

MC 2 :

MUSIQUE

⌚ 1:25

SANS ENTRACTE

mer 26 nov 20:00

Auditorium

—

Billetterie

04 76 00 79 00

Stabat Mater de Pergolèse

Le Concert d'Astrée

Formation incontournable de la scène baroque européenne, le Concert d'Astrée vient pour la première fois à la MC2 avec sa directrice musicale Emmanuelle Haïm. Au programme : le célèbre *Stabat Mater* de Pergolèse, et un ensemble de pièces du répertoire baroque italien.

MAISON
DE LA
CULTURE

MC2GRENOBLE.FR

Direction musicale et orgue
Emmanuelle Haïm
soprano **Emöke Baráth**
contre-ténor **Carlo Vistoli**

avec
Le Concert d'Astrée

Violon solo
David Plantier

Violon 1
Giorgia Simbula
Rozarta Luka
Clémence Schamling

Violon 2
Stéphanie Pfister
Agnieszka Rychlik
Yan Ma
Yuki Koike

Alto
Michel Renard
Diane Chmela
Delphine Millour

Violoncelle
Mathurin Matharel
Annabelle Luis

Contrebasse
Ludovic Coutineau

Archiluth
Shizuko Noiri

Fondation d'entreprise Société
Générale est mécène du
Concert d'Astrée.

La Fondation Concert d'Astrée
et ses mécènes soutiennent ses
activités.

Le Concert d'Astrée bénéfi-
cie du soutien de la Direction
régionale des affaires cultu-
relles des Hauts-de-France,
du département du Nord, de
la ville de Lille, et de la région
Hauts-de-France.



avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

Stabat Mater
de Pergolèse

Programme

Partie 1

⌚ ± 39'

Francesco Durante (1684-1755)

*Concerto à 4 pour cordes n° 5
en La majeur*

⌚ 7'24

1. *Presto*
2. *Largo*
3. *Allegro*

Domenico Scarlatti (1685-1757)

*Salve Regina pour Alto et cordes
en La Majeur*

⌚ 11'01

1. *Salve regina – (Andante)*
2. *Ad te clamamus – Andante (moderato)*
3. *Ad te suspiramus – Adagio*
4. *Eja ergo – Andante*
5. *O clemens – Adagio*
6. *Amen – Allegro*

Leonardo Leo (1694-1744)

*Salve Regina pour Soprano et cordes
en Fa majeur*

⌚ 19'35

1. *Salve regina – Largo*
2. *Ad te clamamus – Allegro*
3. *Ad te suspiramus – Largo*
4. *Eja ergo – Andante*
5. *O clemens – Largo*

Partie 2

⌚ ± 45'

Pietro Antonio Locatelli (1695-1764)

Sinfonia funebre en Fa mineur

⌚ 10'16

1. *. Lamento – Largo*
2. *Alla breve ma moderato*
3. *Grave*
4. *Non presto*
5. *La Consolazione – Andante*

Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)

*Stabat Mater pour Soprano, Alto et cordes
en Fa mineur*

⌚ 35'04

1. *Stabat mater dolorosa – Grave*
2. *Cuius animam gementem – Andante amoroso*
3. *O quam tristis et afflictia – Larghetto*
4. *Quae maerebat et dolebat – Allegro*
5. *Quis est homo – Largo*
6. *Vidit suum dulcem natum – A tempo giusto*
7. *Eia, mater, fons amoris – Andante*
8. *Fac, ut ardeat cor meum – Allegro*
9. *Sancta mater, istud agas – A tempo giusto*
10. *Fac, ut portem Christi mortem – Largo*
11. *Inflammatus et accensus – Allegro*
12. *Quando corpus morietur – Largo assai*
13. *Amen – Presto assai*

ENTRACTE

Le Concert d'Astrée

Fondé en 2000 par Emmanuelle Haïm, claveciniste et cheffe d'orchestre, Le Concert d'Astrée est l'un des plus éminents interprètes de la musique baroque dans le monde. Il connaît dès ses débuts un succès retentissant sur les plus grandes scènes françaises et internationales. Son approche singulière des répertoires des XVII^e et XVIII^e siècles, son influence et sa vision stylistique, alliant rigueur historique et expression libre et ardente, captivent le public.

Le Concert d'Astrée explore un vaste répertoire, allant du duo de musique de chambre jusqu'aux grands opéras. Il se distingue dans de nombreuses tournées de concerts et productions scéniques aux côtés de solistes de premier plan. Sa discographie, publiée chez Erato Warner Classics, est régulièrement récompensée.

Parmi ses projets récents figure la production de *Giulio Cesare in Egitto* de Haendel qui a ouvert le Festival de Salzbourg 2025. Cette saison, Le Concert d'Astrée sous la direction d'Emmanuelle Haïm présentera *Semele* de Haendel au Dutch National Opera d'Amsterdam en janvier ainsi que *Scylla & Glaucus* de Jean-Marie Leclair à l'Opernhaus de Zürich en mars, dans des mises en scène de Claus Guth. L'ensemble se produit dans de nombreuses salles prestigieuses lors de tournées de concerts, notamment en France et en Espagne.

Artiste engagée aux côtés de ses musiciens, Emmanuelle Haïm et Le Concert d'Astrée initient des projets de médiation ambitieux dans diverses structures éducatives et sociales de la région des Hauts-de-France, notamment au collège Miriam Makeba de Lille où l'ensemble célèbre en 2025 ses dix ans de résidence.

Le Concert d'Astrée est associé au Festival de musique baroque de Los Angeles, dont la direction artistique est confiée à Emmanuelle Haïm. Par ailleurs, l'ensemble et Emmanuelle Haïm sont en résidence à l'Auditorium National de Lyon.

Note de programme

Dans la première moitié du XVIII^e siècle, Naples est réputée à travers l'Europe pour son identité musicale singulière. Certes on y pratique autant l'opéra que la musique sacrée et la musique instrumentale, comme partout en Italie ; mais ici, une véritable synthèse s'opère entre les styles et les genres. Dans leurs œuvres religieuses, les Napolitains tendent à dissiper les frontières entre la manière « ancienne » et la « nouvelle », de même entre le théâtre et l'église ; qu'on y soit favorable ou non, personne ne reste indifférent.

En parallèle, le culte religieux de la ville est profondément marqué par la Vierge Marie, conférant une importance particulière aux textes du *Stabat Mater* et du *Salve Regina*. Pour former ces nouvelles générations de musiciens, Naples peut s'enorgueillir d'un grand nombre d'établissements : pas moins de quatre conservatoires, deux Chapelles (celle du Trésor et celle de la Cathédrale), sans compter plusieurs institutions caritatives qui enseignent la musique à de jeunes orphelins.

Longtemps confiné à l'aristocratie, l'enseignement musical s'étend désormais à de nombreuses couches de la société, permettant l'émergence de talents qui feront rayonner la musique napolitaine bien au-delà des murs de la ville, et même hors d'Italie.

Ainsi, Francesco Durante (1684-1755) a étudié à Sant'Onofrio a Capuana, avant d'enseigner au conservatoire Poveri di Gesù Cristo, puis à Santa Maria di Loreto.

Élève à Santa Maria della Pietà dei Turchini, Leonardo Leo (1694-1744) y deviendra professeur à la fin de sa vie, en parallèle de son poste à Sant'Onofrio. Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), lui, a suivi les enseignements de Durante au conservatoire Poveri di Gesù Cristo. Né à Naples, issu d'une des plus grandes dynastiques musicales, Domenico Scarlatti (1685-1757) n'a pas eu besoin de fréquenter les conservatoires pour se former ; c'est peut-être l'écrasante emprise paternelle (Alessandro Scarlatti, lui-même compositeur réputé) qui explique son besoin de développer sa carrière au-delà de sa ville natale, jusqu'à Lisbonne puis Madrid où il finira ses jours. Mentionnons enfin Pietro Antonio Locatelli (1695-1764) ; né à Bergame, mort à Amsterdam, Locatelli a joué un rôle considérable dans le développement de la technique du violon. Formé par Corelli, Locatelli laissa derrière lui de nombreuses œuvres didactiques dédiées à cet instrument, dont *L'arte del violino op. 3*.

De fait, sa *Sinfonia in fa minore* dite *Sinfonia funebre* trouve pleinement sa place aux côtés de pièces dédiées au culte marial. En ce début de XVIII^e siècle, il n'est pas rare que la musique instrumentale soit teintée d'un propos extra-musical, comme en témoignent les concertos pour violon de Vivaldi passés à la postérité sous le nom des *Quatre saisons*, ou le *Concerto grosso op. 7 n° 6* du même Locatelli, sous-titré *La plainte d'Ariane*. La *Sinfonia funebre* s'ouvre sur un lamento et se conclut sur une *consolazione*.

Le sous-titre, *Composta per le esequie della sua Donna che si celebrarono in Roma* (composée pour les obsèques de son épouse célébrées à Rome), ainsi que la tonalité principale (fa mineur) confirment l'affect particulier qui marque cette musique. L'une des seules sources manuscrites a été retrouvée à Dresde, dans un arrangement de Johann Georg Pisendel intégrant des parties de hautbois et basson, ainsi qu'un effectif de cordes solistes.

Rare Napolitain à ne pas avoir écrit le moindre opéra, Durante s'est concentré sur la musique d'église, ainsi que sur la musique de chambre, la musique instrumentale, et surtout l'enseignement. Outre Pergolèse, on compte parmi ses élèves Tommaso Traetta, Antonio Sacchini, Niccolò Piccinni et Giovanni Paisiello. Les 8 Concerti per quartetto de Durante constituent l'une des œuvres les plus significatives du genre à Naples. Ils ont été très probablement écrits à la charnière des années 1730 et 1740, à un stade assez avancé de la vie du compositeur. Curieusement, cette période semble coïncider avec les quelques années durant lesquelles Durante n'a pas enseigné. Ces huit (ou neuf) concertos présentent des caractéristiques très diverses, formant un véritable laboratoire expérimental du genre. Le cinquième de ces concertos, en la majeur, propose une structure en trois mouvements, plus moderne que la coupe habituelle de la sonate d'église en quatre ou cinq mouvements.

L'extrême vivacité des premier et dernier mouvements tranche avec le mouvement intermédiaire, de tonalité mineure, au tempo lent, dans un style cantabile. Par ces caractéristiques, ce concerto rappelle étrangement ceux de Vivaldi et, plus généralement, le style du concerto vénitien.

Les textes du *Stabat Mater* et du *Salve Regina* se distinguent profondément l'un de l'autre par leur origine et leur contenu. Le premier, consacré aux souffrances de Marie devant Jésus crucifié, est une séquence dont l'origine remonte au Moyen-Âge. Évincée de la liturgie par le Concile de Trente (1543-1563), elle est réhabilitée par le pape Benoît XIII en 1727 et affectée aux deux fêtes des Sept Douleurs (la première fêtée le vendredi de la cinquième semaine après le Carême, l'autre le troisième dimanche de septembre).

À travers un narrateur unique, le texte est structuré en trois étapes : la contemplation de la Vierge en douleur, l'expression du désir de se joindre à sa souffrance et à celle du Christ puis, en dernière instance, une prière pour le salut de l'âme du pécheur. La figure de Marie est ambivalente : humaine par ses réactions physiques et l'amour qu'elle porte à son fils, elle n'en demeure pas moins distante par sa retenue et sa dignité remarquable, faisant d'elle l'idéal féminin selon la chrétienté. La posture du narrateur est tout autre dans le texte du *Salve Regina* : conçu comme une antienne, ce chant est destiné à l'origine à être exécuté en alternance par deux chœurs. Ainsi, c'est cette fois au nom du « nous » que les fidèles s'adressent à la Vierge : « Nous crions vers toi, (...) vers toi nous soupirons. » Tandis que le *Stabat* présente la Vierge comme une médiatrice de douleur, le *Salve Regina* l'érige en divinité, intercesseur face au Jugement dernier et à la perspective d'une vie éternelle.

C'est à ce texte que Domenico Scarlatti consacra sa toute dernière œuvre religieuse. Installé à Madrid depuis 1729, il avait délaissé la musique d'église et se consacrait pleinement à la compilation de ses fameuses sonates pour clavier, en vue d'une édition complète.

Il semble qu'il ait composé son *Salve Regina* pour soprano et cordes par pure dévotion, en-dehors de toute sollicitation professionnelle. Le contrepoint « à l'ancienne » alterne avec un style mélodique et harmonique plus limpide, l'ensemble constituant une synthèse des apprentissages de Scarlatti. Si la première partie laisse s'épanouir la vocalité, la section *Ad te clamamus* s'apparente à un récitatif, avec de nombreux changements de tonalité témoignant de la crainte des fidèles de ne pas être entendus ; plus loin, la mention du « fruit de vos entrailles » est auréolée de mystère par l'usage d'un style fugato, tandis que l'Amen conclut la pièce avec allégresse. L'alternance de ces différentes manières se fait toutefois au détriment de la cohérence tonale et stylistique, qui deviendra l'un des critères déterminants au sortir de l'époque baroque.

C'est sur ce point, tout particulièrement, que le *Salve Regina* de Leonardo Leo se distingue de celui de Scarlatti. On en ignore hélas la date de composition. Compositeur particulièrement polyvalent, Leo compte à son actif une cinquantaine d'ouvrages lyriques, dont une partie a contribué au développement de la *commedia musicale* napolitaine, ainsi que de nombreuses œuvres religieuses à travers lesquelles le compositeur a souhaité initier une réforme de la musique d'église. Pour son *Salve Regina*, Leo opte pour une formation relativement légère : dépourvu d'altos, l'orchestre se mue en ensemble de *sonata da chiesa*, avec deux dessus et la basse. D'un bout à l'autre, la partition est emprunte d'un style cantabile que n'aurait pas renié un jeune Mozart, en particulier dans l'*Ad te clamamus* .

Cette vocalité fluide connaît néanmoins plusieurs temps d'arrêt, comme dans l'*Ad te suspiramus*, où l'interruption de la ligne vocale et les hoquets de l'orchestre figurent les soupirs des fidèles, ou le *Et Jesum benedictum* et son récitatif inattendu. Leo conclut par un retour au style cantabile, dans un *tempo lent (largo)* voué à souligner la douceur de la Vierge Marie.

Le texte du *Stabat Mater* connaît de nombreuses mises en musique dès le XV^e siècle, dont celles de Josquin des Prés, Palestrina, Roland de Lassus ou encore Augusto Steffani. Chacune se distingue par sa configuration, dont le nombre de voix ou l'usage d'un *cantus firmus*. Ainsi, Domenico Scarlatti proposa une version à dix voix dans le *stile antico*, tandis que Caldara opta pour l'alternance de solos et chœurs accompagnés par un orchestre.

Dans l'Italie du début du XVIII^e siècle, le *Stabat Mater* s'apparente davantage à une cantate de chambre, convoquant un effectif réduit (une ou deux voix, petit orchestre à cordes soutenu par l'orgue), avec un parcours tonal cohérent. C'est déjà le cas de celui de Vivaldi (1712). Conçu pour deux voix (soprano et alto) et orchestre, le *Stabat Mater* (1724) d'Alessandro Scarlatti est interprété au Carême pendant douze ans, avant d'être remplacé en 1736 par celui d'un jeune musicien au talent exceptionnel que la mort vient de faucher prématurément : Giovanni Battista Pergolesi. Déjà reconnu pour sa contribution à l'essor de l'*opera buffa* (son intermède *La serva padrona* déclenchera la fameuse « querelle des Bouffons » en France), Pergolèse va définitivement accéder à la renommée avec son *Stabat Mater*.

Dans sa partition, le Napolitain alterne avec subtilité entre contrepoint sévère et vocalité opératique ; chaque procédé sert pleinement le texte et contribue à brosser un portrait humain et sensible de la Vierge, une posture résolument moderne.

Soulignant par la musique les parallèles sémantiques du texte, Pergolèse tisse un lien étroit entre le Christ, la Vierge, le narrateur et l'auditeur, lequel est invité à éprouver les souffrances des trois précédents.

Dès le premier mouvement, le croisement des voix évoque musicalement la figure de la croix tandis que les dissonances successives instaurent un climat de douleur ; le tempo lent, le mouvement inexorable de la basse et les nombreuses cadences évitées donnent une sensation de pesanteur.

Dans le *Cuius animam gementem*, les figuralismes ne sont pas en reste, avec un trille répété sur le sol aigu qui souligne l'allusion au glaive (sur le mot *pertransi-
vit*, « transperça »), rappel de la prophé-
tie biblique de Siméon à la Vierge selon
laquelle « [s]on cœur sera transpercé
d'une épée ».

Le quatrième mouvement, *Quae moerebat*, prend, lui, une tournure particulièrement opératique : la tonalité majeure ne doit pas faire oublier qu'il est question des gémis-
sements de Marie, rendus tangibles par l'alternance rapide entre la basse et les dessus. Les trilles sur notes répétées rappellent l'allusion précédente au glaive.

Un riche réseau de correspondances thématiques émaille l'œuvre jusqu'au der-
nier mouvement, *Quando corpus moriertur*, que Pergolèse relie au premier mouvement : on y retrouve le ton initial et les mêmes évi-
tements de cadence, cette fois sur les mots *paradisi gloria*, qui deviennent le pendant de *dum pendebat filius*.

C'est donc par la musique que Pergolèse fait le lien entre la mort du Christ et le salut des fidèles.

Ce *Stabat Mater* connaîtra une diffusion exceptionnellement rapide : dans les années qui suivent sa mort, des dizaines de copies manuscrites circulent.

L'œuvre fait aussi l'objet d'adaptations remarquables, à l'instar de Bach, qui adapte des paroles allemandes (*Tilge, Höchster, meine Sünden BWV 1083*) et transpose l'*Amen* final en majeur, comme pour mieux transcender la mort.

Yann Breton

juillet 2025

Emmanuelle Haïm

direction musicale

Cheffe d'orchestre et claveciniste mondialement reconnue, Emmanuelle Haïm explore sans relâche le vaste répertoire de la musique baroque. Sa direction, alliant rigueur et passion, donne à entendre les œuvres dans la plénitude de leur intensité dramatique.

Elle fonde en 2000 Le Concert d'Astrée, ensemble instrumental et vocal qui rencontre un succès immédiat et se produit dès ses débuts sur les plus grandes scènes françaises et internationales.

Sa riche discographie avec Le Concert d'Astrée pour le label Erato Warner Classics est unanimement acclamée.

En 2025, Emmanuelle Haïm devient directrice artistique d'un nouveau festival de musique baroque à Los Angeles, fruit d'une longue collaboration avec le Los Angeles Philharmonic.

Première femme à diriger au Chicago Lyric Opera, Emmanuelle Haïm est par ailleurs régulièrement invitée à diriger aux États-Unis, le Los Angeles Philharmonic et le New York Philharmonic entre autres, ainsi que d'autres orchestres prestigieux parmi lesquels le Berliner Philharmoniker, le Bayerischer Rundfunk, le Wiener Philharmoniker, le London Symphony Orchestra, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Royal Concertgebouw d'Amsterdam...

Attentive à la transmission, Emmanuelle Haïm dirige et anime de nombreuses masterclasses et académies. Avec son ensemble, elle est par ailleurs engagée dans des actions d'accessibilité et d'éducation à la musique dans le cadre d'un partenariat privilégié avec les Hauts-de-France.

Ambassadrice du savoir-faire musical français, Emmanuelle Haïm est promue Officier de la Légion d'honneur en janvier 2025. Elle est Commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres, Officier de l'ordre national du Mérite, membre d'honneur de la Royal Academy of Music de Londres et membre de l'Académie Royale de Musique de Suède.

Emőke Baráth

soprano

Après avoir remporté plusieurs concours prestigieux, Emőke Baráth s'est révélée au grand public dans le rôle de Sesto dans *Giulio Cesare* de Händel avec Alan Curtis. Peu après, elle a fait des débuts éblouissants au Festival d'Aix-en-Provence dans le rôle-titre d'Elena de Cavalli. Outre sa virtuosité évidente, le public a découvert un timbre corsé mais capable des nuances les plus diaphanes dans les aigus, et un chant d'une incarnation incomparable, porté par son amour des mots.

Fort de ces qualités, l'art d'Emőke Baráth s'exprime dans un vaste répertoire sous la direction des plus illustres chefs. Citons notamment *L'Orfeo* de Monteverdi (Iván Fischer et Emiliano Gonzalez Toro) ; *Xerse* de Cavalli (Emmanuelle Haïm) ; *Hipermestra* de Cavalli (William Christie) ; *Alcina* de Händel (Ottavio Dantone et Emmanuelle Haïm) ; *La Création* et *Les Saisons* de Haydn (György Vashegyi et Adám Fischer) ; *Le Nozze di Figaro* de Mozart (Marc Minkowski).

Pour le XX^e siècle, elle a chanté le *Stabat Mater* et le *Gloria* de Poulenc (Bertrand de Billy), *Saint François d'Assise* de Messiaen (Opéra de Tokyo, Sylvain Cambreling) et *Dialogues des Carmélites* de Poulenc (Opéra de Rome, Michele Mariotti).

Les ensembles les plus renommés se disputent son talent – Il Pomo d'Oro, Accademia Bizantina, Europa Galante, Le Concert d'Astrée, Les Arts Florissants, Les Musiciens du Louvre, l'Akademie für Alte Musik Berlin, Il Giardino Armonico, l'Orchestra of the Age of Enlightenment –, ainsi que des orchestres symphoniques tels que

les orchestres nationaux de France et de Lyon, le Concertgebouw d'Amsterdam, les Orchestres symphoniques de Detroit et de Washington, le Philharmonique de Bergen, l'Orchestre symphonique de São Paulo et l'Orchestre symphonique Yomiuri au Japon.

La musique baroque occupe toujours une place centrale dans ses engagements des dernières années : outre une grande tournée en Asie avec Philippe Jaroussky et son ensemble Artaserse dans *La Storia di Orfeo*, citons Minerva et Amore dans *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi avec Emilio Gonzalez Toro à travers l'Europe ; *Armida* dans *Rinaldo* de Händel avec Thibault Noally et *Les Accents* à Paris, Madrid et Barcelone.

La saison 24-25 illustre son ouverture musicale : Cléopâtre dans *Giulio Cesare* de Giacommelli à Innsbruck avec Ottavio Dantone ; Ginevra dans *Ariodante* à l'Opéra du Rhin avec Christopher Moulds ; *Les Saisons* de Haydn avec Adám Fischer à Copenhague ; *Dixit Dominus* de Händel et *Magnificat* de Bach avec le Philharmonique de Los Angeles et Emmanuelle Haïm ; concert Mozart avec le Philharmonique de Monte-Carlo et Diego Ceretta ; rôle-titre de *La Merope* de Terraladas avec l'Akademie für Alte Musik Berlin et Francesco Corti en tournée européenne ; un récital au Wigmore Hall de Londres avec Jonathan Cohen et Arcangelo ; *Gloria* de Poulenc au Maggio Fiorentino avec Michele Mariotti ; rôle-titre d'*Octavia* de Keiser au Boston Early Music Festival, dans la mise en scène de Gilbert Blin.

Carlo Vistoli

contre-ténor

En peu d'années, Carlo Vistoli a atteint le firmament des contre-ténors sur les plus grandes scènes du monde. Il séduit par la beauté chaleureuse de son timbre tout en impressionnant par des moyens techniques qui lui permettent de dresser des portraits psychologiques complets des personnages incarnés.

Carlo Vistoli a conquis les plus grandes scènes internationales : La Scala de Milan, Opéra de Rome, La Fenice de Venise, Maggio Fiorentino à Florence, Teatro Regio de Turin, Théâtre des Champs-Élysées et Philharmonie de Paris, Royal Opera House Covent Garden, Staatsoper de Vienne et Theater an der Wien, Staatsoper et Philharmonie de Berlin, Auditorio de Madrid, Palau de la Música de Barcelone, Concertgebouw d'Amsterdam, Festival de Salzbourg, Opéra de San Francisco, etc.

Il a chanté sous la direction des plus grands chefs tels que William Christie, Philippe Jaroussky, Emmanuelle Haïm, Giovanni Antonini, Ottavio Dantone, Gianluca Capuano, Andrea Marcon, Thibault Noally, Jean-Christophe Spinosi, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Diego Fasolis, John Eliot Gardiner, ou Christoper Moulds, dans des mises en scène de Damiano Michieletto, Robert Carsen, Oliver Mears, Barrie Kosky, Davide Livermore, Jan Lauwers, Christoper Alden...

Avec ces collaborations prestigieuses, il a établi de véritables références dans des ouvrages célèbres, rendant également justice à des partitions moins connues. Les géants que sont Händel et Vivaldi occupent bien sûr une place centrale

dans son répertoire. Pour Händel, il sert magnifiquement les rôles-titres de *Rinaldo* (Lausanne, Paris et Madrid) et *Giulio Cesare* (qu'il chante avec Cecilia Bartoli à Monaco et Vienne), Ruggiero dans *Alcina* (à Florence avec de nouveau Cecilia Bartoli, puis à Rome), Arsace dans *Partenope* (San Francisco), sans oublier Athamas dans *Semele* (Berlin, Rome, Paris et Londres).

Il sert tout avec tout autant de talent les grands oratorios tels que *The Messiah* (Madrid, Barcelone, Londres, Paris) que *Il Trionfo del Tempo* (Moscou et Paris). Chez Vivaldi, il réalise l'exploit de marquer les esprits dans *Orlando furioso* par ses incarnations aussi bien du rôle-titre (Paris) que de celui de Ruggiero (Venise).

Son art magistral du texte convient idéalement au XVII^e siècle italien. Dans *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi, il a été aussi bien Ottone (Salzbourg) que Nerone (Berlin). Ses spectaculaires Angelo Custode de *La Rappresentazione di Anima e di Corpo de Cavalieri* (Vienne) et Alidoro de *L'Orontea* de Cesti (Milan) ont été salués par une critique unanime.

prochainement

Soirée Rossini

MUSIQUE 09 déc

Le Cercle de l'Harmonie / Jérémie Rhorer / Isabel Leonard

Après le succès de *La Traviata* de Verdi la saison dernière, Le Cercle de l'Harmonie revient à la MC2 avec un portrait musical de Gioachino Rossini, construit autour de ses plus belles pages lyriques.

Cendrillon

OPÉRA 10 — 12 déc

Pauline Viardot / Jérémie Arcache / Bianca Chillemi / David Lescot

L'Opéra *Cendrillon* de Pauline Viardot revient sur scène dans un spectacle pétillant et plein de surprises qui révèle toute la richesse du conte. À voir en famille dès 8 ans.

Orchestre Français des Jeunes & Quatuor Ebène

MUSIQUE 20 jan

Les deux ensembles s'associent pour un programme exceptionnel, mêlant l'intensité et l'exigence de la musique de Beethoven à la modernité réjouissante de John Adams, dans une œuvre en hommage au grand maître.

réservez vite vos places



la cantine

Sarah et son équipe vous accueillent avec le sourire au cœur de la MC2.
Un lieu chaleureux pour savourer un moment gourmand avant ou après un spectacle, en famille ou entre amis.
Une carte simple et généreuse qui fait la part belle aux produits de la région.

Engagés pour la planète, nous utilisons écocup, vaisselle recyclée et privilégiions les alternatives durables à chaque étape.

Des soirées à thème (DJ set, karaoké...) sont aussi proposées lors des fêtes gratuites.
Ouverture les soirs de spectacle dès 18h.

La MC2 : Maison de la Culture de Grenoble – Scène nationale est un établissement public de coopération culturelle (EPCC) subventionné par le ministère de la Culture, Grenoble-Alpes Métropole, le département de l'Isère et la région Auvergne-Rhône-Alpes. Elle est soutenue par les entreprises du Cercle Idéo.



cercle idéo

