



TERPSICHORE

2014



# Le Service Funèbre de Rameau

Jean Gilles : *Messe des Morts* (version Paris 1764)

NOUVEAUTÉ



En première mondiale au disque, Skip Sempé recrée la version la plus audacieuse de la *Messe des Morts* de Jean Gilles, celle de 1764, interprétée pour le service funèbre de Rameau, avec des extraits des opéras *Castor et Pollux*, *Dardanus* et *Zoroastre*.

Paradizo

[www.paradizo.org](http://www.paradizo.org)

harmonia mundi  
distribution

TERPSICHORE  
2014

## CONCERTS À PARIS

Terpsichore 2014 commémore le 250<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Jean-Philippe Rameau et lui rend hommage, en proposant, en ce début d'automne à Paris, trois programmes autour de l'Année Rameau.

Depuis longtemps, Skip Sempé, chef, chambriste, reconnu par le « métier » international comme l'un des meilleurs clavecinistes du temps présent, programme et assure la direction artistique de trois décennies de concerts du Capriccio Stravagante, de même que d'une quarantaine d'enregistrements discographiques pour des labels de grande notoriété, incluant notamment Paradizo, son propre label depuis 2006.

Le moment venait - et le moment est venu - de lui confier une programmation de concerts, se concentrant sur un répertoire exotique, sacré et profane - « classique » et « à découvrir », assez rarement interprété et entendu, tant par les organisateurs de concerts que par les maisons de disques.

Aujourd'hui, c'est donc la programmation d'une série de concerts, intitulée « Terpsichore 2014 », qui lui est confiée, dans des lieux historiques du centre de Paris, connus et à découvrir, à l'acoustique propre à chaque programme proposé, qui se tiendra les 17 et 18 septembre et les 25 et 26 octobre 2014.

Cette série est animée de la volonté de donner à entendre des ensembles choisis pour leur maîtrise absolue du mélange audacieux de voix et d'instruments.

Pour ce premier rendez-vous, Skip Sempé a ainsi réuni des artistes amis et fidèles de grande renommée : Capriccio Stravagante Les 24 Violons, le Collegium Vocale Gent, Pierre Hantaï, Olivier Fortin, Sophie Gent et tant d'autres...

Les concerts des 17 et 18 septembre auront lieu à l'Oratoire du Louvre, lieu du service funèbre de Rameau, où sera interprétée la *Messe des Morts* de Jean Gilles (version Paris 1764).

Les 25 et 26 octobre 2014, deux autres concerts, dans un lieu à découvrir : la mythique Salle Erard, se concentreront sur des œuvres de musique de chambre de Rameau.

Les concerts Terpsichore 2014 coïncident avec la période de sortie en France de disques des ensembles invités par leurs éditeurs et distributeurs. Ainsi, le programme du Service funèbre de Rameau fait l'objet d'une Première mondiale au disque, avec une sortie CD pour septembre 2014, pour le label Paradizo.

C'est dans un permanent esprit d'échanges, de découvertes, de qualité mais aussi de fantaisie, que Skip Sempé espère ainsi vous emmener au cœur d'un univers musical qu'il affectionne tout particulièrement.

[www.terpsichore-festival.com](http://www.terpsichore-festival.com)

Mercredi 17 septembre - Jeudi 18 septembre 2014

Oratoire du Louvre, Paris - 20 h 30



## LE SERVICE FUNÈBRE DE JEAN-PHILIPPE RAMEAU

*Dans son lieu de creation en septembre 1764*

Jean Gilles - Messe des Morts (*version Paris 1764*)

### Hommages à Rameau



Capriccio Stravagante Les 24 Violons  
Collegium Vocale Gent  
Skip Sempé, direction

Judith van Wanroij *dessus*  
Robert Getchell *haute-contre*  
Fernando Guimarães *taille*  
Lisandro Abadie *basse*

Introit  
Kyrie

Hommage à Rameau : Gravement (*Dardanus*)

Graduel I  
Graduel II  
Offertoire  
Sanctus

Hommage à Rameau : Tristes apprêts (*Castor et Pollux*)

Elévation  
Benedictus  
Agnus Dei  
Communion

Sommeil éternel de Rameau : Rondeau tendre (*Dardanus*)

Apothéose de Rameau : Air des esprits infernaux (*Zoroastre*)

### Capriccio Stravagante Les 24 Violons

*Dessus de violon*

Jacek Kurzydło, Maïté Larburu, Louis Creac'h, Béatrice Linon, Yannis Roger  
David Wish, Sandrine Dupe, Anne Pekkala

*Haute-contre de violon*

Joanna Huszcza, Gabriel Grosbard, Cyrielle Eberhardt, Antina Hugosson  
Leonor de Lera, Charles-Etienne Marchand

*Taille de violon*

Martha Moore, Hanna Pakkala

*Quinte de violon*

David Glidden, Samantha Montgomery

*Basse de violon / Contrebasse*

Josh Cheatham, Nick Milne, Jean-Christophe Marq, Antoine Touche, Pablo Garrido, Thomas de Pierrefeu

*Flûte traversière*

Georgia Browne, Anne Thivierge

*Hautbois*

Jasu Moisio, Lidewei De Sterck

*Basson*

Jani Sunnarborg, Julien Debordes

*Cor*

Pierre-Antoine Tremblay, Renske Wijma

*Orgue*

Olivier Fortin

*Timbales*

Michèle Claude

### Collegium Vocale Gent

*Dessus*

Magdalena Podkoscielna, Dominique Verkinderen, Ulrike Barth, Elisabeth Rapp

*Haute-contre*

Sofia Gvirts, Cécile Pilorger, Alexander Schneider, Bart Uvyn

*Taille*

Malcolm Bennett, Paul Bentley, Stephan Gähler, José Pizarro

*Basse-taille*

Julián Millán, Michael Rapke, Taylor Ward, Robert van der Vinne

*Basse*

Stefan Drexelmeier, Georg Finger, Philipp Kaven, Alvaro Valles

## LE SERVICE FUNÈBRE DE JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Avec Capriccio Stravagante Les 24 Violons et le Collegium Vocale Gent, nous commémorerons le 250<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Jean Philippe Rameau avec des concerts d'œuvres entendues lors des services funèbres de 1764. Ce programme n'inclut pas seulement la *Messe des Morts* de Gilles, version 1764, mais aussi des extraits de *Castor et Pollux*. Une source de l'époque évoque la présence de certains extraits de *Dardanus* comme ayant aussi été interprétée à cette occasion ; ceci nous a inspiré pour programmer également de magnifiques passages de cette tragédie lyrique.

Jean Gilles, né comme François Couperin en 1668, composa le plus célèbre des requiem français de l'Ancien Régime. La version originale de cette *Messe des Morts* fut interprétée tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle pour les services funèbres de Gilles lui-même en 1705, ainsi que ceux d'André Campra en 1744, de Joseph-Nicolas-Pantrache Royer en 1756, de Jean-Philippe Rameau en 1764, de Stanisław Leszczyński en 1766 et de Louis XV en 1774. Il est tout à fait surprenant que le plus « classique » requiem du Grand Siècle, complété par des « symphonies » et des interventions de solistes et du chœur dans le style de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, ait dû servir pour la musique du service funèbre de Rameau, le compositeur le plus doué mais aussi le plus avant-gardiste du XVIII<sup>e</sup> siècle en France.

La *Messe des Morts* a fait dès le début l'objet d'histoires. Selon Michel Corrette, la *Messe* fut le résultat d'une commande, mais aucune discussion d'argent

entre le compositeur et ses mécènes n'avait eu lieu au préalable. Quand arriva le moment pour Gilles d'être payé pour son travail, il fit valoir que, en considération de la qualité de son investissement, la compensation proposée était peu flatteuse. Il déclina donc le paiement et reprit sa *Messe des Morts* assurant que, aux vues des circonstances, il préférerait qu'elle puisse servir pour son propre enterrement. Et c'est exactement ce qui se passa.

Près de soixante ans après la première interprétation, un arrangement de la *Messe des Morts* - probablement celui de Rebel et Francœur et leur entourage du Concert Spirituel - fut préparé pour le service en mémoire de Rameau à l'Oratoire du Louvre le 27 septembre 1764. La partition manuscrite (pour le service funèbre de Rameau de 1764) ainsi que les parties des musiciens de la cérémonie existent toujours. Quelque temps plus tard, en 1764, une édition de Corrette (dite « version de Corrette de 1764 ») fut préparée pour la publication. Celui-ci note : « On vient de l'entendre tout récemment aux Prestres de l'Oratoire pour l'illustre Monsieur Rameau, dont l'exécution n'a rien laissé à désirer, jamais on n'a entendu une précision aussi parfaite, tant par le choix des Voix que par celui des Instruments ». Corrette ajoute dans sa préface : « On donne cette Messe telle que l'Auteur l'a composée ». Une affirmation plutôt fantaisiste, considérant que sa version incorpore des altérations du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle qui étaient inconnues de Gilles. En général, les interprétations de notre époque essaient de recréer les intentions du compositeur aussi proches que possible ; au contraire, cette version du service

funèbre de Rameau de 1764 de la *Messe des Morts* représente un hommage de la fin du siècle à Rameau.

Rebel et Francœur postdatèrent la *Messe des Morts* la situant dans les années 1760 en y changeant l'instrumentation, en y incorporant des références musicales en hommage à Rameau et en y ajoutant quelques mouvements. Le *Mercure de France* d'octobre 1764 nous informe que : « On a vu un grand nombre d'assistants ne pouvoir retenir leurs pleurs au *Kyrie Eleison* de cette messe adaptée à la musique expressive d'un des plus beaux endroits des œuvres de M. Rameau ». Dans ce passage, le commentateur fait explicitement référence au *Séjour de l'éternelle paix* de *Castor et Pollux*, amélioré d'un texte en latin pour la fin du *Kyrie*. La motivation pour cela était en partie circonstancielle : souvent la musique pour de tels événements était composée ou recomposée très peu à l'avance à échéance imminente. Un examen approfondi de la version de la *Messe* célébrée à la mémoire de Rameau révèle que la plupart des révisions sont concentrées au début de l'œuvre. Au fur et à mesure de l'œuvre, on trouve moins d'altérations du matériel original de Gilles. Rebel et Francœur manquèrent-ils de temps ? Après tout, Rameau était mort le 12 septembre 1764, ne laissant que quinze jours pour réviser l'œuvre, copier les parties (qui montrent la présence d'au moins deux copistes) et faire les répétitions avant le service funèbre.

Pour cette occasion, des musiques sacrées et profanes furent combinées pour créer un pastiche. La version postdatée ajoutait hautbois, bassons, cors,

contrebasse et timbales assourdies. Elle recyclait des pièces du *Castor et Pollux* de 1737 de Rameau (*Que tout gémisses* à la fin du *Kyrie* et *Séjour de l'éternelle paix* comme *Graduel II*) modifiées en textes latins religieux. Notre extrait de *Tristes apprêts* est adapté d'une version tardive de *Castor*, y incorporant deux flûtes et deux cors - représentant une révision de l'instrumentation similaire à celles de la *Messe des Morts* dans la version du service funèbre de Rameau de 1764. La musique de *l'Élévation*, placée sur le texte du *Pie Jesu* est si italianisante que l'on a peine à croire qu'on l'ait joué lors du mémorial pour Rameau, dont le *Castor* avait représenté le parti français lors de la Querelle des Bouffons. Dans ce curieux mouvement, nous trouvons une double indication : « Adagio, sans lenteur », et aussi « Andantino, moins lent, andante » ainsi que « Gratoso ». Nous devons la découverte de la source originale de ce *Pie Jesu* à John Hammond dont les récentes recherches à l'Université de Hull sur la version de 1764 de la *Messe des Morts* du service funèbre de Rameau confirment que l'aria *Caro sposo amati ogetto* de Domenico Alberti procura la musique du texte latin retravaillé.

Peut-être Corrette a-t-il le fin mot quand il note : « Le requiem a pénétré de douleur les François, et les Italiens en ont tremblés d'effroy ».

Skip Sempé  
(*Rameau's Funeral* - CD, 2014)

Samedi 25 octobre 2014

Salle Erard, 13 rue du Mail, Paris 2<sup>ème</sup> - Metro Bourse ou Sentier - 17 h et 20 h 30

## SYMPHONIES À DEUX CLAVECINS

Pierre Hantaï & Skip Sempé



Jean-Philippe Rameau

I

Ouverture, Musette en rondeau, Menuets, Tambourins, Air pour les polonais,  
Air pour les Esclaves Africains (*Les Indes Galantes*, 1735)  
Musette (*Platée*, 1745)  
Chaconne (*Dardanus*, 1739)

II

Air pour les Démons (*Castor et Pollux*, 1737)  
Air pour les Incas du Pérou (*Les Indes Galantes*)  
Sarabande (*Pièces de clavecin*, 1724)  
Air pour les Bostangis (*Les Indes Galantes*)  
La Marais (*Pièces de clavecin en concerts*, 1741)

III

Air tendre en duo (*Dardanus*)  
Ouverture (*Pygmalion*, 1747)  
Menuet (*Hippolyte et Aricie*, 1733)  
L'Agaçante (*Pièces de clavecin en concerts*)  
Prélude (*Dardanus*)  
Tambourins en rondeau (*Les Fêtes d'Hébé*, 1737)  
La Timide (*Pièces de clavecin en concerts*)  
Air Gai (*Les Paladins*, 1760)  
Menuet dans le goût de la vièle (*Platée*)  
La Pantomime, L'Indiscreète (*Pièces de clavecin en concerts*)

IV

Prélude (*Dardanus*)  
Chaconne (*Les Indes Galantes*)  
Tambourins (*Dardanus*)

*Qu'est-ce qui distingue la musique pour clavecin de Rameau de celle de ses contemporains, en particulier François Couperin ?*

Rameau s'intéressait à l'avenir. Il préférait ignorer, de façon plutôt catégorique, les conventions et les traditions du passé. Couperin, au contraire, était un traditionaliste. Les œuvres de ce dernier représentaient une sorte de « théâtre du salon » tandis que chez Rameau, la tendance allait vers un « théâtre de l'opéra » plus italianisant. Ceci ne veut pas dire que Couperin ne manquait nullement de passion. Les deux compositeurs avaient simplement choisi différentes approches pour traiter un matériel similaire.

*Dans quelle mesure le son du clavecin influence-t-il la « réflexion » de la composition ?*

Plus le clavecin est bon, plus son influence est grande, et meilleure est la « réflexion ». Dans la plupart des musiques intéressantes écrites avant 1950, le son et la composition ne faisaient qu'un pour le compositeur. Certains interprètes ne s'en préoccupent pas, certains auditeurs non plus. Pourtant, c'était clairement la méthode inspirant la tradition en question. Sans aucun doute, c'était de cette manière que la musique pour clavecin était conçue.

*Pourriez-vous commenter l'histoire des Pièces de clavecin en concerts de Rameau et comment vous est venue l'idée de les interpréter sur deux clavecins ?*

Les *Pièces de clavecin en concerts* de Rameau, publiées en 1741, appartiennent au genre curieux des compositions écrites pour le clavecin avec l'accompagnement de violon. L'idée fut développée par J.S. Bach dans les sonates pour clavecin « obligé » et violon, ainsi que par le contemporain de Rameau, le Français Mondonville. Mais Rameau alla encore plus loin en écrivant ses *concerts* avec l'ajout d'une viole de gambe. Les instruments mélodiques servent à amplifier les traits et les intentions harmoniques / mélodiques de la partie de clavecin obligé. Rameau fut l'un des plus grands compositeurs pour le ballet de tous les temps. Ce genre de composition apparaît généralement dans sa musique orchestrale, quoique ici, dans les *Pièces de clavecin en concerts*, il ait réduit les forces orchestrales à seulement trois instrumentistes.

Plusieurs morceaux provenant de l'opéra de Rameau *Pigmalion* existent en transcription pour clavier par Balbastre, mais ce qui subsiste sur la page est bien éloigné de ce qu'un interprète du XVIII<sup>e</sup> siècle aurait joué. Tout se résume à une transcription élaborée, basée sur l'écriture de la mélodie et la ligne de basse. Toutes les harmonies doivent être ajoutées par l'interprète ainsi que toutes les tessitures qui contribuent au jeu du clavecin le plus virtuose et le plus convaincant.

L'interprétation de ces pièces sur deux clavecins s'inspire de l'idée de François Couperin, quand il dit qu'il interprète sa musique de chambre sur deux clavecins avec ses amis et ses élèves.

De nombreux clavecinistes trouvent que jouer à deux clavecins est une gageure pratiquement impossible. Mais le succès d'une telle entreprise est fondé sur un seul principe : l'horizontalité bien conduite est plus utile pour jouer le clavecin qu'une verticalité sur le fil du rasoir. La verticalité est presque totalement inutile, que l'on joue sur un seul clavecin ou qu'il y en ait deux.

*Comment considérez-vous les questions de textes, improvisations et transcriptions de cette musique ?*

Nous avons tous la notion que la « musique » est construite sur trois éléments : la mélodie, l'harmonie et le rythme. Mais ceci est terriblement imparfait. Citer ces trois éléments est devenu populaire au XX<sup>e</sup> siècle car c'était une façon académique de faire référence à l'information qui est imprimée sur la page d'une partition musicale. La mélodie et l'harmonie sont importantes, mais ce à quoi on se réfère en tant que « rythme » est maintenant devenu simplement prévisible, inflexible ou « métronomique ». Or ce n'est pas le concept du rythme mais du déplacement qui est important à comprendre et à cultiver. On doit aussi ajouter le timbre et le langage à la liste de ce qui est important pour une interprétation musicale la plus réussite.

*Le programme de ce concert était une commande de la Cité de la Musique en 2011.*

Interview avec Skip Sempé  
(*Memorandum XXI - 5 CDs*, 2013)

Dimanche 26 octobre 2014

Salle Erard, 13 rue du Mail, Paris 2<sup>ème</sup> - Metro Bourse ou Sentier - 17 h et 20 h 30

## RAMEAU 'EN CONCERTS'

Capriccio Stravagante  
Skip Sempé & Olivier Fortin



Sophie Gent, Jacek Kurzydlo, Louis Creac'h	<i>violon</i>
Jasu Moisio	<i>hautbois</i>
Morgane Eouzan	<i>flûte traversière</i>
Evolène Kiener	<i>basson</i>
David Glidden	<i>alto</i>
Rebecca Rosen, Emmanuel Jacques	<i>violoncelle</i>
Skip Sempé, Olivier Fortin	<i>clavecin</i>

### Jean-Philippe Rameau

I

Pièces de clavecin en concerts jouées à deux clavecins :  
La Coulicam - La Livri - Air pour les Esclaves Africains

II

Premier Concert joué en sextuor :  
La Coulicam - La Livri - Le Vézinet (versions clavecin solo et sextuor)

III

Sixième Concert joué en sextuor :  
La Poule (versions pour clavecin solo et sextuor) - Menuets I et II  
L'Enharmonique (versions pour clavecin solo et sextuor) - L'Egyptienne

IV

Pièces de clavecin en concerts jouées à deux clavecins :  
La Cupis - La Forqueray

V

Troisième Concert joué en sextuor :  
La Poplinière - La Timide - Tambourins

*Qu'est-ce qui, en terme d'esthétique musicale fondamentale, était important pour Rameau ? Qu'est-ce qui l'intéressait réellement ?*

Je dirais qu'au moins deux concepts fréquemment démodés lui importaient : la noblesse et l'humour. Il cherchait les deux, et séparément et conjointement.

*Mais Rameau n'était-il pas un théoricien reconnu ?*

Tous les Français sont des théoriciens de cœur. Aujourd'hui ils sont appelés intellectuels ou philosophes. Les Français adorent « penser sur la pensée ». C'est un héritage des Lumières un peu pervers qui présente le danger inhérent de produire une série de signes confus, lesquels s'ils conviennent ou même sont essentiels aux arts visuels, sont complètement inappropriés pour l'interprétation musicale, qu'il s'agisse des répertoires français ou des autres.

*Comment arrive-t-on à réunir l'information pour interpréter le répertoire français ? Est-ce une question d'apprentissage ou faut-il plutôt posséder un feeling particulier ?*

Tout simplement, vous devez comprendre ce qui en fait quelque chose d'uniquement français dans sa conception et savoir comment transmettre ce message. Dans l'interprétation musicale, chaque démarche est fondée sur la compréhension et le savoir-faire. Cependant, il n'y a pas deux pièces de musique rigoureusement identiques, ni deux musiciens identiques.

Au fond, la musique française est assez spéciale. Le *feeling* spécial a beaucoup à voir avec le fait de dominer complètement les effets magiques de la « syntaxe rhétorique » et avec une façon très libre, et même insouciant, de traiter le message musical.

*La musique de Rameau est-elle quelque peu délaissée par les interprètes ?*

Il existe encore des problèmes pour trouver de bonnes éditions permettant d'interpréter de nombreuses

œuvres de Rameau. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, Rameau était le compositeur le plus joué en Haïti... Et maintenant, au XXI<sup>e</sup> siècle, on n'a toujours pas d'accès à l'œuvre complète de Rameau, même les œuvres les plus célèbres. Or on ne peut pas travailler et interpréter la musique sans une bonne édition !

*Quelles sont les qualités qui rendent la musique singulièrement « française » en concept ?*

En musique classique, chaque tradition européenne possède une technique de composition, une rhétorique et une pratique intrinsèques qui sont immédiatement identifiables. Ce qui est tellement intéressant, c'est d'examiner les similitudes plutôt que les différences. Par exemple, quand la musique de Bach est semblable à celle de Rameau et quand la musique de Rameau est semblable à celle de Bach. Bien que Bach n'ait pas composé sa musique selon une conception française, certaines de ses compositions - comme celles de ses contemporains allemands - sont du style français. Il existe également des similitudes entre Purcell et Charpentier. En dépit de certaines opinions assez répandues professant le contraire, je pense vraiment que le « style » doit être reflété au même titre que la « conception » dans l'interprétation.

L'interprétation est inévitable. Achever l'œuvre de la nature est un des plus sains et des plus grands défis, mais l'Histoire a prouvé sans aucun doute que tout le monde n'est pas né pour cette tâche... Comme Albert Fuller - le premier à enregistrer les œuvres complètes de Rameau pour le clavecin dans les années 1960 - a remarqué plusieurs fois, les faits sont soumis à la fantaisie. Et là est le vrai secret pour parachever le travail de la nature.

Interview avec Skip Sempé  
(Memorandum XXI - 5 CDs, 2013)

## JUDITH VAN WANROIJ

Après avoir étudié avec Margreet Honig, la soprano néerlandaise Judith van Wanroij remporte en 2003 le Premier Prix de la prestigieuse compétition « Erna Spoorenberg Vocalisten Presentatie ». Elle est ensuite invitée en 2005 à participer au Jardin des Voix des Arts Florissants.

Elle fait ses débuts à l'opéra dans le rôle-titre de *La Périchole* (Offenbach) puis enchaîne des rôles tels que Musetta dans *La Bohème*, Karolina dans *Dvê Vdovy* (Smetana), Drusilla / Virtù / Damigella / Valletto dans *Le Couronnement de Poppée*, Julia dans *Der Vetter aus Dingsda* (Künneke), Belinda dans *Didon et Enée*, Echo dans *Ariane à Naxos*, Thisbé dans *Pirame et Thisbé* (Rebel / Francœur), Ilia dans *Idomeneo*, Despina dans *Così fan Tutte*, Donna Elvira dans *Don Giovanni*, Cleone / Suivante / Ombre dans *Castor et Pollux*, Emilie / Fatime dans *Les Indes Galantes*, le chœur de femmes dans *The Rape of Lucretia* (Britten).

Elle s'est produite dans de nombreuses maisons d'opéra en Europe et aux Etats-Unis (Opéra Comique, Gran Teatre del Liceu, Teatro Real, Nederlandse Opera, La Monnaie, Lincoln Center par exemple) et a participé à de prestigieux festivals (Aix-en-Provence, Beaune, Utrecht, Wiener Festwochen).

Dernièrement, elle s'est spécialisée dans la musique baroque française, notamment en collaboration avec William Christie, René Jacobs, Christophe Rousset, Hervé Niquet, Skip Sempé ou Frans Brüggen.

[www.wanroij.simpl.com](http://www.wanroij.simpl.com)

## ROBERT GETCHELL

Né aux Etats-Unis où il commence ses études musicales, Robert Getchell étudie ensuite à la maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles, puis part aux Pays-Bas pour recevoir l'enseignement de Margreet Honig au Sweelinck Conservatorium d'Amsterdam. Il poursuit sa formation en musique ancienne auprès du ténor Howard Crook.

Robert Getchell se produit régulièrement en soliste au sein d'ensembles comme l'Orchestre des Champs-Élysées (Philippe Herreweghe), Les Talens Lyriques (Christophe Rousset), Il Fondamento (Paul Dombrecht), Le Concert des Nations (Jordi Savall), La Stagione Frankfurt, Amarillis, Concerto Köln, Al Ayre Español, le Chœur et Orchestre de la Radio Suisse-Italienne, I Barocchisti, Les Musiciens du Paradis, le Chœur de Chambre Accentus et il est membre du trio vocal White Raven.

Parmi tous ses rôles, il a notamment chanté le rôle-titre dans l'opéra *Hippolyte & Aricie* de Rameau avec l'Opéra Lafayette à Washington (USA) et a interprété le rôle de Gomatz et Podestat dans l'opéra de Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, *Mozart Short Cuts* sous la direction de Laurence Equilbey.

Il s'est produit en soliste dans de nombreux festivals : Utrecht, Versailles, Ambronay, Beaune et Fribourg, et donne par ailleurs de nombreux concerts aux Pays-Bas, en Allemagne et en France.

[www.robertgetchell.com](http://www.robertgetchell.com)

## FERNANDO GUIMARÃES

Le ténor portugais Fernando Guimarães obtient ses premiers diplômes de chant à Porto et remporte ensuite des prix dans les concours les plus prestigieux de son pays. Vainqueur du concours L'Orfeo International Singing Competition, il incarne le rôle principal de l'opéra de Monteverdi à Mantoue pour le 400e anniversaire de sa création. En 2013, il obtient le 3e prix et prix spécial du Theater an der Wien au Concours International Pietro Antonio Cesti pour l'Opéra Baroque de Innsbruck.

Il collabore régulièrement avec des ensembles tels que Cappella Mediterranea, Clematis, L'Arpeggiata, Les Muffatti, Al Ayre Español, Pygmalion, Les Arts Florissants, le Freiburger Barockorchester, l'Orchestra of the Age of the Enlightenment. Au Portugal, il collabore avec les plus importants ensembles de musique ancienne et est un invité régulier de la Fondation Gulbenkian et du Centre Culturel de Belém.

Parmi ses activités récentes, on peut citer le rôle titulaire dans *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier, le rôle-titre de *Nabucco* dans la création moderne de cet oratorio de Michelangelo Falvetti, *Il Paride* de Bontempi, Fenton dans *Falstaff* de Verdi, Teseo dans *Elena* de Cavalli (Aix-en-Provence), le rôle d'Orfeo de Monteverdi (Ambronay), Alidoro dans *L'Oronca* de Cesti (Innsbruck) et Ulisse dans *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi avec le Boston Baroque.

[www.fernando-guimaraes.com](http://www.fernando-guimaraes.com)

## LISANDRO ABADIE

Né à Buenos Aires, Lisandro Abadie est diplômé de la Schola Cantorum Basiliensis dans la classe d'Evelyn Tubb ; il obtient ensuite un diplôme de soliste à la Musikhochschule de Lucerne dans la classe de Peter Brechbühler. Il est lauréat du Prix Edwin Fischer à Lucerne en 2006 et finaliste de la Handel Singing Competition 2008 à Londres.

Il chante sous la direction de William Christie, Facundo Agudin, Laurence Cummings, Paul Agnew, Skip Sempé, Václav Luks, Anthony Rooley, Hervé Niquet, Christophe Rousset, Fabio Bonizzoni et beaucoup d'autres. Il se produit avec Orchestra of the Age of Enlightenment, Netherlands Philharmonic, au London Haendel Festival ainsi qu'aux festivals Händel de Göttingen et de Karlsruhe.

En 2010, il crée le rôle-titre de *Cachafaz*, opéra d'O. Strasnoy d'après la pièce de Copi, mis en scène par Benjamin Lazar à l'Opéra Comique et en tournée. Il collabore avec le pianiste et compositeur Paul Suits et participe à l'intégrale des madrigaux de Monteverdi avec Paul Agnew.

Sa discographie contient *Aci, Galatea et Polifemo* (Glossa), *Siroe* (Accent), *Ode for Queen Caroline* (Les Arts Florissants), *The Passions* de Hayes (Glossa) et le *Requiem* de Gilles (Paradizo).

[www.lisandrolabadie.com](http://www.lisandrolabadie.com)

## SKIP SEMPÉ

Claveciniste virtuose, chef d'orchestre et fondateur du Capriccio Stravagante, Skip Sempé est à l'avant-garde des personnalités qui se consacrent aujourd'hui à la musique de la Renaissance et à la musique baroque. Skip Sempé a grandi en Nouvelle-Orléans ; il a étudié la musique, la musicologie, l'organologie, et l'histoire de l'art aux Etats-Unis à l'Oberlin Conservatory, et a complété sa formation en Europe avec Gustav Leonhardt à Amsterdam. Son jeu si personnel au clavecin, son sens de la musique et de l'interprétation furent très vite reconnus comme la naissance d'une personnalité musicale exotique, multidimensionnelle et hors norme. Skip Sempé reste ensuite en Europe et s'engage dans sa propre redécouverte d'un répertoire plus ou moins connu allant de 1500 à 1750. C'est ainsi qu'il collabore régulièrement avec le Centre de Musique Baroque de Versailles, apportant ainsi sa contribution au travail exemplaire de redécouverte et de promotion du répertoire français de clavecin et de musique de chambre entrepris depuis sa création par le Centre. Cette longue collaboration confirme, s'il en était besoin, la place de Skip Sempé parmi les interprètes majeurs de la musique française.

Comme soliste, Skip Sempé s'est attaché à développer au clavecin un sens du toucher et une oreille qui lui permettent d'obtenir toutes les variations de sonorité de l'instrument. Il joue et enregistre sur les clavecins les plus prestigieux du monde, ceux de Ruckers, Taskin. Goujon, Skowronek, Kennedy, Humeau et Sidey, et est particulièrement reconnu pour ses interprétations de la littérature pour le clavecin classique français : Chambonnières, d'Anglebert, Forqueray, Louis et François Couperin et Rameau, mais aussi

pour sa vision aventureuse et novatrice de Bach et Scarlatti et du répertoire des virginalistes de Byrd et de ses contemporains. Ses récitals, de Seattle à Tokyo en passant par La Roque d'Anthéron, l'inauguration du Cleveland Museum of Art et le Château de Versailles, ainsi que les master classes pour clavecin ont reçu un accueil particulièrement enthousiaste.

En plus de son travail avec le Capriccio Stravagante, ensemble qu'il a créé il y a 25 ans, Skip Sempé est régulièrement invité pour des collaborations avec le Collegium Vocale Gent, le Chœur Pygmalion, Chanticleer, Les Voix Humaines, le Studio de Musique Ancienne de Montréal, The Helsinki Baroque Orchestra, B'Rock ou encore l'Akademie für Alte Musik Berlin.

Après 15 années de prix et de récompenses pour 3 prestigieux labels discographiques (Deutsche Harmonia Mundi, naïve et Alpha), Skip Sempé fonde en 2006 le label Paradizo, éditeur de tous les nouveaux enregistrements du Capriccio Stravagante et de Skip Sempé. Parmi les récompenses reçues par pour ses enregistrements, on trouve notamment : Chocs de l'Année du Monde de la Musique, Diapason d'Or, Grand Prix du Disque de l'Académie du Disque français, Gramophone Critic's Choice, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, 5 Etoiles de Goldberg, ffff de Télérama, Quatre croches d'Opéra International, Stereo Review Best of the Month, Penguin Guide Yearbook Award, Top 10 Classics USA, Gramophone Editor's Choice, Choc de Répertoire / Classica, CD Classica Scelte d'Editore ainsi qu'une nomination aux Grammy Awards.

[www.skipsempe.com](http://www.skipsempe.com)

## COLLEGIUM VOCALE GENT

En 2010, cela faisait tout juste quarante ans qu'à l'initiative de Philippe Herreweghe un groupe de jeunes musiciens unis par l'amitié a décidé de fonder le Collegium Vocale Gent. L'ensemble était à l'époque l'un des premiers à vouloir étendre les nouveaux principes d'interprétation de la musique baroque à la musique vocale. Cette approche authentique, mettant l'accent sur le texte et la rhétorique est à la base d'un langage sonore transparent. Ceci a permis au Collegium Vocale Gent d'obtenir en quelques années une reconnaissance internationale et d'être invité à se produire dans des salles de concert et des festivals musicaux importants en Europe, en Israël, aux États-Unis, en Russie, en Amérique du Sud, au Japon, à Hong Kong et en Australie.

Entre-temps, le Collegium Vocale Gent s'est développé au niveau de l'effectif en un ensemble très flexible, avec un répertoire large couvrant les différentes périodes stylistiques. Son atout le plus important consiste à pouvoir utiliser pour chaque projet un effectif adéquat. La musique de la Renaissance est interprétée par un ensemble allant de six à douze chanteurs. La musique baroque allemande, et plus spécifiquement les œuvres vocales de J.S. Bach, était et est encore leur domaine de prédilection.

Actuellement, le Collegium Vocale Gent interprète de préférence cette musique avec un petit ensemble dans lequel les chanteurs assument tant les parties chorales que solistes. Le Collegium Vocale Gent se consacre de plus en plus à l'interprétation des oratorios romantiques, modernes et contemporains. C'est pour cette raison que l'ensemble bénéficie depuis 2011 du support

du Programme Culturel de l'Union Européenne. Cela a pour résultats, d'une part, la fondation d'un chœur symphonique conjoint et d'autre part, le recrutement de chanteurs au niveau européen. De cette manière, chanteurs expérimentés et jeunes talents travaillent conjointement ; le Collegium Vocale Gent parvient ainsi à remplir une fonction pédagogique importante.

Pour la réalisation de ces projets, le Collegium Vocale Gent collabore avec divers ensembles tournés vers la recherche historique, comme l'orchestre baroque du Collegium Vocale Gent, l'Orchestre des Champs-Élysées, le Freiburger Barockorchester ou l'Akademie für Alte Musik Berlin. Mais notons également que certains projets ont vu le jour grâce aux concours d'orchestres symphoniques renommés comme deFilharmonie, le Rotterdams Filharmonisch Orkest, le Budapest Festival Orchestra et le Koninklijk Concertgebouworkest. Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Marcus Creed, Iván Fischer, Edo De Waart, Yannick Nézet-Séguin, Kaspars Putnins et Skip Sempé figurent parmi les chefs à avoir déjà dirigé le Collegium Vocale Gent.

Sous la direction de Philippe Herreweghe, le Collegium Vocale Gent s'est construit une riche discographie de plus de 80 enregistrements, principalement édités par les labels harmonia mundi, Virgin Classics et dernièrement, le label PHI.

En 2011, l'ensemble a été nommé Ambassadeur de l'Union Européenne.

[www.collegiumvocale.com](http://www.collegiumvocale.com)



## CAPRICCIO STRAVAGANTE CAPRICCIO STRAVAGANTE LES 24 VIOLONS

Le Capriccio Stravagante est renommé pour ses interprétations mémorables de musique de la Renaissance et de musique baroque. Fondé en 1986 par Skip Sempé, la formation comprend de 3 à 50 musiciens, et réunit à présent Capriccio Stravagante, le Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra (formation spécialisée dans la musique de la Renaissance) et Capriccio Stravagante Les 24 Violons (spécialisé dans la musique française). Ces différentes formations instrumentales présentent les meilleurs musiciens européens, américains et canadiens.

Leur abondante discographie (pour les labels Deutsche Harmonia Mundi, Astrée, Alpha, Teldec et Paradizo depuis 2006) comporte la musique de Byrd, Monteverdi, Purcell, Bach, Buxtehude, Haendel, Telemann, Lully ou Couperin. Ces enregistrements ont largement contribué à imposer au niveau international Capriccio Stravagante comme un ensemble d'exception pour l'interprétation du répertoire Renaissance et baroque au cours des dernières décennies ; ils ont par ailleurs reçu les plus hautes récompenses internationales.

Le calendrier du Capriccio Stravagante - plusieurs douzaines de concerts par saison - a connu des créations et des reprises au Wigmore Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, à Bozar de Bruxelles, à l'Opéra Royal de Versailles, au Teatro Olimpico à Vicenza, à la Villa Médicis à Rome, au Charlottenburg Palace à Berlin ; aux Festivals d'Aldeburgh, d'Aranjuez, de Barcelone, de Montpellier, de Nîmes, au Printemps des Arts de Nantes, à La Folle Journée de Nantes, Bilbao et Lisbonne, à Montreux, au

Schleswig-Holstein, à Brême, à Berkeley, à Boston, à Utrecht, à Bruges, à Regensburg, au Lufthansa Festival de Londres, à Zermatt, au Leipzig Bach Festival, au Styriarte Festival à Graz, mais aussi au Konzerthaus Berlin, à la Cité de la Musique, au Théâtre de la Ville de Paris, au Théâtre du Capitole de Toulouse, au Palais de la Musique d'Athènes ainsi que des tournées en France, Grande-Bretagne, Allemagne, Belgique, Autriche, Italie, Hollande, Scandinavie, États-Unis et Canada.

Depuis le début, Skip Sempé et Capriccio Stravagante se démarquent par une combinaison de nonchalance et de puissance qui se dégage des concerts et des enregistrements. Cette véritable marque de fabrique a fait l'objet de remarquables éloges de la critique dans le monde entier.

Les musiciens partagent un attachement individuel et collectif à une liberté d'expression illimitée, une sonorité instrumentale remarquable et à l'excellence sur le plan vocal. Leur succès est le résultat d'une sélection rigoureuse par Skip Sempé d'artistes uniques dans leur spécificité instrumentale ou vocale, dont il est le catalyseur. Virtuosité audacieuse, contact avec le public, charme et spontanéité du tempérament latin sont essentiels dans l'interprétation du répertoire Renaissance et baroque.

[www.stravagante.com](http://www.stravagante.com)

## PIERRE HANTAÏ

Né en 1964, Pierre Hantaï se passionne pour la musique de Bach vers sa dixième année. Sous l'influence de Gustav Leonhardt, il commence à étudier le clavecin, d'abord seul, puis sous la direction d'Arthur Haas. Très tôt, il donne ses premiers concerts, seul ou avec ses frères Marc et Jérôme. Il étudie alors deux années à Amsterdam auprès de Gustav Leonhardt, qui l'invite par la suite à jouer sous sa direction. Les années qui suivent le voient collaborer avec de nombreux musiciens et chefs d'ensemble, comme Philippe Herreweghe, les frères Kuijken, François Fernandez, Marc Minkowski, Philippe Pierlot.

Désormais, il joue le plus souvent en soliste à travers le monde. Il est souvent invité par Jordi Savall et il aime également retrouver ses frères et ses amis, Amandine Beyer, Hugo Reyne, Sébastien Marq, Skip Sempé, Olivier Fortin ou Jean-Guihen Queyras, pour faire de la musique de chambre. Il a récemment reconstitué l'ensemble qu'il avait fondé dans les années 1980, le Concert Français, dans le but d'interpréter les Suites, Concertos et cantates de Bach.

De sa riche discographie, on retiendra ses derniers enregistrements pour Mirare : les Variations Goldberg, le Premier Livre du Clavier bien Tempéré de Jean Sébastien Bach, trois volumes de Sonates de Scarlatti, un récital François Couperin, des 'Symphonies' de Rameau à deux clavecins en compagnie de Skip Sempé, et un programme de Suites d'orchestre de Bach avec le Concert Français.

## OLIVIER FORTIN

Fondateur et directeur de l'ensemble Masques, Olivier Fortin est né d'une mère française et d'un père québécois. Il partage depuis de nombreuses années son travail entre les deux continents. En 1997, il est lauréat du Concours International Bach de Montréal et du Concours International de Bruges. Soliste et chambriste très sollicité, il a joué, enregistré et participé à de nombreuses tournées en Europe, aux États-Unis, en Asie et au Canada avec des ensembles tels Masques, Capriccio Stravagante et le Tafelmusik Baroque Orchestra en plus de se produire en concert avec les clavecinistes Skip Sempé et Pierre Hantaï dans des programmes à deux et trois clavecins.

On a pu entendre Olivier Fortin dans les Festivals de Berkeley, La Roque d'Antheron, Utrecht, Aldeburgh, Regensburg, Zermatt, Montreal Baroque Music Before 1800 et le Frick Collection à New York, la Cité de la Musique à Paris, le Centre de Musique Baroque de Versailles, Bozar Music à Bruxelles, la Folle Journée de Nantes, Bilbao et Lisbonne et le Festival Bach de Lausanne. En soliste et en compagnie de divers ensembles il a enregistré plus d'une vingtaine de disques pour les labels Analekta, Atma, Paradizo, Alpha, Teldec et Zig-Zag Territoires.

Olivier Fortin a enseigné le clavecin et la musique de chambre au Conservatoire de Musique de Québec (2004-2008) et enseigne depuis plus de dix ans au Tafelmusik Summer Institute de Toronto.

[www.ensemblemasques.org](http://www.ensemblemasques.org)

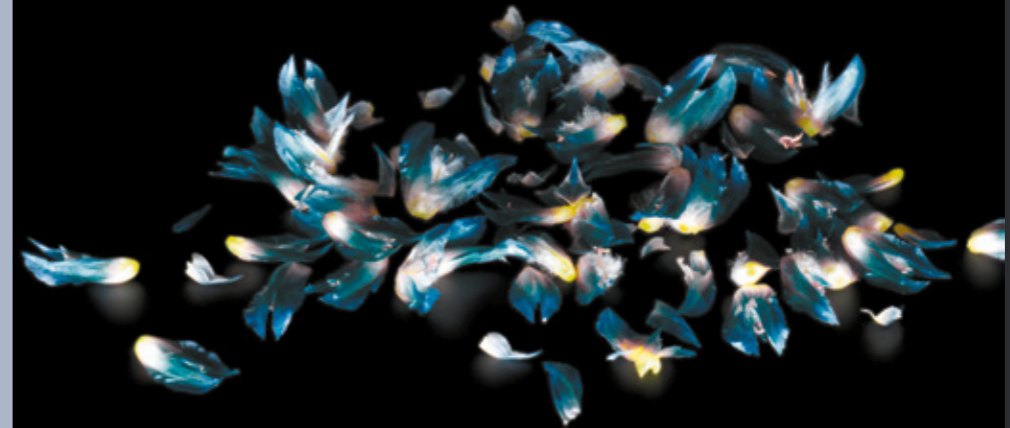


Joseph Haydn • Die Jahreszeiten

Christina Landshamer – Maximilian Schmitt – Florian Boesch

*Collegium Vocale Gent – Orchestre des Champs-Élysées*

Philippe Herreweghe



[www.outhere-music.com/fr/labels/phi](http://www.outhere-music.com/fr/labels/phi)

Presse / Contact medias & communication

Empreinte : Sylvie Valleix - [empreinte@sylvievalleix.com](mailto:empreinte@sylvievalleix.com) - mobile 06 11 86 45 32 - telephone 01 46 02 54 34

Administration / Régie

MUST Productions & MUSTARTS : Patrick Chauffournier  
65, rue du Docteur Charcot - 92000 Nanterre - [mustarts@wanadoo.fr](mailto:mustarts@wanadoo.fr) - mobile 06 83 21 06 00

Licences: no 2: 1049684 & no 3: 1049685



[www.terpsichore-festival.com](http://www.terpsichore-festival.com)

