

Veillez prendre note qu'il y a des enregistrements audio et vidéo de la présente production de *Rinaldo*. 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 *Rinaldo*. 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 jeu., ven., sam. 8, 9 et 10 novembre 2012
à 19 h 30

Thurs., Fri., Sat., November 8, 9 and 10, 2012
7:30 p.m.

Opéra McGill

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

Rinaldo

(1711)

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

Orchestre baroque de McGill
McGill Baroque Orchestra

Hank Knox, direction musicale / music direction

François Racine, mise en scène / stage direction

Vincent Lefèvre, conception des décors / set designer

Ginette Grenier, conception des costumes / costume designer

Luc Prairie, éclairages / lighting designer

Distribution / Cast

	<u>8 et 10 nov.</u>	<u>9 nov.</u>
Rinaldo	Rebecca Robinson	Gena van Oosten
Almirene	Sara Ptak	Stephanie Hradsky
Armida	Caitlin Hammon	Samira Tou (Sinead White, doublure / cover)
Argante	Gordon Bintner	Tim Wilfong
Goffredo	Michaela Dickey	Collin Shay
Eustazio	Pascale Spinney	Katrina Westin
Magicien / Magician	Imre Ince	Imre Ince
Sirene / Donna	Rebecca Dowd	Rebecca Dowd
Sirene	Camille Holland	Camille Holland
Herald	Robert Paar	Robert Paar

Cette représentation fait partie des épreuves imposées à l'étudiante suivante pour l'obtention d'une Maîtrise en musique (spécialisation en interprétation) et le programme d'opéra. / This performance is presented by the following students in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance and Opera Program:

Caitlin Hammon, Katrina Westin (classe de / class of Joanne Kolomyjec)
Stephanie Hradsky, Samira Tou (classe de / class of Annamaria Popescu)
Rebecca Robinson (classe de / class of Sanford Sylvan)
Pascale Spinney (classe de / class of Thérèse Sevadjian)
Timothy Wilfong (classe de / class of Stefano Algeri)

ORCHESTRE BAROQUE DE MCGILL / MCGILL BAROQUE ORCHESTRA

Hank Knox, chef / conductor

<i>violin baroque / baroque violin</i> Sallynee Amawat Jiwon Kim David Pierre Wei Gao Tamar Amor Bennett Mahler	<i>flauto piccolo / sopranino recorder</i> Alexa Raine-Wright <i>flûte à bec / recorder</i> Matthew Jennejohn Karim Nasr <i>hautbois baroque / baroque oboe</i> Matthew Jennejohn Karim Nasr <i>basson baroque / baroque basson</i> François Viault <i>trompette baroque / baroque trumpet</i> Nicolas Bejarano Duncan Campbell Benjamin Divito Karl Johnston	<i>archluth, guitar baroque / archlute, baroque guitar</i> Konstantin Bozhinov <i>clavecin / harpsichord</i> Rona Nadler Ingrid Hollerbach Gili Loftus <i>répétiteurs / rehearsal harpsichordists</i> Rona Nadler Ingrid Hollerbach Gili Loftus
<i>alto baroque / baroque viola</i> Nicolas Mirabilé Eleanor Verrette		
<i>violoncelle baroque / baroque cello</i> Kathleen de Caen Andrea Stewart		
<i>contrebasse / double bass</i> Stéphane Krims		

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed.

Gérant et bibliothécaires de l'ensemble / Ensemble Librarian & Manager: Bennett Mahler
Bibliothécaire, matériel d'orchestre / Performance Librarian: Erika Kirsch
Administratrice des ressources d'ensembles et Agente Artistique / Booking Office &
Ensemble Resource Administrator: Alexis Carter

Équipe de production / Production Team

Patrick J. Hansen	Directeur des études d'opéra / Director of Opera Studies
Hank Knox	Direction musicale / Music Direction
François Racine	Metteur en scène / Stage Director
Vincent Lefèvre	Conception des décors / Set Designer
Ginette Grenier	Créatrice des costumes / Costume Designer
Luc Prairie	Concepteur d'éclairages / Lighting Designer
Valerie Kinslow	Préparation musicale / Musical Preparation
Emily Bilton	Directeur adjoint / Assistant Director
Robert O'Brien	Régisseur de la production / Production Stage Manager
Robert Paar	Régisseur adjoint / Assistant Stage Manager
Serge Filiatrault	Gérant, scène et productions / Manager, Operations & Stage
Michel Maher, Christopher Johns	Régisseurs de la salle Pollack / Pollack Hall Stage Managers
Ana Santillan Alcocer, Tyler Bryan, Daniel Duguay, Jean-François Mara, Jay Petrowski, Camille Renaud, Scott Reynolds, Julio Zúñiga	Techniciens et aides de scène / Stage Crew
Rona Nadler, Ingrid Hollerbach, Gili Loftus	Répétiteurs / Rehearsal harpsichordists
Réjean Mongeau	Accord et entretien des clavecins / Harpsichord Technician
Jean-François Mara	Construction du décors / Set Construction
Florence Cornet	Maquillage / Make-up
Nicholas Borg, Philippe-René Carvajal-Pirlet	Surtitres / Surtitles
Vanessa Oude-Reimerink	Assistante (Surtitres) / Assistant (Surtitles)
Éliane Gaudo, Pierluigi Ventura, Jean-Paul Desjardins	Captation vidéo / Video filming (Epilogo.ca)
Marilyn Huziak	Dessin de l'affiche / Poster Design
Rebecca Woodmass	Administration d'Opéra McGill / Opera McGill Administration
Stefano Algieri, Valerie Kinslow, Joanne Kolomyjec, Aline Kutan, Annamaria Popescu, Winston Purdy, Thérèse Sevadjian, Sanford Sylvan	Professeurs de chant / Voice Faculty

Synopsis

Acte I

En dehors des murs de la Jérusalem assiégée, Goffredo, le capitaine des armées chrétiennes, anticipe sa conquête glorieuse. Rinaldo lui rappelle qu'il a promis de le marier à sa fille Almirena s'il revient victorieux. Elle l'exhorte à la bataille, mais le héros demeure inquiet. Un héraut déclare qu'Argante, roi de Jérusalem, souhaite rencontrer Goffredo. Le capitaine accepte la demande du roi de lui accorder une trêve de trois jours. Resté seul, Argante espère que sa maîtresse, la magicienne Armida, le consolera. Elle arrive sur un char volant tiré par une paire de dragons et propose bientôt que Rinaldo soit éloigné de l'armée chrétienne afin de ramener l'espoir à l'Asie.

Une charmante musique pastorale est entendue alors que le décor se transforme en un magnifique jardin. Almirena est bientôt rejointe par Rinaldo, et ils chantent joyeusement un duo d'amour. Cependant, l'enchanteresse arrive inopinément, emportant Almirena avant que Rinaldo puisse réagir pour la sauver. Il pleure sa perte dans une aria profondément touchante ("Cara sposa"). Goffredo et son frère Eustazio entrent. Alors que Rinaldo leur raconte ce qui vient tout juste de se passer, Eustazio le pousse à demander l'aide d'un magicien qui vit dans une grotte.

Acte II

Dans leur périple, Goffredo, Eustazio et Rinaldo arrivent au bord d'une mer où deux sirènes dansent dans l'eau autour d'un bateau à la barre duquel un esprit apparaît sous la forme d'une belle femme. Les trois voyageurs se lamentent sur la longueur de leur expédition, mais Eustazio déclare qu'ils sont presque rendus. Soudain, la femme sur le bateau incite Rinaldo à la suivre : Almirena, laissée seule sur une île solitaire, le sollicite. D'abord confondu par cette invitation, il se libère enfin de ses compagnons et entre dans le bateau qui s'éloigne instantanément.

~ entracte ~

Acte II (suite)

Au palais enchanté d'Armida, Almirena rejette les avances non désirées d'Argante. Elle lui demande de la laisser à son chagrin dans une des arias les plus émouvantes d'Haendel, « *Lascia ch'io pianga* ». Séduit, Argante lui accorde tout ce qu'elle voudra. Après leur départ, Rinaldo est mené devant Armida. Quand le héros refuse l'amour inattendu d'Armida, elle le séduit en se changeant en Almirena. Alors qu'ils s'étreignent, elle retrouve sa forme originale, laissant Rinaldo dans un état de confusion. Seule à nouveau, elle se plaint de l'attitude de Rinaldo avant de reprendre la forme d'Almirena, espérant que cela le fera revenir. Toutefois, c'est Argante qui entre, tentant une fois de plus de séduire celle qu'il pense être Almirena et promettant de se libérer d'Armida. Lorsque la magicienne reprend encore une fois sa vraie forme, ils se querellent et elle lui retire son aide.

Acte III

Goffredo et Eustazio ont finalement atteint la grotte du magicien située au pied d'une montagne au sommet de laquelle se trouve le palais enchanté. Le magicien leur dit qu'ils doivent gravir la montagne et anéantir les monstres qui la défendent. Après avoir échoué à vaincre les monstres avec leurs pouvoirs humains, le magicien leur donne des baguettes magiques. Quand ils frappent à la porte du palais avec celles-ci, la montagne disparaît et Goffredo et Eustazio se retrouvent sur un rocher au milieu d'une mer.

De retour au palais enchanté, Armida menace de tuer Almirena malgré les supplications de Rinaldo pour la sauver. Goffredo et Eustazio se précipitent mais comme Armida invoque les furies pour la venger, leurs baguettes provoquent la disparition du palais (une fois de plus) et transportent l'ensemble du groupe dans la campagne en dehors des murs de Jérusalem. Ils décident de mener l'attaque finale sur la cité. Argante passe en revue ses troupes et se réconcilie avec Armida et les chrétiens aussi se préparent pour la bataille. Après l'assaut réussi, Rinaldo amène Argante comme prisonnier, tandis qu'Eustazio a saisi Armida. Almirena et Rinaldo sont réunis, et Armida et Argante embrassent la foi chrétienne, sur quoi ils sont libérés.

Notes de programme

Lorsque Georg Friedrich Haendel se rendit à Londres pour la première fois à l'automne 1710, à l'âge de vingt-cinq ans, il avait déjà acquis une certaine notoriété en Allemagne et en Italie. Après les représentations avec succès de son sixième opéra, *Agrippina*, à Venise en décembre 1709, il revint en Allemagne, où il fut nommé maître de chapelle pour l'Électeur de Hanovre, le futur roi George I^{er} d'Angleterre. Les motifs du voyage d'Haendel en Angleterre demeurent incertains, mais on présume qu'il accepta une invitation du duc de Manchester à venir partager son expertise de l'opéra italien. Comme les musicologues Dean et Knapp ont dit, « il quittait la fontaine pour les arides déserts étrangers dont on espérait [...] qu'il saurait les labourer et les féconder. » Mais en réalité, l'opéra italien l'avait précédé à Londres de quelques années, d'abord par le biais de concerts de chanteurs et puis, après 1705, par des opéras mis en scène, bien qu'il s'agissait exclusivement d'adaptation en anglais ou de *pasticcios* (pastiche de divers airs de plusieurs compositeurs réunis dans une nouvelle histoire). Après la mort de Henry Purcell en 1695, la production d'opéras anglais avait considérablement diminué. En fait, aucun nouveau semi-opéra (le genre dans lequel Purcell avait excellé) n'avait été écrit depuis 1701. En revanche, la demande pour des opéras italiens n'avait cessé d'augmenter, et ses conventions avaient déjà commencé à se cristalliser dans ce qui serait plus tard appelé l'opéra seria, un genre qui visait à relancer les idéaux de la dramaturgie grecque classique. Dans ce contexte, il ne pouvait pas être long avant que le public demande que ces opéras soient chantés par d'authentiques italiens, plus précisément par des castrats, plutôt que par des artistes locaux. Aaron Hill, qui rédigea l'argument de *Rinaldo*, s'était plaint que les opéras italiens produits à Londres jusqu'à présent avait été « composés pour des goûts et des voix différentes de celles qui devaient les chanter et les entendre sur la scène anglaise. » C'est seulement quelques années avant l'arrivée d'Haendel qu'un premier castrat italien, Valentini, était apparu sur la scène londonienne.

Rinaldo est le tout premier opéra qu'Haendel composa pour Londres, et c'est aussi le premier opéra italien présenté dans la ville à n'être ni une adaptation ni un pasticcio – autrement dit, une œuvre originale d'un compositeur unique. En raison de son importance historique, il est perçu comme un ouvrage clé dans la mise en place du modèle italien en Angleterre ainsi que dans le développement de la carrière opératique d'Haendel. Cependant, considérer *Rinaldo* comme une œuvre nouvellement conçue pour la scène londonienne n'est pas rigoureusement exact. En réalité, Haendel emprunta largement de ses œuvres antérieures, peut-être afin de respecter un échéancier serré. D'après Giacomo Rossi, le versificateur de l'opéra, *Rinaldo* fut composé en seulement deux semaines en janvier 1711. Cela expliquerait pourquoi le deux-tiers des arias a été repris d'opéras, d'oratorios et de cantates qu'il avait récemment écrit en Italie. Par exemple, la célèbre sarabande du second acte, « Lascia ch'io pianga », a été composée pour l'oratorio *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* en 1707. Bien que cette pratique fut sévèrement critiquée par la suite, elle faisait partie intégrante du genre de l'opera seria dans ses premiers stades, alors que le *pasticcio* restait apprécié. Dans le cas de *Rinaldo*, c'était encore plus facile pour Haendel d'incorporer des arias de ses œuvres italiennes en raison du peu de familiarité du public anglais avec sa musique en général. En fait, seul un petit nombre des œuvres d'Haendel avait été entendu à Londres avant son arrivée.

Rinaldo fut créé au Queen's Theatre le 24 février 1711. Du succès populaire qu'il reçut s'ensuivit quinze représentations au courant de sa première saison, puis quatre reprises londoniennes avant 1717 et une production allemande à Hambourg en 1715, elle-même relancée deux fois. Enfin, une version considérablement révisée joua à Londres en 1731. Dans l'ensemble, il s'agit de l'opéra d'Haendel qui reçut le plus de représentations à Londres au cours de sa vie. Plusieurs raisons ont été citées pour expliquer la popularité de l'opéra. Tandis que la qualité du livret a été mise en doute, l'admirable musique d'Haendel a été saluée en dépit de quelques défauts dans sa capacité à représenter les différents personnages. Toutefois, c'est sans doute la mise en scène somptueuse et les effets visuels magiques qui ont été les plus décisifs dans le succès de *Rinaldo*, particulièrement en comparaison avec le prochain opéra d'Haendel, *Il pastor fido*, une pastorale manquant l'opulence de son prédécesseur et qui fut remplacée par un *pasticcio* après seulement six représentations. Un exemple de cette flamboyance dans la production originale de *Rinaldo* est l'entrée de l'enchanteresse Armida au premier acte. Son apparition sur « un char tiré par deux dragons énormes dont les gueules émettaient des flammes et de la fumée » doit avoir été tout à fait impressionnante, malgré qu'un critique nota qu'il pouvait voir le garçon qui produisait les flammes et la fumée. D'autres effets spéciaux comprenaient du tonnerre et des éclairs ainsi que des feux d'artifice et des oiseaux vivants. Le dramaturge Aaron Hill avait décrié le manque de « machines et de décorations » sur la scène anglaise et avait souhaité « combler le regard avec des visions ravissantes » par l'utilisation de divers « accessoires et passions. » Tout cela, bien sûr, devait être fait afin d'élever l'aspect visuel de l'opéra au même niveau que la musique, pour « donner à deux sens égal plaisir. » Comme on peut s'y attendre d'Haendel, cette grandeur est aussi habilement reflétée par la musique, particulièrement dans l'instrumentation. Pour la seule fois dans sa carrière à l'opéra, le compositeur déploya autant que quatre trompettes et tambours dans le troisième acte, produisant un effet brillant et emballant qui dut prendre le public de l'époque par surprise car il y avait rarement plus d'une trompette dans les orchestres d'opéra. Dean et Knapp vont même jusqu'à affirmer qu'« aucun opéra italien entendu à Londres jusqu'alors n'avait employé un orchestre aussi majestueux. »

La source de ce spectacle fantaisiste était un poème épique de Torquato Tasso écrit en 1581, *Gerusalemme liberata*. L'histoire, altérée par Aaron Hill pour le nouvel opéra, se déroule pendant la première croisade, à la fin du XI^e siècle. Goffredo, le capitaine des armées chrétiennes, assiège Jérusalem. Argante, le roi de la cité, ordonne à Armida, une enchanteresse, d'attirer Rinaldo, le héros des armées chrétiennes, loin de son camp afin d'affaiblir leurs forces. Lorsqu'Almirena, l'amour de Rinaldo, est capturée par Armida, le soldat chrétien accomplit un long voyage pour la délivrer, accompagné par le capitaine Goffredo et son frère Eustazio. Cependant, avant d'atteindre la sorcière, leur chemin sera marqué par plusieurs embûches : le héros sera piégé par des sirènes et ses compagnons visiteront un magicien dans une grotte et graviront une montagne terrible. Ce royaume de fantaisie exotique, situé dans une terre et à une époque plus proche du conte de fée que des événements historiques qu'il dépeint, était une source d'inspiration fréquente pour les artistes du XVII^e au XIX^e siècle. En plus de nombreuses peintures, l'histoire d'Armida et Rinaldo inspira près d'une centaine d'opéras et de ballets. En outre, plusieurs madrigalistes se tournèrent vers le poème de Tasse avant qu'il ne fût adapté pour la scène. Parmi les nombreux compositeurs du baroque et de l'époque classique qui nous laissèrent un *Armida*, on peut citer Lully (1686), Salieri (1771), Gluck (1777) et Haydn (1784). Alors que l'époque romantique vit une diminution importante du nombre d'œuvres inspirées de cette histoire, elle a néanmoins incitée des opéras de Rossini (1817) et de Dvořák (sa dernière œuvre, 1904). Brahms, quant à lui, préféra le genre de la cantate lorsqu'il mit en musique le poème de Goethe *Rinaldo* (1868). La liste pourrait facilement remplir le reste de ce programme, mais nous pouvons déjà comprendre que l'histoire d'Armida et Rinaldo

était familière, peut-être autant que l'étaient les récits de héros grecs et romains comme Orphée et Jules César. Ainsi, lorsqu'Haendel composa son opéra, il connaissait certainement déjà l'histoire. L'opéra le plus récent à propos d'Armida avait été créé seulement quatre ans auparavant à Venise, à une époque où Haendel lui-même vivait en Italie. La renommée du conte permit au librettiste de prendre quelques libertés avec l'histoire sans compromettre la compréhension de l'intrigue. Aaron Hill expliqua qu'il avait « divergé du schéma du Tasse, comme il était nécessaire pour accommoder une meilleure représentation théâtrale. » Une des principales différences avec son modèle est la création d'un nouveau personnage, Almirena, afin d'ajouter un conflit amoureux entre elle et Armida, au risque de diluer le dynamisme dramatique de cette dernière. Néanmoins, le plus important changement regarde probablement la conclusion. Dans le poème original, le maléfique Argante meurt et Armida et Rinaldo sont réconciliés, avec l'implication qu'ils se marieront. En revanche, l'inclusion d'Almirena empêche cette union entre le héros chrétien et l'enchanteresse et Goffredo la libère ainsi qu'Argante après qu'ils se soient convertis au christianisme.

*Les synopsis et notes de programme ont été écrits par Tristan Paré-Morin,
étudiant du 1^{er} cycle de l'École Schulich de musique*

Patrick Hansen

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

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

Ses mises en scène lui ont valu des éloges tant au Canada qu'aux États-Unis. « Le metteur en scène Patrick Hansen... a tout de même réussi à saisir toute l'âme de *La Bohème* et à évoquer – ce que, malheureusement, peu de metteurs en scène ont réussi – Paris comme toile de fond riche en personnages. Lorsqu'il n'y a plus eu de place sur scène pour la foule durant l'acte II, celle-ci est simplement descendue dans la salle... le volet comique était réussi... Le jeu des artistes a été solide tout au long de l'opéra. » — Wayne Gooding, *Opera Canada*. « Dès que le rideau s'est fermé sur la plus récente œuvre présentée par l'Opéra McGill, jouée vendredi, j'ai tout de suite voulu la revoir. La distribution des neuf chanteurs était bonne. Le metteur en scène 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*, *Dialogues 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*.

Hank Knox

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

cantabile (early-music.com) à l'automne 2008. Et c'est au printemps 2009 qu'est paru un enregistrement d'airs d'opéra et d'ouvertures de Handel, transcrits par le compositeur et Babel sur des instruments de la collection Benton Fletcher à la Fenton House de Londres.

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

François Racine

Le metteur en scène François Racine est solidement établi comme l'un des chefs de file sur la scène de l'opéra d'aujourd'hui et il est engagé par des compagnies partout en Amérique du Nord et à l'étranger. Sacré « meilleur artiste » de l'année 2008-2009 par le Seattle Opera pour sa direction d'acteur lors de la mise en scène de *Le Château de Barbe bleue / Erwartung*, il a été acclamé pour son *Così fan tutte* avec le Pacific Opera Victoria et pour son interprétation novatrice de *Dido and Aeneas* à Chaux de Fonds, Suisse, en 2010. Durant son séjour avec l'ensemble du Canadian Opera Company, il a été l'assistant de Robert Lepage pour ses créations des opéras *Erwartung* et *Le Château de Barbe bleue*; il en a supervisées et remises en scène les représentations ultérieures à Édimbourg, Hong Kong et Melbourne ainsi qu'à Vancouver, Edmonton, Toronto, Cincinnati, Montréal, Québec et Seattle. François Racine a aussi à son actif plusieurs productions avec le Pacific Opera Victoria (*Carmen*, *Madama Butterfly*, *La Bohème*) ainsi qu'avec la Canadian Opera Company (*Un Ballo in Maschera*, *Carmen* et *Norma*) et l'Opéra de Montréal (*Rigoletto*, *Macbeth*, *Werther*).

En collaboration avec Kent Nagano et l'Orchestre symphonique de Montréal, François Racine a mis en scène les versions de concert de *Tannhäuser*, *Norma*, *La Sonnambula*, *Saint-François d'Assise* (Messiaen) et *Das Rheingold* et c'est avec Yannick Nézet-Séguin et l'Orchestre Métropolitain qu'il a dirigé *La Clemenza di Tito* au Centre d'Arts Orford.

François travaille régulièrement avec des jeunes artistes et est professeur invité au département d'opéra de l'Université McGill, où il a dirigé *Tragédie de Carmen* et *La Rondine*. En 2005, il a reçu le Prix Opus pour l'Événement musical de l'année pour sa production de *Louis Riel* d'Harry Somers présentée par l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Il y est de retour en 2012 pour la présentation de *Rinaldo* de Handel. Il travaille étroitement avec l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal, où il a dirigé les productions de *Così fan tutte*, *Dido and Aeneas* et *Amelia Goes to the Ball*. Professeur invité à l'Université de Montréal, François a dirigé *Pelléas et Mélisande* au printemps 2012 et sera à la barre de *Dialogues des Carmélites* de Poulenc durant la saison 2012-2013.

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.

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*.

Luc Prairie

Depuis 1974, Luc fait les éclairages pour des théâtres et des productions d'opéra à travers le Canada. Il a travaillé pour le Théâtre Centaur, Mirvish Production, Soul Pepper Theatre, Compagnie Jean-Duceppe, Centre Saidye Bronfman (maintenant Segal), Canadian Stage, Théâtre de Quat'Sous, Théâtre d'Aujourd'hui, Théâtre du Nouveau Monde, Théâtre Rideau Vert, Théâtre de l'Opsis, Montreal Yong Company, Grant Theatre, Calgary Opera, Opéra de Montréal, Pacific Opera Victoria, Belfry Theatre, Theatre New Brunswick, Manitoba Theatre Center, NAC, Opéra McGill, Opera Lyra, Edmonton Opera et le Canadian Opera Company. Il enseigne à l'École nationale de théâtre du Canada (sections française et anglaise).



Synopsis

Setting: During the first Crusade

Act I

Goffredo, helped by his brother Eustazio, is leading the Crusader army in its siege of Jerusalem. Goffredo's daughter Almirena is loved by the knight Rinaldo. Goffredo tells Rinaldo that he may marry his daughter if he is victorious in battle. A herald announces the approach of Argante, general of the enemy Saracen army. Argante requests a three-day truce, to which Goffredo assents. Alone, Argante waits for his lover Armida, the powerful sorceress and Saracen Queen. She appears and informs Argante that their only chance of victory lies in depriving the Christian forces of Rinaldo's support. She herself is prepared to undertake this task.

Rinaldo and Almirena reaffirm their love. Suddenly, Armida and her forces attack them and abduct Almirena. Goffredo and Eustazio arrive. When the distraught Rinaldo tells them what has happened, Eustazio suggests that the Christian Magus will be able to help them. Rinaldo leads them all in their mission to rescue Almirena.

Act II

Near a lake, Goffredo, Eustazio and Rinaldo are struggling to find the Christian Magus, when suddenly a beautiful woman appears in a boat. She promises Rinaldo that she will lead him to Almirena. To his companions' dismay, Rinaldo impulsively jumps on board, and the boat vanishes.

~ Intermission ~

Act II (continued)

Almirena is now Armida's captive. She is guarded by Argante, who confesses that he has fallen in love with her. He promises that he will defy Armida and free Almirena if she returns his love, but she rejects him. Rinaldo, now also a captive, is brought before Armida. He angrily demands that Almirena be set free. Against her will, Armida finds herself falling in love with her enemy. She attempts to seduce him by magically transforming herself into Almirena. Rinaldo, suspecting trickery, rejects her.

Argante now appears and, mistaking the transformed Armida for Almirena, repeats his earlier declarations of love. Armida, outraged by his infidelity, vows vengeance and departs in fury.

Act III

Goffredo and Eustazio finally find the Christian Magus, who gives them the magic powers they need to enter Armida's palace unharmed.

Armida is about to kill Almirena. Rinaldo, still a prisoner, is powerless to prevent her, when suddenly Goffredo and Eustazio come to the captives' aid. Goffredo, Almirena and Rinaldo rejoice at being finally reunited.

Argante and Armida, now reconciled, prepare their troops. Goffredo's army also advances, led by Rinaldo, and the battle commences. The Crusaders are victorious. Rinaldo and Almirena celebrate their love, while Armida and Argante accept their defeat. Goffredo forgives the enemy and sets them free, as they all join in a chorus of reconciliation.

-Robert Carsen (From the Glyndebourne website)

Programme notes

When George Frideric Handel travelled to London for the first time in the autumn of 1710, at the age of twenty-five, he had already made a name for himself both in Germany and Italy. After the successful performances of his sixth opera, *Agrippina*, in Venice in December 1709, he came back to Germany, where he was appointed Kapellmeister to the elector of Hanover, the future King George I of England. The reasons for Handel's trip to England are still uncertain, but it is thought that he accepted an invitation of the Duke of Manchester to come and share his expertise in Italian opera. As the musicologists Dean and Knapp put it, "he was leaving the fountain for the barren outer deserts which it was hoped ... he would plough and fertilize." But, in fact, Italian opera had preceded him in London by a few years, first through concerts of singers, and then, after 1705, through staged operas, although these were exclusively English adaptations or *pasticcios* (patchworks of various arias from several composers joined together in a new plot). Since the death of Henry Purcell in 1695, the production of English opera had diminished considerably. In fact, no new semi-opera (which was the genre in which Purcell had excelled) had been written since 1701. In contrast, the demand for Italian opera had steadily increased, and its conventions had already started to crystallize into what would later be called *opera seria*, a genre that attempted to revive the ideals of classical Greek dramaturgy. In this context, it could not be long before the public requested that these operas be sung by genuine Italian singers, more specifically by castratos, rather than by local artists. Aaron Hill, who wrote the outline of *Rinaldo*, complained that the Italian operas produced in London thus far had been "compos'd for tastes and voices different from those who were to sing and hear them on the English stage." It is only a few years before Handel's arrival that a first Italian castrato, Valentini, had appeared on the London stage.

Rinaldo was the very first opera Handel composed for London, and it was also the first Italian opera to appear in the city that was neither an adaptation nor a *pasticcio*—that is, an original work by a single composer. Because of its important place in history, it is perceived as a key work in the further establishment of the Italian model in England as well as in the progress of Handel's career as an opera composer. Still, to consider *Rinaldo* as a newly-crafted work for the London stage would not be rigorously precise. In fact, Handel borrowed extensively from previous works, perhaps in order to meet a tight deadline. According to Giacomo Rossi, the opera's versifier, *Rinaldo* was composed in only a fortnight in January 1711. This would explain why two-thirds of the arias were taken over from operas, oratorios and cantatas he had recently written in Italy. For example, the famous *sarabande* of the second act, "Lascia ch'io pianga" was originally composed for the 1707 oratorio *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*. While this practice was later to be severely criticized, it was an integral part of the genre of *opera seria* in its early stages, when the *pasticcio* was still popular. In the case of *Rinaldo*, it was even easier for Handel to incorporate arias from his Italian works because of the English public's unfamiliarity with his music in general. Actually, only a small number of Handel's works had been heard in London before his arrival.

Rinaldo was premiered at the Queen's Theatre on 24 February 1711. It was a popular success, receiving fifteen performances in its first season, and enjoying four revivals in London before 1717 and a German production in Hamburg in 1715, revived twice. Finally, a drastically revised version played in London in 1731. Overall, it was Handel's opera that received the most performances in London during his life. Many reasons have been cited to explain the opera's popularity. While the quality of the libretto has been questioned, Handel's lovely music has been praised despite some flaws in its ability to represent the various characters. However, it is probably the lavish staging and magical visual effects that were most decisive in *Rinaldo's* success, particularly when compared with Handel's next opera, *Il pastor fido*, a pastorella which lacked the opulence of its predecessor and was replaced by a *pasticcio* after only six performances. One example of such flamboyance in the original production of *Rinaldo* is the entrance of the sorceress Armida in the first act. Her appearance on a "chariot drawn by two huge dragons, out of whose mouths issue fire and smoke" must have been quite impressive, despite one critic noting that he could see the boy who produced the fire and smoke. Other special effects included thunder and lightning as well as fireworks and real sparrows. The dramatist Aaron Hill decried the lack of "machines and decorations" on the English stage, and wished to "fill the eye with more delightful prospects" by the use of various "incidents and passions." All this, of course, was to be made in order to bring the visual aspect of the opera to the same level as the music, so as to "give

two senses equal pleasure.” As we can expect from Handel, this grandeur is also skillfully reflected in the music, particularly in the scoring. For the only time in his operatic career, the composer deployed as much as four trumpets and drums in the third act, producing a brilliant and exciting effect, which must have taken the original audience by surprise, as there was rarely more than one trumpet in opera orchestras. Dean and Knapp go as far as to state that “no Italian opera hitherto heard in London had employed so majestic an orchestra.”

The source for this stage extravaganza was an epic poem by Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, written in 1581. The story, altered by Aaron Hill for use as a new opera, is set during the First Crusade, at the end of the eleventh century. Goffredo, the captain of the Christian armies, is laying siege to Jerusalem. Argante, the King of the city, orders Armida, an enchantress, to lure Rinaldo, the hero of the Christian armies, away from his camp to weaken their forces. When Almirena, Rinaldo’s love, is captured by Armida, the Christian soldier travels on a long journey to retrieve her, accompanied by the captain Goffredo and his brother Eustazio. Before reaching the sorceress, however, their path will be marked by multiple incidents: the hero will be ensnared by mermaids, and his companions will visit a magician in a cave and ascend a dreadful mountain. This realm of exotic fantasy, set in a land and time closest to the fairy-tale than to the historical events it depicts, was a common source of inspiration for artists of the 17th to the 19th century. Apart from numerous paintings, the story of Armida and Rinaldo inspired almost a hundred operas and ballets. Besides, many madrigalists turned to Tasso’s poem before it was adapted for the stage. Among the several composers of the Baroque and Classical era who left us an *Armida*, we can cite Lully (1686), Salieri (1771), Gluck (1777), and Haydn (1784). While the Romantic era saw a major decline in the number of works based on this story, it nevertheless inspired operas by Rossini (1817) and Dvořák (his last work, 1904). Brahms, for his part, preferred the genre of the cantata when he set Goethe’s poem *Rinaldo* to music (1868). The list could easily fill the rest of this program, but we can already understand that the story of Armida and Rinaldo was a familiar one, perhaps as much as were the Greek and Roman stories of heroes such as Orpheus and Julius Caesar. Thus, when Handel composed his opera, he was certainly already acquainted with the story. The most recent opera about Armida had been premiered only four years before in Venice, at a time when Handel himself was travelling around Italy. The reputation of the tale allowed the librettist to take some liberties with the story without undermining the audience’s understanding of the plot. Aaron Hill explained that he had “vary’d from the scheme of Tasso, as was necessary for the better forming a theatrical representation.” One of the major differences with his model is the addition of a new character, Almirena, so as to add a conflicting love interest between her and Armida, at the expense of diluting the latter’s dramatic force. Still, the most important alteration probably concerns the conclusion. In the original poem, the evil Argante dies, and Armida and Rinaldo are reconciled, implying that they may marry. In contrast, the inclusion of Almirena prevents this union between the Christian hero and the enchantress, and Goffredo sets her and Argante free after they convert to Christianity.

Programme notes written by Tristan Paré-Morin, BMus. student at the Schulich School of Music

Patrick Hansen

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*.

Hank Knox

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

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

François Racine

Canadian director Francois Racine is firmly established as one of the most visionary leaders on today's opera scene, engaged by companies throughout North America and beyond. Named "Best Artist of 2008/9" by Seattle Opera for his powerful staging of *Bluebeard's Castle* / *Erwartung*, Mr. Racine received accolades for *Così fan tutte* with Pacific Opera Victoria and for his innovative interpretation of *Dido and Aeneas* in Chaux de Fonds, Switzerland in 2010. While a member of the Canadian Opera Company Ensemble, Mr. Racine assisted Robert LePage on his productions of *Erwartung* and *Bluebeard's Castle*, and later supervised and restaged performances at Edinburgh, Hong Kong and Melbourne Festivals and later in Vancouver, Edmonton, Toronto, Cincinnati, Montreal, Quebec and Seattle. Francois Racine has a long association with Pacific Opera Victoria, (*Carmen*, *Madama Butterfly*, *La Bohème*), as well as the Canadian Opera Company (*Un Ballo in Maschera*, *Carmen* and *Norma*) and L'Opera de Montreal (*Rigoletto*, *Macbeth*, *Werther*).

In collaboration with Kent Nagano and l'Orchestre Symphonique de Montreal, Mr. Racine staged concert versions of *Tannhauser*, *Norma*, *La Sonnambula*, *Saint-François d'Assise* (Messiaen) and *Das Rheingold* and with Yannick Nézet-Seguin and Orchestre Métropolitain at Orford Art Centre, he staged *La Clemenza di Tito*. François works frequently with young artists, and is guest professor for the Opera Studio of McGill University, where he directed *Tragédie de Carmen*, and *La Rondine*. In 2005 he was awarded the Prix Opus for *Événement de l'année* for his production of Somers' *Louis Riel*. He returns in 2012 to direct Handel's *Rinaldo*. Mr. Racine works closely with Atelier Lyrique de l'Opéra de Montreal, where he has directed productions of *Così fan tutte*, *Dido and Aeneas* and *Amelia Goes to the Ball*.

A guest professor at the Université de Montréal, François directed Debussy's *Pelléas et Mélisande* in 2012 and returns next season for Poulenc's *Dialogues des Carmélites*.

Vincent Lefèvre

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

Ginette Grenier

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

Luc Prairie

Since 1974, Luc has been lighting up stages for theatres and operas across the country. He has worked for the Centaur Theatre, Mirvish Production, Soul Pepper Theatre, Compagnie Jean-Duceppe, Saidye Bronfman Centre (now Segal), Canadian Stage, Théâtre de Quat'Sous, Théâtre d'Aujourd'hui, Théâtre du Nouveau Monde, Théâtre Rideau Vert, Théâtre de l'Opéra, Montreal Yong Company, Grant Theatre, Calgary Opera, Opéra de Montréal, Pacific Opera Victoria, Belfry Theatre, Theatre New Brunswick, Manitoba Theatre Center, NAC, Opera McGill, Opera Lyra, Edmonton Opera, Canadian Opera Company. He teaches at the National Theatre School of Canada (French and English sections).



Caitlin Hammon, soprano

Récemment / Recent: Little Red Riding Hood, *Little Red Riding Hood* (Barab), Lee University Opera Theatre
Prochainement / Upcoming: *Corvina* (cover), *Volpone* (Musto), Opera McGill
Ville natale / Hometown: Chattanooga, Tennessee

Camille Holland, soprano

Récemment / Recent: Oberto, *Alcina*, Opera NUOVA 2012
Prochainement / Upcoming: Papagena, *Der Zauberflöte*, Opera McGill 2013
Ville natale / Hometown: Edmonton, AB

Collin Shay, contreténor / countertenor

Récemment / Recent: Satirino, *La Calisto*, Manhattan School of Music Summer Voice Festival
Prochainement / Upcoming: Castrato, *Volpone*, Opera McGill
Ville natale / Hometown: Darien, CT

Gena van Oosten, mezzo-soprano

Récemment / Recent: Meg, *Flaustaff*- final fugue scene, Opera McGill Scenes Program
Prochainement / Upcoming: Rinaldo, *Rinaldo*, Opera McGill. Castrato (cover) and Erminella (cover), *Volpone*, Opera McGill. Second Spirit, *Die Zauberflöte*, Opera McGill
Ville natale / Hometown: Newmarket, ON

Gordon Bintner, baryton-basse / bass-baritone

Récemment / Recent: Nardo, *La finta giardiniera*, Merola Opera, title roles in *Volpone* and *Don Giovanni*, Opera McGill
Prochainement / Upcoming: *Lescaut*, *Manon*, Opéra de Montréal
Ville natale / Hometown: Regina, SK

Michaela Dickey, mezzo-soprano

Récemment / Recent: Nutrice, *L'incoronazione di Poppea*, Opera McGill

Prochainement / Upcoming: Masters Recital, February 27, 2013, McGill University

Ville natale / Hometown: 100 Mile House, BC

Pascale Spinney, mezzo-soprano

Récemment / Recent: Cherubino, *Le nozze di Figaro*, CO-SI

Prochainement / Upcoming: Epicene, *Volpone*, Opera McGill

Ville natale / Hometown: Montreal, QC

Rebecca Dowd, soprano

Récemment / Recent: Euridice, *Orfeo* (L. Rossi), Baroque Opera Workshop at Queens College

Ville natale / Hometown: Montreal, QC

Rebecca Robinson, mezzo-soprano

Récemment / Recent: Hansel, *Hansel und Gretel*, Janiec Opera Company

Prochainement / Upcoming: Erminella, *Volpone*, Opera McGill

Ville natale / Hometown: Demarest, NJ

Robert Parr, ténor / tenor

Récemment / Recent: Teapot and Mathematician, *L'Enfant*, New England Conservatory Opera

Prochainement / Upcoming: Bonario (cover), *Volpone*, McGill Opera

Ville natale / Hometown: Conyers, GA

Sinéad White, soprano

Récemment / Recent: Venere, *L'incoronazione di Poppea*, Opera McGill

Ville natale / Hometown: New Fairfield, CT

Stephanie Hradsky, soprano

Récemment / Recent: Zerlina, *Don Giovanni*, Banff, Opera McGill

Ville natale / Hometown: Calgary, AB



PROCHAINEMENT ~ UPCOMING:

Les mer. et ven., 30 janvier et 1^{er} février 2013 à 19h30
et le dim. 3 février 2013 à 14h
salle Pollack - 30 \$ / 25 \$

Wed. and Fri., January 30 and February 1, 2013 - 7:30 pm
and Sun., February 3, 2013 - 2:00 pm
Pollack Hall - \$30 / \$25

Année de la musique contemporaine Schulich 2012-13
Opéra McGill avec l'Orchestre symphonique de McGill

JOHN MUSTO et MARK CAMPBELL :

Volpone, 2004

(création canadienne / Canadian premiere)
Basé sur la comédie de Ben Jonson, créée en 1606
Julian Wachner, chef invité
Patrick Hansen, metteur en scène

Les jeu. et sam. 21/23 mars 2013 à 19h30
salle Pollack - entre 20 \$ et 45 \$

Thurs. and Sat., March 21/23, 2013, 7:30 pm
Pollack Hall - \$20-\$45

LISL WIRTH BLACK BOX FESTIVAL
Opéra McGill en co-production avec l'Orchestre de chambre McGill

WOLFGANG AMADEUS MOZART :

Die Zauberflöte, 1791

Patrick Hansen, metteur en scène
Boris Brott, chef

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

Nous vous remercions de votre présence à ce concert. Si vous voulez recevoir notre calendrier hebdomadaire par courriel, veuillez nous envoyer votre adresse courriel à



On behalf of all who have performed, thank you for attending this concert. To receive a weekly e-listing of similar performances, please send your email to

publicity.music@mcgill.ca

Dons / Donations : 514-398-4054 ou <http://www.mcgill.ca/music/alumni/support>