



LaCrieé

Théâtre national de Marseille Direction Macha Makeïeff



14
Invasion!

28
novembre

Concert

Monteverdi Guerra, Amore e Ballo

De Claudio Monteverdi Direction musicale, orgue et
clavecin Jean-Marc Aymes - Concerto Soave

Ce programme consacré à la musique baroque fait
resplendir les fastes du *cortegiano*, à la cour des cités
italiennes du XVII^e siècle : guerre, amour et danse !
Autant de facettes d'un même art de mener sa vie.

En partenariat avec **Marseille Concerts**



Concert

Monteverdi Guerra, Amore e Ballo

De **Claudio Monteverdi**

Direction musicale, orgue et clavecin **Jean-Marc Aymes - Concerto Soave**

Tarif B de 9 à 24 € – Grand Théâtre – Mar 20h – Durée 1h30

En composant *Il Combatimento di Tancredi e Clorinda*, la bataille opposant Tancrède à Clorinde, princesse musulmane dont il est amoureux mais en qui il croit voir un ennemi cuirassé, Monteverdi invente le « stile concitato », peinture fidèle de la colère et de la violence guerrière, conforme au style plus vériste qu'il était alors en train d'inaugurer. Tout autre est son « stile molle », implorant, qui convient mieux aux lamentations amoureuses d'une Ariane (*Il Lamento d'Arianna*) abandonnée à Naxos par Thésée. Enfin, les « Scherzi musicali » achèvent dans un éclat de rire et par trois pas de danse ce programme offert par Jean-Marc Aymes et l'ensemble Concerto Soave.

Une soirée qui illustre parfaitement le talent de Monteverdi et sa volonté de rendre sensible à travers la musique tout l'éventail des passions humaines.

Soprano **María Cristina Kiehr** Baryton **Furio Zanasi** Basse **Stephan MacLeod**
Violons **Odile Edouard, Alessandro Ciccolini** Alto **Patricia Gagnon** Viole de
gambe **Sylvie Moquet** Harpe **Elena Spotti** Archiluth **Matthias Spaeter**

+++ CONFÉRENCE Mardi 28 novembre à 18h30 avec Denis Morrier, musicologue et auteur de Monteverdi et l'art de la rhétorique, aux éditions Philharmonie de Paris.

L'ensemble Concerto Soave est conventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, par la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et la Ville de Marseille, il est subventionné par le Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône. Concerto Soave est membre de la FEVIS, du PROFEDIM et du REMA.

En partenariat avec **Marseille Concerts**

PRESSE & COMMUNICATION

Béatrice Duprat 04 96 17 80 34
b.duprat@theatre-lacriee.com

>> Photos libres de droits disponibles
sur www.theatre-lacriee.com

>> Codes accès espace pro :
identifiant : presse
mot de passe : saisonlacriee

RENSEIGNEMENTS RÉSERVATIONS

Aux guichets du mardi au samedi
de 12h à 18h ou par téléphone
au **04 91 54 70 54**

vente et abonnement en ligne
sur www.theatre-lacriee.com

CONTACTS RELATIONS AVEC LE PUBLIC

Claire Desmazières 04 96 17 80 30
c.desmazieres@theatre-lacriee.com

Laura Abecassis 04 96 17 80 21
l.abecassis@theatre-lacriee.com

Billetterie groupes
Anne Pirone 04 96 17 80 20
a.pirone@theatre-lacriee.com

Ce programme propose un parcours historique et spirituel sur l'évocation musicale des visages de la Vierge et du Christ. *Les Laetaniae* de Monteverdi, successeurs des célèbres *Vêpres*, marquent l'accession de Monteverdi aposté si convoité de maître de chapelle de Saint Marc de Venise. Le *Stabat Mater* de Domenico Scarlatti se souvient en pleine période baroque des splendeurs polyphoniques de la Renaissance. En regard de ces deux chefs d'œuvres les *Quatre chants pour un visage* de Lucien Guérinel puisent dans autant de sources littéraires les évocations poétiques du Christ.

Note d'intention

Chers lecteurs, qu'il me soit ici permis d'évoquer une expérience personnelle. En 2011 eut lieu à Rome une grande exposition sur les peintres actifs dans la ville au temps de Caravage. Un seul tableau de Michelangelo da Merisi y était présenté : *la Madone de Lorette*, autrement appelée *Madone des pèlerins*. On y voit une jeune Marie déhanchée, pieds croisés, adossée à un mur, tenant un enfant déjà grand de quatre ou cinq ans. Devant eux sont agenouillés un homme mûr et une vieille femme, chacun avec leur bâton, détail qui les identifie donc à deux pèlerins. Dès sa présentation, le tableau a beaucoup fait parler par sa représentation « naturaliste » de détails peu conformes à la noblesse qu'exige un sujet religieux. Les vêtements négligés et les pieds sales de l'homme et de la femme, tout particulièrement, valurent à Caravage les foudres de certains critiques du XVII^e siècle, qui ne purent malgré tout que reconnaître la popularité du tableau.

C'est toutefois un autre détail qui provoqua une de mes plus grandes émotions esthétiques. Un peu au dessus de la moitié droite de l'œuvre, Michelangelo a représenté un fragment de mur lézardé qui semble s'illuminer lui-même. Les lectures symboliques d'une telle représentation ne manquent pas : vision d'un nouveau monde au-delà de l'effritement de l'empire romain représenté par une architecture antiquisante, symbolisation de la fragilité de toute entreprise humaine soumise à la loi implacable du temps et du dépérissement, référence à une fresque de Raphaël, toute proche dans l'église Sant'Agostino où est installé le tableau, évoquant la Porte du Ciel et la citation d'Esaië : « Ouvrez les portes, laissez entrer la nation juste et fidèle »... Par delà ces interprétations, c'est la représentation artistique d'un détail, a priori peu esthétique et ne rentrant pas dans les canons de la beauté classique, qui provoque une émotion indicible. Cette manière de bouleverser par la représentation à la fois fidèle et intensément vivante la banalité, le quotidien, voire la laideur, semble prouver une foi immense dans les vertus de l'Art. Pas une religion de l'Art pour l'Art comme on pourrait la trouver chez tant de peintres Maniéristes, mais une foi intense, puisqu'on sait maintenant que la religion a si peu à voir avec la foi.

>>>

Cette foi dans le fait que l'Art véritable pouvait trouver la beauté partout, même « sur un tas d'ordures », me fit irrésistiblement penser à Monteverdi. Non pas tant parce que le peintre et le compositeur sont contemporains (Claudio, né en 1567, quatre ans avant Caravage, lui survécut trente trois ans) et qu'ils travaillèrent tous deux dans la Péninsule, le musicien au Nord, le peintre au Sud, malgré ses origines lombardes. Mais plutôt parce que l'on trouve chez le compositeur certains détails, certaines licences (qui lui valurent aussi les foudres de milieux conservateurs) qui révèlent un profond engagement dans la vertu transfiguratrice de l'Art. Caravage peint ce qu'il « doit » peindre comme Monteverdi compose ce qu'il « doit » composer. Le peintre peint ce qu'il voit, le musicien écrit ce qu'il entend. Si un détail « laid » se trouve dans une toile du Caravage, si une harmonie dissonante, non explicable par les règles du contrepoint, se trouve au milieu d'une partition de Monteverdi, c'est tout simplement parce qu'ils « doivent » y être, l'œuvre l'exige.

Et Claudio ne fit pas autre chose qu'ouvrir la même brèche dans les canons esthétiques que Caravage lorsqu'il voulut représenter par la musique un sentiment aussi peu artistique que la colère. La colère qui déforme les visages, qui exige le cri plus que le chant, et qui pourtant peut provoquer une intense émotion esthétique. Car y a-t-il un auditeur qui est resté indifférent à l'audition du célèbre *Combattimento di Tancredi e Clorinda* ? Lorsqu'en 1638, soit quatorze ans après sa composition, il publie l'œuvre dans son huitième livre de madrigaux, les *Madrigali Guerrieri e Amorosi*, il prend soin de la faire précéder d'une ample présentation. Il y explique avoir cherché, dans son obsession de la « via naturale all'immitazione », imitation la plus fidèle de la nature et des sentiments humains, les affetti, à représenter la colère par un nouveau style, le stile concitato, « excité », caractérisé par la répétition rapide de notes, et qui prend place à côté du stile molle, suppliant, humble, triste, et du temperato, tempéré, calme, serein, dans une classification des affections humaines qui fait référence directe aux philosophes grecs. Quel sujet se prêtait mieux à ce nouveau style que le combat du prince croisé contre la musulmane Clorinde, déguisée en guerrier ? La tragique méprise de Tancrède qui ne reconnaît celle qu'il aime secrètement que lorsqu'il l'a blessée à mort, avait permis à Torquato Tasso de porter le verbe italien à une incandescence nouvelle. Monteverdi, sans changer un seul mot du texte, y apporte son style et une évidence dans la « représentation » qui touche encore l'auditeur moderne au plus profond.

>>>

Certes, la battaglia musicale n'est nouvelle. Symbolisation de la lutte du Bien et du Mal, elle avait déjà pénétré à l'église, où l'œuvre de Dario Castello, contemporain vénitien de Claudio, lui aussi employé à Saint-Marc mais comme « chef des instruments à vent », a pu être jouée. Mais la battaglia symbolise aussi la guerra d'Amore : « Ogni amante è guerrier », « tout amant est guerrier », il doit lutter pour que son amour triomphe. La guerre ravage les vies comme l'amour ravage les cœurs, tous deux provoquent le désordre et le chaos.

Et lorsqu'il s'échappe, il ne reste plus que la plainte, la lamentation, les pleurs. C'est Ariane abandonnée, seule, sur le rocher inhospitalier de Naxos, par un Thésée parjure. Monteverdi mit en musique son cri, ses pleurs en 1608 pour son deuxième opéra : *Arianna*. Il travaillait encore à Mantoue alors que Caravage, essayant sans cesse d'échapper à la justice, cherchait une terre hospitalière. L'œuvre de Claudio acquit immédiatement une réputation universelle, et son lamento, seule page qui nous soit parvenue, devint un modèle pour tous, comme tant de peintures de Michelangelo. Le texte de l'opéra, dû au grand poète Ottavio Rinuccini, nous est pourtant arrivé entier. On y constate que le lamento, loin d'être une longue plainte ininterrompue, était ponctué d'interventions d'un chœur de pêcheurs commentant, à la manière du théâtre antique, les états d'âme de la pauvre Ariane. Il était donc tentant, en reprenant des pièces de Claudio ou de ses contemporains, de remettre en ces chœurs en musique, simples paraphrases si courantes à l'époque (Monteverdi lui-même transforma son *Lamento d'Arianna* en *Pianto della Madonna*.), redonnant ainsi à l'œuvre sa dimension dramatique originelle.

Ariane sera finalement enlevée et transfigurée par Bacchus : nous ne pouvons donc laisser l'auditeur sur les notes si noires et désespérées de sa plainte. Si la guerre et l'amour occupait une grande partie de la vie du gentilhomme à l'époque de Monteverdi et du Caravage, le bal arrivait immédiatement après. Mais le bal n'est-il pas la symbolisation pacifique de la « guerre d'amour », de l'incessant ballet de la séduction ? L'érotisation de la danse est en tous cas évidente dans les *Scherzi Musicali*, que ce soit dans les appels pressants des bergers assoiffés de *Damigella tutta bella*, aux sous-entendus sexuels assez explicites, que dans le Balletto dédié à Vénus qui clôt le livre des *Scherzi Musicali a tre voci*. Dans ces œuvres composées à Mantoue, à l'époque où Salomone Rossi Ebreo, musicien juif employé par la cour, était lui aussi chargé de délier les jambes de la noblesse locale, on respire le même air que le jeune et espiègle Amour triomphant caravagesque, les mêmes parfums de fleurs que le Joueur de luth, et soudain vient l'envie irrésistible de mordre à pleine dent dans un fruit tombé (dérobé ?) de la corbeille tenue négligemment par l'adolescent lascif du Fruttaiolo ...

Jean-Marc Aymes

Arianna

Lasciatemi morire!
E chi volete voi che mi conforte
In così dura sorte,
In così gran martire?
Lasciatemi morire.

Coro

In van lingua mortale
In van porge conforto dov'infinito è il
male

Arianna

O Teseo, o Teseo mio,
Sì, che mio ti vo' dir, che mio pur sei,
Benchè t'involi, ahi crudo, a gli occhi
miei
Volgiti, Teseo mio,
Volgiti, Teseo, o Dio!
Volgiti indietro a rimirar colei
Che lasciato ha per te la Patria e il
Regno,
E in queste arene ancora,
Cibo di fere dispietate e crude,
Lascierà l'ossa ignude!
O Teseo, o Teseo mio,
Se tu sapessi, o Dio!
Se tu sapessi, ohimè, come s'affanna
La povera Arianna,
Forse pentito
Rivolgeresti ancor la prora all'ito!
Ma con l'aure serene
Tu te ne vai felice et io qui piango.
A te prepara Atene
Liete pompe superbe, ed io rimango
Cibo di fere in solitarie arene.
Te l'uno e l'altro tuo vecchio parente
Stringeran lieti, et io
Più non vedrovi, o Madre, o Padre
mio!

Ariane

Laissez-moi mourir !
Que voulez-vous qui me reconforte
Dans un si rude sort
Dans un si grand martyre?
Laissez-moi mourir !

Chœur

En vain, langue mortelle,
tu cherches du réconfort où le mal est
infini

Ariane

O Thésée, ô mon Thésée,
Oui, je veux te dire mien car tu es à moi,
Bien que tu fuies, cruel , loin de mes
yeux.
Retourne-toi, mon Thésée !
Retourne-toi, Thésée, ô Dieu !
Retourne-toi pour revoir celle
Qui a quitté pour toi sa Patrie et son
Royaume,
Et qui, restée sur ces sables,
Proie de fauves sans pitié et cruels,
Laissera ses os dénudés !
O Thésée, ô mon Thésée
Si tu savais, ô Dieu !
Si tu savais, hélas, comme souffre
La pauvre Ariane,
Peut-être, repentant,
Tu retournerais ta proue vers le rivage !
Mais grâce aux vents sereins
Tu t'en vas heureux, et moi je pleure.
Athènes te prépare
La pompe d'un accueil joyeux, et moi
je reste La proie des fauves sur des
sables solitaires.
Chacun de tes deux vieux parents
T'embrasseront joyeux, et moi
Je ne vous verrai plus, ô ma mère, ô
mon père!

Coro

Ahi! che'l cor mi si spezza
A qual misero fin correr ti veggio,
Sventurata bellezza!

Arianna

Dove, dov'è la fede
Che tanto mi giuravi?
Così ne l'alta fede
Tu mi ripon degl'Avi?
Son queste le corone
Onde m'adorni il crine?
Questi gli scettri sono,
Queste le gemme e gl'ori?
Lasciarmi in abbandono
A fera che mi strazi e mi divori?
Ah Teseo, ah Teseo mio,
Lascierai tu morire
Invan piangendo, invan gridando
'aita,
La misera Arianna
Ch'a te fidossi e ti diè gloria e vita?

Coro

Vinta da l'aspro duol non s'accorge la
misera,
ch'indarno vanno i preghi e i sospir
con l'aure a volo.

Arianna

Ahi, che non pur rispondi!
Ahi, che più d'aspe è sordo a' miei
lamenti!
O nembri, O turbi, O venti,
Sommergetelo voi dentr'a quell'onde!
Correte, orche e balene,
E delle membra immonde
Empiete le voragini profonde!
Che parlo, ahi, che vaneggio?
Misera, ohimè, che chieggiogio?
O Teseo, O Teseo mio,

Chœur

Hélas ! Mon cœur se brise,
vers quelle fin misérable je te vois
courir, beauté malheureuse!

Ariane

Où donc, où est la foi
Que si souvent tu me jurais ?
Est-ce ainsi que, sur le trône sacré de
mes pères,
Tu me replaces?
Sont-ce là les couronnes
Dont tu pares ma chevelure ?
Sont-ce là les sceptres,
Les diamants et les ors ?
Me laisser à l'abandon
A un fauve pour qu'il me déchire et
me dévore ?
Ah Thésée, ah mon Thésée,
Laisseras-tu mourir,
En vain pleurant, en vain criant à
l'aide,
La pauvre Ariane
Qui se fia à toi et te donna gloire et
vie?

Chœur

Vaincue par l'âpre douleur, la
malheureuse ne s'aperçoit pas
Que les prières et les soupirs se
répandent en vain dans les airs.
Ariane
Hélas, tu ne réponds même pas !
Hélas, tu es plus sourd qu'un aspic à
mes plaintes
O nuées, ô tornades, ô vents
Engloutissez-le dans ces flots !
Accourez, orques et baleines,
Et de ces membres immondes
Emplissez les gouffres profonds !
Que dis-je, hélas, quel est ce trouble ?

Non son, non son quell'io,
Non son quell'io che i ferì detti
sciòlse;
Parlò l'affanno mio, parlò il dolore,
Parlò la lingua, sì, ma non già il cuore.

Coro

Verace amor degno ch'il mondo
ammiri
Ne le miserie estreme non sai chieder
vendetta, e non t'adiri.

Arianna

Misera! Ancor dò loco
A la tradita speme?
E non si spegne,
Fra tanto scherno ancor, d'amor il
foco?
Spegni tu morte, ornaì, le fiamme
insegne!
O Madre, O Padre, O dell'antico
Regno
Superbi alberghi, ov'ebbi d'or la cuna,
O servi, O fidi amici (ahi fato
indegno!)
Mirate ove m'ha scort'empia fortuna,
Mirate di che duol m'ha fatto erede
L'amor mio,
La mia fede,
E l'altrui inganno,
Così va chi tropp'ama e troppo crede.

Malheureuse, qu'est ce je demande ?
O Thésée, ô mon Thésée,
Ce n'est pas moi, non ce n'est pas
moi,
Qui ai prononcé ces cruelles paroles;
C'est ma souffrance, c'est ma douleur
qui a parlé
C'est ma langue, oui, mais ce n'est
pas mon cœur.

Chœur

Véritable amour, digne d'être admiré
par le monde entier,
Dans la misère extrême, tu ne sais
même pas demander vengeance, et
ne te mets pas en colère.

Ariane

Malheureuse, je fais encore place
A l'espoir trahi ?
Et il ne s'éteint pas,
Malgré tant de dérision, le feu de
l'amour ?
Toi, mort, éteins désormais ces
flammes indignes !
O ma mère, ô mon père, ô de
l'antique Royaume
Les superbes demeures où d'or fut
ma couche,
O mes serviteurs, ô mes fidèles amis
(hélas sort injuste !)
Regardez où m'a conduite la fortune
cruelle
Regardez quelle douleur m'ont donné
en héritage
Mon amour,
Ma foi
Et celui qui m'a trahie !
Voilà le sort de qui trop aime et se fie.

Concerto Soave

Né de la rencontre de María Cristina Kiehr et de Jean-Marc Aymes, Concerto Soave est un ensemble de musique baroque, cultivant un esprit poétique et sonore totalement unique. Des solistes reconnus venant des quatre coins de l'Europe explorent le répertoire italien du Seicento, mais également bien au-delà, jusqu'à la création contemporaine et aux collaborations diverses (danse, théâtre, déclamation...).

Invité par les plus grands festivals (Aix-en-Provence, Ambronay, Saintes, Utrecht, Innsbruck...), l'ensemble a réalisé plus de cinq cents concerts à travers le monde, de Londres à Washington, de Jérusalem à Rome, de Vienne à Madrid.

Des enregistrements prestigieux pour l'Empreinte Digitale, Harmonia Mundi, le Label Ambronay ou Zig-Zag Territoires consacrent « *le statut hors normes de l'Argentine comme diva baroque et la singulière maîtrise technique de Concerto Soave.* » (Roger Tellart)

Ensemble à rayonnement international, Concerto Soave a fait de Marseille son port d'attache depuis 2007.

« *Concerto Soave, référence désormais incontournable dans le réveil d'un paysage baroque tout ensemble tendu, virtuose, intimiste.* »
(Roger Tellart, Classica)

Jean-Marc Aymes

Jean-Marc Aymes est soliste, directeur artistique et enseignant. Claveciniste et organiste, il est le seul à avoir réalisé l'enregistrement intégral de la musique pour clavier éditée de Girolamo Frescobaldi, dont le dernier volume a reçu de nombreuses récompenses.

Spécialiste de la musique italienne du début du seicento, avant de se consacrer à Concerto Soave, il a été l'invité régulier de nombreux ensembles de musique ancienne et a collaboré à plusieurs projets de musique contemporaine. Il a participé à plus d'une soixantaine d'enregistrements et à d'innombrables concerts et émissions de radio dans le domaine lyrique, il a dirigé plusieurs productions d'opéras (*Incoronazione di Poppea* de Monteverdi, *Orlando* de Haendel, *San Giovanni Battista* de Stradella, *The Fairy Queen* de Henry Purcell...).

Depuis 2007, il assure la direction artistique du festival Mars en Baroque à Marseille, et depuis 2009, il est le professeur de clavecin du CNSMD de Lyon.

Romain Bockler

Romain Bockler se forme au CNSMD de Lyon où il obtient son Master avec la mention Très Bien, puis auprès de Cécile de Boever. Il se distingue lors de plusieurs Concours Internationaux : Premier prix du Concours International de Chant Baroque de Froville en 2013, Seconde Distinction à l'International Early Music Vocal Competition « Canticum Gaudium » à Poznan, et lauréat de l'Armel Opera Competition en Juin 2015, où il obtient le rôle principal dans la création scénique mondiale *Senza Sangue* (Peter Eötvös) qui aura lieu à l'Opéra d'Avignon puis à Budapest lors de la saison 2016.

Il intègre en 2015 le Studio de l'Opéra de Lyon, et fait partie de la distribution du *Roi Carotte* d'Offenbach mis en scène par Laurent Pelly lors de la saison 2015-2016.

Il est régulièrement invité comme soliste, notamment à l'Opéra de Dijon (rôle de Peri dans *La Pellegrina* en Janvier 2014), au Concert Spirituel (Hervé Niquet), à l'ensemble Jacques Moderne (Joël Suhubiette), à l'Orchestre d'Auvergne (Roberto Fores-Veses), au Concerto Soave (Jean-Marc Aymes), au Concert de l'Hostel Dieu (Franck-Emmanuel Comte), etc...

De plus, il est passionné par les musiques de la Renaissance et le travail en petit effectif : il se produit fréquemment avec des ensembles spécialisés tels que Huelgas Ensemble, Douce Mémoire, Perspectives, La Main Harmonique. De nombreux enregistrements discographiques témoignent de son activité dans ce domaine.

Romain Bockler est également titulaire d'un diplôme d'ingénieur et d'un master de recherché en acoustique.

María Cristina Kiehr

María Cristina Kiehr s'est très vite imposée, auprès de la presse et du public, comme une des plus grandes interprètes du chant baroque. Elle sait en effet allier la suavité de son timbre unique à un fervent respect des textes poétiques qu'elle défend avec humilité et chaleur. Seraient-ce sa nationalité argentine et ses origines danoises qui mélangent à merveille cette suavité sans égale à la plus grande rigueur musicale et stylistique ?

Formée à la Schola Cantorum de Bâle auprès de René Jacobs, elle est très vite invitée par les plus grands chefs (René Jacobs, Philippe Herreweghe, Franz Bruggen, Jordi Savall, Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt...) et les formations les plus prestigieuses (Hesperion XXI, Concerto Köln, Ensemble 415, Seminario Musicale, Concerto Vocale, Elyma, La Fenice...). Hormis sa participation à des productions d'opéras (*Oronthea* de Cesti à Bâle, *Incoronazione di Poppea* de Monteverdi à Montpellier, *Dorilla* de Vivaldi à Nice...), elle voyage à travers le monde (en Europe, au Japon, en Australie,

en Amérique Centrale et du Sud...) et a participé à plus d'une centaine d'enregistrements.

Mais sa double passion pour la polyphonie et la monodie italienne du XVII^e siècle s'épanouit pleinement avec Concerto Soave, dont elle est co-fondatrice.

María Cristina Kiehr y révèle ses talents de conteuse, s'attachant à rendre les moindres intentions de la « nouvelle musique » monodique (la nuova musica). Celle-ci témoigne d'une période faste où les plus grands poètes (Tasso, Marino, Pétrarque...) étaient mis en musique par les plus grands compositeurs (Monteverdi, d'India, Mazzochi...) et où la musique sacrée s'adressait aux sens et au cœur avec la même rhétorique que la musique profane. Elle nous permet de découvrir non seulement une chanteuse unique, mais aussi une artiste accomplie.

Stephan MacLeod

Stephan MacLeod a étudié le violon et le piano à Genève avant de se tourner vers le chant, à Genève toujours, puis à Cologne avec Kurt Moll et enfin à Lausanne avec Gary Magby. Sa carrière de chanteur commence pendant ses études en Allemagne au travers d'une fructueuse collaboration avec Reinhard Goebel et Musica Antiqua Köln. Ce sont alors les portes du monde de l'oratorio et de la musique ancienne qui s'ouvrent à lui et il chante régulièrement depuis et dans le monde entier sous la direction de chefs tels que Philippe Herreweghe, Jordi Savall, Frieder Bernius, Franz Brüggen, Christophe Coin, Michel Corboz, Gustav Leonhardt, Konrad Junghänel, Hans-Christoph Rademann, Sigiswald Kuijken, Vaclav Luks, Philippe Pierlot, Helmut Rilling, Masaaki Suzuki, Rudolf Lutz, Paul Van Nevel ou Jos Van Immerseel, ainsi qu'avec Daniel Harding ou Jesus Lopez Cobos.

Depuis 2005, il se consacre aussi à la direction et est le fondateur de l'Ensemble Gli Angeli Genève qui recueille depuis quelques années les fruits d'une importante reconnaissance internationale et avec lequel il donne dorénavant plus d'une trentaine de concerts par an, en Suisse comme à l'étranger.

Il est depuis 2013 professeur de chant à la Haute Ecole de Musique de Lausanne et partage sa carrière entre ses engagements de chanteurs, son ensemble, l'enseignement, et des invitations pour diriger – du Bach notamment – de plus en plus fréquentes. Il dirige ainsi entre autre en 2016 et 2017 des concertos de Bach avec les musiciens de l'Orchestre de la Suisse Romande, des *Passions selon Saint Mathieu* avec l'Orchestre Philharmonique du Sud des Pays-Bas ou les *Motets* de Bach avec la Nederlandse Bachvereniging.

La discographie de Stephan MacLeod comporte plus de 75 CD, dont un grand nombre primé par la critique.

Furio Zanasi

Dès le début de sa carrière de baryton, Furio Zanasi s'est consacré avec passion à la musique ancienne, interprétant un répertoire qui va du madrigal à l'opéra, en passant par la cantate et l'oratorio. En outre, il se dédie avec bonheur au répertoire de musique de chambre, privilégiant le Lied allemand.

Il a collaboré avec de nombreux ensembles de renommée internationale, comme l'Ensemble 415, Hespèrion XXI, La Cappella della Pietà de Turchini, l'Ensemble Daedalus, Elyma, etc. participant à des manifestations en Italie (Turin, Rome, Milan, Trente, Como, Venise, Crémone, Ravenne, Bologne, etc.) et à l'étranger (Utrecht, Anvers, Bruges, La Chaise-Dieu, Beaune, Caen, Stuttgart, Versailles, Arsenal de Metz, Ribeauvillé, Ascona, Locarno, Prague, Ségovie, Londres, Salzburg, Innsbruck, Opéra Garnier, Amsterdam, Ambronay, Viennes, Lisbonne, Berkeley, Carnegie Hall, Bolivie, Brésil ; Argentine, etc.).

Il est régulièrement appelé à se produire pour la Radio della Svizzera Italiana et a également enregistré pour la RAI, BRT, BBC, ORF, Radio France et Radio Vaticana.

Son activité discographique l'a vu enregistrer pour Zig.Zag Territoires, Nuova Era, Symphonia, Stradivarius, Accord, Divox, Arts, Classico, Chandos, Bongiovanni, Naxos, Amadeus, Aliavox, Harmonia Mundi, Opus 111, Virgin et K617.