

Veillez prendre note qu'il y a des enregistrements audio et vidéo de la présente production de *Don Giovanni*. 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 *Don Giovanni*. 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 26, 27 et 28 janvier 2012 à 19 h 30
et le 29 janvier 2012 à 14 h

January 26, 27, 28, 2012 at 7:30 p.m.
and January 29, 2011 at 2:00 p.m.

Opéra McGill

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

Don Giovanni

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra

Gordon Gerrard, chef / conductor
Patrick Hansen, metteur en scène / stage director
Vincent Lefèvre, décors / set designer
Ginette Grenier, costumes / costume designer
Serge Filiatrault, éclairages / lighting designer

Message du directeur des études d'opéra

Bonne année 2012 et bienvenue à la présentation par l'Opéra McGill du *Don Giovanni* de Mozart!

Cet automne, Opéra McGill a présenté *The Turn of the Screw* de Britten, remarquablement mis en scène par 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 dans la salle Redpath (ceux qui ont vu le numéro de claquette chorégraphié par Jonathan Patterson savent à quel point la soirée a été mémorable).

La représentation à laquelle vous assisterez ce soir est le fruit du travail acharné de la merveilleuse équipe de conception Lefèvre, Grenier et Filiatrault, qui a eu de nombreux obstacles à surmonter. À la suite d'une première conception en mai 2011, nous avons tous pris notre courage à deux mains. Nous avons alors revu nos plans pendant la grève de l'automne dernier puis, vers la fin décembre, avons accouché de notre concept final qui vous sera présenté ce soir. Je tiens à exprimer TOUTE ma gratitude à cette équipe pour leur patience et leur créativité!

Je souhaite également souligner la collaboration de notre chef d'orchestre invité, Gordon Gerrard. Maestro Gerrard a passé une bonne partie de l'automne avec nous à encadrer les chanteurs, et nous avons grandement apprécié ses idées, son talent et l'attention minutieuse qu'il a accordée à cette partition, l'un des chefs d'œuvre de Mozart.

Le mois de mars arrive à grands pas! Comme tous les ans, nous collaborons avec le programme de musique ancienne de McGill pour vous présenter l'un des plus grands chefs d'œuvre de l'opéra, *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi. En fin de saison, 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!

Patrick Hansen

A Message from the Director of Opera Studies

Welcome to 2012 and Opera McGill's production of Mozart's *Don Giovanni*!

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 reunites the wonderful design team of Lefèvre, Grenier, and Filiatrault who have worked through numerous challenges to bring this production to the stage. Originally designed in May of 2011, we all took a deep breath and redesigned it during the fall strike, and then re-re-designed it late in December to create the show you see presented tonight. I have to give a HUGE thank you to them for their patience and creativity!

Joining this team is our guest conductor, Gordon Gerrard. Maestro Gerrard has been here for much of the fall coaching the singers and we have all really enjoyed his insights, talent, and focus on this score, one of Mozart's masterpieces.

Don't miss March -- coming soon is our annual collaboration with the Early Music Program here at McGill presenting the ultimate in operatic masterpieces: Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea*. Finishing the season 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!

Patrick Hansen

Notes du metteur en scène

Certains verront Don Giovanni comme un séducteur vêtu de collants en train de chanter la sérénade à une jolie demoiselle en jouant de la mandoline sous sa fenêtre. D'autres verront son côté sombre : meurtrier, destructeur de vies, libertin et monstre.

Les monstres se présentent sous de nombreuses formes. Don Giovanni est assurément affable et d'une élégance nonchalante. Anna et Ottavio le voient d'abord comme un égal, un aristocrate qui pourrait les aider à trouver le monstre qui a assassiné le Commandeur. Elvira le voit comme le mari qui lui a donné trois jours de bonheur absolu avant de quitter la ville. Zerlina le voit comme l'homme qui pourrait améliorer sa situation et la tirer d'une vie de travaux pénibles et ingrats. Masetto le voit comme un cavalier tentant de lui voler sa femme. Leporello voit le véritable Giovanni, mais ne peut se résoudre à ne plus le servir.

Il est évident que chaque personne qui entre en relation avec Giovanni s'en trouve détruite à un certain degré. Le mariage d'Elvira lui a fait perdre la raison et elle est obsédée par l'idée de le retrouver, mais quel est son véritable souhait, se venger ou retrouver son amour? Anna est traumatisée par le meurtre de son père et l'agression de Giovanni. Ottavio perd celle dont il a été amoureux et doit trouver comment aimer la femme obsédée par la vengeance qu'elle est devenue. Le Commandeur semble condamné à une infernale vie après la mort. Zerlina s'en sort de justesse avec son mariage intact tandis que son mari, Masetto, souffre à la suite des coups de Don Giovanni. Pour sa part, Leporello ne peut se tirer indemne de la journée. Dans quelle mesure Leporello est-il vraiment innocent? Il imite et critique à la fois les actions de son maître, mais semble tout de même comprendre (même avant Giovanni) que les choses ne se termineront pas bien.

J'ai choisi d'explorer le monstre et d'essayer de comprendre l'élément surnaturel, soit l'invité de pierre qui entre en scène à la fin de cet opéra. J'ai choisi de jouer avec la notion de surnaturel tout au long de l'opéra et de combiner le surnaturel au personnage supersexuel de Giovanni.

Elvira choisit de traiter Giovanni de « mostro » lorsqu'elle le trouve pour la première fois. Il s'agit, en fait, de l'inspiration pour cette production.

Patrick Hansen

Stage Director's Notes

Some see Don Giovanni as a charming seducer dressed in tights serenading a pretty maid under her window on his mandolin. Others see the darker side: murderer, destroyer of lives, libertine, and monster.

Monsters come in many guises. Don Giovanni certainly is suave and debonair on one hand. Anna and Ottavio first see him as an equal, an aristocrat who might help them find the fiend who murdered the Commendatore. Elvira sees him as the husband who gave her three days of bliss and then left town. Zerlina sees him as a man who could raise her station and end her life of drudgery. Masetto sees him as a cavalier bent on stealing his wife. Leporello sees the true Giovanni, but can never bring himself to leave the Don's service.

What is apparent is that everyone who Giovanni comes into contact with is destroyed on some level. Elvira is demented by her marriage, yet obsessed to find him again – but what is her true wish, to find vengeance, or renew his love? Anna is traumatized by her father's murder and by Giovanni's assault. Ottavio loses the woman he once loved and has to figure out how to love the bent-on-revenge woman she becomes. The Commendatore seems to be consigned to a hellish afterlife. Zerlina barely survives with her marriage intact while her husband, Masetto, suffers the Don's physical abuses. Nor can Leporello walk away from the day's events unscathed. How innocent is Leporello really? He both emulates, and criticizes, his master's actions, yet seems to comprehend (even before Giovanni does), that things are not going to end well.

I have chosen to explore the monster and attempt to make sense of the supernatural element, the stone guest, that enters at the end of this opera. I have chosen to play with the supernatural throughout the opera, and combine the supernatural with the super-sexual figure of Giovanni.

Elvira chooses the word "mostro" to hurl at Giovanni when she first finds him. That is, indeed, the inspiration for this production.

Patrick Hansen

Distribution / Cast

| | <u>26 et 28 jan.</u> | <u>27 et 29 jan.</u> |
|-------------------|--|---|
| Don Giovanni | Gordon Bintner | Jonathan Christopher |
| Leporello | Geoffrey Penar | Peter Walker |
| Donna Anna | Tracy Cantin | Carolanne Bouchard |
| Don Ottavio | Kevin Myers | Chris Oliveira Tonatiuh Abrego (doublure / cover) |
| Donna Elvira | Sara Ptak | Jessica Scarlato Melissa van Dijk (doublure / cover) |
| Zerlina | Sarah Gilbert | Stephanie Hradsky Erin Berger (doublure / cover) |
| Masetto | David Tinervia | Lukus Uhlman Lawrence Shirkie (doublure / cover) |
| Commendatore | Michael Gracco | Michael Gracco Aran Matsuda (doublure / cover) |
| Servantes / Maids | Erin Berger, Kimberly Lynch, Amanda Perera | |

Choeur de paysans / Chorus of Peasants

préparé par / prepared by **Gordon Gerrard**

soprano
Ashley Buckhout
Camille Holland
Ellen McAteer
Melissa Van Dyjk
Sinéad White

mezzo-soprano
April Babey
Michaela Dickey
Rebecca Henry
Katherine Maysek
Pascale Spinney

ténor / tenor
Pasquale D'Alessio
Tonatiuh Abrego
Aaron Sheppard

*baryton, basse /
baritone, bass*
Nicholas Borg
Philippe Carvajal-Pirlet
Aran Matsuda
Lawrence Shirkie

Cette représentation fait partie des épreuves imposées aux étudiant(e)s suivant(e)s pour l'obtention d'une maîtrise en musique:
This performance is presented by the following students in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music:

Sarah Gilbert (classe de / class of Aline Kutan)
Gordon Bintner (classe de / class of Sanford Sylvan)
Jonathan Christopher (classe de / class of Sanford Sylvan)
Geoffrey Penar (classe de / class of Sanford Sylvan)
Peter Walker (classe de / class of Sanford Sylvan)
David Tinervia (classe de / class of Sanford Sylvan)
Jessica Scarlato (classe de / class of Stefano Algeri)

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL / MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Gordon Gerrard, chef / conductor

| | | |
|--|--|---|
| <i>flûte / flute</i> Kelly Herrmann Lara Deutsch | <i>trombone</i> Raymond Carruthers Camille Renaud Felix del Tredici | <i>violoncelle / cello</i> Juan Sebastian Delgado Sarah Gans Miriam Stewart-Kroeker |
| <i>hautbois / oboe</i> Oliver Cowley Lindsey Galego | <i>timbales / timpani</i> Mark Morton | <i>contrebasse / doublebass</i> Dylan Hunter Josh Bullen |
| <i>clarinette / clarinet</i> Caitlin O'Brien Joanna Papamihelakis | <i>violon 1 / violin 1</i> Aysel Taghi-Zada (<i>violon solo / concertmaster</i>) Ruža McIntyre Olga Rykov Minhye Lee Christine Yoo Meiying Li | <i>mandoline / mandolin</i> Luke Fraser |
| <i>basson / bassoon</i> Barbara Bentley Nadia Pona | <i>violon 2 / violin 2</i> Jungmin Lee Michelle Picard Carlos Armao Sua Choi | <i>banda 1</i> Ewald Cheung, <i>violon 1 / violin 1</i> Ariel Carrabré, <i>violoncelle / cello</i> |
| <i>cor / horn</i> Lyne Santamaria Erin Schwabe-Fry | <i>alto / viola</i> Carrie Campbell Nicolas Mirabile David Endemann | <i>banda 2</i> Audrey Sproule, <i>violon 1 / violin 1</i> Elizabeth Lee, <i>violoncelle / cello</i> |
| <i>trompette / trumpet</i> Nicolas Bejarano Francis Leduc-Bélanger | | |

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus 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 above.

Gérant et bibliothécaire de l'ensemble / Ensemble Librarian & Manager: Bryan Holt
Équipe de montage / Set-Up Crew: Sarah Highland, Anna Millan
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 |
| Gordon Gerrard | Chef d'orchestre / Conductor |
| April Babey, Garry McLinn | Assistants metteurs en scène / Assistant Stage Directors |
| Vincent Lefèvre | Décorateur ensemblier / Set Designer |
| Ginette Grenier | Créatrice de costumes / Costume Designer |
| Serge Filiatrault | Concepteur d'éclairages / Lighting Designer |
| Katrina Westin, Hannah Shealy | Assistants régisseurs pour Opéra McGill / Assistant Stage Managers for Opera McGill |
| Michel Maher, Daphné Bisson, James Clemens-Seely | Régisseurs de la salle Pollack / Pollack Hall Stage Managers |
| Andrew Billings-White, Nicholas Davis, Benjamin Duinker, Daniel Duguay, Julio Zuniga, Jean-François Mara, Roger Jacob | Techniciens / Stage Crew |
| Patrick Hansen, Gordon Gerrard Jordan de Souza, Jennifer Szeto, Stéphane Mayer-Paradis | Répétiteurs d'Opéra McGill / Opera McGill Coaches Répétiteurs(trices) / Rehearsal Pianists |
| Suzanne Trépanier Pierre Lafontaine Marie-Josée Boyer, Helen Rainbird, Madeleine St-Jacques | Maquillage / Make-up Cheveux et perruques / Hair and Wigs Costumes |
| Opéra de Montréal Brent Calis Garry McLinn, Rebecca Woodmass, Lucas Van Lierop | Surtitres / Surtitles Photographe, Photographer Administration d'Opéra McGill / Opera McGill Administration |
| Stefano Algieri, Valerie Kinslow, Joanne Kolomyjec, Aline Kutan, Annamaria Popescu, Winston Purdy, Thérèse Sevadjian, Sanford Sylvan Esther Gonthier, Patrick Hansen, Michael McMahon | Professeurs de chant et d'opéra / Voice & Opera Faculty Répétiteurs vocaux / Vocal Coaches |

Synopsis

Acte I

Leporello attend devant la maison du Commandeur pendant que Don Giovanni, son maître, est à l'intérieur en train de séduire la fille du Commandeur, Donna Anna. Don Giovanni, masqué, sort précipitamment de la maison avec Donna Anna à ses trousses. Réveillé par la clameur, le Commandeur provoque en duel Don Giovanni, qui le tue. Après la fuite de Don Giovanni et de Leporello, Donna Anna et son fiancé, Don Ottavio, jurent de se venger du meurtrier masqué du Commandeur.

Don Giovanni et Leporello entendent les pleurs d'une femme. Giovanni approche, dans le but de la séduire, mais reconnaît Donna Elvira, une femme qu'il a récemment conquise, puis abandonnée. Giovanni ordonne à Leporello de faire diversion pendant qu'il s'enfuit. Leporello confie à Donna Elvira qu'elle n'est qu'une simple conquête de Don Giovanni, parmi des milliers d'autres.

Des villageois célèbrent le mariage imminent de Zerlina et de Masetto. Giovanni, qui convoite Zerlina, charge Leporello de distraire Masetto et les participants à la fête pour qu'il puisse être seul avec l'objet de son désir. Giovanni est sur le point de conquérir Zerlina lorsque Donna Elvira les interrompt. Donna Anna et Don Ottavio arrivent et demandent l'aide de Giovanni pour trouver le mystérieux meurtrier du Commandeur. Les accusations portées contre Giovanni par Donna Elvira soulèvent leurs doutes, mais il les assure qu'Elvira a perdu la raison. Après le départ de Giovanni, Donna Anna affirme à Ottavio qu'elle a reconnu la voix de Giovanni et qu'il s'agit du meurtrier de son père.

Masetto châtie Zerlina d'avoir fraternisé avec Giovanni, mais elle le convainc de lui pardonner. Giovanni invite le couple, ainsi que trois mystérieux personnages masqués, à des festivités à sa résidence. Le trio masqué, formé de Donna Anna, de Don Ottavio et de Donna Elvira, rassemble ses forces avant d'entrer.

À la célébration de Giovanni, les cris de Zerlina interrompent les convives qui dansent, et Giovanni accuse faussement Leporello d'avoir attaqué Zerlina. Donna Anna, Don Ottavio et Donna Elvira révèlent leur identité et affrontent Don Giovanni, qui réussit à s'enfuir.

~ Entr'acte ~

Acte II

Leporello menace Don Giovanni de ne plus le servir, mais ce dernier le convainc de rester et de l'aider à séduire la femme de chambre de Donna Elvira. Ayant échangé ses vêtements avec ceux de Leporello, Don Giovanni chante la sérénade à la femme de chambre pendant que Leporello, habillé comme Giovanni, fait diversion auprès de Donna Elvira. Giovanni, toujours déguisé en Leporello, rencontre Masetto qui dirige un groupe de gens à la recherche de Don Giovanni afin d'obtenir vengeance. Don Giovanni dupe Masetto et s'enfuit, puis Zerlina reconforte son fiancé.

Leporello, déguisé en Giovanni, tente d'échapper à Elvira, mais est attrapé par Ottavio, Anna, Zerlina et Masetto, qui croient avoir enfin capturé Giovanni. Leporello révèle son identité, demande grâce, puis se sauve. Ottavio réaffirme son intention de venger Donna Anna.

Don Giovanni et Leporello se rejoignent dans un cimetière où ils trouvent une statue du Commandeur assassiné. Giovanni ordonne à Leporello d'inviter la statue à dîner. Leporello constate, horrifié, qu'elle hoche la tête en signe d'acceptation. Don Ottavio assure Donna Anna que la mort de son père sera bientôt vengée et qu'ils seront alors libres de se marier. Toutefois, Anna est toujours réticente à se marier aussi rapidement après la mort de son père.

Don Giovanni fait bombance, servi par Leporello, en écoutant un orchestre jouer. Donna Elvira fait irruption et implore Don Giovanni de changer, mais il repousse avec mépris ses supplications. Elvira et Leporello rencontrent la statue du Commandeur au moment où elle arrive pour dîner. Le Commandeur demande à Giovanni de se repentir, mais il refuse d'un ton de défi. Il est finalement emporté par la mort. Donna Anna, Don Ottavio, Donna Elvira, Masetto et Zerlina arrivent à la recherche de Giovanni, mais ne trouvent que Leporello qui, stupéfait, rapporte le sort étrange de son maître. Ils s'entendent pour dire que tous les personnages infâmes méritent de connaître une fin aussi terrible.

Synopsis : Columbia University, New York City Opera Project



Notes de programme

W.A. Mozart, *Don Giovanni* (K. 527) 1787

C'est lors d'un séjour à Prague en janvier 1787, à l'occasion d'une série de représentations de son dernier opéra *Le nozze di Figaro*, que Wolfgang Amadeus Mozart reçut de la part du Théâtre Nostitz la commande d'un nouvel opéra qui deviendra *Don Giovanni*. Pour satisfaire cette commande, Mozart fit appel au librettiste Lorenzo da Ponte, celui-là même avec qui il avait collaboré pour *Le nozze di Figaro*. Da Ponte occupait alors à Vienne le poste de

librettiste du nouveau théâtre italien. Il y avait été engagé par l'Empereur Joseph II, qui à l'époque avait fait volte face dans sa promotion de l'opéra en langue allemande pour rétablir l'italien comme langue officielle de l'opéra.

Pour répondre à cette commande du Théâtre Nostitz, et afin de suivre les tendances italianisantes lancées par l'empereur, Mozart et da Ponte utilisèrent comme point de départ une vieille histoire provenant de la Renaissance espagnole, qui était très prisée par leurs contemporains et qui avait été maintes et maintes fois adaptée pour l'opéra en Italie. L'histoire de Don Giovanni, ce libertin sans scrupule pourchassant sans cesse les plaisirs de la chair, aurait été mise en scène pour la première fois par Tirso de Molina en 1613. Molière la récupéra en 1665, Christophe Willibald Gluck en 1761 et, entre 1770 et 1787, on comptait pas moins de 12 nouveaux opéras italiens incluant le nom « Don Giovanni » dans leur titre. Une de ces nouvelles adaptations, celle de Giovanni Bertati et Giuseppe Gazzaniga, servit de base au livret de da Ponte.

À l'origine, la version du théologien Tirso de Molina avait une très forte valeur moralisatrice : l'arrogance et le refus de se repentir de Don Giovanni étaient punis par sa descente en enfer. Contrairement à ce que fit Tirso de Molina, Molière et ses successeurs exploitèrent plutôt le scepticisme de Don Giovanni face aux valeurs morales et aux idées reçues de son époque. La scène de la damnation finale fut quant à elle réduite au minimum par certains auteurs, comme Molière, ou carrément enlevée par d'autres qui tentaient de se défaire de l'aspect fantastique de la version originale. En effet, l'apparition surnaturelle qui force Don Giovanni à descendre en enfer à la fin de l'opéra était très peu en accord avec les idées rationnelles du siècle des Lumières. Chez Mozart, à l'aube du romantisme dans le Saint-Empire romain germanique, l'aspect fantastique du *finale* n'était pas pour déplaire. Mozart et da Ponte conservent tout de même de Molière l'idée d'un Don Giovanni libertin, d'un libre penseur émancipé. Le « *Viva la liberta* » que ce dernier clame au *finale* du premier acte est non seulement symptomatique du caractère du personnage, mais aussi des idées en vogue au temps de Mozart. Cet appel à la liberté pouvait être compris à l'époque comme un hommage à la magnanimité de l'Empereur Joseph II, ce souverain « éclairé », ou comme une invitation à la révolte face à une monarchie encombrante et désuète. Rappelons-nous que Mozart et da Ponte composèrent l'opéra seulement deux ans avant le début de la Révolution Française!

Si Mozart et da Ponte conservent l'aspect libertin du protagoniste de la version de Molière, ils altèrent tout de même son caractère. De l'intellectuel frivole du dramaturge français, ils font un homme d'action, un héros téméraire ayant, malgré son côté fourbe et manipulateur, son propre sens de l'honneur. Si Don Giovanni ne recule devant aucune ruse pour atteindre ce qu'il désire, il ne regrette rien et ne recule pas davantage devant la mort qui l'exhorte de se repentir. Mozart et da Ponte laissent le spectateur incertain face à la morale de l'histoire. Sans aucun doute, Don Giovanni est à blâmer pour ses actes; cependant, sa droiture devant la mort, son courage et sa conviction en ce qui concerne ses propres valeurs, en font malgré tout un modèle de penseur indépendant, du moins pour son époque.

Cette opposition entre droiture et lâcheté, entre solennité et frivolité, est aussi présente dans le style de l'opéra. Da Ponte définissait l'œuvre comme un *dramma giocoso*, un drame ludique, c'est-à-dire un genre à mi-chemin entre le drame et la comédie. Mozart, de son côté, la considérait comme un *opera buffa*, donc comique. Néanmoins, cette dernière qualification utilisée par Mozart apparaît de nos jours mal adaptée à *Don Giovanni*. Les personnages y sont beaucoup moins stéréotypés que dans l'*opera buffa*, et moins directement inspirés de la *commedia dell'arte*. Tout l'aspect tragique, la profondeur de la réflexion, ainsi que le *finale* fantastique sont des traits stylistiques qui appartiennent plus généralement à l'*opera seria*. Cette hybridité se retrouve aussi au niveau des différents personnages de l'opéra. Si Leporello, le valet de Don Giovanni, tient invariablement le rôle du bouffon poltron, les rôles de Donna Anna, Don Ottavio et Donna Elvira tiennent plutôt du tragique de l'*opera seria*. La forme générale de l'opéra contient aussi cette fusion du tragique et du comique. Entre la mort du début de l'opéra et celle qui le clôt, l'histoire vacille entre le ridicule des conquêtes infructueuses de Don Giovanni et les quêtes de vengeance de Donna Anna, Don Ottavio, Donna Elvira et Masetto. Les jeux de masques du deuxième acte rappellent l'in vraisemblance des trames d'*opera buffa*, tandis que le *finale* dramatique sert de contrepoids et penche du côté de l'*opera seria*.

Pour souder toutes ces oppositions, ainsi que pour unifier la trame narrative, Mozart utilise plusieurs procédés compositionnels. Tout d'abord, sur le plan formel, le compositeur limite les monologues et les arias de sortie au strict minimum afin d'assurer la continuité de la trame narrative. La majorité des arias ont pour but de faire avancer l'intrigue et y apportent des éléments nouveaux. Pendant ces arias, les personnages ne réfléchissent pas à voix haute, mais partagent leurs sentiments, leurs intentions, avec les autres, contribuant ainsi au progrès de l'action. Par exemple, l'aria chantée par Leporello à la scène 2 de l'acte 1, *Madamina, il catalogo è questo*, a pour

but de révéler à Donna Elvira l'ampleur du nombre de conquêtes de Don Giovanni. Un autre moyen utilisé par Mozart pour unifier la narration consiste à regrouper plusieurs numéros dans un seul plan tonal stable. Bien que les différents numéros soient distincts et aient leur identité propre, ils sont regroupés en plus grandes sections ayant une cohérence tonale. On peut constater l'utilisation de ce procédé dans les deux numéros de la scène 1 du premier acte, qui sont en ré mineur. Mozart utilise aussi un procédé de réminiscence du matériel thématique. Certaines mélodies sont associées à un personnage précis ou à un événement, et sont reprises plus tard dans le déroulement de l'opéra, ce qui crée des réminiscences d'événements passés. Par exemple, on retrouve dans le *finale* du deuxième acte des éléments mélodiques qui proviennent des vœux de vengeance de Donna Anna et Don Ottavio présentés lors du numéro 2 de la première scène de l'acte 1, renforçant ainsi le sentiment d'inéluctabilité ressenti par le spectateur à la mort de Don Giovanni.

Tous ces processus compositionnels, combinés à l'ambiguïté de l'histoire, à sa portée réflexive et, bien sûr, à la beauté et la richesse de la musique de Mozart, font de cette œuvre l'une des plus jouées encore de nos jours. Loin de mal vieillir, cette histoire de désir, d'amour, de vengeance et de mort se renouvelle toujours. Avant de terminer, mentionnons que suite au succès de *Don Giovanni* à Prague, l'Empereur Joseph II exigea que l'on présente l'opéra à Vienne en 1788. Mozart dut donc retravailler son œuvre pour l'adapter aux chanteurs de la distribution viennoise. Contrairement aux productions habituelles de *Don Giovanni*, qui combinent des aspects de la version de Prague et de la version viennoise (qui incluait entre autre un air supplémentaire pour Ottavio dans le premier acte, ainsi qu'un duo entre Zerlina et Leporello au deuxième acte), nous aurons ce soir la chance d'entendre la version originale, celle de Prague, qui est très rarement présentée dans son intégralité.

Les notes de programme ont été écrites par Philippe Latour, étudiant du 2^e cycle de l'École Schulich



Synopsis

Act I

Leporello waits outside the Commendatore's home as Don Giovanni, his master, is inside ravishing the Commendatore's daughter, Donna Anna. The masked Don Giovanni suddenly runs from the house with Donna Anna following him. Awakened by the clamor, the Commendatore challenges Don Giovanni to a duel which ends in the Commendatore's death. After Don Giovanni and Leporello flee, Donna Anna and her betrothed, Don Ottavio, swear vengeance upon the Commendatore's masked killer.

Don Giovanni and Leporello overhear the plaint of a forsaken woman. Giovanni approaches, planning to seduce her until he recognizes her as Donna Elvira, a woman he recently seduced and abandoned. Giovanni orders Leporello to distract her while he escapes. Leporello tells Donna Elvira that she is merely one of Don Giovanni's thousands of conquests.

Villagers celebrate the impending wedding of Zerlina and Masetto. Giovanni, lusting after Zerlina, charges Leporello to amuse Masetto and the revelers so that he may be alone with Zerlina. Giovanni has nearly conquered Zerlina when Donna Elvira interrupts. Donna Anna and Don Ottavio arrive and ask for Giovanni's help in finding the Commendatore's mysterious murderer. Donna Elvira's denunciations of Giovanni arouse their suspicions, but he assures them that Elvira is mad. After Giovanni departs, Donna Anna tells Ottavio that she recognized Giovanni's voice as that of her father's murderer.

Masetto chastises Zerlina for fraternizing with Giovanni, but she convinces him to forgive her. Giovanni invites the couple, along with three mysterious masquers, to festivities at his residence. The masked trio - Donna Anna, Don Ottavio and Donna Elvira - brace themselves before entering.

At Giovanni's celebration, Zerlina's screams interrupt the dancing revelers, and Giovanni falsely accuses Leporello of attacking her. Donna Anna, Don Ottavio and Donna Elvira reveal their identities and confront Don Giovanni, who manages to escape.

~ Entr'acte ~

Act II

Leporello threatens to leave Don Giovanni's service, but Giovanni convinces him to stay and help him seduce Donna Elvira's maid. Exchanging clothes with Leporello, Don Giovanni serenades the maid while Leporello, dressed as Giovanni, diverts Donna Elvira. Giovanni, still dressed as Leporello, encounters Masetto leading a vengeful mob in search of the Don. After Don Giovanni dupes Masetto and makes his escape, Zerlina comforts her fiancée.

Leporello, disguised as Giovanni, is trying to flee Elvira when he is trapped by Ottavio, Anna, Zerlina, and Masetto, who believe they've finally captured Giovanni. Leporello reveals his identity, pleads for mercy, and finally escapes. Ottavio reaffirms his intention to avenge Donna Anna.

Meeting up in a cemetery, Don Giovanni and Leporello encounter a statue of the slain Commendatore. Giovanni orders Leporello to invite the statue to dinner, and, to Leporello's horror, the statue nods its acceptance.

Don Ottavio reassures Donna Anna that her father's death will soon be avenged, leaving them free to marry. Anna, however, still feels reluctant to marry so soon after her father's death.

Don Giovanni feasts, waited upon by Leporello and entertained by a band. Donna Elvira bursts in, urging Don Giovanni to mend his ways, but he scorns her entreaties. Elvira and Leporello encounter the statue of the Commendatore as it arrives for dinner. The Commendatore demands that Giovanni atone for his sins, but he defiantly refuses. Finally, he meets his doom. Donna Anna, Don Ottavio, Donna Elvira, Masetto, and Zerlina arrive in search of Giovanni but find only the stunned Leporello, who reports his master's bizarre fate. They agree that all evildoers must meet such a terrible end.

Synopsis from Columbia University, New York City Opera Project

Programme notes

It was during a trip to Prague in January 1787, for a series of performances of his opera *Le nozze di Figaro*, that Wolfgang Amadeus Mozart received a commission for a new opera from the Nostitz Theatre, an opera that would soon become *Don Giovanni*. For this, Mozart contacted the librettist Lorenzo Da Ponte, whom he had already worked with for *Le nozze di Figaro*. At the time, Da Ponte was the librettist of the new Italian theatre in Vienna. Emperor Joseph II employed him, after having changed sides in his promotion of German opera, to re-establish Italian as the official language of opera.

To fulfill this commission from the Nostitz Theatre, and in order to follow the Italianizing tendencies of the emperor, Mozart and Da Ponte used as their point of departure an old story from the Spanish Renaissance, which was greatly appreciated by their contemporaries and had been adapted several times for the opera in Italy. The story of Don Giovanni, an unscrupulous libertine forever pursuing the pleasures of the flesh, was supposedly first staged by Tirso de Molina in 1613. Molière appropriated the play in 1665, Christoph Willibald Gluck in 1761 and, between 1770 and 1787, there were at least twelve new Italian operas including the name of Don Giovanni in their title. One of these new adaptations, that of Giovanni Bertati and Giuseppe Gazzaniga, was used as the basis for Da Ponte's own libretto.

Originally, the version by the theologian Tirso de Molina had a strong moralizing value: Don Giovanni's arrogance and his refusal to repent were punished by his descent into hell. Contrary to Tirso de Molina's work, Molière and his successors exploited more Don Giovanni's skepticism towards moral values and the generally accepted ideas of his epoch. The scene of his final damnation was reduced to a minimum by some authors, such as Molière, or was actually removed by others who tried to leave behind the fantastical aspects of the original version. Indeed, the supernatural apparition that drags Don Giovanni down to hell at the end of the opera did not exactly tally with the rational ideas of the Enlightenment. In Mozart, at the dawn of Romanticism in the Holy Roman Empire, the supernatural aspect of the *finale* was, however, rather pleasing. Nevertheless, Mozart and Da Ponte did keep Molière's idea of a libertine Don Giovanni, an emancipated freethinker. The "*Viva la liberta*" the latter proclaims in the *finale* to the first act is not only symptomatic of the protagonist's character, but also of the ideas in vogue during

Mozart's time. This call for freedom could have been understood at the time as a tribute to the Emperor Joseph II's magnanimity, an "enlightened" sovereign, or as an invitation to rebel against a cumbersome and old-fashioned monarchy. After all, Mozart and Da Ponte only composed the opera two years before the French Revolution.

If Mozart and Da Ponte retained the protagonist's libertine aspect Molière put forward in his own version, they, however, altered his character. From the French playwright's frivolous intellectual, they created a man of action, a reckless hero, who, despite his deceitful and manipulatory tendencies, possesses his own sense of honour. If Don Giovanni will use any ruses to obtain what he desires, he never regrets anything and does not back down before death exhorting him to repent. Mozart and Da Ponte leave the spectator uncertain of the moral behind the story. Without any doubts, Don Giovanni is responsible for his acts; however, his integrity before death, his courage and his conviction, in relation to his own values, make him, regardless of everything else, the epitome of the independent thinker, at least for his time.

This opposition between integrity and cowardliness, solemnity and frivolity, is also present in the opera's genre. Da Ponte defined the oeuvre as a *dramma giocoso*, a ludic drama, meaning a genre between tragedy and comedy. On the other hand, Mozart considered his work to be an *opera buffa*, a comic opera. Nevertheless, retrospectively, the latter appears to be ill-adapted to Mozart's *Don Giovanni*: the characters are not as stereotyped as those generally found in *opera buffa*, and they are not necessarily directly inspired by the *commedia dell'arte*. The tragic aspect, the depth of reflection, and the fantastical *finale* are stylistic traits, which belong, more often than not, to *opera seria*. This hybridity can also be found in the characterization. If Leporello, Don Giovanni's servant, is consistently depicted as a cowardly buffoon, the roles of Donna Anna, Don Ottavio and Donna Elvira are closer to the *seria* tradition being more tragic in tone. The structure also contains this fusion between tragic and comic. Between the deaths at the beginning and at the end of the opera, the story vacillates between the ridicule of Don Giovanni's unfruitful conquests and Donna Anna, Don Ottavio, Donna Elvira and Masetto's quests for revenge. The game of masks at the beginning of the second act recalls the implausible nature of *opera buffa* plots, whilst the dramatic *finale* acts as a counterbalance, leaning towards *opera seria*.

To fuse together all these contrasts, and to unify the narrative, Mozart uses several compositional procedures. Firstly, in relation to form, the composer limits the monologues and exit arias to a strict minimum, to ensure narrative continuity. The majority of the arias advance the action and contribute new elements to the plot. During these arias, the characters do not think aloud, but rather share their feelings, or intentions, with the others, thus helping to move the plot along. For example, the aria sung by Leporello in the second scene of the first act, *Madamina, il catalogo è questo*, attempts to show Donna Elvira the scale of Don Giovanni's conquests. Another means used by Mozart to unify the narration consists of bringing several numbers together into one stable tonal plan. Although the different numbers are distinct and have their own identity, they are grouped into larger sections that are tonally coherent. This procedure is used notably in the first two numbers of the first scene of act I, which are in d minor. Mozart also uses a procedure consisting of reminiscences of the thematic material. Certain melodies are associated with a particular character or event, and can be heard later in the opera, reminiscent of past events. For example, in the *finale* of the second act, some melodic elements present in the second number of the first scene of act 1, during which Donna Anna and Don Ottavio ask for revenge, reinforce the sentiment of ineluctability felt by the spectator at the death of Don Giovanni.

All of these compositional procedures, combined with the ambiguity of the story, the depth of its reflection, and, of course, with the beauty and richness of Mozart's music, ensure that this work is still often performed. Far from aging, this story of desire, love, revenge, and death is forever being renewed. Finally, after the success of *Don Giovanni* in Prague, the Emperor Joseph II asked for the opera to be performed in Vienna in 1788. Therefore, Mozart had to revise his work to adapt it to the singers of the Viennese cast. Unlike the usual productions of *Don Giovanni*, which combine elements of both the Prague and Viennese versions (which included, amongst other things, another aria for Don Ottavio in the first act, and a duet between Zerlina and Leporello in the second act), tonight's performance will be that of the original Prague version of the opera, performed in its entirety.

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

Bios

Carolanne Bouchard, soprano (Donna Anna)

Récemment / Recent Engagements: Amante, *Don Quichotte che la Duchesse*, *La Félicité*
*Opera McGill Debut

David Tinervia, baryton / baritone (Masetto)

Récemment / Recent Engagements: Schaunard, *La Bohème*, Opera McGill 2011
Prochainement / Upcoming: Tanglewood Music Center, baryton / baritone Fellow 2012

Erin Berger, soprano (Zerlina – doublure / cover)

Récemment / Recent Engagements: Flora, *The Turn of the Screw*, Opera McGill
Prochainement / Upcoming: Pallade, *L'Incoronazione di Poppea*, Opera McGill

Geoffrey Penar, baryton / baritone (Leporello)

Récemment / Recent Engagements: Lescaut, *Manon*, Eastman Opera
Prochainement / Upcoming: Alcindoro / Benoît, *La Bohème*, Green Mountain Opera Festival
*Opera McGill Debut

Gordon Bintner, baryton-basse / bass-baritone (Don Giovanni)

Récemment / Recent Engagements: Figaro, *Le nozze di Figaro*, Opera NUOVA
Prochainement / Upcoming: Colline, *La Bohème*, Angers Nantes Opéra

Jessica Scarlato, soprano (Donna Elvira)

Récemment / Recent Engagements: The Governess, *The Turn of the Screw*, Opera McGill

Jonathan Christopher, baryton / baritone (Don Giovanni)

Récemment / Recent Engagements: Figaro, *Le nozze di Figaro*, Vero Beach Opera (Florida)
Prochainement / Upcoming: Don Alfonso, *Così fan tutte*, Pine Mountain Music Festival (Michigan)

Kevin Myers, ténor / tenor (Don Ottavio)

Récemment / Recent Engagements: Imeneo, *Imeneo*, Opera McGill
Prochainement / Upcoming: Soldato, *L'Incoronazione di Poppea*, Opera McGill

Lukus Uhlman, baryton / baritone (Masetto)

Récemment / Recent Engagements: King Balthazar, *Amahl and the Night Visitors*, Maritime Concert Opera
Prochainement / Upcoming: Schaunard, *La Bohème*, Maritime Concert Opera

Melissa Van Dijk, soprano (Donna Anna – doublure / cover)

Récemment / Recent Engagements: The Governess (cover), *Turn of the Screw*, Opera McGill
Prochainement / Upcoming: Meg, *Falstaff*, Opera McGill

Peter Walker, baryton-basse / bass-baritone (Leporello)

Récemment / Recent Engagements: Music of the Peterhouse Partbooks and Eton Choirbook, Blue Heron Renaissance Choir
Prochainement / Upcoming: Seneca, *L'Incoronazione di Poppea*, Opera McGill

Sara Ptak, soprano (Donna Elvira)

Récemment / Recent Engagements: Gretel, *Hansel and Gretel*, Brevard Music Center
Prochainement / Upcoming: Drusilla, *L'Incoronazione di Poppea*, Opera McGill

Sarah Gilbert, soprano (Zerlina)

Récemment / Recent Engagements: Flora, *Turn of the Screw*, Opera McGill
Prochainement / Upcoming: Recital with/avec Naomi Suchan, February 2011

Stephanie Hradsky, soprano (Zerlina)

*Opera McGill debut

Prochainement / Upcoming: Zerlina, *Don Giovanni*, Banff Centre

Tonatiuh Abrego, ténor / tenor (Don Ottavio – doublure / cover)

Récemment / Recent Engagements: Prologue, *The Turn of the Screw*, Opera McGill
Prochainement / Upcoming: Scaramuccio, *Ariadne auf Naxos*, Opera Nuova

Tracy Cantin, soprano (Donna Anna)

Récemment / Recent Engagements: Governess, *Turn of the Screw*, Opera McGill

Prochainement / Upcoming: Young Artist, Atelier lyrique Ryan Opera Center, Lyric Opera of Chicago

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 Bartok. » 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.



Patrick Hansen continues his unique career throughout North America as an operatic conductor, vocal coach, and stage director.

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*.

Gordon Gerrard

Gordon Gerrard se taille rapidement une place parmi les jeunes musiciens canadiens les plus brillants. Gordon est répétiteur et chef d'orchestre invité à l'Opéra McGill durant la saison 2011-2012 et travaille également avec les chanteurs de l'Atelier de l'Opéra de Montréal. Pendant quatre saisons, Gordon a été le chef d'orchestre attitré du Calgary Opera, et il continue de faire partie du personnel de musique de l'Opera Nuova et du programme Opera as Theatre du Banff Centre. Gordon a dirigé la première canadienne de *Little Women* de Mark Adamo pour le Calgary Opera, qui a été diffusée sur les ondes de la CBC. Récemment, Gordon a dirigé les productions des *Nozze di Figaro* et du *Barbier de Séville* pour l'Opera Hamilton. En 2009, Gordon s'est vu remettre le prix des arts du maire de Calgary remis au meilleur artiste émergent. Au cours des dernières années, il a été chef d'orchestre adjoint pour l'Opera Lyra Ottawa, répétiteur pour le Vancouver Opera, directeur musical adjoint pour la Manhattan School of Music Undergraduate Opera Studio et chargé de cours à l'Iowa State University. En tant que pianiste, Gordon a récemment présenté un récital avec la mezzo-soprano Kimberly Barber à l'Université de l'Alberta, ainsi qu'un programme pour l'Edmonton Recital Society avec la soprano de renommée internationale Jane Eaglen. En 2012, Gordon dirigera *La Bohème* et *Ariodante* pour le Calgary Opera et *Alcina* pour l'Opera Nuova.



Gordon Gerrard is quickly establishing a place among Canada's most exciting young musicians. Gordon is a guest coach and conductor for Opera McGill's 2011/12 season and also works with the singers of Opéra de Montréal's Atelier. For four seasons, Gordon was the Resident Conductor for Calgary Opera, and he continues to serve on the music staffs of Opera Nuova and the Opera as Theatre Program at the Banff Centre. Gordon conducted the Canadian premiere of Mark Adamo's *Little Women* for Calgary Opera, which was broadcast on CBC. Recently, Gordon led productions of *Le nozze di Figaro* and *Il barbiere di Siviglia* for Opera Hamilton. In 2009, Gordon was awarded the Mayor's Arts Award for Emerging Artists by the City of Calgary. In recent years, he has worked

as Assistant Conductor for Opera Lyra Ottawa, Repetiteur for Vancouver Opera, Associate Music Director for the Manhattan School of Music Undergraduate Opera Studio, and Lecturer at Iowa State University. As a pianist, Gordon recently presented a recital with mezzo-soprano Kimberly Barber at the University of Alberta, as well as a program with internationally renowned soprano Jane Eaglen for the Edmonton Recital Society. In 2012, Gordon conducts *La Bohème* and *Ariodante* for Calgary Opera and *Alcina* for Opera Nuova.

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 Opera 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.



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 as 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

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*.



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

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.



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:

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

*L'Incoronazione
di Poppea*

CLAUDIO MONTEVERDI

Orchestre baroque de McGill / McGill Baroque Orchestra

Hank Knox, chef

Patrick Hansen, metteur en scène

Les 15, 16, 17 mars 2012 à 19 h30 Salle Pollack

March 15, 16, 17, 2012, 7:30 p.m. Pollack Hall

Le 18 mars 2012 à 14 h Salle Pollack

March 18, 2012, 2:00 p.m. Pollack Hall

Surtitrés en français et en anglais / Surtitles in both French and English

20 \$ (15 \$ aînés / étudiants)

\$20 (\$15 seniors / students)

Dons / Donations : 514-398-8153 ou <http://www.mcgill.ca/music/alumni/support>

