SAISON 2022-2023
AUDITORIUM
MICHEL LACLOTTE

# LA GIUDITTA

## ALESSANDRO SCARLATTI

MERCREDI 7 JUIN 2023, 20H

LOUVRE

# PROGRAMME

**Alessandro Scarlatti**
(1660 – 1725)

*La Giuditta, R.500.9*
(1693)

**Première Partie**

Scène 1
*Sinfonia. Allegro – Grave*
*Récitatif* (Giuditta)
*Air « Trombe guerrier »* (Giuditta)
*Récitatif* (Giuditta, Ozia)
*Air « Son gli sdegni »* (Ozia)
*Récitatif* (Giuditta, Ozia, Sacerdote)
*Air « La speranza del mio seno »* (Ozia)
*Récitatif – Air « Quel Nume clemente »* (Sacerdote)
*Récitatif – Air « Mà sò ben »* (Giuditta)

Scène 2
*Sinfonia bellica*
*Air « Lampi e tuoni »* (Oloferne)
*Sinfonia bellica* (da capo)
*Récitatif* (Oloferne, Capitano)
*Air « Vincerai »* (Capitano)
*Récitatif* (Oloferne, Capitano)
*Air « No, non dirai »* (Oloferne)
*Récitatif – Air « Della Patria »* (Capitano)

**Deuxième partie**

Scène 3
*Air « Se di gigli »* (Giuditta)
*Récitatif* (Giuditta, Oloferne)
*Air « Vanne pur »* (Oloferne)

Scène 4
*Récitatif* – Duetto *« Son lieto »* (Ozia, Sacerdote)
*Récitatif* (Ozia, Capitano, Sacerdote)
*Air « Del Tiranno il Teschio »* (Capitano)
*Récitatif – Air « Se la gioja non m'uccide »* (Ozia)

Scène 5
*Récitatif* – Duo *« Mio conforton / Mia speranza »* (Giuditta, Oloferne)
*Récitatif et scène* (Giuditta, Oloferne)
*Air « La tua destra »* (Giuditta)
*Récitatif* (Giuditta)

Scène 6
*Récitatif – Air « Traditor »* (Sacerdote)
*Récitatif – Air « Addio, cara libertà »* (Ozia)
*Récitatif – Air « Sento, che questo core »* (Ozia, Capitano)
*Récitatif – Air « Sù, che tardi? »* (Ozia, Capitano, Sacerdote)

Scène 7
*Récitatif* (Giuditta, Ozia)
Chœur *« Alle palme »*
*Air « Combattuta Navicella »* (Giuditta)
Chœur *« Tanto verace fè »*
*Air « Superata la costanza »* (Ozia)
Chœur *« Opra sol di quel Dio »*

1h25 min sans entracte

# DISTRIBUTION

**Chanteurs de l'Académie de l'Opéra national de Paris**

**Marine Chagnon,**
Giuditta
**Margarita Polonskaya,**
Ozia
**Fernando Escalona,**
Oloferne
**Kiup Lee,**
Capitano
**Adrien Mathonat,**
Sacerdote

**Les Accents**

**Thibault Noally,**
violon et direction
**Alexandrine Caravassilis,**
**Julia Boyer,**
violons 1
**Mario Konaka,**
**Charlotte Grattard,**
**Maximilienne Caravassilis,**
violons 2
**Marie-Aude Guyon,**
**Caroline Donin,**
altos
**Elisa Joglar,**
violoncelle
**Anne Garance Fabre dit Garrus,**
viole de gambe
**Hugo Abraham,**
contrebasse
**Nicolas André,**
basson
**Camille Delaforge,**
clavecin
**Mathieu Dupouy,**
orgue
**Marc Wolff,**
théorbe
**Serge Tizac,**
trompette
**Pierre Boragno,**
**Hermine Martin,**
flûtes à bec



# NOTE MUSICOLOGIQUE

*La Giuditta* à cinq voix d'Alessandro Scarlatti a sans doute été créée à Rome en 1693, alors que le compositeur était maître de la chapelle du Vice-Roi de Naples. C'est la première des deux versions scarlattiennes de l'histoire biblique de Judith.
Datant de 1697, la seconde version dite « de Cambridge », à trois voix, apparaît plus ramassée quant à l'action, les caractères et la plupart des airs. Si *La Giuditta* « de Cambridge » est écrite sur un livret du prince Antonio Ottoboni, il s'agit, dans le cas qui nous occupe, d'un texte vraisemblablement dû au cardinal Benedetto Pamphili (déjà mis en musique en 1686 par Carlo Francesco Cesarini), dont la respectabilité exigeait l'anonymat.

Pour cette *Giuditta* à cinq voix, on dispose de deux manuscrits.
Celui de Naples, au conservatoire San Pietro a Majella, fait autorité. Plusieurs éditions du livret ont vu le jour en 1695, à Naples, Rome et même Vienne ; le nombre d'exécutions recensées jusqu'en 1700, à Naples, Rome, Vienne et Florence, atteste le succès de l'œuvre. Une lettre de Scarlatti écrite de Naples et datée du 3 mars 1693[1] accompagnait le deuxième manuscrit connu (conservé aujourd'hui au Saint Elizabeth College de Morristown, États-Unis). Faisant l'envoi de la première partie de l'oratorio pour une exécution romaine, mais ignorant qui seraient les interprètes, Scarlatti se plaint d'avoir dû composer pour ainsi dire dans l'abstrait. Dans un second temps, des variantes liées à une représentation furent rajoutées sur la copie de Morristown, laquelle correspond à une édition florentine du livret de 1700.
Cela nous rappelle une réalité : toute œuvre étant déterminée par les circonstances pratiques, il n'y avait à l'époque pas deux interprétations, pas deux productions semblables, ou du moins qui fissent un même usage d'une partition.

Imaginons donc une première exécution privée dans le cadre d'une grande maison romaine, avec ses instrumentistes et des chanteurs exclusivement masculins, pour cette œuvre qui s'inscrit dans le genre cher à la Contre-Réforme de l'oratorio en langue vulgaire. C'est-à-dire un opéra spirituel, avec ou sans mise en scène, par opposition à l'oratorio du milieu du 17e siècle, chez Carissimi, Mazzocchi ou Marazzoli (musique en latin destinée aux réunions dévotionnelles des confréries, dans les oratoires de Rome). L'oratorio en langue vulgaire est traditionnellement en deux parties, avec un sermon intercalé entre les deux ou dans le cadre privé un rafraîchissement, comme dans le cas de la sérénade, genre dont se rapproche la cantate spirituelle ou sacrée.

Musicalement, notre oratorio s'inscrit ainsi dans une phase de première maturité, entre les débuts du genre et ce qu'il sera au 18e siècle. Il s'agit bien là d'une œuvre de théâtre et non de concert : un drame admirablement scandé, texte et musique semblant conçus d'un même mouvement, une pièce d'une profonde valeur psychologique, où les richesses s'accumulent et la complexité s'intensifie dans la seconde partie.

L'orchestre est celui du *concerto grosso*. Si dans certains airs n'est employée que la basse continue, les seules ritournelles étant dévolues aux cordes, on trouve dans l'air du prince Ozias « La speranza del mio seno » deux violons solistes, et son air « Se la gioja non m'uccide » fait appel à un violon et un violoncelle. Quant à la trompette, apparemment peu sollicitée, elle est surtout imitée ou suggérée ; au demeurant les *trombe guerriere* qui semblaient s'éteindre à la fin de l'ouverture, et que Judith cherche à réveiller, sont justement muettes…
La forme *da capo*, ABA', n'est pas encore érigée en norme. On trouve également des formes strophiques, des formes libres, sans reprise (« Se di gigli e se di rose » de Judith, sorte de cavatine avant la lettre).
En revanche, le premier air d'Holopherne, « Lampi e tuoni ho nel sembiante », apparaît flanqué symétriquement d'une S*infonia guerriera*, produisant ainsi un *da capo* au sein du *da capo*.

Enfin, nous le verrons, pour la scène de la décapitation et le finale,

1 – *In* Roberto Pagano et Lino Bianchi, *Alessandro Scarlatti*, Turin, ERI, première éd. 1972, p. 282/3.

Scarlatti a recours à des structures absolument nouvelles. La grande influence stylistique, à ce stade, nous semble celle d'Alessandro Stradella, maître de l'oratorio des années 1670-1680. Si quelque chose devait caractériser la leçon de Stradella, ce serait peut-être une luminosité, une allégresse déliée, mais aussi l'exacerbation des émotions, que significativement Haendel, récrivant Stradella, dissout dans le grandiose d'*Israel in Egypt* : Scarlatti les transmue, avec quelle plénitude, dans ses dernières œuvres, *La Griselda*, ou certaines pièces du cycle de Sainte Cécile, le graduel « Audi, filia » pour la *Messe*, les antiennes des *Vêpres*.

Ce qui n'a guère changé, au fil de l'histoire, c'est la thématique des oratorios. Le sujet de Judith est déjà cité par André Maugars dans sa *Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique en Italie* publiée en 1639, avant que le genre proprement dit ne naisse ; l'exemple le plus illustre est, au siècle suivant, *La Betulia liberata* de Métastase que met en musique, entre bien d'autres, le jeune Mozart en 1771.

Le Livre de Judith fait partie des livres deutérocanoniques (selon la dénomination catholique) de l'Ancien Testament : livres non retenus par le judaïsme dans le Canon, mais hautement prisés par l'Église ancienne, et confirmés comme canoniques par l'Église catholique lors du Concile de Trente.
Il est vraisemblable que la figure de Judith, pour le public aristocratique de Scarlatti, ait évoqué telles dames romaines, mécènes importantes à l'époque : Olimpia Pamphili, belle-sœur d'Innocent X, sa belle-fille Olimpia Aldobrandini, mère du cardinal Benedetto Pamphili, ou la grande Christine de Suède, dont Scarlatti avait été maître de chapelle, inspiratrice de l'Accademia dell'Arcadia qui comptait le musicien, avec Corelli et Pasquini, parmi ses membres. Car la veuve Judith est la seule femme de l'Ancien Testament dont la vie pieuse et solitaire tire sa valeur d'autre chose que du mariage ou de la maternité, de la famille en un mot, et qui agisse de sa propre initiative.

Mais pour nous, qui est Judith ? C'est la figure même de la Résistance : telle une Jeanne d'Arc, quand tous les êtres adultes ou rationnels, voire philistins[2], quand ceux-là ont baissé les bras et ne veulent plus croire, elle est celle qui ose prendre la voie nocturne, cachée, la plus improbable, la plus dangereuse… qui est pourtant la seule possible.

Dans notre œuvre, un relief particulier provient précisément de la juxtaposition systématique des antithèses, pour permettre le triomphe final du point de vue qui semblait d'abord le plus faible : dans l'alternance des lieux, dans la dialectique des thèmes évoqués, jusqu'au double sens de toutes les paroles de Judith au cours de son duo avec Holopherne[3], et dans sa berceuse meurtrière, prière *grave e staccato* deux fois interrompue par l'inquiétude de la future victime, puis menée à terme grâce à une extraordinaire intervention des flûtes douces, mimant paradoxalement des motifs de trompette.
Holopherne, qui à son apparition respire surtout le vide et la fatuité, n'accède à l'existence que par sa rencontre avec Judith : contre toute attente les deux personnages principaux sont donc Judith et le prince Ozias, mis en parallèle au début et à la fin. Ozias est cet être « humain, trop humain »… qui exhale le sublime « Addio cara libertà », mais à qui Judith dénie toute responsabilité politique, juste avant le finale, pour la retourner vers Dieu, selon la règle de l'oratorio opératique.

Ledit finale correspond au madrigal de solistes de la tradition du 17e siècle, où il ne faut pas s'étonner d'assister à la résurrection de personnages morts en cours de route ; songeons, pour rester chez Scarlatti, à *Il Martirio di Santa Teodosia* (au finale également contrapuntique) ou à *Il Sedecia Re di Gerusalemme* (finale plus bref et proche du chœur final d'opéra). Mais celui de *La Giuditta* a pour vertu d'intégrer le théâtre au contrepoint en donnant à chacun des deux héros un solo sur un rythme de danse, une gigue (comme dans un finale d'opéra) à deux strophes en *sol* majeur dont le texte insiste sur l'incertitude et le danger encouru[4] ; trois passages pour ensemble, au texte exaltant la foi, les encadrent comme un double portique ramenant à la tonalité de *ré* du début de l'oratorio, les deux premiers largement homophones, le dernier entièrement fugué.

Devant tant d'invention, devant une telle aptitude à déjouer l'attente, à créer et perpétuellement relancer la surprise, comment ne pas saluer en Alessandro Scarlatti – à égale distance de Gesualdo, dont il invoque sciemment l'héritage[5], et de Mozart, dont Edward Dent trouvait qu'il était l'ancêtre spirituel – ce que pourtant notre époque de consommation hédoniste tarde encore à voir en lui : la clef de voûte de la vocalité italienne baroque ?

**Xavier Carrère**

*Texte reproduit avec l'aimable autorisation de l'auteur et d'Ambronay Éditions (« La Giuditta » – Le Parlement de Musique, Martin Gester – AMY004 – Ambronay Éditions 2006, www.ambronay.org)*

Anonyme, *Judith tenant la tête d'Holopherne*, 17e siècle, Italie, musée du Louvre, Dpt des Peintures © 2001 RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot

2 – Au sens qu'Oscar Wilde donne à ce mot dans le *De Profundis* : « le philistin est celui qui prête son appui aux forces mécaniques de la société, aveugles, lourdes, gênantes, et ne reconnaît pas la force dynamique lorsqu'il se trouve en sa présence soit en un homme, soit dans un mode de pensée ».
3 – En première partie de l'air les parties vocales ne se rencontrent que sur la colorature accompagnant « vincerò » (je vaincrai).

4 – Avec l'image obligée du bateau dans la tempête qui fournira matière, au siècle suivant, à tant d'arias *di paragone*.

5 – Dans sa lettre du 28 août 1706 au prince Ferdinand de Médicis.

# NOTES BIOGRAPHIQUES

## Académie de l'Opéra national de Paris

Créée en 2015, l'Académie de l'Opéra national de Paris articule ses missions autour de la transmission, de la formation et de la création. Son ambition est d'accompagner l'émergence des professionnels de demain. Près de trente artistes du monde entier sont accueillis en résidence pour achever leur formation, apprendre et grandir aux côtés de professionnels reconnus. Chanteurs, pianistes, chefs de chant, musiciens, metteurs en scène et chefs d'orchestre, tous travaillent ensemble, partagent des expériences communes et participent aux créations de l'Opéra national de Paris.
L'Académie a également mis en place, de 2016 à 2021, un cycle de perfectionnement consacré aux métiers d'art destiné à de jeunes professionnels désireux d'apprendre les savoir-faire et techniques spécifiques des ateliers de l'Opéra national de Paris, dans des métiers d'artisanat d'art aussi variés que la couture, la perruque, la menuiserie, la tapisserie, les matériaux composites et l'ingénierie en construction de décor. Le programme de transmission de l'Académie permet à l'Opéra national de Paris de continuer à être à la fois un conservatoire et un laboratoire pour tous les métiers liés à la création. L'avenir de l'opéra se prépare aujourd'hui avec la scène comme épicentre de la formation des artistes en résidence.

Margarita Polonskaya © Studio J'adore ce que vous faites OnP

## Margarita Polonskaya,
*soprano*

Originaire de Moscou, Margarita Polonskaya commence très tôt l'étude de la musique et du théâtre. En 2016, elle obtient le 1er prix au Festival international d'opéra de Karpacz (Pologne) et la 3e place au concours de chant russe « Chefs-d'œuvre de la musique russe ». En 2017, elle obtient sa licence à l'Académie Gnessin de Moscou dans la classe de Ruzanna Lisitsian. Elle y chante notamment les rôles de Nella et Lauretta de *Gianni Schicchi* de Puccini. La même année, elle a remporté la 3e place du 21e concours international des étudiants en chant lyrique « Bella voce » et la 1ère place du 19e concours international de chant russe Isabella Yurieva. Étudiante de Mario Díaz à l'Université du Mozarteum de Salzbourg depuis 2018, elle est finaliste et boursière du 25e concours international de chant Feruccio Tagliavini de Deutschlandsberg et reçoit la bourse d'étude Ein Gianna Szel. Elle apparaît dernièrement à l'Opéra studio de l'Université du Mozarteum dans *Tea* de Tan Dun. Margarita Polonskaya rejoint l'Académie de l'Opéra national de Paris en septembre 2022.
Elle interprète le rôle de la première dame de *La Flûte enchantée* de Mozart à l'Opéra Bastille en septembre 2022 et interprète celui de Giulia de *La Scala di seta* de Rossini au printemps 2023 avec les artistes de l'Académie sous la direction d'Elizabeth Askren et dans une mise en scène de Pascal Neyron à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet.

## Marine Chagnon,
*mezzo-soprano*

Diplômée d'une licence au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Marine Chagnon obtient son master dans la classe d'Elène

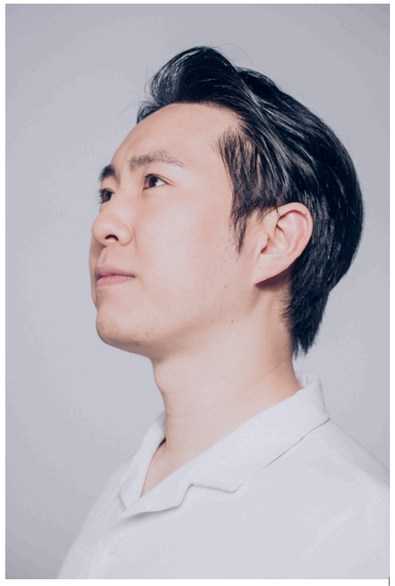
Marine Chagnon © Studio J'adore ce que vous faites OnP

Golgevit et complète sa formation par des masterclasses d'artistes avec Ludovic Tézier, Anne Sofie von Otter, Barbara Hannigan et Karine Deshayes. Elle se produit dans des rôles tels que Lola de *Cavalleria Rusticana*, la Tasse Chinoise et la Chatte de *L'Enfant et les Sortilèges* au Théâtre du Châtelet, Cherubino des *Nozze di Figaro*, la deuxième dame dans *La Flûte enchantée* à l'Opéra de Vichy, la *Périchole* (rôle-titre) à la Scène Nationale Sud-Aquitain, Euridice de l'*Orfeo* et Annio de la *Clemenza di Tito* à l'Opéra de Dijon ainsi que Mélisande de *Pelleas et Melisande* dans une web série qui sera prochainement diffusée. Elle reçoit le Prix Jeune Espoir au Concours de Mâcon, le Prix Spécial du Jury du Concours de Canari (Corse) ; elle est lauréate de nombreuses académies telles que Villecroze, Royaumont, et Philippe Jaroussky. Marine Chagnon rejoint l'Académie de l'Opéra national de Paris en septembre 2021. Elle fait ses débuts sur la scène de l'Opéra Bastille dans le rôle du Paggio de *Rigoletto* de Verdi aux côtés de Nadine Sierra et de Ludovic Tézier. Elle interprète le rôle-titre de *La Giuditta* de Scarlatti à La Grange au Lac d'Évian avec l'ensemble Les Accents sous la direction de Thibault Noally dans le cadre du festival Voix d'automne. Au printemps 2022, elle est Poppea d'*Il Nerone- L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi avec les artistes de l'Académie et le Poème Harmonique dans une mise en scène d'Alain Françon et sous la direction de Vincent Dumestre, à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet et en tournée à l'Opéra de Dijon et à la Maison de la Culture d'Amiens. A l'automne 2022, Marine Chagnon fait ses débuts sur la scène du Palais Garnier dans le rôle de Tisbe de *La Cenerentola* de Rossini, celui de Kate Pinkerton dans *Madame Butterfly* de Puccini à l'Opéra de Bordeaux, et elle crée le rôle-titre d'*Olympe de Gouge* d'isabelle Aboukler à la Philharmonie de Paris avec l'Orchestre national d'Île-de-France. En duo avec la pianiste Joséphine Ambroselli, elle sort son premier disque *Ljus* chez Mirare consacré aux mélodies suédoises de la première partie du 20e siècle. Elle interprète le rôle de Lucilla de *La Scala di seta* de Rossini au printemps 2023 avec les artistes de l'Académie sous la direction d'Elizabeth Askren et dans une mise en scène de Pascal Neyron à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet.

Fernando Escalona © Studio J'adore ce que vous faites OnP

## Fernando Escalona,
*contre-ténor*

Fernando Escalona commence sa formation vocale au Venezuela auprès de Margot Parès-Reyna dans le cadre d'El Sistema, puis aux côtés d'Isabel Palacios au Camerata Barroca de Caracas. Il suit en parallèle les master classes de Mirella Freni, Katia Ricciarelli, Laura Claycomb,



Kiup Lee © Studio J'adore ce que vous faites OnP

Markus Marquardt, Michael Pinkerton, Gerald Wirth ou encore de Chantal Mathias. Soliste de la *Fantaisie Chorale* de Beethoven avec l'Orchestre Simón Bolivar (dirigé par César Ivan-Lara), puis de *Carmina Burana* de Carl Orff avec l'Orchestre des Jeunes de Caracas (dirigé par Christian Vásquez), il rejoint en 2016 le Centre de musique baroque de Versailles sous la tutelle d'Olivier Schneebelli et participe à de nombreuses productions d'ensemble telles que *Les Horaces* de Salieri dirigé par Christophe Rousset et *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau, en collaboration avec l'Académie de l'Opéra national de Paris et le Royal College of Music de Londres et sous la direction de Jonathan Williams. Finaliste du Concours international de chant de Marmande 2018, Fernando Escalona rejoint l'Académie de l'Opéra national de Paris en septembre 2019 et fait ses débuts sur la scène du Palais Garnier dans le rôle de la deuxième tante dans *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Philippe Boesmans, en février 2020.
Il se voit décerner le Prix lyrique de l'AROP (Association pour le Rayonnement de l'Opéra de Paris) en mars 2022.
En résidence à l'Académie de l'Opéra national de Paris de 2019 à 2022, il participe à de nombreux concerts au Palais Garnier et à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille ; on l'entend par ailleurs dans le rôle de Nerone (*L'Incoronazione di Poppea*) à l'Opéra de Dijon et au Théâtre de l'Athénée à Paris en compagnie du Poème Harmonique dirigé par Vincent Dumestre, dans le rôle de La Morte (*Il Trionfo della Morte* de Aliotti) avec les Traversées Baroques, au festival Voix d'Automne de la Grange au Lac d'Evian en compagnie de Leonardo García Alarcón, au Festival Radio-France Montpellier Occitanie en compagnie de l'ensemble Il Caravaggio de Camille Delaforge, au festival de la Chaise-Dieu avec Les Accents dirigés par Thibault Noally (Oloferne dans *La Giuditta*), dans un programme de musique espagnole avec le Poème Harmonique de Vincent Dumestre, ou encore au festival Idéal au Potager du Roi aux côtés de la pianiste Olga Dubynska. Parallèlement à sa carrière de soliste, il poursuit son travail de professeur de chant adjoint auprès du chœur national Simón Bolivar du Venezuela, dont il est membre fondateur et avec lequel il a effectué de nombreuses tournées internationales aux côtés de chefs d'orchestre tels qu'Helmuth Rilling, Johan de Meij, Simon Rattle, Claudio Abbado ou encore Gustavo Dudamel.

## Kiup Lee,
*ténor*

Né à Incheon en Corée du Sud, Kiup Lee étudie le chant lyrique à l'Université Kyung Hee de Séoul. Il rejoint en 2018 l'Académie international d'Opéra de Gand, en Belgique. En Corée, il interprète les rôles suivants : Nathanaël des *Contes d'Hoffmann* en 2011, Riccardo d'*Un ballo in maschera* en 2013, Rodolfo de *La Bohème* en 2015 et 2017, Nemorino de *L'Elisir d'amore* en 2016. Il est Don Anchise de *La Finta giardiniera* à Gand, en 2019. Il chante les rôles de la Théière, du petit Vieillard et de la Rainette de *L'Enfant et les sortilèges* au Bozar de Bruxelles en 2018, rôles qu'il reprend sur la scène du Palais Garnier en janvier 2020. Il remporte les premiers prix de nombreux concours de chant en Corée du Sud. Kiup Lee est en résidence à l'Académie de l'Opéra national de Paris de 2019 à 2022. En décembre 2019, il interprète Bastien de *Bastien et Bastienne* de Mozart, à l'Amphithéâtre Bastille, dans la mise en scène de Mirabelle Ordinaire. En mai 2021, il est le Male Chorus du *Viol de Lucrèce* de Britten au Théâtre des Bouffes du Nord dirigé par Léo Warynski et mis en scène par Jeanne Candel. Il interprète le rôle du Capitaine de *La Giuditta* de Scarlatti sous la direction de Thibault Noally à La Grange au Lac d'Évian dans le cadre du Festival Voix d'automne. Il interprète l'un des quatre mourners de *A Quiet place* de Leonard Bernstein au Palais Garnier dans une mise en scène de Krzysztof Warlikowski.
Au printemps 2023, il incarne Dorvil de *La Scala di seta* de Rossini avec les artistes de l'Académie sous la direction d'Elisabeth Askren et dans une mise en scène de Pascal Neyron à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet.

Adrien Mathonat © Studio J'adore ce que vous faites OnP

## Adrien Mathonat,
*basse*

Après des études de physique à l'Université Paris-Sorbonne, Adrien Mathonat, commence sa formation musicale par l'apprentissage de la trompette et du tuba, dont il obtient le DEM en 2017. Il découvre la voix et décide de s'orienter vers des études de chant lyrique. Il rejoint ainsi la classe de la soprano Maryse Castets au conservatoire de Bordeaux en 2018. C'est ainsi l'occasion pour lui de se produire lors de différentes productions et concerts.
Il participe à diverses masterclasses, notamment celles d'Irène Kudela sur le répertoire slave, de Patrick Bolleire, de Jeff Cohen et de Jean-François Lombard sur le répertoire baroque. Il participe au concert de l'association Unisson à l'auditorium de l'Opéra National de Bordeaux où il interprète des extraits du Spectre de *Hamlet* de Thomas, de Rocco de *Fidelio* de Beethoven et de Lord Sydney du *Voyage à Reims* de Rossini. L'été 2021, il interprète le rôle de Sarastro de *La Flûte Enchantée* au festival lyrique de Samoëns. Plus récemment il chante le *Magnificat* de Bach sous la direction de Raphaël Pichon, ainsi que le *Requiem* de Mozart à l'Opéra de Toulon. Adrien Mathonat rejoint l'Académie de l'Opéra de Paris en septembre 2022 et prend part à l'ensemble de la programmation de concerts et récitals de l'Académie.

## Les Accents

Les Accents, fondés par le violoniste Thibault Noally au Festival de Beaune en juillet 2014, s'attachent à défendre les répertoires vocaux et instrumentaux des 17e et 18e siècles, en particulier le répertoire sacré italien, clef de voûte de leur projet artistique. L'ensemble se distingue rapidement par son travail approfondi sur l'oratorio italien, à travers des partitions oubliées de Caldara, Porpora, Scarlatti, Bononcini ou Stradella... Les cantates et les opéras s'inscrivent également dans le répertoire de prédilection des Accents. Pour l'opéra, l'ensemble explore des œuvres méconnues de l'opera seria, en premier lieu les partitions de Vivaldi (*Tamerlano*), Alessandro Scarlatti (*Mitridate Eupatore*), Caldara ou Porpora. Il ne néglige toutefois pas Händel, dont ils ont interprété l'opéra *Rodrigo* au Festival de Beaune. Tout récemment, ils ont ressuscité l'oratorio *Santa Teodosia* de Scarlatti au Festival de La Chaise-Dieu (enregistrement pour Aparté), avec lequel s'est noué un solide partenariat autour d'Alessandro Scarlatti donnant lieu à la recréation de *San Filipo Neri* en 2021, en attendant *Sedecia*, *Re di Gerusalemme* et *La Giuditta* en 2022.
Le répertoire violonistique baroque constitue le cœur du projet de l'ensemble sous son visage purement instrumental, de l'école vénitienne (*Venezia 1700*) à l'école germanique (Buxtehude, Pachelbel, la dynastie Bach) et le répertoire français (Leclair, Mondonville).
Depuis sa création, l'ensemble a brillé dans les plus grands lieux musicaux internationaux. À l'occasion du Festival de Paris 2017, il a donné le *Stabat Mater* et le *Nisi Dominus* de Vivaldi avec le contre-ténor Tim Mead à la Sainte-Chapelle, concert filmé par Mezzo. La même année, il est l'ensemble sur instruments anciens des Victoires de la Musique Classique, accompagnant Philippe Jaroussky, Sonya Yoncheva et Lea Desandre. Ses qualités valent à l'ensemble des collaborations avec de grandes voix : Lea Desandre à Auvers-sur-Oise, Vivica Genaux pour un récital à la Salle Gaveau à Paris et au Festival de Vilnius. Parmi les moments forts des saisons passées, citons le *Stabat Mater* de Pergelosi avec Véronique Gens et Marie-Nicole Lemieux (Théâtre des Champs-Élysées, Arsenal de Metz, Théâtre impérial de Compiègne), *Rodrigo* de Händel avec Vivica Genaux, Emöke Baráth, Julia Lezhneva ou Emiliano Gonzalez Toro (Theater an der Wien). La production scénique d'*Il Trionfo del Tempo* de Händel à l'Opéra de Montpellier a enthousiasmé de l'ensemble de la presse. Une version de concert a été donnée à la Salle Tchaïkovski de Moscou et à la Philharmonie de Paris. Les projets à venir voient l'ensemble s'entourer à nouveau des étoiles vocales : concert avec Julia Lezhneva et Carlo Vistoli au Théâtre des Champs-Elysées, *Rinaldo* de Händel avec une superbe distribution (Emöke Baráth, Carlo Vistoli...) dans une vaste tournée européenne.
Pour le label Aparté, Les Accents ont enregistré plusieurs disques salués par la critique et le public : outre *Santa Teodosia*, mentionnons *Venezia 1700* paru en 2016, *Oratorio* avec la mezzo-soprano Blandine Staskiewicz en 2018, et *Bach and co* en 2019. En juin 2020 paraît *Il Martirio di Santa Teodosia* de Scarlatti, suivi des *Concerts en sextuor* de Rameau en avril 2022.

### **Thibault Noally**, *violon et direction*

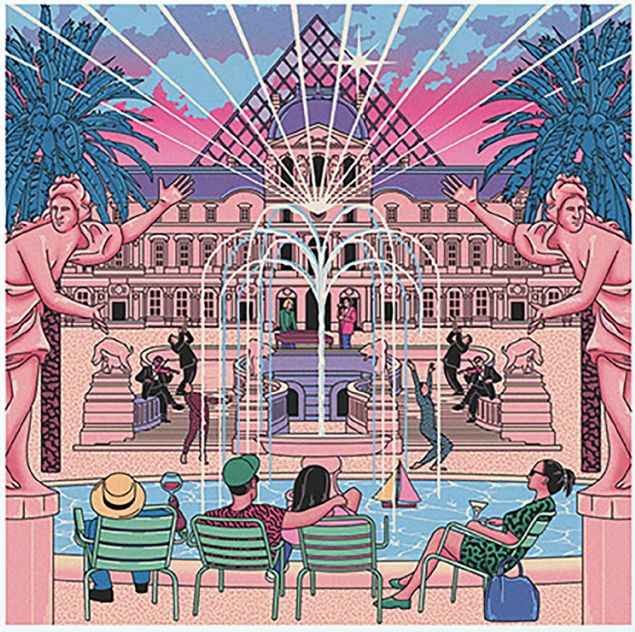
Diplômé de la Royal Academy of Music de Londres, où il suit l'enseignement de Lydia Mordkovitch, Thibault Noally a collaboré avec de nombreux ensembles comme le Concerto Köln, Matheus, Café Zimmermann, Les Nouveaux Caractères ou encore Pulcinella.
Il est maintenant violon solo de l'orchestre Les Musiciens du Prince sous la direction de Cecilia Bartoli et a été pendant plus de quinze ans le violon solo des Musiciens du Louvre. Il est également membre du Quintette Syntonia dont les disques essentiellement consacrés au répertoire du quintette avec piano ont été salués par la critique.
Il se produit régulièrement avec des chanteurs de renom comme Anne Sofie von Otter, Philippe Jaroussky, Vivica Genaux, Julia Lezhneva et apparaît comme soliste sur les scènes et les festivals les plus prestigieux : Philharmonie, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra-Comique et Salle Gaveau à Paris, Chapelle Royale de Versailles, Arsenal de Metz, Théâtre Impérial de Compiègne, Auditorio Nacional de Madrid, Tokyo City Opera, Staasopern de Vienne et de Berlin, Concert Hall Shanghai, Hong Kong Center of Arts, Concertgebouw d'Amsterdam, sans oublier les grands festivals : Vilnius, KlangVokal Dortmund, Mozart Woche de Salzbourg où il effectue un cycle de concerts sur les instruments originaux de Mozart.
Les Accents ont parcouru toute la France festivalière, avec les festivals d'Aix-en-Provence, Froville, Saint-Michel, Sully-sur-Loire, Auvers sur Oise.
En 2014, il crée Les Accents, ensemble dédié aux répertoires vocaux et instrumentaux des 17e et 18e siècles. En résidence au Festival de Beaune jusqu'en 2018, l'ensemble s'attache aux recréations et redécouvertes : oratorio *Il Trionfo della Divina Giustizia* de Porpora en première mondiale (2015), nouvelle reconstruction du *Tamerlano* de Vivaldi (2016), *Mitridate Eupatore* d'Alessandro Scarlatti (2017) et le très rare *Rodrigo* de Händel (2018) également donné au Theater an der Wien en décembre 2019.
En 2017, Thibault Noally et les Accents entament une collaboration avec le Festival de la Chaise-Dieu autour d'un cycle d'oratorios de Scarlatti. À l'Opéra de Montpellier, en 2020, Thibault Noally dirige une nouvelle production du *Trionfo del Tempo* de Händel ainsi que *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière/Lully dans la production de Jérôme Deschamps qu'il reprend en octobre 2020 à l'Opéra-Comique.
Il dirige aussi l'Orchestre National d'Auvergne dans le *Stabat Mater* de Pergolesi avec le sopraniste Bruno de Sà et le contre-ténor Carlo Vistoli (Opéra de Clermont-Ferrand, Opéra de Vichy, Théâtre des Champs-Elysées), et on pourra l'entendre au Théâtre des Champs Elysées, à l'Opéra Comique, à l'Auditorium du Louvre, à la Salle Cortot, à l'Opéra de Monte-Carlo et en tournée européenne aux cotés de Cecilia Bartoli.

Ensemble LesAccents, Thibault Noally
© Bertrand Pichène

UN FESTIVAL À CIEL OUVERT
DU 21 JUIN AU 20 JUILLET 2023

# LES ÉTÉS DU LOUVRE

MUSIQUE, DANSE, THÉÂTRE,
CINÉMA, SPECTACLES EN FAMILLE...




Informations sur
louvre.fr

La vie du Louvre en direct

Concert en lien avec l'exposition *Naples à Paris. Le Louvre invite le musée de Capodimonte.*

Ce concert est organisé en coproduction avec avec l'Académie de l'Opéra national de Paris.

La communication des concerts bénéficie du soutien de Télérama et France Musique.

Pour recevoir la newsletter du musée, connectez-vous sur
http://info.louvre.fr/newsletter ou flashez ce code :

La vie du Louvre en direct

#AuditoriumLouvre

**www.louvre.fr**

*Couverture :*
Artemisia Gentileschi (1596–1654), *Judith décapitant Holopherne*, 1612-1613, Musée National de Capodimonte, Naples © Musée National de Capodimonte / D.R.