

SAISON 2023-2024
AUDITORIUM
MICHEL LACLOTTE

MERCREDI 20 SEPTEMBRE 2023, 20H

ALLA NAPOLETANA

L'ARPEGGIATA
CHRISTINA PLUHAR



LOUVRE

PROGRAMME

Andrea Falconieri

(1585–1656)

*Folias echa para mi Señora
Doña Tarolilla de Carallos*
(Naples, 1650)

Cristoforo Caresana

(1640–1709)

La Tarantella
(Naples, 1673)

Pietro Antonio Giramo

(?–ca 1630)

La Pazza
(Naples, 1630, arr. Christina Pluhar)

Andrea Falconieri

(1585–1656)

Brando lo Spiritillo
(Naples, 1650)

Francesco Provenzale

(1632-1704)

Cuccopinto de s'arma
(1670)

Traditionnel

Lo Guarracino
(Naples, 18^e siècle)

Rodolfo Falvo

(1873–1937)

Dicitencello Vuie
(1930, arr. Christina Pluhar)

Traditionnel d'Apulie

Pizzica di San Vito

Claudio Monteverdi

(1567–1643)

Lamento della ninfa, extrait
du 8^e Livre de *Madrigaux*
(1638)

Cristoforo Caresana

(1640–1709)

La Pastorale
(Naples, 1675, arr. Christina Pluhar)

Maurizio Cazzati

(1616-1678)

Ciaccona

Pietro Andrea Ziani

(1616–1684)

Dormite, o pupille
(Naples, 1685, arr. Christina Pluhar)

Traditionnel d'Apulie

Tarantella del Gargano

Traditionnel d'Apulie

Pizzicarella mia

Cristoforo Caresana

(1640–1709)

*La veglia a sei voci per la
nascita di Gesù*
(Naples, 1674)

1. *Una dama la più fortunata*
2. *Ballo detto la Barerra*—Aria: *Non e vero*
3. *Rezitativo. Basti, sospenda il Ballo*
4. *Dormi, o Ninno*
5. *Rezitativo. Silenzio o voci*
6. *Gioca al ombre il mio bel sole*

DISTRIBUTION

Céline Scheen,

soprano

Benedetta Mazzcato,

mezzo-soprano

Luciana Mancini,

mezzo-soprano

Vincenzo Capezzuto,

alto

Alessandro Giangrande,

ténor

Renato Dolcini,

basse

Anna Dego,

danse

Doron Sherwin,

cornet à bouquin

Jorge Jimenez,

violon

Jesus Merino Ruiz,

violon

Diana Vinage,

violoncelle

Marcello Vitale,

chitarra battente

Tobias Steinberger,

percussions

Leonardo Terrugi,

contrebasse

Dani Espasa,

orgue et clavecin

Christina Pluhar,

théorbe et direction

Fred Braye,

ingénieur du son

1h25 min sans entracte

NOTE MUSICOLOGIQUE

Alla Napoletana

Ce programme nous présente une sélection de compositions émanant de Naples ou de créateurs ayant eu des liens musicaux avec cette ville. Ceux-ci représentent en partie la

musique savante, fondée sur des textes en langue italienne, composée et cultivée dans la cité parthénopéenne entre les 17^e et 18^e siècles. Durant la même période, la ville retentissait d'un répertoire varié qui cohabitait et dialoguait avec son cousin plus érudit, s'appuyant sur des textes en langage populaire napolitain et obéissant à des conventions littéraires différentes des conventions classiques.

Les présentes notes sont consacrées à la première typologie de compositions concernée.

Une pièce absolument délicieuse est la cantate de Pietro Antonio Giramo *La Pazza*, une composition tirée d'un recueil dédié à Anne de Médicis, *Il Pazzo con la pazza ristampata, et uno ospedale per gl' infermi d'amore*. Même si cette anthologie dénote de liens avec la cour des Médicis, Pietro Antonio Giramo est défini comme napolitain dans les sources musicales qui nous ont transmis ses œuvres, ce que viennent confirmer les éléments biographiques dont on dispose à son sujet.

Les textes mis en musique par Giramo sont liés à l'un des *topoi* les plus importants hérités de la culture classique, celui de la maladie d'amour. Au Moyen-Âge et par la suite, celle-ci est aussi bien abordée par le champ médical que

littéraire, avec une porosité significative entre les deux domaines. Ce concept philosophique remonte au moins au 5^e siècle avant J.-C., et en particulier à la doctrine des humeurs exposée par l'école d'Hippocrate. Selon ces textes, la santé des hommes dépend de la bonne combinaison de quatre humeurs : le sang, le phlegme, la bile jaune et la bile noire. La prédominance dans le corps de l'un de ces éléments détermine les tempéraments—sanguin, flegmatique, biliaire, atrabilaire ou mélancolique—et les pathologies qui découlent de ce déséquilibre.

La maladie amoureuse tient son origine dans le cœur et est déterminée par la présence prédominante de la bile noire, qui envahit le cerveau et cause la folie de la personne affectée.

La littérature médicale et philosophique du 5^e siècle avant J.-C. jusqu'au 17^e siècle décrit aussi en détail les symptômes de cette pathologie : palpitations, balbutiements, tremblements...

À partir de là, et au moins jusqu'à la fin de l'ancien régime italien, épuisement nerveux, folie et troubles émotionnels seront presque toujours assimilés à la maladie d'amour. L'union de la mélancolie et de la folie est aussi validée par la tragédie classique (notamment Euripide) et par la philosophie de Platon et d'Aristote.

Par exemple, dans *Hippolyte*, Euripide nous présente une intrigue axée sur l'éros et l'image d'une Aphrodite assoiffée de vengeance, sentiment généralement

associé à l'expérience amoureuse. Et quand Sophocle, dans ses *Trachiniennes*, parle de l'obsession amoureuse empreinte de jalousie de Déjanire, il n'hésite pas à la définir comme une maladie. Enfin, une des doubles épîtres finales des *Héroïdes* d'Ovide nous montre une de ses femmes amoureuses, Cydippe, frappée du mal d'amour en raison de l'infidélité d'Aconce, son prétendant. Le lien entre amour et maladie est aussi particulièrement évident dans l'un des plus fameux mythes décrits par Ovide, celui d'Apollon et Daphné :

*Certa quidem nostra est, nostra
tamen una sagitta
certior, in uacuo quae uulnera
pectore fecit !
Inuentum medicina meum est,
opiferque per orbem
dicor, et herbarum subiecta potentia
nobis.
Ei mihi, quod nullis amor est
sanabilis herbis
nec prosunt domino, quae prosunt
omnibus, artes !*

[Apollon]
*Mon trait est infaillible, mais plus
infaillible encor
est celui qui a blessé mon cœur
sans défense.
Le remède, c'est moi qui l'ai
inventé, et le monde entier
me dit guérisseur, car je détiens le
pouvoir des plantes.
Mais hélas, nulle plante ne guérit
l'amour,
et l'art qui sert à tous fait défaut à
celui qui le commande ! ¹*

En l'occurrence, le dieu de la médecine reconnaît sa faiblesse face à la puissance de l'Amour, fléau

¹— Ovide, *Métamorphoses*, vv. 519–524.

capable de faire plier les dieux et les héros, y compris des symboles de force tels que Mars et Hercule. Ainsi, les textes de *La Pazza* de Giramo reprennent ces concepts classiques et peuvent être définis comme des *lamenti*, genre musical très répandu au 17^e siècle, tant dans la musique de chambre que dans les ouvrages théâtraux entièrement chantés. On sait que les compositions de ce type sont une imitation des lamentos de femmes abandonnées rassemblés par Ovide dans ses *Héroïdes*. Néanmoins, à évoquer ces textes qui convoquent maladie, mort et folie, on risquerait de tomber dans une terrible équivoque et d'imaginer que l'art du 17^e siècle s'est fait l'héritier de l'*ethos* du contexte littéraire tragique dans lequel s'est développé le thème du mal d'amour, mais la manière avec laquelle ce siècle récupère ces thématiques classiques se caractérise par la légèreté, la grâce et l'ironie, comme cela se produit dans la littérature élégiaque d'Ovide et de ses contemporains. En effet, Ovide confère à sa poésie une patine de légèreté et une souriante ironie, témoin une célèbre composante des *Amours* [III,1]: l'élégie est décrite comme une figure féminine « belle de sa personne, avec une parure diaphane et le visage de l'amoureuse ; le défaut de son pied lui conférait une touche de grâce ». En somme, la gent féminine revêt pour le poète une importance fondamentale, et d'ailleurs l'élégie est définie comme « une poésie adaptée aux jeunes femmes ». La mention du pied est une allusion à la métrique de l'élégie, composée de deux vers différents, un hexamètre et un pentamètre.

La poésie amoureuse est décrite dans ce passage des *Amours* comme une *dissolue* qui a provoqué chez son auteur une passion qui le consume sans pitié, possible référence à la maladie d'amour. Enfin, l'Élégie est légère comme Cupidon, et le devoir de ce poème est consubstantiel à l'activité amoureuse proprement dite: « être conseillère et compagne de la déesse [Vénus] ». Le choix, de la part de Giovanbattista Marino et Ottavio Rinuccini, d'adopter le style poétique d'Ovide, a des conséquences musicales de poids. Le personnage amoureux – qu'il soit masculin ou féminin – est inconstant, si bien qu'il change d'humeur assez souvent et à l'improviste. Cette simple caractéristique offre au compositeur une palette de coloris expressifs très variés et changeants, contrairement à ce que permettaient généralement les autres genres littéraires et théâtraux de l'époque. *La Pazza* de Giramo reprend donc à l'ère moderne les conventions élégiaques typiques de la poésie d'Ovide. Ces textes nous présentent une vision ironique, légère et comique de la maladie d'amour. *La Pazza* est une femme amoureuse au tempérament volage. Le texte est ouvertement burlesque et ponctué de francs éclats de rires. La folie amoureuse porte alors la protagoniste à des divagations représentées par quelques passages amusants en dialecte napolitain et calabrais. Le thème du sommeil évoqué par le texte de *Dormite o pupille* – attribué à Pietro Andrea Ziani – reprend la même tonalité musicale tendre et sublime et est classiquement associé au thème de l'amour.

Le protagoniste rêve de sa belle bien-aimée dans une bienheureuse extase, ce que lui refuse la réalité, qui en fait confronte les protagonistes à un amour impossible coloré de « muettes épouvantes ». Ainsi, le sommeil est un moment de repos qui éloigne les rigueurs de la relation amoureuse imposées par le « dieu nouveau-né ».

Le programme comprend aussi des textes mis en musique par un musicien célèbre et intimement lié à la tradition napolitaine: Cristofaro Caresana, chanteur d'origine vénitienne qui arriva tout jeune à Naples pour intégrer la troupe des *Febi armonici* vers 1658 et passa le reste de sa vie dans la cité parthénopéenne. En 1667, Caresana devint membre de la chapelle royale en qualité d'organiste, puis devint professeur du conservatoire de Sant'Onofrio, travaillant parallèlement pour les Oratoriens de l'église des Girolamini, institution à laquelle il allait léguer sa bibliothèque musicale, toujours conservée aujourd'hui. Vers la fin de sa vie, en 1699, le compositeur succéda à Provenzale en tant que maître du Trésor de San Gennaro. Quelques-unes de ses œuvres les plus connues témoignent de ses liens avec la tradition napolitaine, par exemple la cantate de Noël *Alle selve alle valli* datée de 1673, l'une des toutes premières versions musicales de la Tarentelle, que le texte invite à répéter plusieurs fois en évoquant les thèmes de la naissance de Jésus. Une autre composition de Caresana qui aborde la Nativité est *La Pastorale*, dans laquelle un chœur chante de manière assez enjouée, accompagné de ritournelles

instrumentales en ostinato qui font contrepoint à la polyphonie vocale. *La Veglia* de 1674 est quant à elle une évocation revisitée 17^e siècle des divertissements vespéraux en vogue au 16^e en Toscane dénommés *veglie alla senese* (veillées à la siennoise), diffusés dans le reste de l'Italie au siècle suivant. Ces soirées proposaient de la musique, des danses et d'autres pratiques conçues pour l'amusement de la cour. De fait, le texte utilisé par Caresana parle de *ballarini volanti* qui dansent. Une fois les danses terminées, les protagonistes invoquent le silence pour ne pas réveiller l'Enfant endormi. Le texte décrète ensuite « Que les jeux commencent », et en effet, des termes typiques des jeux de table s'ensuivent, comme *godiglio, faglio, rozzo fieno, spadiglia, et palo*. Grâce au *Dialogo de' giuochi che nelle vegghe sanesi si usano di fare* de Girolamo Bargagli (1572), nous découvrons que le divertissement en question est probablement le jeu des tarots. De nombreuses compositions incluses ici nous sont parvenues par le biais de recueils conservés aujourd'hui dans la bibliothèque du conservatoire de Naples, qui renferme des collections privées rassemblées entre les 17^e et 18^e siècles, témoins de la large circulation de la musique entre Rome et Naples à ces époques. Ces ouvrages contiennent d'ailleurs des cantates de compositeurs romains, et en particulier des morceaux attribuables à Luigi Rossi, aux côtés d'airs d'opéras vénitiens, romains et napolitains datant de la seconde moitié du 17^e siècle et du début du 18^e siècle. La mode qui voulait que l'on compile ces recueils répondait au

développement du théâtre musical durant la seconde moitié du 17^e siècle et à sa diffusion dans le reste de l'Europe. Leur existence tient aux processus de production et d'exploitation de l'opéra à cette époque, dans lesquels les copistes jouaient un rôle fondamental. D'un côté, les poètes et librettistes étaient complémentaires pour le travail du compositeur, du fait que leur apport était nécessaire pour transcrire les parties à mettre à la disposition des interprètes appelés à exécuter une œuvre, et par ailleurs, une fois l'ouvrage représenté, les copistes se mettaient au service des mélomanes ayant assisté au spectacle en confectionnant des copies extrêmement raffinées de la partition, réduisant et réadaptant souvent l'œuvre du compositeur. En somme, ces réalisations constituaient un memento de l'opéra produit. Ces recueils contiennent aussi de la musique vocale de chambre, car parallèlement aux productions lyriques, les chanteurs qui se produisaient sur scène étaient souvent invités à chanter dans les salons d'aristocrates qui assisteraient ensuite aux représentations. C'est pour cette raison que les sources de la fin du 17^e siècle et du début du 18^e entremêlent airs d'opéra et cantates de chambre.

Alessio Ruffatti

(Traduction : David Ylla-Somers)

NOTES BIOGRAPHIQUES

L'Arpeggiata

En empruntant le nom d'une toccata du compositeur allemand né en Italie Girolamo Kapsberger, Christina Pluhar donnait le ton qui présiderait à la destinée de l'Arpeggiata, ensemble vocal et instrumental qu'elle fonde en l'an 2000. L'Arpeggiata réunit des artistes d'horizons musicaux variés, établis de part et d'autre de l'Europe et du monde, autour de programmes-projets, savamment concoctés par Christina Pluhar au gré de ses recherches musicologiques, de ses rencontres, de la curiosité qui l'anime et de son incommensurable talent. Le son de l'ensemble, qui s'est constitué autour des cordes pincées, est immédiatement identifiable. Depuis sa naissance, l'Arpeggiata a pour vocation d'explorer la riche musique du répertoire peu connu des compositeurs romains, napolitains et espagnols du premier baroque. L'ensemble s'est donné comme fils directeurs l'improvisation instrumentale et la recherche sur l'*instrumentarium* dans la plus pure tradition baroque, ainsi que la création et la mise en scène de spectacles « événements ». Il favorise ainsi la rencontre de la musique et du chant avec d'autres disciplines baroques, indissociables en leur temps, telles que la danse et le théâtre, et l'ouverture vers des genres musicaux variés, comme le jazz et les musiques traditionnelles. Véritables invitations au rêve, les programmes de l'Arpeggiata renouent avec la surprise,

l'inattendu, et rendent au baroque son sens originel : une perle de forme irrégulière (16^e siècle), un élément étonnant (18^e siècle). Les œuvres de l'époque baroque offrent à l'Arpeggiata un écrin de liberté où s'épanouissent les artistes venus d'ici et d'ailleurs, où se mêlent les genres et les traditions, faisant de chaque concert une rencontre unique. L'Arpeggiata collabore régulièrement avec des solistes hors pair venus aussi bien de la musique savante baroque (Philippe Jaroussky, Rolando Villazon, Malena Erman, Luciana Mancini, Véronique Gens, Stéphanie d'Oustrac, Cyril Auvity, Emiliano Gonzalez-Toro, Dominique Visse...) que de la musique traditionnelle (Lucilla Galeazzi, Vincenzo Capezzuto, Ensemble Barbara Furtuna, Misia, Maria del Mar Bonet...) ou d'autres genres,

comme le jazz ou le flamenco (Gianluigi Trovesi, Pepe Habichuela), et se produit depuis sa création au sein des plus grands festivals et les plus prestigieuses salles d'Europe, comme le Concertgebouw d'Amsterdam, le Wigmore Hall de Londres, la Tonhalle de Zürich, l'Alte Oper de Francfort, l'Opéra de Bordeaux, la Philharmonie de Cologne, le Théâtre des Champs-Élysées, les festivals de Saint-Denis, Ambronay, Pontoise, Sablé sur Sarthe, Utrecht, Postdam, la Ruhrtriennale. L'ensemble s'est aussi produit en Amérique et en Asie, par exemple au Carnegie Hall de New York, au Sydney City Recital Hall, au festival de Brisbane, au Tokyo Metropolitan Art Space, au Karura Hall... En France comme à l'étranger, la discographie de l'Arpeggiata est unanimement et constamment

saluée par la critique et le public. Pour Alpha, l'ensemble a enregistré *La Villanella, Homo fugit velut umbra, La Tarantella, All'Improviso, la Rappresentazione di Anima, et di Corpo*, puis pour naïve *Los Impossibles* jusqu'à sa collaboration avec EMI/Virgin classics, aujourd'hui devenu Warner/Erato. Sont ainsi parus *Teatro d'Amore, Via Crucis, Los Pájaros perdidos, Mediterraneo, Music for a while, L'Amore innamorato...* Poursuivant leur collaboration avec Philippe Jaroussky, leur dernier disque *Passacalle de la Follie* vient tout juste de paraître.

L'Arpeggiata est membre de la Fevis (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et du PROFEDIM - Syndicat Professionnel des Producteurs, Festivals, Ensembles, Diffuseurs Indépendants de Musique.



L'Arpeggiata © Ruhrtriennale, 2010 / Michael Uneffer



Christina Pluhar © 2021, Michal Nowak

Christina Pluhar, luth et direction

Née à Graz en 1965, Christina Pluhar a étudié la guitare classique dans sa ville natale et a commencé en 1984 à étudier le luth au Koninlijk Conservatorium de La Haye, où elle a obtenu son diplôme en 1987. Elle a poursuivi ses études à la Schola Cantorum de Bâle avec Hopkinson Smith et a obtenu le diplôme de musique ancienne en 1992. Elle a étudié la harpe baroque à Bâle et à la Scuola Civica de Milan. Depuis 1992, elle vit à Paris, sa ville d'adoption, en tant que musicienne indépendante. Elle s'est produite comme soliste et joueuse de basse continue avec de nombreux ensembles tels que La Fenice, Hesperion XXI, Il Giardino Armonico, Les Musiciens du Louvre, Concerto Soave... De 1997 à 2005, elle a travaillé comme assistante d'Ivor Bolton,

entre autres au Staatsoper de Munich, à l'Opéra Garnier de Paris, à l'Opéra de Hambourg et au Maggio Musicale de Florence. En fondant L'Arpeggiata en 2000, Christina Pluhar a donné une nouvelle vie à l'esprit révolutionnaire de la scène de la musique ancienne : au lieu d'une interprétation routinière, elle a dès le début mis l'accent sur une interaction expérimentale, libérée et improvisée. Elle a rompu avec le jeu routinier de la basse continue, a arrangé des œuvres connues et moins connues et a donné une nouvelle couleur à la musique du 17^e siècle. Depuis lors, L'Arpeggiata joue à guichet fermé sur toutes les scènes internationales. Ses enregistrements ont été salués par le public et par la presse et ont reçu de nombreux prix. Des tournées de concerts ont conduit l'ensemble dans toute

l'Europe, en Australie, en Amérique du Sud, au Japon, en Chine, en Nouvelle-Zélande et aux Etats-Unis.

En 2012, L'Arpeggiata a été le tout premier ensemble de musique ancienne à se produire dans le cadre de « ensemble in residence » au Carnegie Hall de New York. Christina Pluhar connaît également de grands succès en tant que chef d'orchestre d'opéra. Comme dans son travail à la tête de L'Arpeggiata, Christina Pluhar explore de nouvelles voies dans l'interprétation d'opéras et ne considère pas les compositions uniquement du point de vue de la directrice musicale, mais a toujours une vision globale de la représentation.

En 2005, elle a ainsi enregistré l'œuvre d'Emilio de Cavalieri *Rappresentazione di Anima, et di Corpo* et a révolutionné la compréhension du *recitar cantando*.

Entre 2009 et 2012, elle a présenté l'opéra *Il Palazzo Incantato* de Luigi Rossi avec le marionnettiste sicilien Mimmo Cutticcio, entre autres au théâtre baroque du château de Ludwigsbourg.

En 2011, Christina Pluhar a brillé au Festival de musique de Potsdam Sanssouci et au Festival de musique ancienne d'Innsbruck avec l'opéra *Il Paride* (1662) de Giovanni Andrea Bontempi dans une mise en scène de Christoph von Bernuth. En 2014, elle a reçu une commande de composition du Teatro Mayor de Bogotá, en Colombie, où elle a présenté son opéra *Orfeo Chamán* dans une mise en scène de Rolf et Heidi Abderhalden. L'opéra est sorti en 2016 en CD et DVD chez Erato/Warner Classics.

En 2017, elle a créé et dirigé – en collaboration avec la chorégraphe Mei Hong Lin – la pièce *Music &*

dance for a while au Landestheater Linz, pièce qui a été acclamée et qui a reçu le prix autrichien du théâtre musical.

Entre 2016 et 2021, elle a dirigé à plusieurs reprises l'*Orfeo* de Claudio Monteverdi.

En 2019, elle a dirigé la première scénique de l'opéra de Georg Caspar Schürmann *Die getreue Alceste* (1719) dans une mise en scène de Jan Eßinger au Rokokotheater de Schwetzingen. En janvier 2022, elle présente *Il Re Pastore* de Mozart en concert au Mozartfest de Salzbourg. Pour 2023, elle prévoit une nouvelle production scénique de *Belshazzar* de Haendel au Theater an der Wien dans une mise en scène de Marie-Eve Signeyrole.

Depuis 1999, elle enseigne la harpe baroque au Koninklijk Conservatorium de La Haye aux Pays-Bas.

Céline Scheen, *soprano*

Grâce au soutien de la fondation Philippart, Céline Scheen a complété sa formation à la Guildhall School of Music and Drama de Londres auprès de Vera Rosza. Elle se produit dans les plus grands festivals et des salles prestigieuses, sous la direction de chefs tels que Leonardo Garcia Alarcon, Ivor Bolton, Reinhard Goebel, Damien Guillon, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Louis Langrée, Vaclav Luks, Andrea Marcon, Raphaël Pichon, Philippe Pierlot, Christina Pluhar, François-Xavier Roth, Christophe Rousset, Jordi Savall, Skip Sempé...

A l'opéra, elle chante, entre autres rôles Zerlina dans *Don Giovanni* (Gérard Corbiau), le Coryphée dans *Alceste* de Gluck (La Monnaie, Ivor Bolton/Bob Wilson), Atilia dans *Eliogaballo* de Cavalli (La Monnaie, Festival d'Innsbruck, René Jacobs/Vincent Boussard), Papagena dans *La Flûte enchantée* de Mozart (La Monnaie, Caen, Lille, New-York, René Jacobs/William Kentridge et Toulouse, Claus Peter Flor/Nicolas Joël), L'Amour et Clarine dans *Platée* de Rameau (Opéra du Rhin, Christophe Rousset/Mariame Clément), La Musica et Euridice dans *L'Orfeo* de Monteverdi (Crémone, Andrea Marcon)...

Elle est Vénus dans *Venus et Adonis* de John Blow dans une production de Louise Moaty au théâtre de Caen, au Grand Théâtre du Luxembourg, à l'opéra de Nantes- Angers, Lille, à l'Opéra-Comique à Paris et la MC2 de Grenoble.

Amoureuse de la musique ancienne, elle choisit de privilégier les concerts, et continue de côtoyer fidèlement des musiciens et chefs reconnus, son répertoire allant principalement de la musique de la Renaissance jusqu'à la fin de la période baroque. Elle aime aussi les incursions dans les musiques contemporaine et actuelles.

Céline Scheen a enregistré la Musique du film *Le Roi danse* avec Musica Antiqua Köln et Reinhard Goebel, les cantates profanes et italiennes de J.-S. Bach ainsi que les *Vêpres* de Monteverdi avec La Cappella Mediterranea et Leonardo Garcia Allarcon pour Ambronay, *Bellérophon* de Lully et *Pygmalion* de Rameau avec Les Talens Lyriques et Christophe Rousset, la *Messe en si* de Bach avec Jordi Savall, *Himmelsmusik* avec L'Arpeggiata et Philippe Jaroussky, Luigi Rossi

avec Christina Pluhar et L'Arpeggiata. Céline Scheen mène une collaboration privilégiée avec Le Banquet Céleste dirigé par Damien Guillon avec qui elle enregistre notamment deux disques pour le label Glossa. Très fidèle partenaire de Christina Pluhar, elle chante avec L'Arpeggiata une série de concerts en Europe, aux Etats-Unis et en Asie avec les programmes *Teatro d'Amore*, *Mediterraneo*, *Via Crucis*, *Festa Napoletana* ou encore *Handel goes wild* en compagnie de Philippe Jaroussky avec qui elle enregistre *Himmelsmusik* paru en octobre 2018 sous le label Erato.

Passionnée de la rencontre des arts, elle collabore ainsi avec bonheur, entre autres avec le ballet contemporain Pina Bausch pour Café Muller, avec le ballet du théâtre de Linz et l'Arpeggiata, dans le spectacle *Music for a While*. Elle partage la scène de la Cigale pour un projet filmé *Sourd'Oreille* avec le DJ Arnaud Rebotini, l'occasion d'une rencontre entre la musique de Dowland et les sons électro...

Céline Scheen enseigne le chant depuis 2019 au Conservatoire Royal de Liège.

Benedetta Mazzucato, *mezzo-soprano*

Benedetta Mazzucato a été membre de la troupe du Teatro Regio de Parme de 2007 à 2011, ainsi que finaliste de plusieurs concours internationaux. En 2012, elle a participé au programme de jeunes artistes de l'opéra de Los Angeles sous la direction de Plácido Domingo,

et la même année elle a également effectué une tournée internationale (New York, Bruxelles, Paris, Madrid, Helsinki, Amsterdam) avec Le Jardin des Voix sous la direction de William Christie. Benedetta Mazzucato se produit sur les grandes scènes internationales. Parmi ses engagements récents, citons *Das Lied von der Erde* de Mahler avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam à Rome et Turin, *Giulio Cesare* de Haendel à Versailles, la *Petite Messe solennelle* de Rossini au Festival d'Aix-en-Provence.

Plus récemment, on a pu l'entendre dans *Alcina* de Haendel au Staatstheater de Karlsruhe et à Athènes, *Erismena* de Cavalli à Versailles, *Didon et Enée* de Purcell à l'Opéra royal de Wallonie, *La Grotta di Trofonio* de Salieri au Teatro di San Carlo de Naples, ainsi que dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi.

Luciana Mancini, *mezzo-soprano*

D'origine chilienne, la mezzo-soprano Luciana Mancini suit une formation en chant classique et en interprétation de la musique ancienne au Conservatoire royal de La Haye.

En 2009, elle achève son cycle de perfectionnement centré sur le répertoire baroque italien. Parmi ses récentes prises de rôles figurent Vita Mondana, dans *Rappresentazione di Anima e di Corpo* de Cavalieri avec René Jacobs et l'Akademie für Alte Musik Berlin au Staatsoper de Berlin,

Amastre, dans *Xerxès* de Haendel, qu'elle a chanté sous la direction de Jean-Christophe Spinosi au Theater an der Wien et avec la Lautten Compagny dirigée par Wolfgang Katschner dans plusieurs théâtres d'Allemagne et de Pologne, Enone dans *Il Paride* de Bontempi dirigée par Christina Pluhar au Innsbrucker Festwochen der Alten Musik et Ludwigsburger Schloßfestspiele, la Volupté et Didon, dans *L'Egisto* de Cavalli, chantées avec Le Poème Harmonique dans la production mise en scène par Benjamin Lazar et présentée à l'Opéra-Comique et à l'opéra de Rouen.

Son répertoire comprend également Daphné dans *L'Euridice* de Peri, Falsirena dans *La Catena d'Adone* de Mazzocchi, ainsi que plusieurs rôles de Haendel dont Matilde (*Lotario*), Galatée (*Aci, Galatea e Polifemo*) et Disinganno (*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*) dans un projet dirigé par Enrioc Onofri) et les *Passions* de J.-S.Bach.

Vincenzo Capezzuto, *alto*

En tant que premier danseur au sein des compagnies de ballet du Teatro di San Carlo de Naples, de l'English National Ballet, du Ballet Argentino de Julio Bocca et d'Aterballetto, Vincenzo Capezzuto a interprété des chorégraphies de William Forsythe, George Balanchine, Mauro Bigonzetti, Roland Petit...

Il remporte de nombreux prix dont le Premio Toyp pour la diffusion de l'art de la danse dans le monde, et les prix Leonide Massine et

Giuliana Penzi 2012 pour son éclectisme et son travail de diffusion de la danse et de la musique italienne dans le monde. Il se produit dans de prestigieuses salles, invité par des artistes de renoms tels que Alessandra Ferri, Maximiliano Guerra, Vittoria Ottolenghi et Alberto Testa. Parallèlement à sa carrière de danseur international, Vincenzo Capezzuto est également chanteur. Ainsi grâce à ce double talent, il collabore avec l'ensemble Accordone pour le spectacle *La tentación del Maligno* au Teatro del Mozarteum lors du Festival de Musique de Salzbourg. En novembre 2010, il est invité en tant que chanteur et danseur par l'European Union Baroque Orchestra sous la direction de Christina Pluhar lors d'une tournée en Europe, pour un programme de chansons traditionnelles italiennes et baroques. Depuis 2009 il collabore régulièrement avec l'Arpeggiata sous la direction de Christina Pluhar en tant que chanteur invité et apparaît sur les derniers enregistrements de l'ensemble. Il participe aux tournées de l'Arpeggiata dans de nombreux festivals et salles à travers le monde dont le Hong-Kong Festival, le Carnegie Hall de New York et les BBC Proms à Londres. Vincenzo Capezzuto est également chanteur invité de l'ensemble Pomo d'oro, dirigé par Riccardo Minasi, avec qui il enregistre l'intégralité de l'album *Gondola*, dédié à la musique vénitienne du 18^e siècle. Avec la complicité de Claudio Borgianni, Vincenzo Capezzuto crée *Soquadro Italiano*, un projet musical né de leurs passions communes pour l'art, la musique et

le théâtre du 16^e et du 18^e. Toujours à la recherche de nouvelles expériences, il participe au film *En présence* du réalisateur Nino Lainé, dans lequel il interprète deux chansons traditionnelles vénézuéliennes. Vincenzo Capezzuto contribue également à l'album *Ti amo anche se non so chi sei* aux côtés des plus grands interprètes de la chanson italienne comme Lucio Dalla, Franco Battiato et Gianni Morandi.

Alessandro Giangrande, *ténor*

Né à Monopoli près de Bari en 1978, Alessandro Giangrande a étudié le chant avec Serafina Tuzzi et le violon avec Francesco d'Orazio au conservatoire de Monopoli. Il poursuit sa formation vocale auprès de Maria Cristina Kiehr, Roberta Invernizzi, ou encore Paul Esswood. Il a notamment chanté *L'Orfeo* de Monteverdi au Festival d'Aix-en-Provence mis en scène par Trisha Brown et dirigé par René Jacobs, puis à Lausanne avec Ottavio Dantone et Robert Carsen, *Le Couronnement de Poppée* sous la direction de Leonardo García Alarcón au Festival d'Ambronay ainsi qu'au MITO Settembre Musica. Il a travaillé comme soliste avec Jordi Savall et La Capella Reial de Catalunya sur un projet Monteverdi pour le Staatsoper de Berlin. Il collabore également avec l'ensemble L'Arpeggiata et Christina Pluhar, notamment sur des projets autour de la musique napolitaine, ainsi qu'avec

Il Concerto Italiano, l'orchestre I Virtuosi Italiani, le Filharmonia Lodzka et l'Accademia Montis Regalis. Invité à de multiples festivals à Vienne, Cracovie, New-York, ainsi que dans de nombreuses villes françaises et italiennes, il a notamment participé aux festivals d'Ambronay Utrecht, Sinfonia en Périgord, Enescu. Son travail s'étend de la musique baroque à la musique contemporaine : après *Carmina Burana* de Carl Orff, il crée *Der Misogyne* de Hans-Wilhelm Plate sur un texte de Gotthold Ephraim Lessing, au Lessing Theater de Wolfenbüttel et au théâtre de Wolfsburg en 2004. En 2008 il participe au festival Resonanzen du Konzerthaus de Vienne et au festival Mostly Mozart du Lincoln Center à New York. On peut l'entendre sur diverses productions discographiques, telles que la *Missa Romana* de Pergolèse pour naïve, le *Magnificat* de Leonardo Leo paru chez Tactus, les *Romanze da Camera* de Giuseppe Verdi, la *Missa Borromea* de Costanzo Antegnati, le *Messie* de Haendel avec La Chapelle Rhénane.

Renato Dolcini, *basse*

Né à Milan en 1985, Renato Dolcini étudie le chant à Pavie avec Vincenzo Manno et intègre l'Académie vocale de Gstaad, où il se spécialise auprès de Cecilia Bartoli. En 2015, il participe au Jardin des Voix de William Christie et se produit en tournée internationale avec Les Arts Florissants.

Il a chanté les rôles de Leporello (*Don Giovanni*, enregistré pour Warner Classics en 2017), du Satyre (*Orfeo* de Rossi) avec Raphaël Pichon à Versailles et Bordeaux, Danao (*Ipermestra* de Cavalli) au Festival de Glyndebourne, Sénèque (*Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi) à l'Opéra de Nantes et au festival de Salzbourg. Il a également chanté dans *Le Messie* de Haendel à Milan, *L'Oratorio de Noël* de J.-S. Bach, *La morte d'Orfeo* de Landi à Amsterdam avec Christophe Rousset, *La Resurrezione* de Haendel à Bruxelles, Bruges et Metz. Renato Dolcini se produit régulièrement avec les meilleurs ensembles baroques : La Risonanza de Fabio Bonizzoni, le Ghislieri choir and consort de Giulio Prandi, L'Europa Galante de Fabio Biondi... Parmi ses engagements récents, il a été Guglielmo dans *Così fan tutte* de Mozart à Tel Aviv, Claudio d'Agrippina de Haendel à Madrid, Peneo dans *Dafne* de Caldara à la Fenice de Venise, Alidoro dans *La Cenerentola* de Rossini, et s'est produit au Monteverdi Tuscany Festival avec John Eliot Gardiner. Signalons également des productions des *Indes Galantes* de Rameau avec Leonardo Garcia Alarcon, la *Rappresentazione di anima, et di corpo* de Cavaliere avec Giovanni Antonini, ou de *L'Orfeo* de Sartorio à Montpellier.

Anna Dego *danse*

Anna Dego est diplômée de l'école dramatique du Teatro Stabile de Gênes. En 1995, elle rencontre la chorégraphe Adriana Borriello mais aussi Anne Teresa de Keersmaecker, et se consacre alors à la danse théâtrale.

A partir de 1998, Anna Dego danse avec la compagnie d'Adriana Borriello, et se fait notamment remarquer dans les productions *Tammorra* (Teatridithalia, Milan), *Kyrie* (Teatridithalia, Milan), *Animarrovescio* (Inteatro Polverigi et théâtre Hebbel à Berlin), *I cieli e la terra* (Almatanz, Rome), *Rosario- un pianto rituale*.

En 2001, le Festival Polverigi d'Ancone programme une de ses mises en scènes, *Nododiamante*. Anna Dego travaille également pour le théâtre. On a pu la voir dans les pièces *Ista Laus et passione domini* à Spoleto, *La mia scena è un bosco* (Teatro dell Tosse et Teatro Stabile de Gênes), *Elettra* (Teatro greco di Siracuse), *Tribuna centrale* (Teatro Vittoria di Roma), *Cyrano de Bergerac* (Teatro de gli Incamminati), *Tuttosà e Chebestia* (Teatro Stabile de Gênes), *Al di là del filo* (Teatro Stabile d'Aquila) et *La scena devota* (Teatro Stabile de Palerme) ou encore *Tango barbaro* (Teatro Stabile de Gênes).

En 1994, elle rencontre le metteur en scène Claudio Collovà et participe aux pièces *Giacinti*, *L'Isola incandescente*, *Miraggi corsari* ainsi que *La caduta degli angeli*, en partenariat avec le Ministère de Justice.

En 2002, Anna Dego commence sa collaboration avec l'Arpeggiata. Elle se produit ainsi en tant que soliste au sein des plus grands

festivals et prestigieux théâtres ou salles de concert d'Europe (Concertgebouw d'Amsterdam, Festival de Sablé sur Sarthe, Utrecht Oude Muziek, Festival d'Ambronay, Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, Ruhrtriennale, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Opéra de Bordeaux, Philharmonie de Cologne, Konzerthaus de Berlin) et du monde (Carnegie Hall de New York, Sydney City Recital Hall, festival de Brisbane, Hong Kong).

PROCHAINEMENT

NAPLES EN MUSIQUE

En lien avec l'exposition « Naples à Paris. Le Louvre invite le musée de Capodimonte »

VENDREDI 13 OCTOBRE,
À 20 H

Stabat Mater / Pergolèse

Marie Perbost, *soprano*

Eva Zaïcik, *alto*

Serge Goubioud,

Hugues Primard, *ténors*

Virgile Ancely, *basse*

Le Poème Harmonique

Vincent Dumestre, *direction*

Giovanni Battista Pergolesi,

Francesco Durante

MERCREDI 8 NOVEMBRE
À 20 H

Don Quichotte / Teatro di San Carlo de Naples

Accademia di canto lirico
del Teatro di San Carlo

Laura Ulloa, *La Contessa*

Chiara Polese, *La Duchessa*

Ignas Melnikas, *Don Platone*

Giorgi Guliasvili, *Il Conte don*

Galafone

Maria Saradaryan, *Carmosina*

Danyang Li, *Don Chisciotte*

Giovanni Impagliazzo, *Sancio*

Orchestra del Teatro di San Carlo

Diego Ceretta, *direction*

Giovanni Paisiello

Don Chisciotte della Mancia

JEUDI 16 NOVEMBRE,
À 20 H

Il Mitridate Eupatore / Scarlatti

Paul-Antoine Bénos-Djian, *Mitridate*

Anthea Pichanick, *Antigono*

Julia Lezhneva, *Laodice*

Vivica Genaux, *Stratonica*

Sophie Rennert, *Nicomede*

Victor Sicard, *Farnace*

Les Accents

Thibault Noally, *direction*

Alessandro Scarlatti

Il Mitridate Eupatore

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 :
Christina Pluhar
© Michal Novak