

Les 25 et 26 mars 2011 à 19 h 30
et le 27 mars 2011 à 14 h

March 25 and 26, 2011 at 7:30 p.m.
and March 27, 2011 at 2:00 p.m.

Opéra McGill

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

Imeneo

GEORGE FRIDERIC HANDEL
(1685-1759)

Orchestre baroque de McGill
McGill Baroque Orchestra

Hank Knox, 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

Bienvenue à la troisième production de la saison 2010 – 2011 d'Opéra McGill, notre 55^e saison!

Dans le cadre de notre célébration, Opéra McGill a lancé une nouvelle initiative d'éducation et d'action communautaire. En octobre 2010, plus de 250 élèves d'écoles primaires de la région montréalaise ont eu l'occasion de voir des extraits de l'opéra *Hänsel und Gretel*. Ils ont également produit des dessins en s'inspirant de l'histoire d'Hansel et Gretel. Nous avons reçu des centaines de maisons en pain d'épices, des sorcières et des forêts réalisés avec des crayons cire, des crayons-feutres, du gel brillant et de la peinture. Les gens qui sont venus voir ce chef-d'œuvre d'Humperdinck en novembre ont pu admirer ces incroyables œuvres d'art, fruit de l'imagination des enfants, qui furent projetés comme décor de l'opéra. Ces œuvres furent affichées dans le foyer Est de la salle Pollack.

En janvier, nous avons produit l'opéra que je préfère de tout le répertoire : *La Bohème* de Puccini. Pour cette production, la plus importante jamais présentée à la salle Pollack, Opéra McGill a collaboré avec le Conservatoire de musique de McGill, dont les étudiants chantaient dans le chœur d'enfants. Au cours du deuxième acte, il y avait plus de 100 membres de la distribution et de l'orchestre sur scène. Il en débordait même jusque dans la salle.

Quant à notre production annuelle d'opéra baroque, une collaboration spéciale entre Opéra McGill et le programme de musique ancienne de l'École de musique Schulich, nous présentons un véritable bijou d'opéra composé par Händel : *Imeneo*. C'est lors du festival Glimmerglass que ma passion pour cet opéra est née, alors qu'il était joué par une distribution merveilleuse, avec John Tessier dans le rôle-titre. Cette partition de Haendel recèle une écriture pour la voix des plus raffinées. Un rendez-vous à ne pas manquer : la première montréalaise de cet opéra, rarement joué dans le monde.

Les étudiants de McGill que vous voyez à l'œuvre dans ces opéras apprennent comment regrouper les nombreux métiers liés au monde de l'opéra afin de créer des personnages viables qui, une fois sur scène, chantent leur histoire, accompagnés par un orchestre. Il s'agit d'un exploit remarquable : seules les personnes ayant déjà chanté dans un opéra sur scène savent combien il est difficile de jouer, de maîtriser sa technique vocale, de créer physiquement des personnages, de se préoccuper des accessoires (souvent de vrais animaux et des enfants!), et ce, tout en portant perruque, maquillage et parfois, des costumes d'époque extrêmement lourds, y compris des corsets et des talons hauts pour les deux sexes! Au même moment, les chanteurs doivent également collaborer avec les autres chanteurs sur scène ainsi qu'avec le chef d'orchestre dans la fosse, tout en exprimant la vision du metteur en scène et en transmettant une expression artistique venant de leur cœur et de leur âme. La mission n'est pas simple!

Selon moi, lorsque l'on interprète un opéra en direct, il ne faut pas rechercher la perfection ni l'exactitude. Le théâtre en direct est à son sommet lorsque l'auditoire et les interprètes établissent un contact qui ne peut être expliqué ni exprimé. Ce contact est personnel, intime et survient au moment où l'on s'y attend le moins.

Patrick Hansen

A Message from the Director of Opera Studies

Welcome to the third production of the 2010 – 2011 Opera McGill Season – our 55th season of opera!

As part of our celebration, Opera McGill has started a new initiative of Community and Educational Outreach. This past October, opera excerpts from *Hänsel und Gretel* were presented in Montreal area elementary schools to over 250 students. Afterward, the students were asked to create artwork based on the story of Hansel and Gretel and we received hundreds of gingerbread houses, witches, and forests created with crayon, marker, glitter and paint. Everyone in the audiences for our November production of Humperdinck's masterpiece saw some of these incredible pieces of art – straight from the imagination of the children – projected to become the scenic background for the production. The children's artwork was displayed in the East Lounge of Pollack Hall.

January found us producing my favorite opera of all time: Puccini's *La Bohème*. For this production, our biggest ever in Pollack, Opera McGill collaborated with the McGill Conservatory, whose students sang in the children's chorus. During the second act, the stage had over 100 cast and orchestra members on it. We even had to spill over into the audience!

Our annual baroque opera production, which is part of Opera McGill's special collaboration with the Early Music Program here at Schulich, is a gem of an opera by Handel: *Imeneo*. I first came to love this piece at Glimmerglass where it was presented with an amazing cast that included John Tessier in the title role. Some of Handel's most exquisite writing for the voice can be found in this score. This is a Montreal premiere, as it is seldom performed anywhere in the world.

The McGill students you see performing in these productions are learning the processes of synthesizing the many operatic crafts needed to create viable characters onstage who sing their story accompanied by an orchestra. This is a remarkable feat – only those who've actually sung an opera role onstage know just how challenging it can be to act, keep your vocal technique intact, create characters physically, deal with props (and often live animals and children!), while wearing wigs, makeup, and sometimes extremely heavy period costumes – including corsets and high heels for both genders! All of that is supposed to happen at the same time the singers are collaborating with other singers onstage and with a conductor in the pit, while trying to fulfill a director's vision, and making some sort of artistic statement that comes from their heart and soul. Not a simple mission!

In my opinion, live opera performance is not about seeking perfection or correctness. Live theatre works best when the audience and the performers connect on some level that can't be explained or articulated. It's personal, intimate, and often comes when you least expect it!

Patrick Hansen

Notes du metteur en scène

Cinq personnages

Imeneo, le Héros
Rosmene, la Récompense
Tirinto, l'Amoureux
Clomiri, l'Ignorée
Argenio, le Patriarche

Chacun face à un dilemme

Forcer l'Amour à rompre les liens pour sa propre Satisfaction...
Choisir entre l'Infidélité et l'Ingratitude...
S'accrocher à son Amour jusqu'au bord du Précipice...
Chercher la Reconnaissance...
Imposer le Devoir coûte que coûte...

Armes d'Amour, Paroles de Guerre, Vérité impuissante, Espoir Invisible et Justice Aveugle

Chacun rempli de pensées et d'émotions

Tout ce temps, la lune baisse les yeux – la tête coupée, ensanglantée et belle

Patrick Hansen

Stage Director's Notes

Five characters

Imeneo, the Hero
Rosmene, the Reward
Tirinto, the Lover
Clomiri, the Ignored
Argenio, the Patriarch

Each faced with a dilemma

To force Love to break its Bonds for the sake of your own Want...
To choose either Unfaithfulness or Ungratefulness...
To hold onto your Love at the Precipice...
To seek to be Seen...
To dictate Duty be followed at any price...

Weapons of Love, Words of War, Powerless Truth, Invisible Hope and Blind Justice

Each with Dripping Hands of Thought and Emotion

All the while, the moon looks down – her severed head bloodied and beautiful

Patrick Hansen

Distribution / Cast

par ordre d'entrée / in order of vocal appearance:

	<u>25 et 27 mar.</u>	<u>26 mar.</u>
Tirinto	Rebecca Henry	Katherine Maysek
Argenio	Gordon Bintner	Peter Walker
Imeneo	Kevin Myers	Garry McLinn
Rosmene	Sarah Gilbert	Myriam Leblanc
Clomiri	Esteli Gomez	Rebecca Woodmass

Cette représentation fait partie des épreuves imposées à Rebecca Woodmass et à Sarah Gilbert (classe de Joanne Kolomyjec) pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation d'opéra.

This performance is presented by Rebecca Woodmass and Sarah Gilbert (class of Joanne Kolomyjec) in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Opera Performance.

Orchestre baroque de McGill / McGill Baroque Orchestra

Hank Knox, chef / conductor

violon baroque / baroque violin

Emilie Brûlé
Marjolaine Lambert
Olga Rykov
Sallynee Amawat
Emilie-Anne Neeland
Emily Redhead

violoncelle baroque / baroque cello

Julie Cadorette
Gregory Weeks

clavecin / harpsichord

Mark Edwards
Ingrid Hollerbach
Jung Sun Kang
Rona Nadler
Hank Knox

hautbois baroque / baroque oboe

Matthew Jennejohn
Karim Nasr

alto baroque / baroque viola

Bennett Mahler
Eleanor Verrette

basson baroque / baroque bassoon

Karim Nasr

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: Bennett Mahler
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	Chef d'orchestre / Conductor
Aria Umezawa	Assistante metteuse en scène / Assistant Stage Director
Vincent Lefèvre	Décorateur ensemblier / Set Designer
Ginette Grenier	Créatrice de costumes / Costume Designer
Serge Filiatrault	Concepteur d'éclairages / Lighting Designer
Matt Broumley	Régisseur de la production / Production Stage Manager
Serge Filiatrault	Régisseur de la salle Pollack / Pollack Hall Stage Manager
Daphné Bisson, Jordan Gasparik	Assistantes régisseuses / Assistant Stage Managers (Pollack)
Valerie Cotton, Benjamin Duinker, Amaryllis Jarczyk, Simon Ouellette, Michel Maher, Jean-François Mara, Roger Jacob	Technicien(ne)s / Stage Crew
Valerie Kinslow, Hank Knox, Patrick Hansen	Répétiteur(trice)s d'Opéra McGill / Opera McGill Vocal Coaches
Mark Edwards, Ingrid Hollerbach, Jung Sun Kang, Rona Nadler, Hank Knox	Répétiteur(trice)s / Rehearsal Harpsichordists
Glimmerglass Opera (English) Véronique Coutu (French)	Surtitres / Surtitles
Éliane et Pierluigi Ventura Créations Vidéo EPilogo culturelles et didactiques Adam Scotti	Production vidéo/ Video Production Photographe, Photographer
Véronique Coutu, Garry McLinn, Lucas Van Lierop	Administration d'Opéra McGill / Opera McGill Administration

Imeneo de Georg Friedrich Handel, tel qu'édité par Donald Burrows pour les Éditions Hallische Händel, avec la permission de European American Music Distributors LLC, unique agent de Baerenreiter aux États-Unis et au Canada, éditeur et propriétaire des droits.

Imeneo by Georg Friedrich Handel Edited for the Hallische Händel Edition by Donald Burrows
Used by arrangement with European American Music Distributors LLC, sole U.S. and Canadian agent for Baerenreiter, publisher and copyright owner.

SYNOPSIS

Les trois actes se déroulent dans un jardin.

Acte I

Rosmene et Clomitri, deux jeunes Athéniennes, semblent avoir disparu durant leur pèlerinage pour participer aux Éleusines, des fêtes associées au culte de Cérès, déesse du mariage et de la fertilité. Au lever du rideau, Tirinto pleure son amour perdu, Rosmene, alors qu'Argenio fait le deuil de sa fille Clomiri. On annonce l'arrivée d'Imeneo. Celui-ci explique que sous le couvert d'un déguisement de femme, il a accompagné les jeunes filles athéniennes dans leur voyage. Leur vaisseau a toutefois été attaqué par des pirates. Seul, Imeneo a tué les pirates durant leur sommeil et a ramené le vaisseau à bon port, sauvant ainsi Rosmene et Clomitri. En guise de récompense, il réclame la main de Rosmene. Argenio approuve l'union, mais Tirinto, à qui Rosmene est déjà promise, est désespéré. Rosmene se retrouve donc au cœur d'un douloureux triangle amoureux. Imeneo lui rappelle qu'elle lui doit la vie, ce qui vexé Clomitri qui est tombée amoureuse de lui. Bouleversée, Rosmene essaie de rassurer Tirinto tout en ne donnant qu'une vague réponse à la demande d'Imeneo. Clomiri tente d'avouer son amour à Imeneo, mais il la rejette pour se tourner avec assurance vers Rosmene.

~ Entr'acte ~

Acte II

Rosmene est déchirée entre deux options irréconciliables : sa promesse de marier Tirinto, et sa gratitude envers Imeneo. Elle demande l'aide des dieux : elle devra choisir entre désir et devoir. Argenio lui apprend que le Sénat athénien attend d'elle qu'elle montre sa gratitude envers Imeneo, peu importe ses sentiments pour Tirinto. Argenio fait la leçon à Rosmene, discutant de l'importance d'obéir à ses parents et à sa patrie. Il utilise l'histoire d'Androclès et du lion pour vanter les mérites de la gratitude. Rosmene met Clomitri en garde contre les tourments de l'amour; Clomitri va à son tour confier à Tirinto à quel point Rosmene est désespérée, ce qui rend le jeune prétendant jaloux. Imeneo apprécie le soutien qu'il reçoit du père de Clomitri et en informe cette dernière. Elle promet d'en parler à Rosmene, sans réaliser l'ampleur du dilemme qui déchire la jeune femme. Imeneo médite sur les souffrances que provoquent l'amour. Argenio apprend à Imeneo et Rosmene que le Sénat ne peut jouer qu'un rôle de conseiller; c'est à la jeune fille que reviendra la décision finale.

~ Entr'acte ~

Acte III

Dans le récitatif d'ouverture Imeneo insiste sur l'ingratitude démontrée par Rosmene, et Tirinto l'accuse d'avoir été infidèle. Les supplications des deux prétendants sont soutenues par la même musique. Chacun menace de mourir s'il doit perdre. Clomiri déclare ouvertement son amour à Imeneo. Rosmene décide de feindre la folie pour économiser du temps. Elle prend tout le monde par surprise en agissant comme si elle était en plein délire, terrifiant Imeneo et Tirinto. Dans cet état de transe simulé, Rosmene décrit un voyage aux Enfers durant lequel elle comparait devant le juge Rhodomanto. À l'aide de son épée, le juge divise le cœur de Rosmene en deux, libérant ainsi son âme. Vers qui celle-ci s'envolera-t-elle? Revenant à elle-même, Rosmene donne sa réponse: elle épousera Imeneo. Pour cette longue scène de folie, Handel a composé un récitatif accompagné, un aria introductif et un deuxième aria, complet celui-là, durant lequel Rosmene fait son choix. Rosmene demande à Tirinto d'être heureux pour elle, mais sa décision laisse à la fois Tirinto et Clomitri le cœur brisé. À la fin de l'opéra, tous énoncent la morale de l'histoire : le cœur doit toujours céder devant la voix de la raison, car l'honneur et le devoir sont plus importants que l'amour, aussi sincère soit-il.

Notes

Imeneo (1740) est un opéra en trois actes écrit par George Frideric Handel (1689-1759) sur un livret adapté de l'*Imeneo* de Silvio Stampiglia (1723, Naples). Il a été décrit par Winton Dean comme « un petit chef-d'œuvre, le meilleur des opéras qui ont suivi *Alcina*, à l'exception de *Serse* ». Le livret, basé sur la légende du dieu grec du mariage Hymen, a d'abord été mis en musique par Nicola Porpora, dans une mise-en-scène qui mettait en vedette

Farinelli, alors âgée de 18 ans. *Imeneo* sera l'avant-dernière œuvre de Handel, écrite vers la fin d'une carrière prolifique en tant que compositeur d'opéras *seria* italiens à Londres.

Handel a commencé à composer des opéras à Hambourg, où était située une des rares compagnies d'opéra allemandes qui opérait indépendamment de la cour. Il y a d'abord joué du violon et du clavecin, mais c'est le départ de Reinhard Keiser qui permet à Handel de composer son premier opéra, *Almira* (1705). Ses premiers opéras sont fortement influencés par Keiser et son éclectique mélange de style nationaux. Handel renforce les éléments italiens dans sa musique, il conserve certaines formes françaises comme l'ouverture et la musique de danse, et modèle son utilisation des couleurs orchestrales sur les compositeurs allemands. En 1706, Handel voyage en Italie, où il écrit *Rodrigo* (1707) et *Agrippina*, démontrant sa maîtrise de la langue italienne. *Agrippina*, qui donne le coup d'envoi de la saison du carnaval de Venise en 1709, établit la réputation internationale de Handel tout en lui permettant de développer un réseau de contacts important. Le compositeur déménage à Hanover, puis à Düsseldorf, mais déjà en 1710, il aura visité Londres où il passera le reste de sa carrière.

Les opéras dans le style italien ont été introduits à Londres en 1705, et sont devenus rapidement populaires. Les gérants des maisons d'opéra à Londres ont connu trois saisons d'expérimentations et de controverses qui on vu l'abandon de toute tentative pour créer un genre lyrique spécifiquement anglais. Le public réclamait de la musique italienne chantée par des Italiens, particulièrement des castrats; toutefois, jusqu'à l'arrivée de Handel en 1710, les opéras italiens produits en Angleterre étaient tous des arrangements d'œuvres antérieures. Handel a composé ses premiers opéras italiens spécifiquement conçus pour le public londonien durant la saison 1710 - 1711. Le compositeur a aidé à mettre sur pied l'Académie royale de musique, une organisation créée en 1719 pour appuyer la création d'opéras italiens en Angleterre. L'année 1728 marque la dernière saison de l'Académie, dont la fermeture est due à l'instabilité de la scène lyrique londonienne. Il y avait de la dissension entre les chanteurs, et les abonnés étaient ennuyés par les fréquentes sollicitations des maisons d'opéra qui tentaient de combler leurs besoins financiers toujours grandissants. De plus, la noblesse cherchait à déloger Handel à titre d'unique compositeur d'opéras italiens à Londres. À une époque où les musiciens étaient encore considérés comme des serviteurs, la position d'Handel parmi l'élite artistique était offensante pour l'aristocratie. La noblesse a donc créé une nouvelle compagnie d'opéra qui a recruté plusieurs chanteurs de la compagnie d'Handel. À partir de ce moment, le statut de Handel en tant que compositeur d'opéra deviendra précaire.

Durant les années 1730, Handel compose plutôt des oratorios et des drames musicaux sans mise en scène, consacrant de moins en moins de temps à l'opéra italien. En novembre 1738, après une décennie de conflits entre maisons d'opéra, Handel écrit une première version d'*Imeneo* alors qu'il travaille sur l'oratorio *Saul*. Il n'est pas pressé à terminer l'oratorio, puisque le destinataire de la commande, le gérant du King's Theatre, a annulé la saison 1738-1739. *Imeneo* ayant une faible chance d'être présenté sur scène, Handel donne plutôt le coup d'envoi d'une saison d'oratorios au King's Theatre en janvier 1739, en faisant jouer *Saul*. Handel a peut-être eu l'intention de monter *Imeneo* après Pâques cette année-là, mais son choix se porte plutôt sur une autre œuvre. Finalement, il ne donnera aucune représentation d'opéra italien durant la saison 1739-1740. Le compositeur déménage à Lincoln's Inn Field et donne surtout des œuvres en anglais à la fin de 1739 et durant le Carême de 1740. *Imeneo* est finalement terminé en octobre 1740.

Selon Dean, *Imeneo* est la parfaite illustration de « la sensibilité mozartienne à l'œuvre dans la personnalité créatrice de Handel » parce que la profondeur émotionnelle du propos est dissimulée sous un masque de comédie légère. *Imeneo* est une œuvre d'envergure plutôt modeste. Handel l'a décrit comme une « opérette » (peut-être une des premières utilisations du mot), probablement parce qu'il s'agissait d'une des œuvres les plus courtes qu'il ait écrites. Le terme opérette peut aussi référer à la tonalité légère d'*Imeneo* ou à son nombre restreint d'éléments spectaculaires, puisqu'il n'y a pas de changement de décors entre les actes. Depuis, ce mot a pris une signification très différente. L'étiquette d'opérette distance aussi *Imeneo* de la catégorie de l'*opera seria*, à laquelle appartient la plupart de la musique pour la scène composée précédemment par Handel. À ce moment, l'*opera seria*, l'opéra italien sur lequel Handel a bâti sa carrière, avait déjà commencé à perdre la faveur du public anglais depuis une dizaine d'années.

Lors de la première représentation d'*Imeneo*, Handel a attribué le rôle d'Imeneo à William Savage, celui de Rosmene à Elisabeth Duparc (« La Francesina ») et celui de Tirinto au castrat Giovanni Andreoni. Miss Edwards jouait Clomitri, et le rôle d'Argenio était tenu par Henry Reinhold. Mis à part les castrats, la plupart des chanteurs

qui travaillaient avec Handel dans les années 1730 étaient d'origine anglaise et avaient étudié avec le compositeur. Ainsi, il composait ses opéras avec leurs voix en tête. Après la première représentation, le 22 novembre 1740, Duparc tombe malade et *Imeneo* ne sera représenté qu'à une seule autre occasion, le 13 décembre de la même année. Les incessantes disputes entre maisons d'opéra durant la décennie précédente n'avaient pas seulement affaibli celles-ci, mais avaient aussi exaspéré leur public, un cercle relativement restreint d'amateurs d'opéra. Par conséquent, la durée de vie des opéras italiens dans les théâtres londoniens était plutôt courte en 1740.

Même si la charge émotionnelle la plus forte se retrouve dans la partie chantée par Tirinto, et malgré qu'Imeneo ait le rôle-titre, c'est le dilemme de Rosmene qui est au cœur de l'opéra. Toutes ses interventions durant les deux premiers actes sont dans une tonalité mineure, tout comme son dernier aria. Cela suggère son implication émotionnelle dans le dilemme auquel elle se retrouve confrontée. Toutefois, elle est présentée comme un personnage ambivalent. Malgré son engagement envers Tirinto, la profondeur de son amour pour lui n'est pas clairement démontrée. Elle ne chante aucun duo d'amour, pas plus qu'elle ne se retrouve seule avec l'un ou l'autre de ses prétendants. Son premier aria, « Ingrata mai non fui », à l'acte I, s'adresse aux deux hommes à tour de rôle. L'alternance entre les tonalités majeure et mineure traduit peut-être l'indécision de Rosmene, mais la légèreté du ton et de la texture musicale de l'aria ne supportent certainement pas le discours passionné d'une femme véritablement amoureuse de l'un ou l'autre de ses prétendants. Ainsi, Rosmene peut sembler faible de caractère, incapable de prendre une décision. Elle aime probablement Tirinto, mais pas assez profondément pour aller à l'encontre de la pression exercée par Imeneo, Argenio et le Sénat d'Athènes.

Au moment de prendre sa décision, Rosmene tente de faire diversion en simulant la folie, un moment remarquable dans l'opéra particulièrement pour le tour de force que représente le récitatif accompagné. Toute la scène comporte un élément de parodie du fait que Rosmene joue la comédie, mais la situation est assez ambiguë pour semer le doute sur le véritable état de Rosmene. Handel fait référence à une scène tirée d'un de ses opéras antérieurs, *Tamerlano* (1719), durant laquelle le personnage de Bajazet meurt après s'être empoisonné, accompagné par une musique aux modulations déchirantes et aux harmonies déconcertantes. Le compositeur reprend presque textuellement plusieurs mesures du début du récitatif de Bajazet et les inclut dans la section finale de la scène de folie de Rosmene. Celle-ci commence par une phrase emplie de tendresse, en *mi* majeur (« ne divide dal mio core il mio core »), puis passera par *fa* dièse mineur, *fa* mineur et *sol* mineur, avant de terminer en *mi* mineur. Cet enchaînement de tonalités traduit clairement le douloureux déchirement que Rosmene tente de dissimuler sous le couvert de la démence. Comme tous les compositeurs de son époque, Handel empruntait et réutilisait une partie du matériau musical de ses œuvres précédentes. Il pouvait même reprendre un mouvement au complet pour une nouvelle œuvre, peut-être parce que les chances que ses pièces soient interprétées une nouvelle fois étaient minces, ou bien parce que le mouvement s'intégrait mieux dans un autre contexte. Handel a aussi retravaillé certaines pièces pour en faire des compositions totalement nouvelles, ou bien légèrement transformé un mouvement en lui ajoutant de nouveaux éléments. De plus, il a parfois emprunté le travail d'autres compositeurs, une pratique aujourd'hui considérée par certains comme un hommage, et par d'autres simplement comme du plagiat. Après son épisode de démence, l'épuisement de Rosmene est traduit musicalement par des silences erratiques et de brusques changements harmoniques, et par la répétition des deux dernières mesures à la fin de la section A.

Handel réussit à créer une atmosphère dramatique en confondant les attentes du public habitué aux conventions de l'*opera seria*. Selon celles-ci, le castrat est habituellement au centre de l'intérêt amoureux, et le héros de l'histoire. Dans *Imeneo*, la partie de Tirinto a bel et bien été écrite pour castrat, et la musique qu'Handel a composée pour le rôle sert à établir sa supériorité; ses arias brillants ne servent pas seulement à exprimer son amour passionné, mais aussi à étaler tout la virtuosité du chanteur qui doit rendre des parties vocales difficiles dans un registre aigu. Néanmoins, Rosmene choisit Imeneo, dont le registre vocal est beaucoup plus bas. Ironiquement, Handel termine l'opéra dans une tonalité mineure, ce qui reflète la sympathie du compositeur pour Tirinto, un personnage central qui se retrouve parmi les perdants et doit sacrifier son bonheur. Le chœur conclusif, sombre, glorifie le devoir et la raison, une attitude dans les rapports amoureux plus courante à l'époque qu'aujourd'hui. On doit ce dénouement doux-amer à Handel beaucoup plus qu'au librettiste Stampiglia.

Les réactions du public lors des premières représentations d'*Imeneo* sont mitigées. Celle de Charles Jennens, un des collaborateurs de Handel qui a notamment écrit le livret de *Saul* durant la composition d'*Imeneo*, est très négative. Il écrit à James Harris le 29 décembre 1740 que « nous n'avons rien reçu de nouveau sinon l'opérette d'Hymen, qui est selon moi la pire des toutes les œuvres de Handel, même si la moitié des airs sont de bonne qualité. » D'un

autre côté, Thomas Harris, un fervent admirateur de Handel, écrit à son frère tout de suite après la première : « je viens tout juste de voir la dernière opérette de M. Handel, il y avait là le roi et toute la famille royale et une très bonne compagnie. Je ne pense pas que l'œuvre ait reçu les applaudissements qu'elle méritait, car à mon avis elle comprenait un grand nombre d'excellents airs... Presque tous nos amis mélomanes étaient présents, et se portent bien; mais certains d'entre nous préféreraient revoir des oratorios. » Même si *Imeneo* comprenait plusieurs éléments qui en auraient fait un succès quelques années auparavant, en 1749, l'opéra italien n'avait plus la faveur du public depuis longtemps, ce qui explique son échec au théâtre.

En mars 1742, Handel retravaille l'opéra pour en tirer une version de concert représentée à Dublin, ce qui constituera son chant du cygne en ce qui concerne l'opéra italien. Toutefois, le succès remporté par ce concert à Dublin convainc Handel qu'il peut conserver son statut de compositeur anglais de premier plan en produisant des pièces de concert sous la forme d'oratorios. Dans la version de Dublin, Handel a confié la partie d'Imeneo à un ténor, a ajouté au rôle de Tirinto deux arias tirés de son dernier opéra *Deidamia* (1741), et a coupé une grande partie des interventions de Clomiri. Deux duos, l'un de *Faramando* (1738) et l'autre de *Sosarme* (1719) ont aussi été ajoutés. Les différentes altérations que Handel a apportées à *Imeneo* entre 1738 et 1741 ont créé la plus grande confusion à la fois dans le manuscrit autographe et dans la partition du chef d'orchestre. Ces deux documents contiennent un amalgame de trois ou quatre versions toutes composées pour des distributions différentes. Sans le résumé du livret publié à l'occasion de la première, qui a été retrouvé par la Bibliothèque nationale d'Écosse en 1938, il aurait été difficile de déterminer le contenu musical de la représentation de 1740. Après la version de Dublin en 1742, *Imeneo* n'a plus été joué jusqu'en mars 1960, au Halle Opera House. Peu de temps après, Sir Anthony Lewis en organise une représentation en Angleterre, à l'Institut Barber à Birmingham, le 23 mars 1961. Plus d'une décennie plus tard, en 1972, Lewis dirige la première représentation londonienne d'*Imeneo* depuis sa création par Handel à l'Académie royale de musique.

*Le synopsis et notes de programme ont été écrites par Colette Simonot, Ph.D., l'École Schulich
Traduction par Julie Mireault, étudiante du 2^e cycle de l'École Schulich*



SYNOPSIS

All three acts take place in a pleasant garden.

Act I

The maidens Rosmene and Clomiri have failed to return to Athens after taking part in the Eleusian rites in honour of Ceres, goddess of marriage and fertility. At the opera's opening, Tirinto laments his lost love, Rosmene, while Argenio mourns the loss of his daughter, Clomiri. Imeneo's entrance is announced. Imeneo explains that, disguised as a woman, he travelled with the Athenian maidens to witness the Eleusian mysteries, but the ship was captured by barbaric pirates. Single-handedly, he slew the pirates as they slept and brought the ship home, thus rescuing Rosmene and Clomiri. He claims Rosmene's hand in marriage as a reward. Argenio supports his claim, but Tirinto, who is already betrothed to Rosmene, is distraught at the suggestion. Rosmene is caught in a painfully awkward love triangle. Imeneo reminds her that she owes him her life, but this upsets Clomiri, who has fallen in love with him. Feeling torn, Rosmene attempts to reassure Tirinto while at the same time giving a non-committal response to Imeneo. Clomiri drops hints to Imeneo about her love for him, but he brushes her aside, confidently turning toward Rosmene.

~ Entr'acte ~

Act II

Rosmene is confused by the conflicting demands of her promise to marry Tirinto and her gratitude to Imeneo. She appeals to the gods for guidance: she must choose between desire and duty. Argenio tells her that the Senate of Athens expects her to show gratitude to Imeneo, no matter how she feels about Tirinto. Argenio reads Rosmene a lesson on obedience to parents and country, citing the story of Androcles and the lion as an example of the rewards of gratitude. Rosmene warns Clomiri about the agonies of love; Clomiri in turn tells Tirinto how distressed Rosmene

is and he becomes jealous. Imeneo informs Clomiri how grateful he is that her father is on his side. She promises to tell Rosmene, probably not realizing how torn she is. Imeneo reflects on the pains of love. Argenio tells Imeneo and Rosmene that the Senate can only advise on the situation; in the end, Rosmene has to make a choice.

~ Entr'acte ~

Act III

In the opening recitative, Imeneo insists that Rosmene is ungrateful, and Tirinto accuses her of infidelity. Both plead with her, using the same music. Each lover says he will die if he loses. Clomiri confesses to Imeneo that she is in love with him. Rosmene decides to feign madness in order to buy herself more time. She throws everyone off guard by acting as if she is in a delirious trance, horrifying Imeneo and Tirinto. In this state, Rosmene describes a journey to the Underworld, where she is brought before the judge Rhodomanto. He divides her heart with his sword, releasing her soul. To whom does it fly? Emerging from her trance, Rosmene answers: Imeneo. Handel composed this as an extended mad scene, with accompanied recitative, an introductory aria, and a full-blown aria, during which Rosmene finally makes her choice. Rosmene asks Tirinto to be happy for her, but her decision leaves both Clomiri and Tirinto heartbroken. At the close of the opera, everyone comments that the heart should always yield to the dictates of reason, for honour and duty are more important than true love.

Notes

Imeneo (1740), a three-act opera composed by George Frideric Handel (1685-1759) to a libretto adapted from Silvio Stampiglia's *Imeneo* (1723, Naples), has been described by Winton Dean as "a little masterpiece, the best of the post-*Alcina* operas with the exception of *Serse*." The libretto, based on the Greek legend of Hymen, god of marriage, was first set by Nicola Porpora in a production that starred the 18-year-old Farinelli. *Imeneo* was Handel's penultimate opera, composed at the end of a prolific career as a composer of Italian *opera seria* in London, England.

Handel started his opera career in Hamburg, where the only opera company in Germany operating outside the courts was located. Initially, he played violin and continuo harpsichord at the opera house, but when Reinhard Keiser left the theatre, Handel had a chance to compose his first opera, *Almira* (1705). His early operas were influenced by Keiser and his eclectic mix of national styles. Handel consolidated the Italian elements in his music, he kept the French forms for overtures and dance music, and he modeled his use of orchestral colour on the Germans. In 1706, Handel went to Italy, where he wrote *Rodrigo* (1707) and *Agrippina* (1709), proving his confident handling of the Italian language. *Agrippina* opened the Venice carnival season and established an international reputation for Handel, providing him with influential contacts. The composer relocated to Hanover, and then Düsseldorf, but by 1710, he had travelled to London, where he was to spend the rest of his career.

Italian-style opera had been introduced to London audiences in 1705 and quickly became popular. London theatre managers persisted through three seasons of experimentation and controversy, in which attempts to establish a new genre of opera in English were quickly suppressed. The public wanted Italian music sung by Italian singers, especially castrati; however, until Handel's arrival in 1710, Italian operas produced in London were all arrangements of earlier works. Handel composed the first Italian operas specifically designed for London for the 1710-11 season. The composer helped to establish the Royal Academy of Music, an organization that procured a secure footing for Italian opera in England by 1720. The Academy's final season ended in 1728, after which the opera scene in London became very unstable. There was dissension among the singers and subscribers were annoyed at frequent calls for extra money to meet rising financial demands. Furthermore, the nobility wanted to unseat Handel as sole provider of opera in London. In an age when musicians were still seen as servants, Handel's position in the artistic elite was offensive to the aristocracy. The nobility created a rival opera company and poached many of Handel's singers. From that point on, Handel's career as an opera composer was precarious.

Throughout the 1730s, Handel composed more English oratorios and unstaged musical dramas, concentrating less of his time on Italian opera. In November of 1738, after a decade of operatic warfare, Handel drafted a score for *Imeneo* while at the same time working on the oratorio *Saul*. He was not motivated to finish the opera quickly

because the opera impresario Heidegger had cancelled the 1738-39 season at the King's Theatre. Since there was little chance of getting *Imeneo* performed, Handel instead opened a season of oratorio at the King's Theatre with *Saul* in January 1739. Handel may have intended to mount *Imeneo* after Easter, but he chose another work instead. He gave no performances of Italian opera in the 1739-40 season either. He moved to Lincoln's Inn Fields, giving works in the English language at the end of 1739 and during Lent 1740. *Imeneo* was finally finished in October 1740. According to Dean, *Imeneo* illustrates the "Mozartian side of Handel's creative personality" because emotional depths are plumbed beneath a surface of light comedy. *Imeneo* is modest in scope. Handel advertised it as an "operetta" (perhaps the earliest use of the term), likely because it is one of the shortest works he ever wrote. The term operetta may allude to the work's light tone and absence of spectacle, as there is no need to change sets between acts. (The term has since taken on a different meaning.) The operetta label also distances *Imeneo* from the *opera seria* category, to which most of Handel's earlier stage works belong. *Opera seria*, the Italian opera on which Handel had built his career, had been losing favour with the English public for at least ten years by this point.

In his first production of *Imeneo*, Handel cast William Savage as Imeneo, Elisabeth Duparc ("La Francesina") as Rosmene, the castrato Giovanni Andreoni as Tirinto, Miss Edwards as Clomiri, and Henry Reinhold as Argenio. Apart from the castrati leads, most of the singers working for Handel in the 1730s were English and had been trained by the composer himself, so he composed the roles with their voices in mind. After the first performance on November 22, 1740, Duparc became ill and *Imeneo* was only performed once more, on December 13 of that year. The disputes between London opera companies over the previous decade had not only weakened the companies themselves, but exhausted London's relatively small circle of opera goers. Few Italian operas were enjoying lengthy runs in London theatres by 1740.

Although the character Tirinto has the most emotionally-charged music in *Imeneo*, and Imeneo has the title role, Rosmene's dilemma is the focus of the opera. All of her music in the first two acts is in minor, as is her last aria. This suggests that she is emotionally invested in the drama. She is also presented as a somewhat ambivalent figure. Although she is engaged to Tirinto, it is not entirely clear how deeply she loves him. She has no scene alone with either Tirinto or Imeneo and certainly no straightforward love music. Her first aria, "Ingrata mai non fui" in Act I, is addressed to both men in turn. The alternation between major and minor suggests indecision on Rosmene's part and the aria, with its light tone and thin texture, lacks the passion one would expect of a woman emotionally invested in either man. The audience gets the impression that Rosmene is a weak character who cannot make up her own mind. She probably loves Tirinto but not passionately enough to withstand the pressure she must endure from Imeneo, Argenio, and the Athenian Senate.

In order to make her final decision, Rosmene takes refuge in feigned madness. The mad scene is a *tour de force* in accompanied recitative. The entire scene has an element of parody in that Rosmene's action is supposed to be fakery, but there is an element of ambiguity that keeps the audience guessing whether or not she actually has gone mad. Handel suggests genuine passion by invoking music from his earlier opera, *Tamerlano* (1719), specifically Bajazet's death scene with its harmonic surprises and heart-wrenching modulations. He incorporates several measures almost verbatim from the beginning of Bajazet's accompaniment in the final section of Rosmene's mad scene, which begins with a tender phrase in E major ("ne divide dal mio core il mio cor") that moves through F sharp minor to F minor and G minor, ending in E minor. This effectively paints a vivid musical picture of genuine pain underlying Rosmene's pretended madness. Like all composers of his day, Handel re-used, or borrowed, musical material from his own works. He often transferred a movement from one work to another, perhaps because the earlier work was unlikely to be revived or simply because the movement was more useful somewhere else. Handel also re-worked material into essentially new compositions, or sometimes transformed a complete movement with the addition of further material. He sometimes borrowed music from other composers, a practice which could be viewed as a type of homage or simply artistic theft. After her descent into "madness," Rosmene is drained and Handel depicts this musically with sudden pauses, abrupt changes of harmonic direction, and a repetition of the last two bars at the end of the A section.

Handel creates great drama in *Imeneo* by confounding the expectations of an audience used to the *opera seria* genre. According to the conventions of the genre, the castrato is typically the love interest and hero of the opera. In *Imeneo*, Tirinto was originally written as a castrato role and the music Handel composed for this character serves to underline his supremacy. Tirinto's brilliant arias not only express his ardent love but also prove his musical prowess with difficult vocal music in a high range. Nevertheless, Rosmene ultimately chooses Imeneo, a lower voice type. With more than a note of irony, Handel closes the opera in a minor key. This reflects the composer's consciousness that Tirinto, a central character—one who captured Handel's own sympathies—is on the losing side and has to sacrifice his happiness. Then again, the sombre closing chorus glorifies duty and reason, which are difficult concepts for today's audiences to reconcile with romantic relationships. This bittersweet dénouement owes more to Handel than to the librettist Stampiglia.

The public's reaction to *Imeneo* was mixed. Charles Jennens, an associate of Handel's who wrote the libretto for *Saul* at the same time he was composing *Imeneo*, responded very negatively. Jennens wrote to James Harris on December 29, 1740: "We have had nothing new yet but the operetta of Hymen, in my opinion the worst of all Handel's compositions, yet half the songs are good." On the other hand, Thomas Harris, one of Handel's fervent supporters, wrote to his brother immediately after *Imeneo*'s first performance, saying, "I have just now been at Mr. Handel's operetta, at which were the King and all the St. James's royal family and a very good house. I don't think it met with the applause it deserves, as I think there are a great many good songs in it... Almost all our musical friends were there, and are all well; but some of us wish again for oratorios." Although *Imeneo* displays many popular elements that would have made it a hit years earlier, by 1740, Italian opera's popularity had been waning for several years, so it is no surprise that *Imeneo* was a theatrical failure with the public.

Handel prepared a concert version of *Imeneo* for Dublin in March of 1742 as his farewell to Italian opera. The success of this Dublin concert provided Handel with the confidence that he could maintain his position as leading English composer by producing concert works in oratorio form. For the Dublin version of *Imeneo*, Handel transformed Imeneo into a tenor role, added two arias adapted from his final opera, *Deidamia* (1741), to Tirinto's part, and cut much of Clomiri's music. Two additional duets were added, one from *Faramondo* (1738) and one from *Sosarme* (1719). The alterations Handel made on the work between 1738 and 1742 left both the autograph and the conducting score in disarray. They represent a combination of three or four versions composed for different casts. Without the summary of the libretto issued in connection with the first performance, unknown until the National Library of Scotland acquired a copy in 1938, it would have been difficult to determine the musical text heard in 1740. After the 1742 Dublin version, *Imeneo* was not performed again until March 13, 1960 at the Halle Opera House. Soon after, Sir Anthony Lewis prepared a British revival at the Barber Institute in Birmingham on March 23, 1961. Over a decade later in 1972, Lewis led the first London revival of the opera since Handel's time at the Royal Academy of Music.

Synopsis and programme notes written by Colette Simonot, Ph.D., Schulich School of Music



Bios

Gordon Bintner, baryton-basse / bass-baritone (Argenio)

Ville natale / Hometown: Regina, Saskatchewan

Récemment / Recent: Colline, *La Bohème*, Opera McGill; Keeper of the Madhouse, *The Rake's Progress*, Opera McGill; Nick Shadow (cover), *The Rake's Progress*, Opera McGill

Prochainement / Upcoming: Figaro, *Le Nozze di Figaro*, Opera NUOVA

Sarah Gilbert, soprano (Rosmene)

Ville natale / Hometown: Colorado Springs, Colorado

Récemment / Recent: Emily, *Our Town*, University of Colorado; Zerlina (cover), *Don Giovanni*, University of Colorado

Prochainement / Upcoming: Vancouver International Song Institute, University of British Columbia

Estelí Gomez, soprano (Clomiri)

Ville natale / Hometown: Santa Cruz, California

Récemment / Recent: Agrippina, *Agrippina*, Opera McGill; Spirit, *Dido and Aeneas*, Opera McGill; Proserpina, *Orfeo*, Yale Baroque Opera Project

Prochainement / Upcoming: Soprano soloist, *B minor Mass*, Santa Fe Desert Chorale; new music residency with RoomfulofTeeth.org

Rebecca Henry, mezzo-soprano (Tirinto)

Ville natale / Hometown: Washington, DC

Récemment / Recent: Hänsel, *Hänsel und Gretel*, Opera McGill; Prince Orlofsky, *Die Fledermaus*, Janiec Opera Company; Zita, *Gianni Schicchi*, Janiec Opera Company

Prochainement / Upcoming: Quick Study Performance March 31st

Myriam Leblanc, soprano (Rosmene)

Ville natale / Hometown: St-Lazare, Québec

Récemment / Recent: Sandmann and Taumann, *Hänsel und Gretel*, Opera McGill; Métella, *La Vie Parisienne*, TALL; Laoula, *L'Étoile*, Cégep de Saint-Laurent

Prochainement / Upcoming: Solist, Brahms *Requiem*, McGill Society

Katherine Maysek, mezzo-soprano (Tirinto)

Ville natale / Hometown: Boxford, Massachusetts

Récemment / Recent: First Witch, *Dido and Aeneas*, Theater of Early Music; Alto Solo, Handel's *Messiah*, The Church of St. Andrew and St. Paul; Chorus, *The Rake's Progress*, Opera McGill

Prochainement / Upcoming: Cherubino, *Le Nozze di Figaro*, Opera on the Avalon

Garry McLinn, ténor / tenor (Imeneo)

Ville natale / Hometown: Burke, Virginia

Récemment / Recent: Parpignol, *La Bohème*, Opera McGill; Die Hexe, *Hänsel und Gretel*, Opera McGill; Don Basilio, *Le Nozze di Figaro*, Aspen Music Festival

Prochainement / Upcoming: Oronte, *Alcina*, Brevard Opera Center; Die Hexe, *Hänsel und Gretel*, Brevard Opera Center

Kevin Myers, ténor / tenor (Imeneo)

Ville natale / Hometown: Deep River, Ontario

Récemment / Recent: Chorus, *La Bohème*, Opera McGill; tenor solo, Handel's *Messiah*, Deep River Symphony Orchestra

Prochainement / Upcoming: Semi-final Recital, McGill University; tenor solo, Liszt's *Faust Symphony*, McGill Symphony Orchestra/Sinfonietta

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

Ville natale / Hometown: Hyde Park, New York, USA

Récemment / Recent: Colline, *La Bohème*, Opera McGill; Diocles, *Dioclesian*, Amherst Early Music, Baltasar, *Ludus Danielis*, Gotham Early Music

Rebecca Woodmass, soprano (Clomiri)

Ville Natale / Hometown: Steinbach, Manitoba

Récemment / Recent: Gretel, *Hänsel und Gretel*, Opera McGill; Belinda, *Dido and Aeneas*, McGill Chamber Orchestra; Mabel, *Pirates of Penzance*, Savoy Society

Prochainement / Upcoming: Concert, Madness and Folly: Coloratura Opera Scenes, Pollack Hall; Julie, *Pacamambo*, Chants Libres; Manna Lara, *La princesse blanche*, Chants Libres

Patrick Hansen

Défiant toute classification, Patrick Hansen poursuit une carrière unique tant que chef d'orchestre et metteur en scène d'opéra en plus d'être considéré comme l'un des répétiteurs de chant les plus en vue d'Amérique du Nord. 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: brochant trait après trait une caractérisation musicale souvent obscurcie par d'éblouissantes couleurs orchestrales, mettant habilement en lumière les cœurs obscurcis des deux protagonistes. »

Ses mises en scènes ont été acclamées par la critique autant au Canada qu'aux États Unis. Claude Gingras dans *La Presse* (pour *Thésée*): «Un très vivant Lully... le metteur en scène et directeur de l'Atelier d'opéra de McGill, Patrick Hansen, a conçu un spectacle extrêmement vivant où tous les sujets jouent d'une manière convaincante et où les liens et conflits entre les personnages sont bien marqués» et Arthur Kaptainis de *The Gazette* : «Après la performance d'Opéra McGill vendredi, j'avais envie de la revoir encore... Une bonne distribution des huit chanteurs... le metteur en scène Patrick Hansen a fait une interprétation intéressante du drame. Le viol [de Lucrece] impliquait une lutte étrusco-romaine et un coup de théâtre presque littéralement aveuglant : des éclairs de lumière alors que Tarquinius perd soudainement son vêtement et devient purement animal. C'était une belle invention. »

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 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*, *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*.

Dans la prochaine année, M. Hansen mettra en scène *Essential Verdi* et *Mostly Mahler* au Kennedy Center, *La fille du régiment* au Wichita Grand Opera, dirigera *La Traviata* et *Alcina* à la compagnie d'opéra Janiec Opera Company, produira et mettra en scène *La Bohème* et *Imeneo* pour Opéra McGill et à l'automne 2011, il créera un nouvel opéra pour enfants à l'occasion du 10^e anniversaire du 11 septembre 2001 dont la première aura lieu le 7 septembre à New York.



Defying classification, Patrick Hansen continues his unique career as an operatic conductor and stage director, in addition to being considered one of North America's top vocal coaches.

For his conducting of Bartók'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 Bartók'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. Claude Gingras in *La Presse* (for *Thésée*): «Un très vivant Lully... le metteur en scène et directeur de l'Atelier d'opéra de McGill, Patrick Hansen, a conçu un spectacle extrêmement vivant où tous les sujets jouent d'une manière convaincante et où les liens et conflits entre les personnages sont bien marqués» 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 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*, *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*.

During the next year, Mr. Hansen will be directing *Essential Verdi* and *Mostly Mahler* at the Kennedy Center, *La fille du régiment* for the Wichita Grand Opera, conducting *La Traviata* and *Alcina* at the Janiec Opera Company, producing and directing *La Bohème*, and *Imeneo* for Opera McGill and in the fall of 2011 he will be creating a new children's opera for the 10th Anniversary of 9/11 which will have its world premiere in New York City on September 7th.

Hank Knox

Hank Knox a étudié le clavecin à l'Université McGill avec John Grew et à Paris auprès de Kenneth Gilbert. Il est connu des mélomanes tant par ses récitals de clavecin que par son travail au sein d'Arion, dont il est membre fondateur. Avec Arion, il a effectué de nombreuses tournées à travers le Canada, le Japon, les Etats Unis, l'Europe, l'Amérique du sud, et le Mexique. Il travaille également avec l'ensemble Tafelmusik, le Studio de Musique Ancienne de Montréal, et il joue régulièrement avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Hank Knox enregistre plusieurs émissions radiophoniques pour Radio Canada et pour CBC.

Hank Knox est directeur du programme de musique ancienne à l'Université McGill, où il enseigne le clavecin, la basse chiffrée et la musique de chambre, et où il dirige l'Orchestre Baroque de McGill. Il a reçu le William Dawson Scholar Award, remis par l'Université McGill en reconnaissance de son travail en musique ancienne, et s'est vu décerner le prix Thomas Binkley donné par Early Music America pour reconnaître le travail d'un directeur d'ensemble de musique ancienne au niveau universitaire. En collaboration avec l'Atelier d'Opéra de McGill, il a dirigé l'Orchestre Baroque de McGill dans des productions de *Dido and Aeneas* de Henry Purcell, *Thésée* de Jean-Baptiste Lully, *Agrippina*, *Alcina*, *Giulio Cesare*, *Radamisto* et *Semele* de Georg Frederic Handel, *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Claudio Monteverdi, *Les sauvages* de Jean-Philippe Rameau, *Don Quichotte* de Georg Philipp Telemann, et *Euridice* de Jacopo Peri.

Sa discographie inclut une quinzaine de disques avec Arion, ainsi que des enregistrements à titre de soliste et chambriste. Un enregistrement du cinquième Concerto brandebourgeois de J.S. Bach avec l'Ensemble Arion a paru chez early-music.com. Il a également enregistré des œuvres de Frescobaldi sur un clavecin italien de 1677 sur étiquette Atma et des œuvres de Jean-Henry D'Anglebert sur un clavecin vertical sur étiquette early-music.com. Un deuxième volume de pièces pour clavecin de Frescobaldi sur le clavecin de 1677 a paru à l'automne 2008 sur étiquette early-music.com ainsi qu'une collection de transcriptions d'airs et ouvertures de Handel faites par Babell et le compositeur sur des clavecins anglais du 18^e siècle de la collection Benton Fletcher à Fenton House, Londres au printemps, 2009.



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. His 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, also on the early-music.com label.

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 *Agrippina*, *Giulio Cesare*, *Alcina*, *Semele* and *Radamisto*, Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria*, Telemann's *Don Quichotte*, *Les sauvages* from Rameau's *Les indes galantes*, and Peri's *Euridice*.

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 signe depuis des 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*. Dans cette même période, il a conçu les décors pour *Relative Good* au Théâtre Centaur et *Intimate Exchanges* au Théâtre du Lac Brome. 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 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*. He also designed *Relative Good* at the Centaur Theatre as well as *Intimate Exchanges* in Theatre Lac Brome this year. 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*. Ses récentes réalisations incluent *Ao, la fantastique légende* à Drummondville, *Liberamae* court-métrage de danse, *La Migration des Oiseaux Invisibles* et *Minute Papillon* en spectacle jeune public.

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*. Recent credits include *Ao, la fantastique légende* in Drummondville, *Liberamae*, a short dance film, as well as *La Migration des Oiseaux Invisibles* and *Minute Papillon*, two public plays for a young audience.

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.

PROCHAINS CONCERTS / UPCOMING CONCERTS

Le mercredi 30 mars 2011
à 19 h 30, salle Pollack
10 \$

Wednesday, March 30, 2011
7:30 p.m., Pollack Hall
\$10

Série Dorothy Morton pour artistes invités / Dorothy Morton Visiting Artist Series

Gilbert Kalish, piano

avec la participation de / with the participation of

Sara Laimon, piano; **Jonathan Crow**, **Mark Fewer**, violon / violin; **Douglas McNabney**, alto / viola

Works by Haydn, Davidovsky, Brahms, Shostakovich

Le vendredi 1^{er} avril 2011
à 19 h 30, salle Redpath - 10 \$

Friday, April 1, 2011
7:30 p.m., Redpath Hall - \$10

Série des professeurs et invités de McGill / McGill Staff and Guests Series

Yegor Dyachkov, violoncelle / cello; **Jean Saulnier**, piano

BEETHOVEN : Intégrales des Sonates pour violoncelle et piano / Complete Sonatas for Cello and Piano

Le lundi 4 avril 2011
à 19 h 30, salle Pollack - 10 \$

Monday, April 4, 2011
7:30 p.m., Pollack Hall - \$10

Orchestre de jazz I de McGill / McGill Jazz Orchestra I

Gordon Foote, directeur / director

Le lundi 4 avril 2011
à 19 h 30, salle Redpath - 10 \$

Monday, April 4, 2011
7:30 p.m., Redpath Hall - \$10

Cappella antica de McGill / McGill Cappella Antica

Valerie Kinslow, directrice / director

Le mardi 5 avril 2011
à 19 h 30, salle Pollack - 10 \$

Tuesday, April 5, 2011
7:30 p.m., Pollack Hall - \$10

Symphonie d'instruments à vent de McGill / McGill Wind Symphony

Choeur universitaire de McGill / McGill University Chorus

Jonathan Dagenais, chef invité / guest conductor

Oeuvres de / Works by Luna Pearl Woolf, François Ouimet, Eric Whitacre,
W. Francis McBeth, Julien Bilodeau, James Syler

Le mercredi 6 avril 2011
à 19 h 30, salle Tanna Schulich - 10 \$

Wednesday, April 6, 2011
7:30 p.m., Tanna Schulich Hall - \$10

Orchestre de jazz III de McGill / McGill Jazz Orchestra III

James Danderfer, directeur / director

Les jeudi et vendredi 7/8 avril 2011
à 19 h 30, salle Pollack

Thursday and Friday, April 7/8, 2011
7:30 p.m., Pollack Hall

**Orchestre symphonique de McGill et la Sinfonietta de McGill /
McGill Symphony Orchestra and McGill Sinfonietta**

FRANZ LISZT, *Une symphonie Faust en trois études de caractère d'après Goethe*
A Faust Symphony in three Character Pictures after Goethe
Faust - Gretchen - Mephistopheles

www.mcgill.ca/music/events



Dons / Donations :

514-398-8153 ou www.mcgill.ca/music/alumni/support