

S A I S O N **Duvertures**

# Vers un Ailleurs

**Vendredi 12 mai** 19h30  
Théâtre Les Salons - Genève

## Porque Existe Otro Querer

LEVER DE RIDEAU

**MARTIN EGIDI\*** violoncelle

**AUGUSTIN LIPP\*** percussions

**Marina Viotti** mezzo-soprano

**Gabriel Bianco** guitare

Œuvres de **DE FALLA, FAURÉ, BREL**

**Dimanche 14 mai** 17h00  
Théâtre Les Salons - Genève

## Napoli !

**Luan Góes\*** contre-ténor

**Pulcinella Orchestra**

Œuvres de **ORTIZ, LEO, PORPORA, DURANTE**

PONTICELLO

INCUBATEUR DE TALENTS\*

Billetterie du Service culturel - Maison des arts du Grütli  
lu-sa 10h00-18h00, T 0800 418 418 (Grütli) // T +41(0)22 418 36 18 (depuis l'étranger)  
Espace Ville de Genève - Boulevard Carl-Vogt 2  
lu 11h30-17h30 / ma-ve 8h30-17h30, T +41 (0)22 418 99 00  
billetterie-culture@ville-ge.ch

[www.ponticello.ch](http://www.ponticello.ch)

Ne pas jeter sur la voie publique



---

## **VENDREDI 12 MAI - 19h30**

**LEVER DE RIDEAU : Duo Naïa**

**// John Dowland : I saw my lady weep - Flow my tears - Sorrow, stay**

**// Anton Webern : 3 kleine Stücke op.11**

**// Domenico Scarlatti : Sonate K.208**

**// Robert Schumann : Extraits des Waldszenen op.82**

**// Domenico Scarlatti : Sonate K.213**

**// Robert Schumann : Extraits des Dichterliebe op.48**

Martin Egidi, violoncelle

Augstin Lipp, marimba

---

### **PORQUE EXISTE OTRO QUERER**

**// Gabriel Fauré :**

Après un rêve op. 7/1

Automne op. 18/3

Chanson d'amour op. 27/1

Les Berceaux op. 23/1

**// Jules Massenet : Nuit d'Espagne**

**// Federico Moreno Torroba : Madroños**

**// Carlos Elea Almarán : Historia de un amor**

**// Léo Ferré : La Vie d'artiste**

**// Erik Satie : Gnossiennes: no. 1**

**// Manuel de Falla : Siete Canciones populares españolas**

El paño moruno

Seguidilla murciana

Asturiana

Jota

Nana

Canción

Polo

**// Inès Halimi : Quiero**

**// Jacques Brel · Gérard Jouannest : La chanson des vieux amants**

**// Gioachino Rossini : La danza**

Marina Viotti, chant

Gabriel Bianco, guitare et arrangements

---

## **DIMANCHE 14 - 17h00**

### **NAPOLI !**

**// Leonardo Leo : Sinfonia Concertata – Allegro**  
**// Leonardo Leo : Concerto pour violoncelle en ré mineur**  
**// Tarentelle del Gargano**  
**// Andrea Falconieri : La Suave Melodia et sa courante**  
**// Diego Ortiz : Recercadas 4 et 8 sobre la folia**  
**// Nicola Porpora - *Torbido intorno al core* en mi mineur**  
**// Nicola Porpora - *Gelido in ogni vena***  
**// Nicola Fiorenza - Concerto pour violoncelle en fa majeur no1**  
**// Francesco Durante - Concerto n.2 en sol mineur – 2e mvt**  
**// Nicola Porpora - *Se Morrai per me***  
**// Nicola Porpora - *Fiero il Ciel Baleno* en mi bémol majeur**

Luan Góes, contre-ténor

Ophélie Gaillard, violoncelle et direction artistique

### *Pulcinella Orchestra :*

Pablo Valetti, violon

Catherine Plattner, violon

Margherita Pupulin, violon

Heriberto Delgado, violon

Antonia Gomez, violon

Jonathan Ponet, alto

Pascale Clement, violoncelle

Michaël Chanu, contrebasse

Daniel de Moraes, guitare

Josias Rodriguez Gandara, guitare

Alberto Gaspardo, clavecin

Michèle Claude, percussions

---

## NOTE DE PROGRAMME

**Une conversation avec Marina Viotti à propos d'elle-même, mais d'abord à propos de ce récital au programme assez inattendu :**

Marina Viotti : C'est un programme qui me ressemble quand même pas mal ! C'est toujours cette volonté que j'ai d'ouvrir, de présenter quelque chose qui puisse rassembler un public plus large que celui du classique, et pour cela il a deux atouts : la guitare d'abord, parce que c'est un instrument qui parle à tout le monde, qui fait peut-être moins peur parce qu'on a l'habitude d'entendre de la chanson française à la guitare, que c'est un instrument nomade et que ce sont des couleurs qui permettent l'intimité, ensuite il y a le programme lui-même, qui propose du « cross over », qui mélange classique et musique populaire, en français et en espagnol : à la fois du Fauré et du Jacques Brel, du De Falla comme du Buena Vista Social Club. C'est quelque chose que je fais maintenant depuis un petit moment, j'ai la voix pour, et je pense aussi avoir cette versatilité que j'aime dans la musique...

Avec Gabriel, on avait envie de proposer un récital accessible à tout le monde, qui fasse découvrir du Fauré, mais d'une manière autre, à des gens qui ont des a priori sur la musique classique, ou Historia de un amor à des gens très « classique » et qui ne l'auraient peut-être pas entendu à la guitare... Voilà l'idée de ce disque et de ce programme : que tout le monde s'y retrouve, que cela parle de l'amour, thème universel, de créer des parallèles entre l'amour d'une mère, avec des berceuses comme *Les Berceaux* de Fauré ou *Nana* de De Falla, ou d'évoquer les désillusions de l'amour, avec *Historia de un amor* ou *La vie d'artiste* de Léo Ferré... la colère, la mélancolie... de suggérer toutes ces émotions, tous ces tableaux de l'amour dans des langues et des styles différents.

**Pour une chanteuse, cela veut dire faire appel à plusieurs voix... On ne chante pas Gabriel Fauré ou Dos gardenias ou Brel avec la même technique vocale ?**

C'est vrai qu'il y a un petit *switch* à faire et c'est quelque chose que j'aime faire.... Mais ce qu'il y a dans le guitare-voix, c'est que je n'utilise que quarante pour cent de ma voix, que ce soit au disque ou en concert, parce que je n'ai pas besoin du même volume sonore, je n'ai pas besoin de prendre, entre guillemets, ma grosse voix lyrique, et du coup je suis beaucoup plus proche d'une voix très naturelle, j'ai l'impression presque de raconter une histoire, d'être dans le parlé... C'est ce que j'aime dans ce programme : il me permet beaucoup plus de nuances, d'intimité, et de donner toute sa place au texte, ce que je ne peux pas forcément faire avec piano ou avec orchestre.

**Est-ce que cette façon de travailler dans le sens de l'économie de moyens, de l'intimité, rejaillit sur votre façon de chanter le répertoire lyrique ?**

Bien sûr ! Je pense que l'opéra et le récital s'enrichissent l'un l'autre, parce que dans le récital il faut être aussi un interprète, avoir plusieurs visages, c'est un peu du théâtre et l'opéra m'y aide... Et réciproquement les couleurs que je trouve avec la guitare, ce sentiment de l'intime, cette douceur, cette palette nouvelle, je pourrai les utiliser à l'opéra. Il y a aussi le fait de chanter en espagnol. Je constate que je le chante avec une voix très différente et je ne sais pas d'où ça me vient. Depuis que je suis toute petite, la

musique espagnole - et d'ailleurs le fado portugais aussi - me procure des impressions, des émotions très puissantes... J'ai dû être andalouse dans une autre vie... Mais ces couleurs presque un peu flamenco, ce timbre, cette voix de poitrine qu'il y a dans la musique espagnole vont je pense enrichir ma première Carmen.

**C'est curieux que vous penchiez plus du côté Espagne que du côté Italie, alors que vos gênes...**

L'Italie pour moi, c'est l'opéra... C'est une langue que j'associe à un type de sonorités différent. C'est la langue de l'opéra. J'adore chanter l'opéra en Italien... [Marina Viotti a notamment à son répertoire Rosina dans *Il Barbiere di Siviglia*, Isabella de *L'italiana in Algeri*, Melibea dans *Il Viaggio a Reims* (tous trois de Rossini), Elisabetta dans *Maria Stuarda* (Donizetti), Adalgisa dans *Norma* (Bellini), Dorabella dans le *Così fan tutte* de Mozart ou Bradamante dans *Alcina* de Haendel].

**Mais ce que vous dites du rapport texte-voix me fait penser à La Voix humaine de Poulenc que vous avez interprétée sous la direction de votre frère Lorenzo... On était là sur la frontière du parlé, du chanté, du théâtre, du récital, dans le droit fil de ce que vous recherchez, une manière de naturel...**

Complètement, c'est tout à fait ça. Mais la difficulté, c'est d'être non pas dans le simplisme, mais dans la simplicité, et de ne pas tomber dans quelque chose d'un peu suranné, mais j'ai l'impression d'être dans quelque chose qui m'est naturel, que cela ne me demande aucun effort. Ma voix chante comme je pourrais parler et la mise en évidence du texte prime parfois sur la beauté vocale.

En plus, ici, la guitare m'offre un écrin, surtout que ce n'est pas n'importe laquelle, c'est celle de Gabriel Bianco, un guitariste exceptionnel, qui crée tellement de couleurs et un tapis sonore sur lequel je peux déployer les textes. Pour moi, quand on chante, on est au service du texte. Poulenc, *La Voix humaine*, ou même *Dialogues des Carmélites*, c'est un rapport parlé-chanté unique, quelque chose de très sincère, de très naturel.

**J'imagine que travailler avec un guitariste, tout proches l'un de l'autre, cela offre une souplesse, une écoute mutuelle, une liberté rares ?**

Il est vraiment avec moi. On fait des concerts ensemble depuis trois ans, et il y a une entente merveilleuse. La moindre inflexion que je ferai, il sera là, on accélère ou on ralentit ensemble, en communion parfaite. Ce qui est beau, c'est qu'il a un son très présent, très riche, par exemple pour De Falla il peut mettre beaucoup de son et moi, je peux déployer ma voix sans avoir peur de le couvrir. C'est vraiment de la musique de chambre, ce que nous faisons, avec de surcroît le fait qu'on est tellement légers qu'on peut donner ce programme partout, devant toutes sortes de public, dans des lieux minuscules ou, si on ajoute des micros, à l'extérieur. La guitare, c'est comme la voix, c'est nomade, ça va à la rencontre des gens.

**C'est assez fou, ce qui vous arrive en ce moment, votre parcours, cette ascension fulgurante, ces rôles qui s'ouvrent à vous, ces théâtres, la Scala...**

Oui, c'est vertigineux, et là, dans la même saison, le Prix suisse et les Victoires de la Musique, c'est la récompense de beaucoup de travail... Ce que ces deux prix encouragent, c'est mon souci de pousser les murs et de changer un peu les choses... J'ai envie de m'investir encore plus dans la recherche de nouveaux publics, dans la transmission, dans l'enseignement aussi... Ce sont beaucoup de choses à mener de front, en essayant de garder un peu de place pour ma vie privée... Pour continuer à faire plein de choses, il faut aussi que j'arrive à ménager ma monture...

**Oui, parce qu'à mon sens, si le succès est tel en ce moment, c'est parce qu'on apprécie ce que vous avez d'unique... Donc il s'agit de rester soi-même...**

J'espère que c'est cela qu'on aime... Que je sois très accessible, très normale en somme... Je trouve que c'est beau de voir qu'oser garder sa personnalité, eh bien c'est finalement ce qui emporte l'adhésion. Tout en gardant les pieds sur terre, parce que tout peut s'arrêter, on le sait, on l'a vu avec le Covid... Donc je profite de ce succès et j'essaie, à partir de là, de construire et d'aller plus loin... Continuer l'opéra, mais garder l'énergie d'inventer des projets parallèles...

**Parmi ces projets, il y a Carmen...**

Oui, ma première Carmen, la saison prochaine, à l'Opéra de Zurich, dirigée par Gianandrea Noseda et mise en scène par Andreas Homoki... Maintenant je suis prête et j'ai hâte !

**Prête, comment ça ?**

Ma voix, elle a toujours pu le faire, depuis plusieurs années. Mais Carmen, au-delà de la voix, c'est un vécu, une corporalité différente, il faut tenir le plateau du début à la fin, avec une intensité qui ne doit jamais faillir, il faut oser certaines choses, oublier sa pudeur... C'est un personnage qui doit être libre, qui n'a pas de frontières... Jusqu'ici je n'avais pas forcément l'endurance, ni toute la palette de couleurs... Le problème, c'est que j'avais beaucoup d'attentes, beaucoup d'exigences... C'est un des rares personnages féminins libres à l'opéra, indépendante, forte, décidant de son destin, c'est un personnage que j'ai vraiment envie d'incarner comme ça et il faut vraiment posséder toutes les armes... Je pensais que je ne les avais pas tout-à-fait... Là, je pense que je les ai !

**Propos recueillis par Charles Sigel, le 8 juin 2023**

---

« *Quiero* est un verbe étonnant qui veut tout dire. C'est vouloir, désirer, aimer, c'est quérir et c'est chérir ».

C'est le début du texte de la mélodie *Quiero*, qu'Inès Halimi tire du roman *La femme et le pantin* de Pierre Louÿs. Le livre raconte l'existence sulfureuse d'une femme libre et effrontée, proche de la Carmen que nous connaissons tous, Concha. Les vocalises, presque andalouses, s'y épanouissent librement et fièrement, à l'image de l'héroïne. L'œuvre donne le thème de ce récital, qui croise romances françaises et hispaniques, tout en traversant le kaléidoscope d'émotions et de situations que donne à vivre l'amour.

La configuration voix-guitare leur confère un éclairage singulier : unies par une même couleur instrumentale, ces œuvres si différentes de tons, de styles et d'esthétiques y trouvent une cohérence dans des rapprochements inattendus, comme autant de variations du discours amoureux.

Les quatre mélodies choisies de Gabriel Fauré (*Après un rêve*, *Automne*, *Les Berceaux* et *Chanson d'amour*) parmi la centaine qu'il a composée côtoient ici deux autres grands mélodistes élégants, puissants et accomplis : Léo Ferré

(*La Vie d'artiste*, 1950) et Jacques Brel (*La chanson des vieux amants*, 1967).

Le programme propose également deux mélodies de Jules Massenet sur des textes de Louis Gallet, librettiste de ses deux grands opéras *Thaïs* et *Le Cid*.

En intégrant un instrument obligé (le violoncelle) dans son *Élégie* (1872), Massenet témoigne de la recherche d'un format plus ample afin que l'expression de la tristesse y soit plus dense. Frémissante, piquante et parfumée, *Nuit d'Espagne* (1854) reprend l'*Air de ballet* de la suite orchestrale *Scènes pittoresques*. Il s'agit davantage d'une Espagne fantasmée, que suggèrent les staccatos stylisés de la partition originale et la sensualité de la partie vocale. Rien à voir avec Manuel de Falla, véritable espagnol né à Cadix en 1876, et son recueil *Siete canciones populares españolas*, qui s'appuie fermement sur le répertoire populaire de son pays.

Voyageant à travers les provinces ibériques, il explore tour à tour les thèmes de la jalousie, la déception et la nostalgie. Les mélodies se succèdent avec une énergie grandissante, et la voix y est traitée comme celle d'une chanteuse gitane à la voix de plus en plus rauque et amère, atteignant son acmé pour l'âpre mélodie finale, celle du désespoir amoureux.

On retrouve cette même âpreté dans la *Historia de un amor* (1955) du panaméen Carlos Almarán, qui raconte, sur une structure de boléro, le chagrin d'un amour perdu. *Dos gardenias* (1945), standard de jazz latin de la compositrice et multi-instrumentiste cubaine Isolina Carrillo, en constitue son négatif : la métaphore des gardénias, fleur emblématique, souligne la nécessité de nourrir l'amour, qui se flétrit lorsque l'un des protagonistes rompt la réciprocité de la relation. Elle est arrangée ici pour voix, guitare et saxophone.

Deux pièces pour guitare seule ponctuent ce programme : la fameuse *Gnossienne n° 1* d'Erik Satie (du grec *gnôsis*, connaissance : Satie est alors en plein dans sa période mystique, laquelle s'enracine en partie dans son intérêt pour la mythologie grecque) et le délicat et dansant *Madrôños* (« Les arbousier ») du compositeur espagnol Federico Moreno Torroba, qu'il compose pour le grand guitariste Andrés Segovia. En complément, les deux musiciens retrouvent le violoncelle pour *Die Sterne* (Les étoiles) de la compositrice et cantatrice parisienne surdouée, adorée de Chopin, Berlioz et Saint-Saëns, Pauline Viardot. Elle compose cette mélodie sur un poème éponyme de l'écrivain russe Afanassi Fet, qu'elle rencontre lors d'un voyage à Moscou en 1843. La pièce interpelle par ses motifs lumineux semblant se déplacer dans les cieux avec un art des couleurs et des nuances qui est confondant. Mais surtout par le clin d'œil qu'elle fait à notre programme, Pauline Viardot-Garcia demeurant l'un des produits les plus réussis de l'hybridation franco- espagnole.

**texte de Gabrielle Oliveira Guyon**

(*extrait du livret du CD "Porque existe otro querer" paru chez le Label Aparté*)

---

## NAPOLI !

### **Une conversation avec Luan Góes, à propos du programme qu'il a choisi, des castrats et des contre-ténors :**

Luan Góes : Du côté vocal, c'est Porpora qui est mis en avant dans ce concert, et c'est logique puisque c'est le plus grand maestro napolitain, il a été le professeur des chanteurs les plus illustres de son temps, et notamment des castrats Giuseppe Appiani, Porporino, Caffarelli et Farinelli. Il a écrit sur mesure pour ces interprètes dont les moyens vocaux étaient fabuleux. Sa réputation était internationale, on venait de loin pour travailler avec Nicola Porpora. Je me suis beaucoup intéressé à lui dans mes recherches musicologiques et je continue parce que c'est une œuvre considérable : on lui doit environ 35 opéras, et comme il a beaucoup voyagé, qu'il s'est installé pour des périodes plus ou moins longues à Rome, à Venise, à Londres, à Dresde, il a diffusé partout l'influence de l'école napolitaine.

### **En quoi l'école napolitaine se singularise-t-elle ?**

Elle a eu la chance d'avoir pour père un compositeur aussi génial qu'Alessandro Scarlatti, lui aussi auteur de 35 opéras, et d'énormément de musique sacrée. Il a en somme fixé la structure de l'aria da capo, de forme A-B-A', il a consolidé la *sinfonia* en trois mouvements pour ouvrir les opéras, tout cela a beaucoup influencé Haendel. Mais c'est surtout sa puissance dramatique qui impressionne.

L'école napolitaine est indissociable de l'*opera seria*, et il faut voir que l'*opera seria* est très lié au pouvoir absolutiste. D'où l'importance des castrats. Dans le monde héroïque que décrit l'*opera seria*, les castrats incarnent, avec leur voix irréaliste, des personnages qui reçoivent leur pouvoir des Dieux, un monde d'êtres mythologiques qui n'appartiennent pas au monde des humains et leur timbre, artificiel, fabriqué, en est le signe. La voix des castrats n'est presque pas humaine : un ambitus de trois octaves, un souffle de seize secondes...

Porpora va poursuivre le travail avec les castrats qu'Alessandro Scarlatti avait initié, et l'influence napolitaine, par exemple, gagner très vite Venise. Un Vivaldi, compositeur de style vénitien s'il en est, devra intégrer l'apport de l'école napolitaine, la floraison des ornements, de peur de paraître dépassé !

### **C'est cette place primordiale laissée à l'ornementation, aux guirlandes vocales, aux trilles, aux vocalises qui est la marque de Naples ?**

Oui, à tel point qu'un Alessandro Scarlatti, dont l'écriture était très savante, très raffinée du point de vue harmonique, se résolut à la simplifier, pour que les castrats puissent briller de toute leur virtuosité.

### **Et de votre point de vue d'interprète, est-ce que tous les ornements sont écrits ou avez-vous une marge de liberté et d'imagination ?**

Porpora prend soin d'écrire beaucoup d'ornements, mais le principe même des airs « da capo » veut qu'à la reprise l'interprète puisse orner la ligne vocale selon sa fantaisie. Et d'ailleurs, on sait que si, dans l'exposé de la mélodie, dans la partie A, il arrivait que la même phrase vienne deux fois, eh bien on ornait déjà cette deuxième fois.



L'écriture de Porpora est très intéressante pour l'interprète, très riche, très fournie, peut-être parce qu'il connaissait très bien les possibilités des castrats. De surcroît, il a vécu quatre-vingt un ans, de 1686 à 1768, donc il s'enracine dans le baroque, mais il pousse ses branches jusqu'au pré-classicisme... Cela dit, les airs qu'on entendra pendant ce concert sont vraiment très très baroques, mais avec beaucoup d'expression.

**Oui, c'est par leur puissance expressive, autant que par leur virtuosité, que les voix des castrats bouleversaient les auditeurs... On a tendance, parce qu'elles évoluent dans le haut du spectre, à les associer à des voix graciles, mais pas du tout...**

Non, on leur confiait des rôles de héros, ceux que chanteront un peu plus tard les ténors. Il faut savoir que c'étaient des voix puissantes : c'est une période où on construit des théâtres immenses, beaucoup plus grands que les premiers théâtres d'opéra vénitiens, où les orchestres ne comptaient que douze ou quinze musiciens. Le Teatro San Carlo de Naples de 1737, et avant lui le Teatro San Giovanni Grisostomo de Venise, ont besoin de chanteurs aux voix puissantes, pour passer au-dessus de vastes orchestres. Or la castration avait des conséquences physiologiques importantes : les castrats étaient souvent très grands, mais surtout ils avaient des cages thoraciques surdimensionnées. Non seulement leur souffle était inépuisable, mais leur projection vocale était stupéfiante. Les premiers contre-ténors qui ont exploré ce répertoire, la génération d'Alfred Deller, cultivaient un chant assez intime, très délicat, ils avaient comme référence le chant des jeunes garçons sopranos. Alors que les castrats avaient des voix terrassantes ! Des voix très particulières, très homogènes sur toute leur étendue. Elles n'avaient pas cette zone de passage, entre voix de poitrine et voix de fausset, que connaissent les ténors et les contre-ténors.

D'ailleurs il faut savoir qu'à l'époque il y avait aussi des contre-ténors, qui co-existaient avec les castrats, mais leur répertoire était plutôt la liturgie, la polyphonie. Mon hypothèse, c'est que, si on a construit de grands théâtres, c'est parce que la technique vocale avait fait apparaître des voix puissantes, alors on a conçu des théâtres pour elles ! En tout cas, moi, je suis contre-ténor, mais ma recherche va dans ce sens-là, vers la théâtralité, l'expressivité, pour essayer de suggérer l'impression que produisaient ces voix qu'on ne peut qu'imaginer.

.....

Pendant la première moitié du dix-huitième siècle, Naples, comme Venise, est célèbre pour ses opéras. Une tradition développée à partir du milieu du siècle précédent, quand s'ouvrirent le Teatro San Bartolomeo puis le Teatro dei Fiorentini (1681), suivis par celui della Pace (1724), le Teatro Nuovo (1724) et le San Carlo (1737).

Le public napolitain adore les scènes comiques, intercalés sous forme d'*intermezzi* comiques entre les actes d'un *opera seria*, devenant ensuite *opere buffe* à part entière. Les opéras napolitains cultivent la couleur orchestrale, la virtuosité vocale et l'expressivité, autant de qualités que l'on retrouve plus ou moins dans la musique instrumentale et orchestrale de l'époque.

Il existe alors à Naples quatre conservatoires qui préparent à la carrière musicale. Fameux par leurs enseignement autant que par leurs compositions, Francesco Provenzale puis Alessandro Scarlatti sont les deux pères de la musique vocale napolitaine, auxquels succéderont les Nicola Porpora, Giovanni Battista Pergolesi, Leonardo Vinci, Leonardo Leo, ou Francesco Durante, qui tous garderont des liens avec Naples.

**Leonardo Leo** (1694-1744) a vécu et travaillé à Naples toute sa vie. Comme ses contemporains napolitains, il est principalement actif dans le domaine de l'opéra (*seria* ou *buffa*) et, dans une veine assez austère, de la musique sacrée ; son *Miserere* fera plus tard l'admiration de Verdi et de Wagner. Mais il s'est essayé aussi à la musique instrumentale, produisant notamment six concertos pour violoncelle.

**Francesco Durante** (1684-1741) à la différence de la plupart de ses compatriotes napolitains, tourne le dos à la scène, préférant les formes musicales sacrées, les cantates et les duos vocaux. Ses concertos témoignent d'une expressivité très personnelle, assez marquée, parfois bizarre. Bien que né un an avant Bach et Haendel, Durante montre dans son écriture orchestrale un intérêt marqué pour les modes d'expression nouveaux qu'il semble bien connaître.

**Diego Ortiz** est né vraisemblablement à Tolède, puisque qu'il signait « toledano », On ne sait que peu de choses de la vie. Ses dates de naissance et de mort sont hypothétiques (1510-1570). Il arriva sans doute à Naples, alors dans l'orbite espagnole, en 1553, où il devint maître de chapelle à la cour du roi Fernando, et y demeura jusqu'à son trépas. Musicien, compositeur et théoricien, il publie à Rome en 1553 un ouvrage fondamental : *Trattado de glosas sobre clausulas y otros generos depuntos en la musica de violones*. Il s'agit d'une méthode d'ornementation musicale, destinée à la viole, mais applicable à d'autres instruments comme le clavecin : comment varier une ligne mélodique présentée en valeurs longues, en remplissant les durées par des figures de notes plus ou moins serrées. L'ouvrage est complété par une série de pièces ornées par Diego Ortiz sur des thèmes originaux ou des mélodies à la mode, notamment la fameuse Follia dite « d'Espagne ». Il nomme ces pièces Recercadas (Ricercari en italien).

**Interview et textes par Charles Sigel, le 8 juin 2023**

---

## **DUO NAÏA**

Martin Egidi est violoncelliste, Augustin Lipp, percussionniste. Ces deux lausannois fondent naïa en 2018, poussés par l'envie de lier deux mondes sonores extrêmement proches, dont les origines et la culture n'ont pourtant rien à voir.

L'association du marimba et du violoncelle ouvrent la porte à de nombreux arrangements originaux, des Songs de John Dowland à l'atonalité d'Anton Webern avec une fascination toute particulière pour la musique de Robert Schumann.

Parallèlement, Naïa, n'hésite pas à abandonner ces deux instruments pour plonger dans le théâtre musical, la performance ainsi qu'à collaborer avec des compositeurs. Ainsi, on les retrouve aux mains du sablier géant d'Erik Griswold (*Spill*), dans un corps à corps ébouriffant dans la pièce « Retrouvailles » de Georges Aperghis ou encore improvisant autour des constellations du Tierkreis de Karl-Heinz Stockhausen.

A la sortie du confinement, ils créent au Week-end Musical de Pully leur programme Retrouvailles, jonction entre l'univers résolument contemporain d'Augustin et la passion de Martin pour la musique ancienne.

Ils participent à plusieurs émissions de la RTS, comme Jeunes Talents et proposent, lors de la Schubertiade d'Espace 2, leur lecture de la sonate Arpeggione de Franz Schubert. On retrouve Naïa dans les Dichterliebe de Robert Schumann, à Stuttgart ou dans le Salon auf der Roten Insel de Berlin.

Ils créent en 2021, Intimacy d'Andreas Papakostas pour Art-Association et jouent Messiaen et Bach dans la saison 2022 d'Arts et Musique à Sierre.

---

## MARINA VIOTTI

Née en 1986 en Suisse au sein d'une famille de musiciens, Marina Viotti entame son parcours par l'étude de la flûte traversière.

Initiée au chant au travers des styles jazz, gospel et métal, ce n'est qu'après l'obtention d'une maîtrise en philosophie et littérature qu'elle entame sa formation vocale au sein des chœurs de l'Opéra de Vienne.

En 2013, elle intègre la Haute Ecole de Musique de Lausanne : cela lui permet de faire ses débuts à l'Opéra de Lausanne en Modèles dans Phi-Phi de Christiné en 2014, puis en Troisième Dame dans La Flûte enchantée et en Mère, Tasse et Libellule dans L'enfant et les sortilèges en 2015. Cette année-là, elle débute au Festival de Wildbad en tant qu'Isabella dans l'Italienne à Alger de Rossini.

Elle retourne à Lausanne en 2016 en Marchande de journaux dans Les Mamelles de Tirésias puis en Marthe dans Faust de Gounod, et débute à Genève en Rosette dans Manon. Elle débute au Liceu de Barcelone dans le rôle de la Marquise Melibea dans Le voyage à Reims de Rossini en 2017. L'année suivante, elle débute à l'Opéra National du Rhin avec ses prises de rôles d'Olga dans Eugène Onéguine de Tchaïkovski et de Rosina dans Le Barbier de Séville, mais aussi à Lucerne en Elisabetta dans Maria Stuarda, tandis que Genève la retrouve en Fiodor dans Boris Godounov. En 2019, elle débute à Zurich et à Munich en Maddalena dans Rigoletto puis s'attelle au rôle-titre de La Grande-Duchesse de Gérolstein à Lucerne, avant de faire ses premiers pas en 2020 sur la prestigieuse scène de La Scala, en Stéphanos dans Roméo et Juliette de Gounod, ainsi qu'à Valence en Marquise Mélibea dans Le Voyage à Reims et à Bilbao en Zaida dans Le Turc en Italie. Elle prend en 2021 le double rôle de La Muse et Nicklausse dans Les Contes d'Hoffmann au Liceu et celui de Bradamante dans Alcina à Strasbourg. La même année, elle débute au Bolshoi dans le Barbier de Séville.

Elle chante aussi Dorabella dans Così fan tutte pour ses débuts l'Opéra d'Etat de Berlin.

En 2022, elle prend le rôle d'Arsace dans Semiramide à l'Opéra de Lausanne, le rôle-titre d'Alceste (Gluck) à Rome et celui de La Périchole au Théâtre des Champs-Élysées.

Elle remporte la Victoire de la musique classique 2023 en tant qu'artiste lyrique.

En juin 2023, Marina Viotti incarnera Stéphanos dans Roméo et Juliette de Gounod pour ses débuts à l'Opéra de Paris, dans la nouvelle mise en scène de Thomas Jolly et sous la baguette de Carlo Rizzi. Puis, elle débutera aux Arènes de Vérone en juillet en Rosina dans le Barbier de Séville avant d'y chanter Fenena dans Nabucco en août.

---

## GABRIEL BIANCO

Gabriel Bianco est considéré comme l'un des meilleurs guitaristes classiques d'aujourd'hui.

Premier prix de plusieurs concours internationaux, il s'est produit dans une cinquantaine de pays sur tous les continents et a enregistré 8 disques.

Révélation Classique de l'ADAMI en 2011, Premier prix des concours de Sernancelhe (Portugal, 2005), Ile de Ré (France, 2006), Gitarre Forum Wien (Autriche, 2006), « Silesian Autumn » à Tychy (Pologne, 2006), « Hubert Käppel » à Coblenze (Allemagne, 2007), Barbezieux (France, 2007), Guitar Foundation of America (Etats-Unis d'Amérique, 2008), « Fundación Gredos san Diego » à Madrid (Espagne, 2011), « Andrés Ségovia » à Almuñecar (Espagne, 2012).

Né en 1988 à Paris, Gabriel Bianco commence la guitare avec son père. En 1997 il entre au CNR (Conservatoire National de Région) de Paris dans la classe de Ramon de Herrera et sera en musique-étude jusqu'au baccalauréat.

En 2005 il est admis à l'unanimité au CNSMDP (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris) dans la classe d'Olivier Chassain.

Il obtient son prix de guitare en 2008 et son prix de Musique de Chambre en 2015, à chaque fois avec les félicitations du jury.

Depuis 2018, Gabriel Bianco est Senior Docent au Conservatorium van Amsterdam.

Aujourd'hui, il dirige la formation supérieur au «Conservatorium van Amsterdam » (Pays-Bas), il y donne les cours individuels.

Gabriel Bianco a joué en concert dans des salles prestigieuses telles que le Théâtre du Châtelet, la Folle Journée de Nantes, le Festival Radio-France Occitanie, le Festival International de guitare de Paris, le Tchaïkovsky Hall de Moscou, l'Herbst Theater de San Francisco, l'Auditorium Luis Arango de Bogota, le Conservatoire Central de Pékin, le Musashino Art Center et le Yamaha hall de Tokyo, la Philharmonie de Kiev, l'Opéra de Zurich, l'Opéra de Lausanne.

Passionné de musique de chambre, Gabriel Bianco est membre du Quatuor Eclisses depuis sa création en 2012, pour lequel il réalise de nombreux arrangements et a enregistré 4 disques chez le label Ad Vitam Records.

Il a également enregistré un disque en duo avec la hautboïste Michaela Hrabankova chez le label Ad Vitam.

Il partage la scène occasionnellement avec Edgar Moreau (violoncelle), Maïté Louis (Violon), Mathilde Caldérini (flûte), Lola Descours (Basson), Kévin Amiel (Ténor), Romuald Grimbart-Barré (violon).

Gabriel Bianco a enregistré 2 disques solos, le premier chez le label Naxos dans un programme Bach, Mertz & Koshkin, puis chez le label Ad Vitam Records dans un programme Da Milano, Scarlatti, Regondi & Paganini.

Très actif dans la création d'oeuvre d'aujourd'hui, Gabriel a déjà travaillé avec Atanas Ourkouzounov, Sergio Assad, Karol Beffa, Orestis Kalampalikis, Matthieu Stefanelli, Jules Matton, Camille Pépin, Inès Halimi ou encore Thomas Viloteau à la création de nouvelles oeuvres pour guitare seule ou en musique de chambre.

---

## LUAN GÓES

**Contreténor brésilien, Luan GÓES, diplômé de l'École Normale de Musique de Paris - Alfred Cortot et de la Haute École de Musique de Genève, est actuellement sous le tutorat de Sonia PRINA, à l'Opéra Studio de « L'Arena di Verona ».**

A l'âge de 7 ans, il commence son parcours musical dans le chœur de la maîtrise de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro sous la direction de Maria José Chevitarse, et à 11 ans, il est soliste au Théâtre Municipal de Rio dans « La Flûte Enchantée » de Mozart et « Tosca » de Puccini. A l'âge de 16 ans, il chante le rôle-titre de « Amahl et les visiteurs de nuit » de Giancarlo Menotti au Centre Culturel Banco do Brasil, et est sélectionné pour le programme de soutien aux jeunes talents « Furnas Geração Musical ».

En 2012, Luan a commencé à travailler sur son registre de contre-ténor sous la tutelle de Marcos Louzada.

En 2013, Luan GÓES obtient un diplôme de Bachelor de piano dans les classes de Sonia Goulard et Midori Maeshiro à l'Université Fédérale de Rio. Cette même année la rencontre avec les facteurs d'orgues Daniel Birouste et Bertrand Lazerme lui permet de prolonger ses études musicales à l'École Normale de Musique de Paris - Alfred Cortot, dans la classe de Vladimir Chernov. Il travaille également à Paris avec Yves Sotin (CNSMDP).

Luan Góes est également chercheur dans le domaine du répertoire des castrats. En 2019, il participe en tant que chercheur- musicologue au disque « Contralto » de Nathalie Stutzmann et « Orfeo 55 » sorti en 2021 chez Erato (Warner). Cela a contribué à la valorisation d'airs inédits à l'enregistrement.

En 2020 Luan GÓES fonde l'ensemble baroque Les Furiosi Galantes. Cet ensemble sous la direction de Luan, a comme objectif principal de mettre en avant des œuvres méconnues ou inédites du baroque italien, français et brésilien.

En 2021, il chante le rôle-titre de « Marco Antonio e Cleopatra » de Hasse au château Miramare de Trieste dans le cadre du Piccolo Opera Festival. C'est cette même année qu'il obtient le diplôme de Bachelor en chant à la Haute École de Musique de Genève dans la classe de Nathalie Stutzmann et Heidi Brunner (avec la note maximale de 6/6 à l'unanimité du jury). Cette même année

Luan fait ses débuts, comme soliste, avec l'ensemble baroque « Cappella Mediterranea » sous la direction de Leonardo Garcia Alarcón.

En 2022, Luan forme un duo avec le pianiste João Elias Soares. Ce duo dédié à l'univers de la mélodie a une prédilection particulière pour la musique brésilienne et a donné ses premiers concerts à Paris et dans le sud de la France.

Au fil des ans, Luan Góes a consolidé sa carrière sur le sol européen, ayant joué dans les pays suivants : Serbie, Italie, France, Espagne, Hongrie et Suisse.

Il enregistre avec la contralto Sonia Prina et l'ensemble Furiosi Galantes l'album "Dolce Pupillo". La sortie de cet album est prévue pour avril 2023 et compte de nombreuses œuvres inédites, fruit des recherches musicologiques de Luan.

---

## OPHÉLIE GAILLARD

**« Si le dessin est d'une précision calligraphique, le geste souple, direct, emporte l'auditeur dans des mouvements qui ont la fluidité d'un torrent de montagne » écrit Diapason, tandis que Strad magazine l'inscrit en « tête de peloton » et que le Times salue « le doigté de magicienne de Gaillard, un grand cœur lyrique et un kaléidoscope de couleurs ».**

Un esprit d'une curiosité insatiable, le goût du risque, un appétit immodéré pour tout le répertoire du violoncelle concertant sans frontières ni querelles de chapelle, un engagement citoyen et un amour inconditionnel de la nature, voici sans doute ce qui distingue très tôt cette brillante interprète franco-helvétique.

Élue « Révélation soliste instrumental » aux Victoires de la Musique Classique 2003, elle se produit depuis en récital aussi bien en Asie qu'en Europe et est l'invitée des orchestres les plus prestigieux comme l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre national de Metz, le Royal Philharmonic Orchestra, le Czech National Symphony Orchestra ou le New Japan Philharmonic.

Elle est aussi l'interprète privilégiée de compositeurs actuels et développe une politique de commandes.

Elle enregistre pour Aparté plusieurs intégrales récompensées par la presse internationale: Bach, Britten, Schumann, Fauré, Chopin, Brahms, CPE Bach, Strauss, ainsi que des albums thématiques qui ont conquis un très large public, Dreams, Alvorada et Exils.

Passionnée de rencontres, elle partage régulièrement la scène avec Lambert Wilson, le danseur hip-hop Ibrahim Sissoko, les chorégraphes Sidi Larbi Cherkaoui et Damien Jalet, les danseur.euse.s Étoile Hugo Marchand et Ludmila Pagliero ou bien encore le chanteur star de la bossa nova Toquinho (album live Canto de sereia enregistré pour Aparté au festival MiTo en 2017).

En 2005 elle fonde le Pulcinella Orchestra qu'elle dirige du violoncelle et avec lequel elle explore les répertoires des 17<sup>ème</sup> et 18<sup>ème</sup> siècles sur instruments historiques.

Pédagogue recherchée, elle est professeur à la Haute Ecole de Musique de Genève depuis 2014 et est régulièrement invitée pour des master-classes et comme membre du jury de grands concours internationaux (ARD de Munich, Concours de Genève...).

En 2020, Ophélie Gaillard fonde l'association Ponticello qui a pour but de promouvoir les jeunes talents en Suisse romande.

Ophélie Gaillard joue un violoncelle de Francesco Goffriller 1737 généreusement prêté par le CIC et un violoncelle piccolo anonyme flamand.

---

## PULCINELLA ORCHESTRA

Depuis 17 ans, Pulcinella réunit autour d'Ophélie Gaillard un collège de solistes et chambristes virtuoses passionnés par la pratique sur instruments historiques, membres des formations les plus prestigieuses. Ces musiciens réalisent un travail approfondi sur le son, l'articulation et la rhétorique, revisitent des pages majeures du répertoire avec violoncelle et s'attachent à découvrir des œuvres inédites ou méconnues. Ils se produisent dans les salles les plus prestigieuses en France, à travers l'Europe, en Amérique latine, en Asie.

Le Pulcinella Orchestra se produit depuis 2013 en formation d'orchestre notamment aux côtés du Chœur Arsys Bourgogne puis de la Maîtrise de Radio-France sous la direction de Sofi Jeanin et des Pages et des Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles. En 2023, l'ensemble initie une nouvelle collaboration avec l'ensemble Vox Luminis dirigé par Lionel Meunier autour des cantates avec violoncelle piccolo du cantor de Leipzig.

En outre, depuis 2018, Pulcinella a passé commande à de nombreux compositeurs : le français Philippe Hersant, le grec Alexandros Markéas, le belge Pierre Bartholomé ou encore le portugais Miguel Amaral.

Les 8 enregistrements de l'ensemble ont reçu les éloges de la presse internationale : Vivaldi en 2006, Boccherini en 2008, Bach Arias en 2012, Carl Philipp Emanuel Bach en 2014 et 2016, Boccherini avec Sandrine Piau en 2018 puis Vivaldi en 2020 avec les chanteuses Lucile Richardot et Delphine Galou (Diapason d'Or de l'Année, Choc de Classica, distinctions dans Strad, Toccata, Gramophone). En 2022, la critique internationale salue et récompense la parution de l'album *Night in London*.

L'ensemble contribue à révéler les meilleurs chanteurs de la jeune génération et collabore aussi avec des stars internationales.

Parallèlement à la création, Pulcinella développe une politique engagée et mène des actions ciblées pour faire découvrir la musique baroque et classique au plus grand nombre en Île-de-France, et sur sa terre d'adoption, en région Auvergne-Rhône-Alpes (partenariats avec l'APHP, concerts en Ephad, ateliers et interventions en école primaire et secondaire).

Depuis 2020 et sa quinzième saison, Pulcinella a initié de nouvelles aventures et collaborations à la scène comme au disque. Du trio à la formation orchestrale, Pulcinella privilégie un esprit de musique de chambre et accueille à la fois de fortes personnalités reconnues internationalement et de jeunes professionnels parmi les meilleurs musiciens de la nouvelle génération, dans un souci de compagnonnage. L'Ensemble a mis en place dès le début de la crise liée à la pandémie du COVID une stratégie créative, éthique et solidaire qui continue, en 2022, de guider le projet artistique et culturel de l'Ensemble au niveau local, national ou international.

Enfin, "no music on a dead planet" Il est grand temps d'agir comme citoyens et comme artistes : le collège s'est engagé depuis le printemps 2021 dans la création et diffusion d'une série de films courts engagés pour sensibiliser à l'éco-responsabilité. Après un sujet sur la déforestation, en 2023 paraîtra un sujet sur l'eau, thématique chère à l'écrivain et navigateur Erik Orsenna.

---

## SOUTENEZ L'ASSOCIATION PONTICELLO

Afin que notre association puisse réaliser au mieux les activités qu'elle a programmées en 2023 et rétribuer l'ensemble de ses artistes à la hauteur de leur talent, nous avons besoin de votre aide.

Ponticello est reconnue d'utilité publique.  
Les dons qui lui sont adressés sont exonérés d'impôts à Genève.

Par virement bancaire :  
IBAN CH92 0900 0000 1564 3436 7  
Postfinance - Ponticello

Par versement QR :



**Ponticello rend hommage au Dr. Philippe Extermann , membre de l'association, décédé en avril 2023.**

**Nous témoignons notre sympathie à son épouse, Mme Danielle Extermann et à sa famille. Ils ont souhaité qu'en hommage au défunt des dons soient adressés à notre association. Toute notre gratitude.**



---

Association Ponticello  
Rue de l'Arquebuse 10,  
1204 Genève - CH



contact@ponticello.ch  
www.ponticello.ch  
ponticello\_geneva 