

Veillez prendre note qu'il y a des enregistrements audio et vidéo de la présente production de *L'incoronazione di Poppea*. Des images pourraient inclure les gens dans ces lieux. Quiconque se trouve dans ces lieux donne de facto à l'École de musique Schulich la permission de le filmer et de le photographier ainsi que d'enregistrer ces images et de les utiliser sur les ondes sous quelque formats et aussi souvent qu'il semblera approprié et opportun de le faire à des buts promotionnels ou de diffusion.



Please be advised that filming and sound recording is taking place in connection with the production of *L'incoronazione di Poppea*. People entering this area may appear in the picture. By entering this area, you grant to the Schulich School of Music of McGill University the right to film and photograph you and record your image, and to use your likeness on the air in any form and as often as they deem appropriate and desirable for promotional or broadcast purposes.

Les 15, 16, et 17 mars 2012 à 19 h 30  
et le 18 mars 2012 à 14 h

March 15, 16, 17, 2012 at 7:30 p.m.  
and March 18, 2012 at 2:00 p.m.

***Année de musique ancienne Schulich 2011-2012***  
***Schulich Year of Early Music 2011-2012***

*Opéra McGill*

**Patrick J. Hansen,**  
directeur des études d'opéra / director of opera studies

*L'incoronazione di*  
**POPPEA**

CLAUDIO MONTEVERDI  
(1567-1643)

**ORCHESTRE BAROQUE DE MCGILL**  
**MCGILL BAROQUE ORCHESTRA**

**Hank Knox,** direction musicale / music direction

**Patrick Hansen,** mise en scène / stage direction

**Vincent Lefèvre,** conception des décors / set designer

**Ginette Grenier,** conception des costumes / costume designer

**Serge Filiatrault,** éclairages / lighting designer

## Message du directeur des études d'opéra

Bienvenue à la collaboration annuelle d'Opéra McGill et du département de musique ancienne de l'École de musique Schulich célébrant l'Année de musique ancienne par la présentation cette fin de semaine de *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi.

Cet automne, Opéra McGill a présenté *The Turn of the Screw* de Britten, mis en scène par le remarquable Tom Diamond et dirigé par l'excellent chef d'orchestre Andrew Bisantz. En décembre, Opéra McGill a fait une incursion dans le répertoire du théâtre musical en présentant un programme très divertissant et éclectique à la salle Redpath (ceux qui ont vu le numéro de claquette chorégraphié par Jonathan Patterson savent à quel point la soirée a été mémorable).

En janvier, la production de *Don Giovanni* de Mozart a été le fruit du travail acharné de la merveilleuse équipe de conception Lefèvre, Grenier et Filiatrault, qui a eu de nombreux obstacles à surmonter. Nous avons donné quatre représentations à guichet presque fermé, qui ont reçu un bon accueil du public et de la critique –même avec la conception d'un Giovanni vampire!

Maintenant nous vous présentons le chef d'œuvre suprême de l'opéra, *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi avec le Maestro Hank Knox et son Orchestre baroque de McGill jouant sur des instruments d'époque. Pour terminer notre saison la semaine prochaine, nous vous présenterons les quatre derniers actes des opéras de Verdi : *La Traviata*, *Rigoletto*, *Otello* et *Falstaff*.

J'espère que les prestations de ces étudiants talentueux sauront vous réjouir et que vous assisterez à nos prochains concerts! L'année prochaine, deux classiques du répertoire, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini et *Die Zauberflöte* de Mozart, côtoieront un opéra composé au cours des dix dernières années et une œuvre majeure de l'époque baroque écrite il y a plus de 300 ans.

Patrick Hansen

### **A Message from the Director of Opera Studies**

Welcome to Opera McGill's annual collaboration with the Schulich School of Music's Early Music Program, celebrating the *Schulich Year of Early Music 2011-2012* with this weekend's production of Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*.

This past fall, Opera McGill presented Britten's *The Turn of the Screw*, directed by the remarkable Tom Diamond and conducted by the amazing Andrew Bisantz. In December, Opera McGill turned to Musical Theatre repertoire and presented an eclectic program in Redpath Hall. Those of you who saw the tap dance number choreographed by Jonathan Patterson know how spectacular the evening was.

This January's production of Mozart's *Don Giovanni* reunited the wonderful design team of Lefèvre, Grenier, and Filiatrault who worked through numerous challenges to bring the production to the stage. We gave four practically sold-out performances to audience and critical acclaim – even with the added twist of a vampiric Giovanni!

Now we present the ultimate in operatic masterpieces: Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* with Maestro Hank Knox and his all-period instruments from the Baroque Orchestra. Finishing the season next week will be a Verdi scenes program you won't want to miss: Four Final Acts -- *Traviata*, *Rigoletto*, *Otello* and *Falstaff*.

I hope you enjoy these talented students and hope to see you at our future performances! Next year's season will bring Rossini's *Il barbiere di Siviglia* and Mozart's *Die Zauberflöte*, along with an opera composed within the last 10 years and a baroque masterpiece written over 300 years ago.

Patrick Hansen

### Notes du metteur en scène

En 1642, la première de l'opéra *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi avait lieu à Venise, ville prospère très différente des cités-états italiennes continentales, de Rome en particulier. Avec le *Bûcher des vanités* qui n'était plus qu'un souvenir lointain mais toujours vivant, les Vénitiens étaient prêts à adopter cette nouvelle forme *opératique* de divertissement. En fait, on doit vraiment accorder davantage de mérite aux Vénitiens d'avoir popularisé l'idée de présenter l'opéra dans les théâtres publics. À la fin du siècle, dix autres salles d'opéra publiques avaient ouvert leurs portes à Venise.

De nombreux textes ont été écrits au sujet du groupe amateur qui a « inventé » l'opéra à Florence et dont faisait partie le père de Galilée. (Fait intéressant : Galilée est mort en 1642, l'année même de la naissance de Sir Isaac Newton.) Cependant, c'est à Venise où les musiciens professionnels, plus particulièrement Monteverdi et Cavalli, dont l'œuvre *L'Egisto* a été présentée pour la première fois en 1643, ont intégré la notion de Camerata qui consiste à mettre en scène des pièces grecques de manière semi-chantée et semi-déclamée. Ils ont également ajouté des valeurs de divertissement très vénitiennes, créant ainsi la forme d'art qui évoluerait pour conquérir les futures salles d'opéra du monde. En comparaison, en 1642, la Parlement britannique vota une loi pour fermer les théâtres de son territoire (cette décision demeura en vigueur pendant 18 ans.)

L'opéra *L'incoronazione di Poppea* est peuplé de dieux, de déesses, d'empereurs, de philosophes, de courtisans, de soldats romains et de citoyens – il s'agit là d'un amalgame intéressant et difficile à recréer sur scène. Cette production s'inspire de l'idée que, en 1642, à Venise, les spectateurs cherchaient à être divertis. En matière de production seule, l'esthétique physique de notre version a été influencée par la télésérie de HBO, Rome, qui met l'accent sur l'intrigue politique, la narration sporadique, la religion, le sexe et la violence. Du point de vue de la direction, j'ai intégré une idée présentée pour la première fois le 29 novembre 1968, dans le cadre de la série originale de Star Trek. L'épisode s'appelait *Wink of an Eye* (Le clignement de l'œil). Tout au long du spectacle, il y a un hommage direct à cet épisode.

J'espère que vous aimerez cette version presque intégrale de l'un des premiers chefs-d'œuvre opératiques!

Patrick Hansen

### **Stage Director's Notes**

In 1642, Monteverdi premiered *Poppea* in Venice, a thriving city very unlike its more mainland Italian city-states (particularly Rome.) With the Bonfire of the Vanities a distant, yet vivid memory, Venetians were ready to embrace this new *operatic* form of entertainment. In fact, Venetians really should get more credit for making popular the idea of opera in public theatres – by the end of the century, ten more public opera houses were opened in Venice.

Much has been written about the amateur group who “invented” opera over in Florence, a group that included Galileo’s father. (Interesting side note, Galileo Galilei died in 1642, the same year as Sir Isaac Newton was born.) However, it was in Venice where professional musicians, most notably Monteverdi and Cavalli (whose *L’Egisto* was to premiere in 1643), took the “Camerata’s” notion of setting Greek plays in a semi-sung / semi-declaired manner and added in very Venetian entertainment values thus creating the art form that would go on to conquer the soon-to-be-built opera houses of the world. By contrast, in 1642 English Parliament passed a law shutting down its theatres (which lasted all of eighteen years).

*Poppea*, the opera, is populated by gods, goddesses, emperors, philosophers, courtesans, Roman soldiers and citizens – an interesting and challenging mix to recreate onstage. This production takes as its inspiration the idea that in 1642 Venice, audiences were interested in being *entertained*. From a purely production standpoint, the physical aesthetic of our version was influenced by the HBO series “Rome” with its emphasis on political intrigue, episodic story-telling, religion, sex, and violence. From a directorial standpoint, I have incorporated an idea first broadcast on November 29, 1968 on the original “Star Trek” television show. The episode was called “Wink of an Eye”. Throughout the show, there is a direct homage to this episode.

I hope you enjoy this virtually uncut version of one of the first operatic masterpieces!

Patrick Hansen

## Distribution / Cast

Par ordre d'entrée en scène : / In order of appearance:

Fortuna - déesse / goddess	Ellen McAteer
Virtu - déesse / goddess	Camille Holland
Amore - dieu / god	Ashley Buckhout
Ottone - général et mari de Poppea / General and husband to Poppea	David Tinervia
Liberto - capitaine de la garde prétorienne / Captain of the Praetorian guard	Garry McLinn
Soldato	Kevin Myers
Poppea - épouse d'Ottone et maîtresse de Nerone / wife to Ottone and lover of Nerone	Rebecca Woodmass
Nerone - empereur de Rome / Emperor of Rome	Katherine Maysek
Arnalta - servante et confidente de Poppea / Poppea's servant and confidente	Rebecca Henry
Ottavia - impératrice de Rome / Empress of Rome	April Babey
Nutrice - servante et confidente d'Ottavia / Ottavia's servant and confidente	Michaela Dickey
Seneca - philosophe / philosopher	Peter Walker
Valetto - page d'Ottavia / Ottavia's page	Lucas van Lierop
Pallade Athena - déesse / goddess	Erin Berger
Drusilla - femme amoureuse d'Ottone / lady in love with Ottone	Sarah Ptak
Mercurio - dieu / god	Geoffrey Penar
Amici di Seneca - amis de Seneca / Friends of Seneca	Kyle Guilfoyle, Chris Oliveira, Michael Gracco
Damigella - jeune servante / young servant	Sarah Gilbert
Lucano - poète et ami de Nerone / poet and friend of Nerone	Aaron Sheppard
Littore - un Romain / a Roman	Aran Matsuda
Consuli	Nicholas Borg, Lawrence Shirkie
Tribuni	Pasquale d'Alessio, Chris Oliveira
Trio d'Amore	Ellen McAteer Camille Holland Pascale Spinney
Venere - déesse / goddess	Sinéad White

Cette représentation fait partie des épreuves imposées aux étudiant(e)s suivant(e)s pour l'obtention du diplôme suivant :  
This performance is presented by the following students in partial fulfilment of the requirements for the following degree:

Michaela Dickey (classe de / class of Joanne Kolomyjec) - MMus.

Rebecca Woodmass (classe de / class of Aline Kutan) - ADip.

David Tinervia (classe de / class of Sanford Sylvan) - MMus.

**ORCHESTRE BAROQUE DE MCGILL / MCGILL BAROQUE ORCHESTRA**

**Hank Knox**, chef / conductor

*violon baroque / baroque violin*

Émilie Brûlé

Jiwon Kim

*alto baroque / baroque viola*

Eleanor Verette

*violoncelle baroque / baroque cello*

Gregory Weeks

*clavecin / harpsichord*

Ingrid Hollerbach

Mark McDonald

Rona Nadler

Shawn Potter

*archilute, guitare baroque /*

*archlute, baroque guitar*

Konstantin Bozhinov

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants pour l'obtention de leur diplôme respectif.

This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree  
or diploma programme of the students listed.

Gérant(e)s et bibliothécaires de l'ensemble / Ensemble Librarians & Managers: Bennett Mahler, Sallynee Amawat

Bibliothécaire, matériel d'orchestre / Performance Librarian: Erika Kirsch

Administratrice des ressources d'ensembles / Ensemble Resource Administrator: Alexis Carter



## Équipe de production / Production Team

Patrick J. Hansen	Metteur en scène / Stage Director
Hank Knox	Direction musicale / Music Direction
Lukus Uhlman	Assistant metteur en scène / Assistant Stage Director
Vincent Lefèvre	Concepteur des décors / Set Designer
Ginette Grenier	Créatrice des costumes / Costume Designer
Serge Filiatrault	Concepteur d'éclairages / Lighting Designer
Robert O'Brien	Régisseur pour Opéra McGill / Stage Manager for Opera McGill
Michel Maher, Daphné Bisson, James Clemens-Seely	Régisseurs de la salle Pollack / Pollack Hall Stage Managers
Boris Minatchev, Ana Paola Santillan Alcocer, Chelsea Fern, Andrew Billings-White, Jean-François Mara, Roger Jacob, Daniel Duguay	Techniciens / Stage Crew
Rona Nadler, Valerie Kinslow	Préparation musicale / Musical Preparation
Cheryl Emery, Ingrid Hollerbach, Mark MacDonald, Rona Nadler, Shawn Potter	Répétition continuo / Rehearsal Continuo Players
Jean-François Mara Suzanne Trépanier	Construction du décors / Set Construction Maquillage, Cheveux et perruques, Costumes / Make-up, Hair and Wigs, Costumes
Opéra de Montréal Éliane e Pierluigi Ventura (Epilogo) Garry McLinn, Rebecca Woodmass, Lucas Van Lierop	Surtitres / Surtitles Production vidéo / Video Production Administration d'Opéra McGill / Opera McGill Administration
Stefano Algieri, Valerie Kinslow, Joanne Kolomyjec, Aline Kutan, Annamaria Popescu, Winston Purdy, Thérèse Sevadjian, Sanford Sylvan	Professeurs de chant / Voice Faculty

### Synopsis

#### Acte I

Othon se meurt de revoir Poppée. Cependant, il réalise rapidement que Néron se trouve avec Poppée et qu'elle l'a trahi. Liberto et un autre soldat ronchonnent à propos de leur sort et font des commérages à propos de l'engouement de Néron pour Poppée, de la détresse de l'impératrice Octavie, et de la corruption à la cour. Après une nuit d'amour, Poppée et Néron prennent congé l'un de l'autre. Avant de partir, Néron promet à Poppée qu'elle prendra la place d'Octavie comme impératrice. Avec sa confidente Arnalta, Poppée songe à son ambition pour le trône. Elle se vante d'avoir l'Amour de son côté et qu'ainsi rien ne peut entraver son chemin. Arnalta, cependant, l'avertit qu'elle joue à un jeu dangereux.

Octavie se plaint de sa situation : rejetée par Néron, elle fait face à la fois à la perte de son mari et de sa position. Elle rejette la proposition de Nutrice qui lui suggère de prendre un amant comme consolation. Sénèque, le vieil philosophe, offre un conseil différent à Octavie : elle devrait se restreindre et conserver sa dignité. Valletto défend Octavie et ridiculise Sénèque. Ce dernier est ensuite rejoint par Néron qui l'informe qu'il a l'intention de divorcer d'Octavie et d'épouser Poppée. Les remontrances de Sénèque n'ont pour effet que de mettre Néron en colère.

Poppée reconnaît que Sénèque représente pour elle le plus grand obstacle à son aspiration au trône. Elle exploite donc la faiblesse de Néron et lui laisse sous-entendre qu'elle le croit dominé par le vieil homme – que Sénèque est celui qui est au pouvoir derrière le trône. L'empereur envoie immédiatement Liberto ordonner à Sénèque de se donner la mort.

Othon reproche à Poppée son infidélité, mais elle écarte ses supplications et part. Drusilla, qui est amoureuse d'Othon, le réprimande pour son inutile fidélité à Poppée. Il décide d'oublier Poppée et offre son cœur à Drusilla. Cependant, c'est une promesse qu'il sait qu'il ne pourra tenir.

Sénèque est seul dans son jardin quand Mercure, messenger des dieux, apparaît et lui dit de se préparer à mourir. Sénèque se réjouit de la nouvelle. Liberto livre à contre-cœur le décret de Néron. Entouré de ses amis, Sénèque se prépare stoïquement au suicide.

## **Acte II**

Néron, transporté de joie par la nouvelle de la mort de Sénèque, rejoint son ami Lucano en louant la beauté de Poppée. Valletto et la Damigella se font la cour naïvement.

Octavie, incapable de soutenir plus longtemps l'indignité de sa situation, ordonne à Othon de tuer Poppée, et suggère qu'il se déguise en femme pour commettre le crime. Quand Othon se désiste à ses ordres, elle menace de le faire chanter.

Drusilla se réjouit de l'amour d'Othon. Ce dernier lui révèle qu'Octavie lui a ordonné de tuer Poppée et demande à Drusilla s'il peut lui emprunter ses vêtements comme déguisement. Drusilla, réalisant sa chance de pouvoir enfin être débarrassée de Poppée, accepte immédiatement.

Dans son jardin, Poppée prie Amour de lui assurer un mariage avec Néron. Calmée par la berceuse d'Arnalta, elle s'endort. Amour apparaît pour protéger Poppée pendant qu'elle se repose. Othon, déguisé en Drusilla, se faufile dans le jardin et tente d'assassiner Poppée. Amour, cependant, retient sa main et l'alarme est sonnée. Othon réussit à s'échapper, mais non sans que Poppée et Arnalta l'identifient comme étant Drusilla. Amour jubile d'avoir sauvé la vie de Poppée. Drusilla se réjouit à l'idée que sa rivale sera bientôt morte et qu'Othon sera à elle seule.

Arnalta et Lettore se saisissent de Drusilla. Devant Néron, ils l'accusent d'avoir tenté de tuer Poppée. Elle commence par nier l'accusation, mais lorsqu'elle est menacée de torture, elle préfère plaider coupable plutôt que de trahir Othon. Celui-ci s'avance et confesse son crime, blâmant Octavie d'en être l'instigatrice. Néron donne sa clémence à Drusilla, mais exile Othon. Drusilla supplie pour être exilée avec Othon, et Néron cède à sa demande. L'empereur a maintenant l'excuse parfaite pour répudier Octavie et la bannit formellement de Rome. Il révèle la nouvelle à Poppée qui deviendra donc sa nouvelle épouse.

Arnalta se félicite de sa nouvelle promotion en tant que nourrice de l'impératrice Poppée. Laisant son trône, Octavie quitte sa mère patrie. Vénus approuve l'union de Néron et Poppée.

*Synopsis : English National Opera  
Traduction : Philippe Latour, étudiant de 2<sup>e</sup> cycle, École de musique Schulich*

## **Notes de programme**

Claudio Monteverdi (1567-1643) fut l'un des plus éminents compositeurs du début de la période baroque. Il excellait dans pratiquement tous les genres musicaux majeurs de l'époque, qu'il s'agisse de musique sacrée, profane, traditionnelle ou musique populaire. Faisant le pont entre l'époque baroque et la Renaissance, Monteverdi se situait entre tradition et modernité, innovant à partir de formes anciennes ou créant de nouvelles formes. Il est souvent appelé « le dernier des grands madrigalistes et le premier grand compositeur d'opéra » à cause de son intense expressivité musicale et de son style compositionnel innovateur. Pendant sa carrière, il composa des opéras pour les théâtres de Mantoue, où il travailla pendant ses années de jeunesse. Il composa aussi à Venise, où il fut maître de chapelle à la *capella ducale* de la Cathédrale Saint-Marc, de 1613 jusqu'à sa mort. Dans ses opéras, Monteverdi s'inspira de l'héritage de la *Camerata fiorentina*, un groupe d'humanistes, d'artistes et d'intellectuels menés par Vincenzo Galilei, qui cherchaient à faire revivre ce qu'ils croyaient être l'idéal dramatique de la Grèce antique, caractérisé par l'union entre texte et musique.

La première de *L'Incoronazione di Poppea* eut lieu au *Teatro San Giovanni e Paolo*, à Venise, en 1642. Cet opéra est le dernier composé par Monteverdi, et est probablement aussi sa toute dernière œuvre. L'opéra, un *dramma musicale* en trois actes et un prologue, est basé sur le livret d'un poète et librettiste italien très connu : Giovanni Francesco Busenello (1598-1659). Ce dernier trouva l'inspiration dans des textes et des pièces de théâtre historiques plus anciens, notamment dans les treizième et seizième livres des *Annales* de l'historien romain Tacite, ainsi que dans l'*Histoire romaine* de Dion Cassius, l'*Octavie* de Sénèque, et la *Vie des douze Césars* de Suétone. Le livret est considéré comme étant hautement inhabituel pour l'époque, puisque la traditionnelle conclusion à valeur morale est contredite lorsque la raison et la moralité sont vaincues par un triomphe amoureux illusoire et une glorification de la luxure. En effet, *L'Incoronazione di Poppea* se conclut sur un magnifique duo d'amour entre Poppée et Néron, l'empereur, après que ce dernier ait exilé sa femme Octavie ainsi qu'Othon, l'amant de Poppée, pour enfin pouvoir marier sa maîtresse et la couronner impératrice. Busenello était membre de l'*Accademia degli Incogniti*, un cercle de libertins et de sceptiques très en vue dans les domaines littéraires et commerciaux gravitant autour de l'opéra public vénitien à ses débuts. Les affiliations intellectuelles de Busenello avec les *Incogniti* expliqueraient la portée morale étrangement large, ainsi que la conclusion franchement immorale, de *L'Incoronazione di Poppea*.

Busenello a grandement influencé les générations suivantes de librettistes par sa facilité à mettre en scène des sujets mythiques ou historiques, tout en servant les intérêts politiques, sociaux et commerciaux de ses mécènes. De plus, étant l'un des plus vieux librettistes vénitiens connus, il a certainement joué un rôle crucial dans l'établissement des conventions littéraires de l'opéra vénitien. On croit aussi qu'il a grandement participé à la transformation de l'opéra d'un spectacle de cour à un spectacle de divertissement bourgeois. La première maison d'opéra publique et commerciale, le *Teatro di San Cassiano*, fut inaugurée en 1637 dans la République de Venise, une république oligarchique construite autour du commerce. Plusieurs changements ont accompagné la métamorphose de l'opéra d'un divertissement courtois en une entreprise commerciale. Premièrement, les productions n'étaient plus aussi somptueuses que celles destinées à la cour, puisque leurs profits dépendaient entièrement de la vente de billets (toutefois, plusieurs productions ont réussi à présenter des effets de scène spectaculaires malgré leurs moyens financiers limités, attirant ainsi une plus large audience aux portes du théâtre). Ensuite, les livrets faisaient une plus grande utilisation de clichés et de scènes comiques. Finalement, au niveau musical, les chœurs furent limités, les récitatifs devinrent plus stéréotypés, et les arias subirent plusieurs développements pour ensuite se figer dans quelques formes standardisées.

Dans les mains de Monteverdi, les problèmes intellectuels présents dans le livret controversé de Busenello se chargent d'un grand spectre d'émotions humaines. En effet, le compositeur utilisa un style compositionnel non-conventionnel et original pour colorer les personnages de Busenello avec passion et émotion. Sa caractérisation musicale distincte, précise et profonde était très innovatrice pour l'époque. Dans *L'Incoronazione di Poppea*, Monteverdi se sert de procédés mimétiques marinistes qu'il avait déjà explorés dans *Il Ritorno d'Ulisse*. Élément-clé de la compréhension de l'esthétique sous-tendant l'œuvre, le marinisme réfère à un maniérisme artificiel que l'on retrouve à l'origine dans les œuvres littéraires de Giambattista Marino, et qui implique une déformation des idéaux de la Renaissance. Dans son opéra, Monteverdi se sert de changements d'images rapides qui correspondent à un seul mot dans le texte, sacrifiant ainsi la continuité musicale afin de mieux représenter les brusques changements d'états psychologiques des personnages. Cette technique est particulièrement évidente dans la musique de Néron, par exemple, pour refléter l'état psychologique instable du personnage. *L'Incoronazione di Poppea* est considéré par plusieurs comme le premier opéra réellement moderne grâce à la très sensible représentation musicale des personnages de Busenello, à son traitement musical des émotions, et à son utilisation de motifs récurrents, une technique qui, d'une certaine façon, anticipe le leitmotiv wagnérien. Cette caractérisation habile et sophistiquée n'est toutefois pas sans précédent puisqu'elle se fait aussi ressentir dans le livret, qui se distingue d'autres de son époque par la diversité de ses personnages et par leurs relations complexes et profondes.

Très peu de choses nous sont parvenues de la production originale de *L'Incoronazione di Poppea* à Venise, étant donné qu'il ne nous reste que deux manuscrits datant de la première vénitienne : un scénario publié en 1643, et un livret récemment découvert à Udine. Par contre, il existe d'autres sources matérielles de l'œuvre, soit cinq manuscrits et un imprimé publié dans une collection des œuvres de Busenello. Malgré le fait que la publication de cet imprimé ait supposément été supervisée par le librettiste lui-même, il n'est pas nécessairement représentatif de la version originale du livret utilisé pour l'opéra. Ces sources posent problème puisque l'on retrouve plusieurs différences importantes entre elles, ce qui nécessite certaines vérifications historiques. Ces incohérences posthumes entre les différents manuscrits ont aussi fait remettre en question l'authenticité de la musique qu'ils contiennent.

Malgré que *L'Incoronazione di Poppea* est habituellement attribué à Monteverdi, la paternité de l'opéra est, et a été pendant de nombreuses années, source de doutes chez plusieurs spécialistes de la musique ancienne. Le librettiste Cristoforo Ivanovich fut probablement le premier à considérer Monteverdi comme le compositeur de *L'Incoronazione*. Cependant, cette attribution est hautement controversée puisque aucun des premiers auteurs qui ont écrit des panégyriques de Monteverdi ne cite *L'Incoronazione* comme étant de sa plume. En 1888, Taddeo Wiel révéla l'existence d'une partition incomplète de *L'Incoronazione* à la Bibliothèque Marciana de Venise. Celle-ci était constituée du livret, qui avait supposément été la propriété de Pier Francesco Cavalli, et d'un manuscrit incomplet de la partition. Ce manuscrit comprenait seulement la basse figurée et la partie vocale, sans aucune indication quant à l'orchestration. Des études de sources ont démontré que l'écriture manuscrite que l'on retrouve sur la partition n'est pas celle de Monteverdi, mais plutôt celle de deux personnes différentes : un scribe anonyme et Marie, la femme de Cavalli. En 1930, Guido Gasperini a découvert une seconde version manuscrite de *L'Incoronazione* dans la bibliothèque du Conservatoire San Pietro a Majella, à Naples. Cette deuxième copie était plus complète et cohérente que le premier manuscrit vénitien. Il y avait aussi plusieurs différences importantes dans les deux partitions, ce qui démontrait l'existence d'au moins deux versions distinctes de l'opéra (dont une des deux serait posthume à Monteverdi). Sa paternité restait néanmoins controversée puisque ni le livret, ni les notes du directeur de la production de 1651 à Naples ne faisaient mention du nom du compositeur. Aujourd'hui, les spécialistes préfèrent envisager l'opéra comme un travail collaboratif entre Monteverdi et certains de ses collègues plus jeunes, notamment Pier Francesco Cavalli, Benedetta Ferrari, Francesco Sacconi.

C'est dans les années 1960 que *L'Incoronazione di Poppea* entra finalement dans le répertoire canonique de l'opéra, avec des performances audacieuses à Aix-en-Provence (1961), Glyndebourne (1962), et La Scala de Milan (1967). Grâce aux constantes recherches historiques sur le sujet, chaque performance de l'opéra est unique, puisque les productions se basent sur les dernières découvertes en la matière.

*Les notes de programme ont été écrites par Kate Espasandin, étudiante du 2<sup>e</sup> cycle de l'École Schulich  
La traduction a été faite par Philippe Latour, étudiant du 2<sup>e</sup> cycle de l'École Schulich*

### **Patrick Hansen**

Patrick Hansen poursuit sa carrière exceptionnelle partout en Amérique du Nord à titre de chef d'opéra, professeur de chant et metteur en scène.

Lorsqu'il a dirigé le chef-d'œuvre opératique de Bartók *Le Château de Barbe-Bleue*, le critique du *New York Times* Anthony Tommasini a fait l'éloge de sa « pulsation leste et ses couleurs vives » alors que le critique Martin Bernheimer gagnant du prix Pulitzer du *Financial Times* a écrit : « Hansen a respecté la délicate balance entre passion et introspection. Il fait brillamment ressortir l'angoisse psycho-sexuelle de cet essai épique de Bartók. » David Patrick Stearns dans le *Philadelphia Inquirer* a noté « Hansen a révélé une autre facette de la partition: brossant trait après trait une caractérisation musicale souvent obscurcie par d'éblouissantes couleurs orchestrales, mettant habilement en lumière les cœurs obscurs des deux protagonistes. »

Ses mises en scène lui ont valu des éloges tant au Canada qu'aux États-Unis. « Le metteur en scène Patrick Hansen... a tout de même réussi à saisir toute l'âme de *La Bohème* et à évoquer – ce que, malheureusement, peu de metteurs en scène ont réussi – Paris comme toile de fond riche en personnages. Lorsqu'il n'y a plus eu de place sur scène pour la foule durant l'acte II, celle-ci est simplement descendue dans la salle... le volet comique était réussi... Le jeu des artistes a été solide tout au long de l'opéra. » — Wayne Gooding, *Opera Canada*. « Dès que le rideau s'est fermé sur la plus récente œuvre présentée par l'Opéra McGill, jouée vendredi, j'ai tout de suite voulu la revoir. La distribution des neuf chanteurs était bonne. Le chef Patrick Hansen a su faire ressortir l'aspect dramatique. Le viol [de Lucrèce] comportait une scène de lutte étrusco-romaine ainsi qu'un lumineux effet de théâtre : une vive lumière s'allume et Tarquin, laissant soudainement tomber sa robe, devient pur animal, judicieuse idée. » — Arthur Kaptainis, *The Gazette*.

À l'aise tant à l'opéra qu'en comédie musicale, M. Hansen est l'un des seuls de sa génération à diriger, mettre en scène et/ou à produire les œuvres majeures du *bel canto* de Donizetti, Rossini, Bellini et Verdi. Ses mises en scènes incluent toute la gamme du répertoire présenté de nos jours par les compagnies d'opéra : *L'incoronazione di Poppea*, *Alcina*, *Orfeo ed Euridice*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*, *La fille du régiment*, *L'elisir d'amore*, *La traviata*, *Dialogue des carmélites*, *Albert Herring*, *Hänsel und Gretel*, *La bohème* et *The Rape of Lucretia* ainsi que les spécialités baroques *Dido and Aeneas*, *Imeneo*, *Thésée*, *Agrippina* et les comédies musicales *Camelot* et *Trouble in Tahiti*.

Après quatre années de succès incroyables à divers rôles, soit chef d'orchestre, metteur en scène ou producteur, dans plus de 30 opéras, M. Hansen revient au Kennedy Center en mai pour diriger son troisième concert mis en scène avec le Washington Chorus : *Essential Wagner*. Il mettra également en scène le *Fidelio* du Moorehead-Fargo Opera et remplira le double rôle de directeur musical et metteur en scène du *Dialogues des Carmélites* produit en juillet prochain par la Janiec Opera Company.

### **Hank Knox**

Hank Knox a étudié le clavecin avec John Grew à l'Université McGill à Montréal et avec Kenneth Gilbert à Paris. Il a donné de nombreux récitals de clavecin et est l'un des membres fondateurs de l'Ensemble Arion avec lequel il a fait des tournées au Canada, aux États-Unis, en Europe, au Japon, en Amérique de Sud et au Mexique. Il a joué, enregistré et fait des tournées avec le Tafelmusik Baroque Orchestra et le Studio de musique ancienne de Montréal et il joue régulièrement avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Il a enregistré pour Radio-Canada et la CBC et on peut l'entendre avec l'Ensemble Arion sur étiquettes early-music.com, Atma, Analekta, CBC, Titanic et Collegium. Il a produit un enregistrement d'œuvres de Frescobaldi interprétées sur un clavecin italien de 1677 (Atma), et un enregistrement d'œuvres de D'Anglebert interprétées sur un clavecin droit (early-music.com). Un deuxième enregistrement des œuvres de Frescobaldi sur le même clavecin italien de 1677 a paru sous le titre *Affetti cantabile* (early-music.com) à l'automne 2008. Et c'est au printemps 2009 qu'est paru un enregistrement d'airs d'opéra et d'ouvertures de Handel, transcrites par le compositeur et Babell sur des instruments de la collection Benton Fletcher à la Fenton House de Londres.

Hank Knox dirige le programme de musique ancienne de l'Université McGill où il enseigne le clavecin et l'accompagnement à partir de basse chiffrée, dirige des ensembles de musique de chambre et l'Orchestre baroque de McGill. Depuis 2003, il est titulaire du William Dawson Scholar en reconnaissance de son travail en musique ancienne depuis 2003 et a reçu le prix Thomas Binkley pour son excellent travail de directeur d'ensemble (Early Music America) en 2008. En collaboration avec Opéra McGill, il a dirigé les productions de *Dido and Aeneas* de Purcell, *Thésée* de Lully, *Giulio Cesare*, *Alcina*, *Semele*, *Radamisto*, ainsi que *Imeneo* et *Agrippina* de Handel, *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi, *Don Quichotte* de Telemann, *Les Sauvages (Les Indes Galantes)* de Rameau et *Euridice* de Peri, ainsi que *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi.

### **Vincent Lefèvre**

Diplômé en Arts Appliqués à Strasbourg en France, Vincent Lefèvre a fini ses études en scénographie à l'École nationale de Théâtre du Canada en 1997. Il a signé plus d'une centaine de conceptions de décors et costumes en théâtre, danse ainsi qu'en opéra. Ses réalisations avec Opéra McGill incluent *Don Giovanni*, *Idomeneo*, *Louis Riel...*, ainsi que les productions *Albert Herring*, *Così fan tutte*, *Alcina*, *The Rake's Progress* et *Hänsel und Gretel*. Plusieurs des productions auxquelles Vincent a participé ont été mises en nomination : *Louis Riel* avec Opéra McGill et *Marisol et Rémi sur les chemins de la nuit* avec l'OSM ont reçu un Prix Opus, *The Caretaker* au Centaur en 2007 en nomination pour le décor par les Mecca Awards.

### **Ginette Grenier**

Diplômée de l'École Nationale de Théâtre du Canada, Ginette Grenier a conçu de nombreux costumes et décors pour le théâtre, la danse et le cinéma. Avec plus de 70 conceptions à son actif, sept de ses productions ont été mises en nomination au "Gala des Masques" ainsi qu'un Prix Opus pour *Marisol et Rémi sur les chemins de la nuit* avec l'OSM. Pour Opéra McGill elle a conçu les costumes de *Radamisto*, *Alcina*, *The Rape of Lucretia*, *Thésée*, *The Rake's Progress* et *Hänsel und Gretel*.

### **Serge Filiatrault**

Diplômé de la section de production de l'École nationale de théâtre du Canada, Serge Filiatrault a travaillé sous différents angles dans le milieu du spectacle depuis plus de quinze ans maintenant. Que ce soit à titre d'éclairagiste pour le Festival international de jazz de Montréal ou dans diverses autres fonctions, il s'avère toujours une clef importante pour la réussite d'un spectacle.

## **Synopsis**

Prologue: Fortune, Virtue and Love vie with each other for supremacy.

### **Act 1**

Ottone longs to see Poppea once again. However, he soon realizes that Nerone is with Poppea and that she has betrayed him. Liberto and another soldier grumble about their lot and gossip about Nerone's infatuation with Poppea, the plight of the empress Ottavia, and the corruption of the court. After a night of love-making, Poppea and Nerone take leave of one another. Before he departs, Nerone promises Poppea that she will take Ottavia's place as empress. With her old confidante, Arnalta, Poppea muses on her ambition for the throne. She boasts that with Love on her side nothing can stand in her way; Arnalta, however, warns her that she's playing a dangerous game.

Ottavia laments her situation: rejected by Nero, she faces losing both her husband and her position. She dismisses Nutrice's suggestion that she take a lover as consolation. The philosopher Seneca offers Ottavia different advice: she should exercise restraint and maintain her dignity. Valletto stands up for Ottavia and ridicules Seneca. Seneca is joined by Nerone, who informs him that he intends to divorce Ottavia and marry Poppea. Seneca's remonstrations only serve to anger Nerone.

Poppea recognizes that Seneca represents the greatest obstacle in her path to the throne. She therefore preys on Nerone's weaknesses and insinuates that he is ruled by the old philosopher – that Seneca is the true power behind the throne. The emperor immediately sends off Liberto with the order that Seneca must commit suicide.

Ottone reproaches Poppea for her infidelity, but she dismisses his entreaties and leaves. Drusilla, who is in love with Ottone, rebukes him for his pointless fidelity to Poppea. He decides to forget Poppea and offers Drusilla his heart; however, it is a promise he knows he cannot keep.

Seneca is alone in his garden when Mercury, messenger of the gods, appears and tells him that he should prepare for death. Seneca welcomes this news. Liberto reluctantly delivers Nerone's decree. Surrounded by his friends, Seneca stoically prepares to commit suicide.

### **Act 2**

Nerone, elated by news of Seneca's death, joins his friend Lucano in praising Poppea's beauty.

Valletto and the Damigella flirt naively.

Ottavia, unable to bear the indignity of her situation any longer, commands Ottone to kill Poppea, and suggests that he will be less easily apprehended if he disguises himself as a woman. She threatens him with blackmail when at first he rejects her orders.

Drusilla rejoices in Ottone's love. Ottone reveals that Ottavia has ordered him to kill Poppea and asks Drusilla if he may borrow her clothes for his disguise. Drusilla, realizing her opportunity to be rid of Poppea once and for all, readily agrees.

In her garden, Poppea prays that Love will ensure her marriage to Nerone. Soothed by Arnalta's lullaby, she falls asleep. Love appears and will protect Poppea while she rests. Ottone, disguised as Drusilla, steals into the garden and attempts to murder Poppea. Love, however, stays his hand and the alarm is raised. Ottone manages to escape, but not before Poppea and Arnalta mistakenly identify the assassin as Drusilla. Love is jubilant at having saved Poppea's life.

Drusilla rejoices in the thought that her rival will soon be dead and Ottone will be hers alone.

Arnalta and Littore seize Drusilla. Before Nerone they accuse her of the attempted murder of Poppea. Although at first she denies the charge, when threatened with torture she pleads guilty rather than betray Ottone. Ottone steps forward and confesses to his crime, blaming Ottavia for instigating it. Nerone shows mercy to Drusilla, but exiles Ottone. Drusilla begs to go into exile with Ottone, and Nerone grants her plea. The emperor now has the perfect excuse to repudiate Ottavia and he formally banishes her from Rome. He breaks the news to Poppea that she will be his new wife.

Arnalta congratulates herself on her new, elevated position as the empress Poppea's nurse. No longer empress, Ottavia takes leave of her homeland. Venus approves the union of Nerone and Poppea.

*Synopsis: English National Opera*

### **Programme notes**

Claudio Monteverdi (1567-1643) was one of the most prominent Italian composers of the early Baroque period and excelled in nearly all the major musical genres of the epoch, engaging with both secular and sacred, conservative and popular music. Bridging the gap between Baroque and Renaissance, Monteverdi mediated between tradition and modernity, both innovating with old forms and creating new ones. He is remembered as 'the last great madrigalist and the first great opera composer' because of his intense and human musical expressivity and his innovatory compositional style. During his career, he wrote operas for theatres in Mantua, where he worked in his early years, and Venice, where he was chapel master of the *cappella ducale* at Saint-Mark's Cathedral from 1613 until his death. For his operas, Monteverdi built on a tradition inherited from the Florentine *camerata*, a group of humanists, artists and intellectuals led by Vincenzo Galilei who sought to revive what they perceived as the ancient Greek ideal of drama characterized by a union between text and music. Monteverdi, however, pushed the *camerata's* dramatic and musical explorations further still, seeking to enhance expressivity in music and renew the structural conventions of musical drama.

*L'incoronazione di Poppea*, premiered in 1642 at the Teatro San Giovanni e Paolo in Venice, is Monteverdi's last opera and possibly his last work altogether. The opera, a *dramma musicale* in three acts and one prologue, was based on a libretto by a renowned Italian poet and librettist, Giovanni Francesco Busenello (1598-1659). The latter found inspiration in older historical texts and plays, primarily the 13<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> books of the Roman historian Tacitus's *Annals*, but also Dio Cassius's *Roman History*, Seneca's *Octavia* and Suetonius's *The Twelve Caesars*. The libretto is considered highly unusual for the time because an expected moral conclusion is negated when morality and reason are defeated by the illusory triumph of love and the glorification of lust: *L'incoronazione di Poppea* concludes with a beautiful love duet between Poppea and Nerone, the Emperor, after the latter has exiled both his wife Ottavia and Poppea's lover Ottone, leaving the door open for him to marry his mistress and crown her Empress. Busenello was a member of the Accademia degli Incogniti, a circle of libertines and skeptics prominent in the literary and commercial side of Venetian public opera at its beginnings. Busenello's intellectual affiliations with the Incogniti could account for *L'incoronazione di Poppea's* uncharacteristically broad moral compass and rather immoral conclusion.

Busenello greatly influenced a later generation of librettists as he succeeded admirably in setting to the stage mythical or historical stories for the stage by serving the political, social, and commercial interests of his patrons. Besides, he is one of the oldest known Venetian librettists and possibly played a pioneering and, therefore, crucial role in establishing the Venetian literary conventions for opera. He is also thought to have participated actively in transforming opera from court spectacle to bourgeois entertainment: the first commercial public opera house, the Teatro di San Cassiano, was inaugurated in 1637 in the Republic of Venice, an oligarchic republic built on trade. Several changes accompanied opera's metamorphosis from courtly entertainment to commercial enterprise: the productions were not as lavish as those intended for the court for their profit depended solely on ticket sales (many productions, however, still succeeded in displaying spectacular stage effects despite their limited financial means, thus attracting a wider audience to the theatre's doors); the librettos made use of stock devices and comic scenes were regularly incorporated; musically, operatic choruses were de-emphasized, recitatives tended to be more formulaic, and arias underwent fuller musical development moving towards standardized forms.

In the hands of Monteverdi, the intellectual issues at stake in Busenello's controversial libretto became charged with a wide spectrum of human emotions. Indeed, the composer used an unconventional and novel compositional style to color Busenello's characters with passion and emotion. His distinct, precise and profound musical characterization was greatly innovative for the time. In *L'incoronazione di Poppea*, Monteverdi uses Marinist mimetic devices he had already explored in his *Il Ritorno d'Ulisse*. Key to understanding the aesthetic underlying Monteverdi's work, Marinism refers to an artifice-ridden mannerism, first seen in the literary works of Giambattista Marino, which implies the deformation of Renaissance ideals. In his opera, Monteverdi uses rapidly changing images corresponding to single words in the text, sacrificing musical continuity in order best to mirror the rapidly changing psychological states of the characters. This technique is particularly marked in Nerone's music, for example, in order to reflect the character's unstable psychological state. *L'incoronazione di Poppea* is thought of by many as the first truly modern opera because of Monteverdi's distinctive and sensitive musical portrayal of Busenello's characters, his musical treatment of human emotions and his use of motivic recurrences, a technique which to some extent anticipated Wagnerian leitmotives. This sophisticated and artful characterization is not without precedence though as it can also be sensed in the libretto, which stands out from others of its time through its variety of character types and their complex and profound relationships.

Not much is known of the original production of *L'incoronazione di Poppea* in Venice for there are only two surviving manuscripts dating back to the Venetian premiere: a scenario published in 1643 and a libretto recently discovered in Udine. Other material sources of the work include five manuscripts and one print published in a collection of Busenello's works. Although the publication of the latter was presumably supervised by the librettist himself, it is not necessarily representative of the original version of the libretto used for the opera. These sources are problematic for there are important differences between them which all require historical verification and explanation. These posthumous inconsistencies between the different manuscripts have raised questions about the authenticity of the music they contain.

Although *L'incoronazione di Poppea* is mostly known to be Monteverdi's oeuvre, the opera's authorship is, and has been for several years, subject to doubts from several early music scholars. The librettist Cristofor Ivanovitch was presumably the first to give full credit to Monteverdi for the composition of *L'incoronazione*. However, this attribution is greatly controversial for none of the first authors who wrote panegyrics of the composer cite *L'incoronazione* as being one of his. In 1888, Taddeo Wiel revealed the existence of an incomplete score of *L'incoronazione* at the Marciana library in Venice. The latter was constituted of the libretto, which had supposedly been the property of Pier Francesco Cavalli, and an incomplete manuscript of the score constituted solely of a figured bass and the vocal part, lacking any indications as to what orchestral forces were to be used for the execution of the work. Previous source studies have established that the handwriting found in the score was not that of Monteverdi, but rather by two different people, an anonymous scribe and Cavalli's wife Maria. In 1930, Guido Gasperini found a second manuscript version of *L'ncoronazione* in the library of the San Pietro conservatory in Maiella, Naples. This second copy was more complete and coherent than the first Venetian manuscript. There were also several consequential differences between the two scores, hence proving the existence of at least two distinct versions of the opera (one of them posthumous to Monteverdi). The authorship was still subject to controversy for neither the libretto nor the director's notes for the 1651 production of the opera in Naples mentioned the composer. Today, scholars prefer to think of the opera as a collaborative work between Monteverdi and some of his younger colleagues, most notably Pier Francesco Cavalli, Benedetta Ferrari, and Francesco Sacrati.

In the 1960s, *L'incoronazione di Poppea* finally entered the operatic mainstream with pioneering performances at Aix-en-Provence (1961), Glyndebourne (1962), and La Scala in Milan (1967). Because of ongoing historical research on the subject, each performance of the opera is unique, each production engaging with the latest scholarly discoveries on the subject.

*Programme notes written by Kate Espasandin, master's student at the Schulich School of Music*



### **Patrick Hansen**

For his conducting of Bartok's operatic masterpiece *Bluebeard's Castle*, *New York Times* critic Anthony Tommasini praised his "lithe pacing and vivid colors" while Pulitzer prize-winning *Financial Times* critic Martin Bernheimer wrote "Hansen respected the delicate balance between passion and introspection. He made much of Bartok's epic essay in psycho-sexual angst." David Patrick Stearns in the *Philadelphia Inquirer* noted "Hansen revealed another side of the score: stroke after stroke of musical characterization that's often obscured by dazzling orchestral color, skillfully drawing the ear into the two characters' hearts of darkness."

His stagings have garnered praise in both Canada and the United States. Wayne Gooding in *Opera Canada* (for last year's sold out *La Bohème*): "Director Patrick Hansen...nonetheless captured the opera's bohemian vitality and evoked – which, unfortunately, many productions fail to do – the city of Paris itself as the characterful backdrop to the action. When he ran out of space for the crowd in Act II, the crowd simply spilled down into the auditorium... the comic business was well handled... The acting, indeed, was a strong point throughout." and Arthur Kaptainis in the *Montreal Gazette*: "After the Opera McGill performance on Friday I wanted to see it again...The eight singers were nicely cast...Director Patrick Hansen made a fair case for the drama. The violation [of Lucretia] involved some Etrusco-Roman wrestling and an almost literally blinding coup de theater: Lights flare and Tarquinius suddenly drops his robe, and becomes pure animal. It was a good invention."

At ease in opera and musical theatre, Mr. Hansen is one of the few of his generation to conduct, direct, and/or produce major *bel canto* works by Donizetti, Rossini, Bellini, and Verdi. His stage directing credits encompass the entire spectrum of repertoire now being presented by opera companies: *L'incoronazione di Poppea*, *Alcina*, *Orfeo ed Euridice*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*, *La fille du régiment*, *L'elisir d'amore*, *La traviata*, *Dialogue des Carmélites*, *Albert Herring*, *Hänsel und Gretel*, *La bohème*, and *The Rape of Lucretia*, as well as the baroque specialties *Dido and Aeneas*, *Imeneo*, *Thésée*, *Agrippina* and the musicals *Camelot* and *Trouble in Tahiti*.

Following on the heels of a prodigious last four years spent either conducting, directing, or producing over 30 operas, Mr. Hansen returns to the Kennedy Center this May for his third Staged-Concert with the Washington Chorus: *Essential Wagner*. He will also be directing *Fidelio* with the Moorehead-Fargo Opera, and will do double duty as music director and stage director for the Janiec Opera Company's July production of *Dialogue of the Carmelites*.

### **Hank Knox**

Hank Knox studied harpsichord with John Grew at McGill University in Montreal and with Kenneth Gilbert in Paris. He has given numerous harpsichord recitals, and is a founding member of Ensemble Arion, with whom he has toured Canada, the United States, Europe, Japan, South America and Mexico. He has performed, recorded and toured with the Tafelmusik Baroque Orchestra and le Studio de musique ancienne de Montréal; he plays regularly with the Orchestre symphonique de Montréal. He has recorded for Radio Canada and the CBC, and appears on recordings with Arion on the early-music.com, Atma, Analekta, CBC, Titanic and Collegium labels. He has released a recording of Frescobaldi's keyboard works performed on an Italian harpsichord of 1677 on the Atma label, and a recording of works by D'Anglebert performed on an upright harpsichord for early-music.com. A second recording of harpsichord works of Frescobaldi on the 1677 Italian harpsichord, *Affetti cantabile*, was released on the early-music.com label in the fall of 2008. A recording of Handel opera arias and overtures in transcriptions for harpsichord by Babell and Handel on instruments from the Benton Fletcher collection at Fenton House in London appeared in the spring of 2009.

Hank Knox directs the Early Music program at McGill University, where he teaches harpsichord and figured bass accompaniment, coaches chamber music ensembles, and conducts the McGill Baroque Orchestra. He has been a William Dawson Scholar in recognition of his work in Early Music since 2003, and was awarded the Thomas Binkley prize for an outstanding university collegium director by Early Music America in 2008. In collaboration with Opera McGill, he has directed productions of Purcell's *Dido and Aeneas*, Lully's *Thésée*, Handel's *Giulio Cesare*, *Alcina*, *Semele*, *Radamisto*, *Imeneo* and *Agrippina*, Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria*, Telemann's *Don Quichotte*, *Les sauvages* from Rameau's *Les indés galantes*, and Peri's *Euridice*, as well as Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea*.

### **Vincent Lefèvre**

A 1997 graduate of the National Theatre School of Canada, Vincent Lefèvre received his first Applied Arts training in Strasbourg, France. He has designed over a hundred sets and costumes for theatre, dance and opéra productions in Montreal and Ottawa. His credits include McGill Opera set designs for *Don Giovanni*, *Idomeneo*, *Louis Riel*, *Albert Herring*, *Così fan tutte*, *Alcina*, *The Rake's Progress* and *Hänsel und Gretel*. Some of his work has been nominated for awards: set design for *The Caretaker* at the Centaur 2007 by the Mecca awards, *Louis Riel* with Opera McGill, and *Marisol et Rémi sur les chemins de la nuit* with the OSM received Opus awards.

### **Ginette Grenier**

A 1997 graduate of the National Theatre School of Canada, Ginette Grenier has designed many costumes as well as sets for theatre, dance and films. With over seventy shows to her credit, Mme Grenier has earned seven nominations for "Le Gala des Masques" and an Opus nomination for *Marisol et Rémi sur les chemins de la nuit* with the OSM. Her past costume creations for Opera McGill include *The Rape of Lucretia*, *Thésée*, *The Rake's Progress*, *Hänsel und Gretel*, *Radamisto* and *Alcina*.

### **Serge Filiatrault**

A graduate of the production section of the National Theatre School of Canada, Serge Filiatrault has worked in different capacities in the entertainment industry for more than fifteen years. Whether as lighting designer for the Montreal International Jazz Festival, or in various other functions, he is always key to a show's success.

PROCHAINEMENT ~ UPCOMING:

Le samedi 24 mars 2012 à 20h  
salle Redpath  
entrée libre

Saturday, March 24, 2012 at 8:00 p.m.  
Redpath Hall  
free admission

**Scènes d'opéra de Verdi / Verdi Opera Scenes**

Quatre actes finals / Four final acts  
*La Traviata, Rigoletto, Otello, Falstaff*

Le vendredi 13 avril 2012 à 19h30  
salle Redpath  
10 \$

Friday, April 13, 2012 at 7:30 p.m.  
Redpath Hall  
\$10

*Année de musique ancienne Schulich 2011-2012 / Schulich Year of Early Music 2011-2012*

**Orchestre baroque de McGill / McGill Baroque Orchestra**

**Shannon Mercer**, soprano  
J.S. Bach: Cantata No. 209  
Handel: Arias from *Giulio Cesare* and *Alcina*  
et al.

[www.mcgill.ca/music/events](http://www.mcgill.ca/music/events)

**Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich. Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.**



**We hope you have enjoyed this evening's concert. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Concerts of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music. We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.**

**514-398-4054**

**[www.mcgill.ca/music/alumni/support](http://www.mcgill.ca/music/alumni/support)**