clarae stellae, scintillate RV 625*** und die ***Gloria-Vertonung RV 589*** (aus der das *Domine Deus* erklingt) entstanden zwischen 1713 und 1717 für das Ospedale della Pietà. Es war die produktivste Zeit Vivaldis in dieser Einrichtung, der er trotz mehrerer Unterbrechungen lange verbunden blieb. So diente er von 1718 bis 1720 als Maestro di cappella da camera des Prinzen Philipp von Hessen-Darmstadt in Mantua. Später feierte er als Opernkomponist in Venedig und in Rom große Erfolge.



Georg Friedrich Händel stammt aus Mitteldeutschland und verbrachte den weitaus größten Teil seines Lebens in England, wo er bis heute als herausragender Nationalkomponist gattungsprägender Opern und Oratorien verehrt und gefeiert wird. Doch diese Leistung ist ohne seinen mehrjährigen Aufenthalt in Venedig, Florenz, Neapel und insbesondere Rom (1706 bis 1710) kaum vorstellbar. Händel war auf eigene Kosten zu dieser Reise aufgebrochen und knüpfte in Italien zahlreiche Kontakte zu einflussreichen Adligen, Geistlichen und Musikern. So eignete er



Georg Friedrich Handel

sich nicht nur vertiefte Kenntnisse italienischer Musik an, sondern gewann auch eine Reihe von Kompositionsaufträgen und Aufführungsmöglichkeiten. In der Regel betraf dies weltliche italienische Kantaten, aber auch lateinische Kirchenmusik.

Jahrzehnte später, als er längst in London etabliert war, hat er sich an diese Phase seines Schaffens erinnert. Anlass war eine bis ins späte 17. Jahrhundert zurückreichende Londoner Tradition, nach der der Heiligen Cäcilie – die Schutzheilige der Kirchenmusik – alljährlich an ihrem Namenstag, dem 22. November, mit Konzerten und Gottesdiensten gehuldigt wurde. 1739 führte Händel dazu im Lincoln's Inn Fields Theatre London die «kleine» **Cäcilienode HWV 76** auf. Daraus erklingt die Sopran-Arie «*What passion cannot music raise and quell*», in der die Macht der Musik besungen und gepriesen wird.

Alessandro Marcello gehört zu jenem kleinen Kreis von Komponisten, die nur durch ein einziges Werk unsterblich geworden sind. In diesem Fall ist es sein **Oboenkonzert d-moll**. Es gilt als das erste ausgereifte Werk seiner Art in der Geschichte der Musik. Daneben hat Marcello weitere Konzerte, Sonaten und eine Reihe von Kantaten hinterlassen. Abgesehen von der Frage, ob sich hinter diesem überschaubaren Werkbestand noch weitere Schätze verbergen, die der Wiederentdeckung harren, war er einer der vielseitigsten Denker und Künstler im damaligen Venedig und Padua: Mathematiker, Philosoph, Verfasser wissenschaftlicher Schriften, Lyriker, Maler, Komponist und Geiger. Nicht weniger als sieben Sprachen waren ihm vertraut. Er unternahm Reisen nach Frankreich und Holland. Dank seiner Weltläufigkeit unterhielt er Kontakte in höchste Kreise von Aristokratie, Klerus und Wissenschaft über sein Heimatland hinaus.

Das *Oboenkonzert* galt lange als Werk Vivaldis; später wurde es Alessandro Marcellos Bruder Benedetto zugeschrieben. Klarheit über die Autorschaft brachte schließlich die Entdeckung einer Sammelausgabe mit Konzerten verschiedener Komponisten aus dem Jahre 1717. Abweichend vom Usus der seinerzeitigen

Satzanlage eines Konzertes ist der erste Satz in der Art eines gemessenen Schreittanzes gehalten. Dagegen entsprechen der langsame Mittelsatz mit weit ausschwingenden Melodiebildungen des Oboenparts und der tänzerisch virtuose schnelle Schlusssatz dem von Vivaldi etablierten Konzertmodell. Johann Sebastian Bach schätzte Marcellos Konzert so, dass er es – gemeinsam mit anderen Konzerten italienischer Herkunft – als Solostück für das Cembalo bearbeitete und dabei mit zusätzlichen Verzierungen versah.

Die mittelalterliche Sequenz *Stabat mater dolorosa* (es stand die schmerzreiche Mutter) über das Leiden Marias im Angesicht des Kreuzestodes ihres Sohnes Jesus wurde mit der Einführung des Festes der Sieben Schmerzen Mariä im Jahre 1727 in das römische Brevier als Hymnus aufgenommen. Hatten diesen Text bereits Jahrhunderte zuvor Komponisten wie Josquin Desprez, Giovanni Pierluigi da Palestrina oder Orlando di Lasso mehrstimmig vertont, so erlangte er nun mit jenem neuen kirchlichen Feiertag (er wurde durch die Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils wieder abgeschafft) als Vorlage affektreicher Musik besondere Bedeutung, nicht zuletzt für einen Komponisten wie Giovanni Battista Pergolesi.

Die in seiner Heimatstadt Jesi (unweit der adriatischen Küste) begonnene Ausbildung zum Geiger und Komponisten setzte Pergolesi in Neapel am Conservatorium di Poveri di Gesù Cristo fort. Als eines von vier Konservatorien der Stadt stand es unter kirchlicher Leitung und war bekannt für die Ausbildung hervorragender Kastratensänger. Sie waren sowohl in den Kirchen (wo der Gesang von Frauen verboten war) als auch auf der Opernbühne willkommen. Hier entfalteten sie eine für uns heute kaum noch nachvollziehbare stimmlich-erotische Ausstrahlung. Die besten unter ihnen verbreiteten einen Starkult. Pergolesi wirkte auch nach seiner Ausbildung als Sänger und Geiger an diesem Konservatorium. Einen ersten spektakulären Erfolg erzielte er mit einer eigenen Opernkomödie im Teatro di Fiorentini. Umgehend wurde er durch den Fürsten Ferdinando Colonna Stigliano zum Kapellmeister berufen. Kurz zuvor war Pergolesi bereits einer

Musikerbruderschaft beigetreten, deren Mitglieder sich zu gegenseitigem Beistand verpflichteten. Als er am 28. August 1733 am Teatro S. Bartolomeo die Opera seria *Il prigionier superbo* mit den Intermezzi *La serva padrona* (*Die Magd als Herrin*) als Pausenfüller erstmals aufführte, löste dies eine Pergolesi-Euphorie aus: Die Intermezzi eroberten schnell die Opernbühnen ganz Europas. Ein halbes Jahr später wurde der Vierundzwanzigjährige zum stellvertretenden Kapellmeister der damals führenden Musikstadt Neapel ernannt – verbunden mit der Zusage, im Falle des Todes von Kapellmeister Domenico Sarro dessen Amt zu beerben. Wenige Monate später erfassten kriegerische Eroberungen des Bourbonenkönigs Karl III. von Süden her die Stadt, sodass Pergolesi mit Fürst Stigliano nach Rom auswich. Dort nahm ihn Herzog Maddaloni, ein Verwandter Stiglianos und begabter Cellist, als Gönner unter seine Fittiche. In Rom nun gelang ihm am 16. Mai 1734 in der Kirche San Lorenzo in Lucina eine prunkvolle Wiederaufführung seiner bereits in Neapel entstandenen *Missa per S. Emidio* – ein Ereignis, das nicht nur Pergolesis Ruf als erstrangiger Komponist weiter beförderte, sondern auch eine politische Dimension hatte. Gewidmet war sie nämlich – ebenso wie die dritte linke Seitenkapelle der Kirche – dem in Prag beheimateten heiligen Nepomuk. Angesichts der besonderen Verehrung, die dieser im Habsburgerreich genoss, sahen Pergolesis Gönner darin einen Akt der Ehrenbezeugung gegenüber dem Kaiser von Österreich. Als sich der Gesundheitszustand des Komponisten 1735 zusehends verschlechterte, schickte ihn Herzog Maddaloni zur Genesung in eine seiner Villen im Badeort Pozzuoli (unweit von Neapel). Dort verstarb Pergolesi an den Folgen einer Tuberkulose im Alter von 26 Jahren.

Vermutlich für die adlige Bruderschaft der Vergine dei Dolori in Neapel komponierte Pergolesi 1736 das *Stabat Mater* in der Nachfolge eines entsprechenden Werkes von Alessandro Scarlatti. In beiden Fällen musste eine kleine Besetzung ohne Chor und ohne Blasinstrumente genügen – ganz im Gegensatz zu Pergolesis Messen, die im prächtigen, großbesetzten neapolitanischen Stil gehalten sind. Im *Stabat Mater* beschränkt er sich auf überwiegend zweiteilige Arien und nutzt die wenigen Streichinstrumente in

rein begleitender Form zur Unterstützung und Färbung der beiden Solopartien Sopran und Alt (im heutigen Konzert gesungen von einem Countertenor). Die Genialität des Werkes zeigt sich darin, wie Pergolesi überaus subjektive Empfindungen des Schmerzes und des Trostes der Gläubigen mit einfachsten musikalischen Mitteln aus Oper und Kirchenmusik weckt und reflektiert. Das Stück wurde zu einem Ohrwurm wie kaum ein anderes jener Zeit.

Unter den zahlreichen zeitgenössischen Bearbeitungen des *Stabat Mater* ragt wiederum die von Bach heraus. Er machte daraus eine protestantische Kirchenkantate über den deutschen Text «*Tilge, Höchster, meine Sünden*» (*Psalm 51*) und verdichtete dafür den Instrumentalsatz, indem er u. a. eine eigenständige neue Violapartie hinzukomponierte. Letztlich schuf Bach damit keine modernisierende, sondern eine bewusst archaisierende Bearbeitung.

Die ungeheure Popularität von Pergolesis *Stabat Mater* und *La serva padrona* hatte allerdings auch ihre Kehrseite. Zusammen mit dem Mythos des frühverstorbenen Komponisten löste sie eine Flut von Fälschungen aus. Zweit- und dritrangige Komponisten innerhalb und außerhalb Italiens vermarkteten eigene Werke gewinnbringend unter dem Namen Pergolesis. Mit der Identifizierung solcher Fehlzuschreibungen hat sich der gesicherte Werkbestand des Komponisten seit etwa zwei Jahrhunderten Schritt für Schritt verkleinert. Doch das, was heute davon übrig ist, lässt den Namen Pergolesis in umso hellerem Glanze erstrahlen.

Michael Märker lehrte als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität und an der Hochschule für Musik und Theater «Felix Mendelssohn Bartholdy» in Leipzig bis 1999 und ist als freier Musikpublizist tätig, darunter als Autor von Programmheften für renommierte Konzerthäuser und CD-Booklet-Texten.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Antonio Vivaldi *Clarae stellae, scintillate*
Erstaufführung

Gloria D-Dur RV 589: «Domine Deus»
Erstaufführung

Georg Friedrich Händel *Ode for St. Cecilia's day* HWV 76:
«What passion cannot music raise and quell»
08.12.2019 Les Musiciens du Prince-Monaco /
Gianluca Capuano / Cecilia Bartoli

Alessandro Marcello *Concerto für Oboe, Streicher und basso*
continuo c-moll SF 799
Erstaufführung

Giovanni Battista Pergolesi *Stabat Mater*
Erstaufführung

Les Musiciens du Prince-Monaco

Violons

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

Altos

Diego Mecca *leader*
Elisa Imbalzano
Patricia Gagnon
Bernadette Verhagen

Violoncelles

Robin Michael *leader*
Emilie Wallyn
Guillaume François
Antonio Papetti

Contrebasses

Vanni Moretto *leader*
Maria Vahervuo

Hautbois

Pier Luigi Fabretti *soliste*

Théorbe

Miguel Rincón

Clavecin *

Luca Quintavalle

Orgue

Davide Pozzi

Assistant Tour Manager

Benoît Gunalons

Tour Manager

Nicolas Payan

* Marc Ducornet, 2003, d'après
Ruckers, clavecin flamand à
double clavier

Interprètes

Biographies

Les Musiciens du Prince-Monaco

L'ensemble Les Musiciens du Prince-Monaco a été créé au printemps 2016 à l'Opéra de Monte-Carlo, sur une idée de Cecilia Bartoli en collaboration avec Jean-Louis Grinda, directeur de l'Opéra. Ce projet a reçu le soutien immédiat de S.A.S. le Prince Albert II et de S.A.R. la Princesse de Hanovre. Interprète et directrice artistique, Cecilia Bartoli a réuni les meilleurs musiciens internationaux sur instruments anciens pour constituer un orchestre renouant avec la tradition des musiques de cour princières, royales et impériales à travers l'Europe des 17^e et 18^e siècles. Sa vision se porte sur les œuvres rares de la période baroque (notamment Händel et Vivaldi), mais aussi sur Rossini. Les Musiciens du Prince-Monaco et Cecilia Bartoli parcourent les plus grandes salles d'Europe, salués par le public et une presse internationale unanime. Ils se produisent régulièrement à Salzbourg (Festival de Pentecôte et Festival d'été). Gianluca Capuano a été nommé chef principal en mars 2019. Les Musiciens du Prince-Monaco sont en résidence à l'Opéra de Monte-Carlo et ont joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en 2019/20 aux côtés de Cecilia Bartoli.

Les Musiciens du Prince-Monaco

Das Ensemble Les Musiciens du Prince-Monaco wurde im Frühjahr 2016 an der Oper von Monte-Carlo gegründet, nach einer Idee von Cecilia Bartoli in Zusammenarbeit mit Jean-Louis Grinda, dem Direktor der Oper. Dieses Projekt wurde von S.D. Prinz Albert II. und I.K.H. der Prinzessin von Hannover sofort





Les Musiciens du Prince-Monaco

photo: Alain Hanel

unterstützt. Die Interpretin und künstlerische Leiterin Cecilia Bartoli hat herausragende Musikerinnen und Musiker auf historischen Instrumenten zusammengebracht, um ein Orchester zu bilden, das die Tradition der fürstlichen, königlichen und kaiserlichen Hofmusik im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts wieder aufleben lässt. Die Vision für den Klangkörper baut auf der Erkundung seltener Werke der Barockzeit (vor allem Händels und Vivaldis) auf, aber auch auf der Pflege der Musik Rossinis. Les Musiciens du Prince-Monaco und Cecilia Bartoli reisen in die größten Säle Europas und werden vom Publikum und der internationalen Presse gefeiert. Sie treten regelmäßig in Salzburg auf (Pfingstfestspiele und Sommerfestspiele). Gianluca Capuano wurde im März 2019 zum Chefdirigenten ernannt. Les Musiciens du Prince-Monaco sind an der Opéra de Monte-Carlo zuhause und traten zuletzt 2019/20 in der Philharmonie Luxembourg an der Seite von Cecilia Bartoli auf.

Gianluca Capuano direction

Gianluca Capuano est chef principal des Musiciens du Prince-Monaco depuis 2019. Il a étudié l'orgue, la composition et la direction d'orchestre au Conservatoire de sa ville natale de Milan et s'est spécialisé en musique ancienne à la Scuola Civica de cette même ville. Il a également étudié la philosophie théorique à l'Université de Milan. Il s'est produit en tant que soliste et chef d'orchestre dans toute l'Europe, aux États-Unis, en Russie et au Japon. En 2006, il a fondé Il canto di Orfeo, ensemble instrumental et vocal avec lequel il interprète un vaste répertoire baroque, travaillant avec certains des meilleurs musiciens et chanteurs actifs dans le domaine de l'interprétation historiquement informée. Avec son ensemble, il a également pris part à des représentations de *Teneke* de Vacchi, *Cœur de chien* de Raskatov et *Die Soldaten* de Zimmermann à la Scala. Il a attiré l'attention internationale en 2016 en dirigeant au pied levé *Norma* avec Cecilia Bartoli lors de la soirée d'ouverture du Festival d'Édimbourg. Celle-ci l'a ensuite invité à diriger des représentations de ce même opéra au Théâtre des Champs-Élysées et à

Baden-Baden, ainsi qu'une tournée européenne de *La Cenerentola* avec Les Musiciens du Prince-Monaco. Il a dirigé *Leucippo* de Hasse, *Catone in Utica* de Vivaldi avec le Concerto Köln et *Gli uccellatori* de Gassmann à l'Opéra de Cologne, *Orlando* de Händel au Semperoper de Dresde, *Così fan tutte* pour Opera-Lombardia, *Idomeneo* au Maggio Musicale Fiorentino, une nouvelle production de *La Clémence de Titus* à Karlsruhe, une nouvelle production du *Couronnement de Poppée* à Nantes, *Pigmalione* de Donizetti couplé à *Che originali!* de Mayr au Festival Donizetti de Bergame, *Le metamorfosi di Pasquale* de Spontini à La Fenice de Venise et *La finta giardiniera* à l'Opéra de Zurich. Il a fait ses débuts à Salzbourg au Festival de Pentecôte 2017, à la tête des Musiciens du Prince-Monaco dans *Ariodante* et une version concert de *La donna del lago*, suivis en 2018 d'un récital d'airs associés au ténor Manuel García et chanté par Javier Camarena. Les faits saillants de ce programme ont fait l'objet de publications discographiques. Il y revient en 2019 pour *Alcina* et, avec Il canto di Orfeo, l'oratorio *La morte d'Abel* de Caldara, et en 2020 pour une matinée Mozart avec l'Orchestre du Mozarteum. D'autres engagements récents incluent *Le Mariage secret* de Cimarosa et *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* de Händel à l'Opéra de Cologne, l'*Oratorio de Noël* de Bach à l'Opéra de Hambourg, *Ariodante* à Monte-Carlo, *Orfeo ed Euridice* à l'Opéra de Rome, *Le Mariage secret* au Dutch National Opera, *Guillaume Tell* aux Chorégies d'Orange, *Le Barbier de Séville* au Teatro Massimo de Palerme, le *Requiem* de Mozart à Bari, *L'Élixir d'amour* au Teatro Real de Madrid, *La Cenerentola* et *Iphigénie en Tauride* à Zurich et, en 2021, *Il maestro di cappella* de Cimarosa couplé au *segreto di Susanna* de Wolf-Ferrari au Teatro Carlo Felice de Gênes. En concert, il a récemment dirigé l'Orchestre du Teatro Comunale di Bologna dans Schubert et Anton Eberl. Son deuxième disque sous le label Decca, un album consacré à Pauline Viardot avec la mezzo-soprano Varduhi Abrahamyan et Les Musiciens du Prince-Monaco, est sorti en 2021. Gianluca Capuano a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en 2019/20 lors d'un récital de Cecilia Bartoli.



Gianluca Capuano
photo: Opéra de Monte-Carlo

Gianluca Capuano Leitung

Gianluca Capuano ist seit 2019 Chefdirigent von Les Musiciens du Prince-Monaco. Er studierte Orgel, Komposition und Dirigieren am Konservatorium seiner Heimatstadt Mailand und spezialisierte sich auf alte Musik an der Scuola Civica in derselben Stadt.

Er studierte auch theoretische Philosophie an der Universität Mailand. Er ist als Solist und Dirigent in ganz Europa, den USA, Russland und Japan aufgetreten. Im Jahr 2006 gründete er Il canto di Orfeo, ein Instrumental- und Vokalensemble, mit dem er ein breites Spektrum des Barockrepertoires aufführt und mit einigen der besten Musiker und Sänger zusammenarbeitet, die auf dem Gebiet der historisch informierten Interpretation tätig sind. Mit seinem Ensemble hat er auch an Aufführungen von Vacchis *Teneke*, Raskatovs *A Dog's Heart* und Zimmermanns *Die Soldaten* an der Scala mitgewirkt. Internationales Aufsehen erregte er 2016, als er bei der Eröffnung des Edinburgh Festivals kurzfristig *Norma* mit Cecilia Bartoli dirigierte. Sie lud ihn daraufhin ein, Aufführungen derselben Oper im Théâtre des Champs-Élysées und in Baden-Baden zu dirigieren, sowie eine Europa-tournee von *La Cenerentola* mit Les Musiciens du Prince-Monaco zu unternehmen. Er dirigierte Hesses *Leucippo*, Vivaldis *Catone in Utica* mit Concerto Köln und Gassmanns *Gli uccellatori* an der Oper Köln, Händels *Orlando* an der Semperoper Dresden, *Così fan tutte* für die Opera Lombardia, *Idomeneo* am Maggio Musicale Fiorentino, eine Neuinszenierung von *La clemenza di Tito* in Karlsruhe, eine Neuinszenierung von *L'incoronazione di Poppea* in Nantes, Donizettis *Pigmalione* in Verbindung mit Mays *Che originali!* beim Donizetti-Festival in Bergamo, Spontinis *Le metamorfosi di Pasquale* am Teatro La Fenice in Venedig und *La finta giardiniera* am Opernhaus Zürich. Sein Salzburg-Debüt gab er bei den Pfingstfestspielen 2017, wo er die Musiciens du Prince-Monaco in *Ariodante* und einer konzertanten Fassung von *La donna del lago* leitete. 2018 folgte ein Rezital mit Arien in Hommage an den Tenor Manuel García, das von Javier Camarena gesungen wurde. Die Höhepunkte dieses Programms wurden auf Tonträger veröffentlicht. Er kehrte 2019 für *Alcina* und mit Il canto di Orfeo für Caldaras Oratorium *La morte d'Abel* nach Salzburg zurück, ebenso 2020 für eine Mozart-Matinee mit dem

Mozarteumorchester. Zu seinen jüngsten Engagements gehören Cimarosas *Il matrimonio segreto* und Händels *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* an der Oper Köln, Bachs Weihnachtsoratorium an der Staatsoper Hamburg, *Ariodante* in Monte-Carlo, *Orfeo ed Euridice* an der Oper Rom und *Il matrimonio segreto* an der Niederländischen Nationaloper, *Guillaume Tell* bei den Chorégies d'Orange, *Il barbiere di Siviglia* am Teatro Massimo in Palermo, Mozarts *Requiem* in Bari, *L'elisir d'amore* am Teatro Real in Madrid, *La Cenerentola* und *Iphigénie en Tauride* in Zürich und 2021 Cimarosas *Il maestro di cappella* zusammen mit Wolf-Ferraris *Il segreto di Susanna* am Teatro Carlo Felice in Genua. In Konzerten dirigierte er kürzlich das Orchester des Teatro Comunale di Bologna mit Werken von Schubert und Anton Eberl. Seine zweite Decca-Aufnahme, ein Pauline Viardot gewidmetes Album mit der Mezzosopranistin Varduhi Abrahamyan und Les Musiciens du Prince-Monaco, wurde 2021 veröffentlicht. Gianluca Capuano dirigierte zuletzt in der Saison 2019/20 in der Philharmonie Luxemburg in einem Recital von Cecilia Bartoli.

Cecilia Bartoli mezzo-soprano

Artiste et voix exceptionnelle, Cecilia Bartoli est devenue un exemple pour toute une génération de jeunes musiciens. Cependant, ce ne sont pas seulement sa technique vocale virtuose, sa profonde musicalité ainsi que sa présence scénique captivante qui font d'elle le prototype de la mezzo d'opéra moderne, mais aussi sa capacité à mêler l'art à la pensée conceptuelle, la créativité à la recherche scientifique et la passion au professionnalisme. Née à Rome, Cecilia Bartoli est la fille de Silvana Bazzoni, professeur de chant. En 1987, elle fait ses débuts dans sa ville natale en Rosina dans *Le Barbier de Séville* de Rossini. La suite est le lancement spectaculaire d'une carrière internationale: en très peu de temps, Daniel Barenboim, Herbert von Karajan et Nikolaus Harnoncourt s'intéressent à la jeune artiste. Dès lors, elle reçoit de nombreuses invitations du Festival de Salzbourg, du Metropolitan Opera de New York, du Royal Opera House Covent Garden de Londres, ainsi que de salles de



Cecilia Bartoli
photo: Simon Fowler

concerts et de festivals en Europe, aux États-Unis, en Asie et en Australie. Elle s'est régulièrement produite à l'Opéra de Zurich pendant trente ans. Le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Paris, le Musikverein de Vienne, l'Elbphilharmonie de Hambourg et la Philharmonie de Berlin font partie de ses étapes régulières lors de ses tournées annuelles. En 1988, elle signe un contrat d'enregistrement exclusif avec Decca. L'album «Vivaldi» paru en 1999, fruit d'une expédition fascinante dans les partitions méconnues d'opéras du compositeur, établit sa réputation en tant qu'Indiana Jones contemporaine de la musique. Il s'agit du premier d'une série d'albums concepts qui lui permettent de se plonger dans des chapitres méconnus de l'histoire de la musique, du baroque au bel canto. Citons également «Opera proibita», «Sacrificium», «Mission», «St Petersburg» et «Farinelli». 2019 voit la parution de son album «Unreleased». Elle a vendu plus de 12 millions d'albums audio et de captations vidéo, faisant d'elle l'artiste classique la plus célébrée de notre époque. Depuis 2012, elle officie en tant que directrice artistique du Festival de Pentecôte de Salzbourg, pour lequel son contrat a récemment été étendu jusqu'en 2026. Salzbourg est devenu le parfait espace de créativité pour son talent, combinant excellence artistique et recherche conceptuelle. C'est en outre un lieu clé de son travail scénique: ses débuts en Norma en 2013 ont constitué un moment phare de sa carrière. En 2019, elle interprète le rôle-titre de l'opéra de Händel *Alcina*. En 2021, le programme du Festival de Pentecôte s'articule autour du thème «Roma aeterna». De nombreuses années durant, elle s'est activement impliquée dans les interprétations sur instruments d'époques. Depuis 2016, elle collabore régulièrement avec Les Musiciens du Prince-Monaco. Cet orchestre a été créé à son initiative, et a reçu le parrainage de la famille princière de Monaco. En 2018, la Cecilia Bartoli-Music Foundation crée un nouveau label, mentored by Bartoli, qui connaît la même année sa première parution, «Contrabandista», premier album solo du ténor mexicain Javier Camarena. Ce projet, entre autres, a pour objectif d'amener la musique classique au plus grand nombre à travers la collaboration avec de jeunes musiciens talentueux. Cecilia Bartoli est la directrice désignée de l'Opéra de Monte-Carlo où elle entrera en fonction en janvier 2023, devenant ainsi

la première femme de l'histoire de l'opéra à occuper ce poste. Cinq Grammy Awards, plus d'une douzaine d'Echo et de Brit Awards, le Prix Polar Music, le Prix musical Léonie-Sonning, le Prix Herbert von Karajan ainsi que bien d'autres distinctions sont autant de preuves de l'importance du rôle de Cecilia Bartoli dans l'histoire de la musique, qui a chanté pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en 2019/20.

Cecilia Bartoli Mezzosopran

Als herausragende Künstlerin und Sängerin ist Cecilia Bartoli mittlerweile Vorbild für eine gesamte Generation junger Musikerinnen und Musiker geworden. Es sind jedoch nicht nur ihre virtuose Gesangstechnik, ihre berührende Musikalität oder ihre hinreißende Bühnenpräsenz, die sie zum Ideal einer modernen Opernsängerin machen, sondern auch ihr Vermögen, Kunst und Konzept, Kreativität und Recherche, Leidenschaft und Engagement zusammenzubringen. Cecilia Bartoli ist gebürtige Römerin und Tochter der Gesangspädagogin Silvana Bazzoni. Ihr Debüt gab sie 1987 als Rosina in Rossinis Oper *Il barbiere di Siviglia* in Rom. Was darauf folgte, ist eine unvergleichliche Karriere: Kurz aufeinander wurden Daniel Barenboim, Herbert von Karajan und Nikolaus Harnoncourt auf sie aufmerksam. Seither nahm sie Einladungen u. a. der Salzburger Festspiele, der Metropolitan Opera New York, des Royal Opera House Covent Garden London sowie von Konzertveranstaltern aus ganz Europa, aus den USA, Asien und Australien wahr. Seit 30 Jahren tritt sie regelmäßig am Opernhaus Zürich auf. Das Concertgebouw Amsterdam, die Philharmonie de Paris, der Musikverein Wien, die Elbphilharmonie Hamburg und die Philharmonie Berlin zählen zu den Stationen ihrer jährlichen Konzerttourneen. 1988 unterschrieb Cecilia Bartoli einen exklusiven Plattenvertrag beim Label Decca. Mit ihrem «Vivaldi»-Album von 1999, Ergebnis einer faszinierenden Expedition durch Vivaldis damals noch unbekannte Opern, begründete Cecilia Bartoli ihren Ruf als *Indiana Jones* der Musikgeschichte. Es folgten erlesene, thematisch durchdachte Konzeptalben, die Themen aus dem Barock und der Ära des Belcanto neu beleuchteten, wie zum Beispiel «Opera proibita», «Sacrificium», «Mission», «St. Petersburg» und

«Farinelli». 2021 erscheint ein neues Album : «Unreleased». Mehr als 12 Millionen verkaufte Bild- und Tonträger machen sie zu der erfolgreichsten Klassik-Künstlerin der Gegenwart. Cecilia Bartoli ist seit 2012 künstlerische Leiterin der Salzburger Pfingstfestspiele, wo ihr Vertrag bis 2026 verlängert wurde. In Salzburg hat Bartolis Talent, künstlerische Exzellenz mit konzeptionellem Denken zu verbinden, ein ideales Wirkungsfeld gefunden und ist gleichzeitig ein entscheidender Rahmen für ihre Bühnenarbeit geworden: ihr Debüt als Norma 2013 markierte einen Meilenstein in ihrer Karriere. Im Jahr 2019 verkörperte sie die Titelrolle in Händels *Alcina*, eine Produktion, die von der Kritik als «Glücksfall für das Musiktheater» gefeiert wurde. 2021 steht unter dem Motto «Roma Aeterna» mit einer szenischen Neuproduktion von Händels Oratorium *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*. Seit vielen Jahren engagiert sich Cecilia Bartoli für die historische Aufführungspraxis. Seit 2016 tritt sie regelmäßig mit Les Musiciens du Prince-Monaco auf. Es war ihre Idee, dieses Ensemble ins Leben zu rufen und sie erhielt großzügige Unterstützung vom monegasischen Fürstenhaus. Mit Cecilia Bartoli als künstlerischer Leiterin werden die Musiciens du Prince seit ihrer Gründung von Publikum und internationaler Presse umjubelt und mit Freude empfangen. 2018 initiierte die Cecilia Bartoli-Music Foundation das neue Label «Mentored by Bartoli», mit der ersten CD «Contrabandista» des mexikanischen Tenors Javier Camarena. Hinter dem Projekt steckt der Gedanke, klassische Musik einem breiten Publikum nahezubringen und mit jungen, talentierten Musikern zusammenzuarbeiten. Cecilia Bartoli ist designierte Direktorin der Opéra de Monte-Carlo und tritt diese Position im Januar 2023 an – als erste Frau in der Geschichte des Opernhauses. Fünf Grammys, mehr als ein Dutzend Echos und Brit Awards, der Polar Music Prize, der Léonie-Sonning-Musikpreis, der Herbert-von-Karajan-Preis und viele weitere Ehrungen und Auszeichnungen zeugen von Cecilia Bartolis Bedeutung für die Musikgeschichte. Und dank ihrer unerschöpflichen Neugier und Kreativität warten zahlreiche weitere innovative Ideen auf ihre Realisierung in den kommenden Jahren. Cecilia Bartoli ist in der Philharmonie Luxembourg zuletzt in der Saison 2019/20 aufgetreten.

Carlo Vistoli contreténor

Carlo Vistoli séduit par la beauté chaleureuse de son timbre, conjuguée à des moyens techniques lui permettant d'incarner au mieux les personnages qu'il incarne. Guitariste et pianiste de formation, il entame ses études de chant en 2007 et remporte notamment le Premier prix du Concours Cleto Tomba en 2012, le Prix du public et le Prix Farinelli au Concours international de chant baroque de Naples en 2013 ou encore, la même année, le Premier Prix au Concours Renata Tebaldi dans la catégorie baroque. En 2015, son admission au Jardin des Voix des Arts Florissants (William Christie) provoque une accélération de sa carrière, avec des concerts à travers le monde entier. En marge du Jardin des Voix, il se produit au Festival de Ravenne ou au Festival des Deux Mondes de Spolète, sans oublier La Fenice de Venise ou le Teatro Regio de Turin. En 2017, il est sélectionné par Sir John Eliot Gardiner pour incarner L'Humana fragilità dans *Le Retour d'Ulisse dans sa patrie* et celui d'Ottone du *Couronnement de Poppée* pour la tournée Monteverdi 450. De ce fait, il se produit aussi bien en Europe qu'aux États-Unis. La même saison, il prend part à de nombreux concerts avec Les Arts Florissants: il est Pastore dans *L'Orfeo* de Monteverdi, participe à une vaste tournée de la *Selva Morale e Spirituale* de Monteverdi et incarne The Sorceress dans *Didon et Énée* pour une grande tournée américaine. Avec Leonardo García Alarcón, il chante en tournée le rôle de Pastore de *L'Orfeo* puis *Erismena* de Cavalli au Festival d'Aix-en-Provence mis en scène par Jean Bellorini. En 2018, il interprète Ruggiero dans *Orlando furioso* de Vivaldi à la Fenice sous la baguette de Diego Fasolis et dans une mise en scène de Fabio Ceresa, Ottone du *Couronnement de Poppée* au Festival de Salzbourg sous la direction de William Christie et dans une production de Jan Lauwers gravée par harmonia mundi, et Artabano dans *Artaserse* de Hasse au Pinchgut Opera de Brisbane. En concert, il chante Hamor dans *Jephtha* de Händel à Hanovre ou *Israel in Egypt* à Oslo avec l'Accademia Bizantina et Ottavio Dantone, et donne un récital aux côtés de Rinaldo Alessandrini au Festival Purtimiro de Luogo. En 2019/20, il chante *Luci mie traditrici* de Sciarrino et le Farnace de Vivaldi à La Fenice, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* de Händel avec Les Accents



Carlo Vistoli
photo: Gianandrea Uggetti

et Thibault Noally, *Semele* de Händel à Shanghai, la *Petite Messe solennelle* de Rossini à Bruxelles et Paris, *Agrippina* de Händel à La Scala, *Rinaldo* de Händel à l'Opéra de Lausanne, et propose des récitals aux côtés de Julia Lezhneva. Récemment, il a pris part à *La Rappresentazione di Anima e di Corpo* de Cavalieri au Theater an der Wien dirigé par Giovanni Antonini et mis en scène par Robert Carsen, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* avec Les Accents à la Philharmonie de Paris et à Moscou, incarné L'Humana fragilità dans *Le Retour d'Ulisse dans sa patrie* avec I Gemelli, chanté le rôle-titre d'*Orfeo ed Euridice* de Gluck au Komische Oper de Berlin, le *Stabat Mater* de Pergolèse aux côtés de Cecilia Bartoli ou *L'Olimpiade* de Vivaldi avec Jean-Christophe Spinosi. Il retrouve *Giulio Cesare* de Händel pour Tolomeo sous la direction de Philippe Jaroussky au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra de Montpellier, puis pour le rôle-titre avec Rinaldo Alessandrini à l'Opéra de Tokyo. Sa vaste discographie est publiée sous les labels harmonia mundi, Brilliant Classics, Tactus et Bongiovanni. Son premier disque, un récital consacré à Händel, Pergolèse et Alessandro Scarlatti, a été publié par Arcana. Vient de paraître «Officina Romana» avec Le Stagioni et Paolo Zanzu sous ce même label. Carlo Vistoli a chanté pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en 2018/19 dans *Agrippina* de Händel.

Carlo Vistoli Countertenor

Carlo Vistoli besticht durch die warme Schönheit seines Tons in Kombination mit einer ausgefeilten Gesangstechnik. Dies ermöglicht es ihm, die von ihm dargestellten Charaktere auf denkbar glaubwürdige Weise zu verkörpern. Zunächst als Gitarrist und Pianist ausgebildet, begann er 2007 sein Gesangsstudium und gewann 2012 den Ersten Preis beim Cleto-Tomba-Wettbewerb, 2013 den Publikumspreis und den Farinelli-Preis beim Internationalen Barock-Gesangswettbewerb in Neapel und im selben Jahr den Ersten Preis beim Renata-Tebaldi-Wettbewerb in der Kategorie Barock. 2015 führte seine Aufnahme in den Jardin des Voix von Les Arts Florissants (William Christie) zu einer Beschleunigung seiner Karriere mit Konzerten

in der ganzen Welt. Neben dem Jardin des Voix trat er auch beim Ravenna Festival und beim Festival dei Due Mondi in Spoleto sowie am Teatro La Fenice in Venedig und am Teatro Regio in Turin auf. 2017 wurde er von Sir John Eliot Gardiner als L'Humana fragilità in *Il ritorno d'Ulisse in patria* und als Ottone in *L'incoronazione di Poppea* für die Monteverdi 450-Tournee ausgewählt. In der Folge trat er sowohl in Europa als auch in den Vereinigten Staaten auf. In derselben Spielzeit wirkte er in zahlreichen Konzerten mit Les Arts Florissants mit: Er gab den Pastore in Monteverdis *L'Orfeo*, nahm an einer ausgedehnten Tournee mit Aufführungen von Monteverdis *Selva Morale e Spirituale* teil und verkörperte die Zauberin in *Dido und Aeneas* bei einer großen Amerika-Tournee. Unter Leonardo García Alarcón sang er auf einer Tournee die Rolle des Pastore in *L'Orfeo* und anschließend in Cavallis *Erismena* beim Festival d'Aix-en-Provence in der Regie von Jean Bellorini. 2018 sang er Ruggiero in Vivaldis *Orlando furioso* am Teatro La Fenice unter der Leitung von Diego Fasolis und in der Regie von Fabio Ceresa, Ottone in der von William Christie dirigierten und von Jan Lauwers inszenierten Produktion von *L'incoronazione di Poppea* bei den Salzburger Festspielen, die von harmonia mundi aufgenommen wurde. Er sang zudem Artabano in Hasses *Artaserse* an der Pinchgut Opera in Brisbane. Zu seinen Konzertauftritten gehören Hamor in Händels *Jephta* in Hannover und *Israel in Egypt* in Oslo mit der Accademia Bizantina unter Ottavio Dantone sowie ein Liederabend mit Rinaldo Alessandrini beim Purtimiro Festival in Luogo. In der Spielzeit 2019/20 sang er Sciarinos *Luci mie traditrici* und die Titelrolle von Vivaldis Farnace im Teatro La Fenice, Händels *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* mit Les Accents unter Thibault Noally, Händels *Semele* in Shanghai, Rossinis *Petite Messe solennelle* in Brüssel und Paris, Händels *Agrippina* an der Mailänder Scala, Händels *Rinaldo* an der Opéra de Lausanne sowie Liederabende mit Julia Lezhneva. In jüngster Zeit wirkte er in Cavalieris *La Representatione di Anima e di Corpo* am Theater an der Wien unter Giovanni Antonini und in der Inszenierung von Robert Carsen sowie in *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* mit Les Accents in der Philharmonie de Paris und in Moskau mit.

Er sang die Titelrolle in Glucks *Orfeo ed Euridice* an der Komischen Oper in Berlin, Pergolesis *Stabat Mater* mit Cecilia Bartoli und Vivaldis *L'Olimpiade* mit Jean-Christophe Spinosi. Händels *Giulio Cesare* näherte er sich zweifach an: zuerst in der Rolle des Tolomeo unter der Leitung von Philippe Jaroussky am Théâtre des Champs-Élysées und an der Opéra de Montpellier, später dann in der Titelrolle derselben Oper unter Rinaldo Alessandrini an der Tokyo Opera. Seine umfangreiche Diskographie umfasst Einspielungen bei den Labels harmonia mundi, Brilliant Classics, Tactus und Bongiovanni. Seine erste CD, ein Soloprogramm mit Werken von Händel, Pergolesi und Alessandro Scarlatti, wurde bei Arcana veröffentlicht. «Officina Romana» mit Le Stagioni unter Paolo Zanzu ist kürzlich bei demselben Label erschienen. Carlo Vistoli sang in der Philharmonie Luxembourg zuletzt in der Saison 2018/19 in Händels *Agrippina*.

Pier Luigi Fabretti hautbois

Après avoir terminé avec distinction ses études de hautbois au Conservatoire de Venise, Pier Luigi Fabretti a été pendant plusieurs années membre de différents orchestres symphoniques et lyriques, ainsi que d'ensembles spécialisés en musique contemporaine. Depuis 1992, il se consacre uniquement à l'interprétation sur instruments d'époque, collaborant en tant que hautbois solo avec plusieurs ensembles de musique baroque parmi les plus réputés, tels I Barocchisti, Concerto Köln, Il Giardino Armonico, Europa Galante, Academia Montis Regalis, Orfeo Orchestra de Budapest ou l'Orchestra La Scintilla de Zurich. Il a enregistré l'intégrale des concertos pour hautbois de Vivaldi avec L'Arte dell'Arco. Depuis 1996, il est hautbois solo des Arts Florissants, et, depuis sa création, des Musiciens du Prince-Monaco. Son activité l'amène dans les théâtres et salles de concert majeurs du monde entier. Il a à son actif un grand nombre d'enregistrements pour plusieurs maisons de disques, souvent récompensés par la critique.



Pier Luigi Fabretti

Pier Luigi Fabretti Oboe

Nach dem Abschluss mit Auszeichnung seines Oboenstudiums am Konservatorium von Venedig war Pier Luigi Fabretti über mehrere Jahre Mitglied verschiedener symphonischer und Opernorchester ebenso wie von Spezialensembles für zeitgenössische Musik. Seit 1992 widmet er sich ausschließlich der Interpretation auf historischem Instrumentarium und arbeitet als Solo-Oboist mit verschiedenen Barockensembles, darunter I Barocchisti, Concerto Köln, Il Giardino Armonico, Europa Galante, Academia Montis Regalis, Orfeo Orchestra Budapest und Orchestra La Scintilla Zürich. Er hat sämtliche Oboenkonzerte von Vivaldi mit L'Arte dell'Arco eingespielt. Seit 1996 ist er Solo-Oboist von Les Arts Florissants und seit dessen Gründung der Musiciens du Prince-Monaco. Seine Konzerttätigkeit führt ihn in die bedeutenden Häuser der Welt. Zahlreiche Einspielungen seiner umfassenden Diskographie wurden mit begehrten Preisen geehrt.

Grandes voix

Prochain concert du cycle «Grandes voix»
Nächstes Konzert in der Reihe «Grandes voix»
Next concert in the series «Grandes voix»

04.03. 2022 20:00
Grand Auditorium
Vendredi / Freitag / Friday

il pomo d'oro

Maxim Emelyanychev direction

Joyce DiDonato mezzo-soprano

Marie Lambert-Le Bihan mise en scène

Vita Tzykun création décors et costumes

John Torres création lumière

Œuvres de Cavalli, Gluck, Händel, Ives, Mahler, Marini,
Mysliveček, Portman, Valentini, Wagner

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2021
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé par: Print Solutions
Tous droits réservés.

Every effort has been made to trace copyright holders and to obtain their permission for the use of copyright material. Copyright holders not mentioned are kindly asked to contact us.



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture