



Haendel

ORLANDO

Jean-Christophe Spinosi
21 • 22 • 24 NOVEMBRE

Cavalli

ELENA

Leonardo García Alarcón
6 • 8 DÉCEMBRE



CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES



CHÂTEAU DE VERSAILLES

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

ORLANDO

Dramma per musica en trois actes. Livret d'après l'œuvre de Carlo Sigismondo Capece - 1733

Spectacle surtitré

Judi 21 et Vendredi 22 novembre - 20h

Dimanche 24 novembre - 16h

Opéra Royal

Durée: 2 h 50 entracte inclus

Orlando **David DQ Lee**

Angelica **Adriana Kučerová**

Medoro **Kristina Hammarström**

Dorinda **Sunhae Im**

Zoroastro **Luigi De Donato**

Acteurs **Sébastien et Grégoire Camuzet**

Direction musicale **Jean-Christophe Spinosi**

Mise en scène, scénographie, costumes **Eric Vigner**

Collaboration artistique **Jutta Johanna Weiss**

Lumières **Kelig Le Bars**

Assistant à la mise en scène **Olivier Dhénin**

Assistant à la Scénographie **Vivien Simon**

Assistante aux costumes **Anne-Céline Hardouin**

Ensemble Matheus

Nouvelle Production

Coproduction Opéra de Rennes, Théâtre du Capitole de Toulouse, Le Théâtre de Lorient.

En partenariat avec l'Ensemble Matheus.

Avec la collaboration du Quartz, Scène Nationale de Brest et du CDDB-Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National. Avec le soutien du Conseil Régional de Bretagne et de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bretagne.

Remerciements au CDDB-Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National, pour la mise à disposition des rideaux de perles et de bambou. Remerciements à Boris Charmatz.





GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

Georg Friedrich Haendel est né à Halle (Allemagne) en 1685 et mort à Londres en 1759 où il est enterré à Westminster Abbaye. Très tôt, il s'intéresse à la musique tout en menant des études de droit sur les conseils de son père. Organiste à Halle, il se décide bientôt à vivre de son art et, dès 1704, fait entendre sa *Passion selon Saint Jean* à Hambourg. Claveciniste à l'Opéra et professeur privé, il se perfectionne au contact de Mattheson et compose son premier opéra, *Almira*, qui sera un succès. Un long voyage à travers l'Italie lui permet de rencontrer Domenico et Alessandro Scarlatti. À Rome et à Venise, ses opéras et ses oratorios sont joués avec succès. En 1710, il devient compositeur de la cour de Hanovre mais se rend presque aussitôt à Londres où il s'établit définitivement en 1712. L'opéra *Rinaldo* y installe sa réputation et lui vaut la protection du roi George I^{er}. C'est pour ce monarque qu'il compose notamment les *Water music* (1717). À l'Opéra de Haymarket ou à la tête de la Royal Academy of Music, Haendel signe quelques chefs-d'œuvre comme *Radamisto*, *Giulio Cesare*, *Tamerlano* et *Rodelinda*. En 1726, il obtient la nationalité anglaise. À ses opéras s'ajoutent progressivement de nombreux oratorios et de la musique instrumentale, dont ses *Concertos pour orgue* et ses *Concertos grosso*. *Deidamia*, en 1741, est son dernier ouvrage scénique après une succession d'échecs. Le compositeur retrouve son prestige avec *Messiah*, son oratorio le plus célèbre, qui lui vaut un triomphe l'année suivante. C'est dans ce genre qu'Haendel s'illustrera désormais, avec notamment *Samson*, *Judas Maccabaeus* ou *Solomon*. Les *Music for the royal Fireworks* sont composées en 1749 et rappellent les fastes déployés dans les *Water Music*. Progressivement atteint de cécité, Haendel meurt aveugle le 14 avril 1759. Sa musique n'a jamais cessé d'être jouée depuis sa création et représente, avec celle de Vivaldi, Bach, Telemann et Rameau, l'un des plus impressionnants corpus de musique de la première moitié du XVIII^e siècle, en quantité et en qualité.

ORLANDO

“Orlando est soumis à une expérience”

«Comme dans *L'illusion comique* de Corneille écrite un siècle plus tôt, c'est par le truchement du théâtre qu'*Orlando* – le héros efféminé lointain cousin du *Roland Furieux* de l'Arioste – va être soumis à l'expérience de l'amour. Le théâtre est le lieu de cette expérience.

L'opéra de Haendel est le paysage musical des différents états amoureux auxquels sera soumis Orlando. Désir, amour, passion, jalousie, désespoir, mépris, folie jusqu'à la tentative de se donner la mort forment les différentes étapes d'un parcours initiatique.

Si dans le livret l'épopée de l'Arioste semble lointaine, ses personnages nous apparaissent surtout comme le souvenir d'un mythe ancien : les héros y sont fatigués – le concept même de héros n'y existe d'ailleurs plus puisqu'on y préfère l'amour à la guerre. Or l'amour est dangereux, et Zoroastro nous en fait la démonstration.

Tel un Fellini, il met en scène l'expérience amoureuse où Orlando, Angelica, Medoro et Dorinda sont quatre personnages égarés dans un marivaudage. Au discours amoureux des protagonistes résonnera alors l'esthétique de la mise en scène : l'espace du plateau deviendra ce lieu irréel et incertain où nos amants pourront se dévoiler ou se perdre.

En choisissant de représenter la musique comme une œuvre d'art qui ne peut être figurée – à l'instar de *Brançusi contre États-Unis* où il avait introduit la question de l'art dans le champ du théâtre – je prolonge cette réflexion esthétique qui vise à servir le cérémonial lyrique.»

Eric Vigner
Metteur en scène

27 juin 1733: La création d'Orlando à Londres

De décembre 1729 à juin 1734, pendant cinq saisons d'hiver, Haendel, secondé par l'imprésario J.J. Heidegger, fut effectivement seul responsable de l'opéra italien au King's Theatre de Haymarket à Londres. Au cours de la décennie précédente, la Royal Academy of Music, financée par la haute noblesse et l'aristocratie terrienne ainsi que d'autres souscripteurs, avait monté des opéras ; mais, après la débâcle de l'Académie en 1728, les directeurs cédèrent leurs droits de regard pour cinq ans à Haendel et à Heidegger. Grâce à ces nouvelles dispositions, Haendel eut le privilège – rare pour un compositeur à cette époque – de monter dans une certaine mesure des opéras selon son goût. Il avait de bons interprètes pour ces productions, dirigés à partir de l'automne 1730 par le célèbre castrat Senesino (Francesco Bernardi), qui avait aussi tenu les rôles principaux des opéras précédents à l'Académie. La situation était néanmoins loin de satisfaire tous les amateurs d'opéra, et *Orlando*, le nouvel opéra de la quatrième saison de Haendel (1732-1733) eut peut-être un rôle décisif dans la crise qui s'ensuivit. D'après les dates inscrites sur la partition autographe, Haendel termina les actes I et II en novembre 1732, et l'œuvre entière dix jours plus tard.

La première représentation, avec Senesino dans le rôle titulaire, eut lieu au King's Theatre le 27 janvier 1733. Dans le « Colman Register » – journal des représentations lyriques de Londres – l'auteur anonyme note le 3 février que « costumes et décors étaient entièrement nouveaux » et que l'opéra était « extraordinairement beau et magnifique – donné plusieurs fois ». Néanmoins, il n'y eut d'abord qu'une série de six représentations jusqu'au 20 février, date après laquelle Haendel redonna *Floridante* et dirigea des représentations de son nouvel oratorio *Deborah et d'Esther*. Il y eut quatre autres représentations d'*Orlando* entre le 21 avril et le 5 mai, mais il fallut ensuite attendre le XX^e siècle pour que l'œuvre soit donnée à nouveau. Un mois après la dernière représentation, Senesino démissionnait de la troupe de Haendel (le compositeur lui aurait déclaré, d'après un rapport dans la presse, qu'il « n'avait plus besoin de ses services ») et le 15 juin plusieurs aristocrates, soutenus par le prince de Galles, se réunissaient pour fonder une nouvelle troupe lyrique (connue plus tard sous le nom de « Opera of the Nobility ») en concurrence directe avec Haendel. La rivalité des deux troupes dura encore trois saisons et, bien que Haendel ait fini par l'emporter, l'affaire aigrit manifestement ses rapports avec l'opéra. En 1734, il transporta sa troupe dans le nouveau théâtre de John Rich à Covent Garden, qui lui fournit l'inspiration voulue pour une dernière grande et éclatante saison lyrique, avec les premières représentations d'*Ariodante* et d'*Alcina*, mais ensuite ce n'est que dans l'ode et l'oratorio que Haendel put déployer toute l'étendue de son génie.

*Texte de Anthony Hicks (extraits),
trad. de Elisabeth Rhodes*



La musique et le chant dans Orlando

À distance, rien ne ressemble plus à un opéra italien de Haendel qu'un autre opéra italien de Haendel ; qui ressemble à un opéra italien tout court, de Naples, de Vienne ou de Moscou. Comme sa quarantaine de frères, *Orlando* possède une Ouverture sans rapport thématique avec la suite du drame, trois actes, un peu plus d'une vingtaine d'airs, séparés par autant de récitatifs au cours desquels l'action progresse, trois duos, un trio à la fin d'un acte, et un lieto fine qui réunit pour la première fois de l'opéra tous ses acteurs, quelques secondes avant l'accord final. Ni chœur, ni ballet. Aucune réforme capitale à signaler dans *Orlando*. L'observation qui suit respecte donc la structure traditionnelle de l'opéra en couples récitatif-air (ou récitatif-ensemble, ou air ou arioso isolés quand cela se produit) plutôt que le découpage théorique en « scènes ».

La plupart des airs d'*Orlando* se plient au rituel de l'aria da capo, suivant le schéma invariable : A-B-A (A-B-A' si l'on considère que l'interprète ajoute à la reprise des ornements, ou divisions, de son cru). Et parmi ceux-ci, neuf suivent la coutume, peu goûtée de nos jours, qui veut que la partie centrale de l'air ne soit accompagnée que par une simple ligne de basse (sans l'orchestre) et réduite au plus petit nombre de mesures possibles, avant le retour, tant attendu par le chanteur, de la partie principale à orner. Au reste, la plupart des da capo sont en fait des dal segno ; c'est-à-dire que le chanteur reprend la partie A en abrégéant – voire en sacrifiant – l'introduction orchestrale. Pourtant, il ne faut pas s'approcher beaucoup pour apercevoir, derrière l'écran de la convention, l'une des œuvres les plus irrégulières, les plus sensibles au mouvement narratif et aux variations psychologiques, non seulement de Haendel mais de toute la tradition qu'il affecte de suivre. La plupart des secondes parties d'air qui échappent à l'étranglement formel apportent des solutions vivifiantes au problème dramatique de la reprise da capo. D'autre part, sept airs importants dérogent à la loi du da capo. Nombre considérable à cette époque : Senesino dut même trouver incongru un rôle de primo uomo doté de seulement quatre da capo sur huit arias. Et aucun des trois duetti n'obéit à la moindre convention formelle. Non plus d'ailleurs que les sept accompagnati (récitatifs accompagnés par l'orchestre, sur lesquels Gluck appuiera sa réforme une génération plus tard) – nombre très élevé encore une fois, seulement dépassé dans *Tamerlano*. Avant de finir sur ce sujet, contentons-nous de rappeler que le deuxième acte d'*Orlando* se termine par la scène à la fois la plus ingénieuse et la plus libre que Haendel ait jamais composée : la scène de la Folie. La forme générique de cette scène n'est pas le da capo mais le rondo, forme que Haendel employa dans d'autres circonstances (le tranquille « Verdi prati » de Ruggiero dans *Alcina* est un exemple classique de l'air-rondo, mais jamais – du moins jusqu'à une autre scène de la Folie, dix ans plus tard, dans le drame anglais *Hercules* – avec la liberté que lui inspire la démence d'*Orlando*).

Cinq personnages

Orlando n'appartient à aucune des catégories que nous connaissons. Dans son ouvrage que tout explorateur de l'opéra haendélien se doit d'étudier avant le voyage, Winton Dean le rangeait avec *Rinaldo*, *Teseo*, *Amadigi* et *Alcina* parmi les « opéras magiques », en vertu de la présence d'un mage aux pouvoirs surnaturels, Zoroastro. En 1980, Ellen Harris rejeta cette classification au profit d'une autre, non moins probante : *Orlando* appartient à son avis au cycle des opéras inspirés des romans de chevalerie, et constitue le premier volet d'une « trilogie de l'Arioste » bientôt complétée par *Ariodante* (1734) et *Alcina* (1735). Rien n'empêche d'imaginer encore d'autres classifications. En vain, probablement. *Orlando*, comme chacun des opéras majeurs de Haendel, ne ressemble qu'à lui-même, ne transmet pas ses « innovations » les plus marquantes aux opéras suivants, et se détermine avant tout par ses personnages.

Orlando, dernier rôle écrit par Haendel pour son castrat favori Francesco Bernardi, « Il Senesino », fut taillé exactement à la mesure du virtuose siennois entré dans la troupe de la Royal Academy of Music dès 1719. Senesino n'était pas moins réputé pour son talent d'acteur que pour ses facultés vocales : avec *Admeto* (1726), *Orlando* est peut-être l'opéra qui pousse le plus loin ces deux vertus accordées ensemble. Remarquons au passage l'habileté avec laquelle le compositeur met en relief la virtuosité de son interprète sans la pousser au-delà de son registre, qui n'est en vérité ni brillant ni surtout très étendu (à peine plus d'une octave dans la plupart des airs, c'est-à-dire beaucoup moins que ceux de Dorinda et Zoroastro).

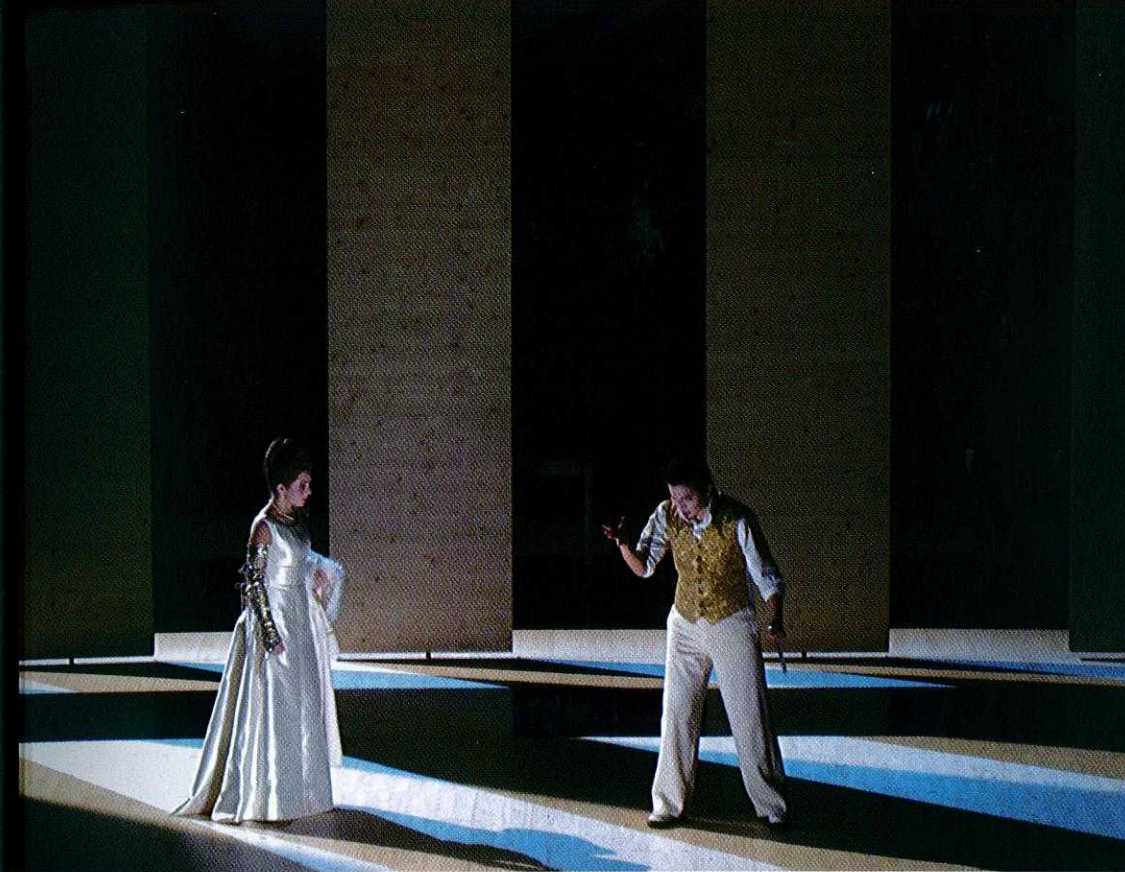
Texte et musique, le rôle de Dorinda fut aussi précisément conformé aux traits de la soprano buffa Celeste Gismondi : toute sa partie appartient en propre au monde pastoral et les contorsions vocales que Haendel lui demande d'exécuter dans « Amor è qual vento » (la tessiture du rôle, qui se cantonne le reste du temps à l'intervalle maximum Ré3-Si4 bémol4, s'étire soudain jusqu'à Si2-Si4) ne sembleraient pas déplacées dans une comédie.

Plus difficile à cerner, plus fuyant et plus énigmatique, le personnage d'Angelica eut pour destinataire une chanteuse au physique ingrat (Charles Burney dit qu'on la surnommait « the Pig ») mais admirée pour ses vertus vocales et expressives, dont Haendel dut goûter le raffinement et le caractère puisque c'est à elle qu'il offrit ses derniers très grands rôles de soprano italiens. Arianna, Ginevra dans *Ariodante*... et bien sûr *Alcina* furent imaginées pour Anna Maria Strada del Po. Une part notable du tempérament d'Angelica, que ne révèle pas l'examen numéro par numéro, naît de l'opposition des deux caractères féminins : opposition que Haendel avait cultivée dans *Rinaldo* (Armida-Almirena) et qu'il affina peu à peu dans d'autres ouvrages pour en faire l'une de ses plus remarquables spécialités.

En Medoro, personnage confié en 1733 à la cantatrice Francesca Bertolli, nous retrouvons le héros en travesti qui, dès *Agrippina* (rôle d'Ottone), connut les faveurs du musicien. Nombre de personnages masculins aux sentiments complexes, aux réactions surprenantes, Haendel aime les entendre chanter par des contraltos féminins. La singularité de Medoro est qu'il ne chante aucun air à son épouse Angelica, ni aucun duo d'amour avec elle : le lien des amants paraît sous des formes hétérodoxes (fusion mélodique dans « Ritornava... », duo récitatif (acte I scène X), trio à deux contre une dans « Consolati », interchangeabilité des airs « Verdi allori » / « Verdi piante » etc.). Ses contemporains tenaient Antonio Montagnana pour la basse modèle. Sa voix était longue, vélocité dans la colorature mais aussi éloquente dans le récitatif et l'aria parlante, puissante (« comme un canon » dit un visiteur écossais après une représentation d'*Orlando*) mais aussi subtile dans le cantabile.

Toutes ces facettes, Zoroastro les fait briller tour à tour. À aucun commentateur n'ont échappé les analogies entre ce mage d'origine perse et son tardif avatar Sarastro, dans *La Flûte enchantée* de Mozart (1791). Même voix de basse, même rôle d'initiateur (Sarastro choisit l'épreuve du feu, Zoroastro l'épreuve de la folie), même place d'observateur de passions qui ne l'affectent pas. Grande est la tentation de voir en Zoroastro une simple figure de l'opéra maçonnique, comme Sarastro ou le prêtre Adamas dans *Les Boréades* de Rameau, de vérifier l'influence d'un authentique zoroastrisme dans *Orlando*. Après tout, « méfie-toi aussi des accès de l'amour, (...) mais l'ennemi le pire que tu puisses rencontrer, tu le seras toujours toi-même » : nous ne serions pas surpris de l'entendre dire à notre Mage, alors que ces paroles sont du *Zavathoustra* de Nietzsche. Mais ce serait faire au philosophe une place que Haendel et son librettiste n'ont pas prévue pour lui. Il y a plus de la « philosophie du vieux garçon » dans la bouche de Zoroastro, celle d'un Don Alfonso dans *Così fan tutte*, que de morale doctrinaire. Ce sont ses « tours de magie » que nous retiendrons une fois le rideau chu, et sa sévérité, plutôt que sa pensée. N'empêche qu'il faudra chercher longtemps un opéra seria où la basse soit si bien traitée, musicalement, spirituellement et théâtralement.

Ivan Alexandre
L'Avant-Scène Opéra, 1993



ARGUMENT

ACTE I

Zoroastro prédit la destinée du héros Orlando. Celui-ci aime passionnément la reine de Cathay, Angelica. Orlando paraît. Zoroastro le somme de choisir la gloire au détriment de l'amour et lui présente une vision de l'héroïsme rendu esclave par l'amour. Orlando hésite un instant et choisit de mettre sa gloire au service de l'amour. La bergère Dorinda s'étonne des beautés de la Nature: autrefois plaisantes, elles lui causent désormais du tourment, car elle croit être amoureuse. Orlando entre précipitamment à la poursuite des agresseurs de la princesse Isabella. Il libère la princesse et continue son voyage. Dorinda croit que le fameux Orlando est tout comme elle en proie à la passion amoureuse. L'objet du désir d'Orlando, la princesse Angelica, a rencontré le prince Medoro. Elle l'a trouvé blessé au champ de bataille et l'a soigné. Medoro souhaite se marier avec Angelica. Dorinda est amoureuse de Medoro et aperçoit Angelica et Medoro ensemble. Dorinda entre au moment où Angelica s'éloigne et reproche à Medoro de la tromper avec Angelica. Medoro doit s'extraire de cette situation délicate en lui mentant sur les véritables relations qu'il a avec Angelica et en l'assurant de son amour. Dorinda n'est pas dupe de l'honnêteté de Medoro mais elle l'aime. Zoroastro prévient Angelica de la jalousie d'Orlando s'il apprend son amour pour Medoro. Zoroastro se cache à l'instant où Orlando entre et retrouve enfin Angelica. Angelica qui s'est engagée avec Medoro feint d'être jalouse et accuse Orlando d'aimer la princesse Isabella. Pour preuve de son amour, elle exige qu'il parte vers de nouveaux exploits. En secret elle fuira avec Medoro. Medoro les a vus et veut connaître l'identité de l'étranger qui conversait avec Angelica. Elle explique qu'il s'agit d'Orlando et qu'ils se voient désormais contraints de fuir. Dorinda surprend les deux amants enlacés et en a le cœur brisé. Angelica lui offre un bijou qui lui vient d'Orlando en contrepartie de son silence et de la perte de Medoro, mais Dorinda reste inconsolable.

ACTE II

Dorinda trouve du réconfort dans le chant mélodieux du rossignol. Orlando veut savoir pourquoi Dorinda a dit à Angelica qu'il est amoureux de la princesse Isabella. Dorinda lui révèle l'amour qui unit Medoro et Angelica et pour preuve lui montre le bijou. Orlando reconnaît le cadeau qu'il avait offert à Angelica. Il jure de se venger et il disparaît. Dorinda pleure son amour perdu. Angelica et Medoro disent adieu à ce lieu et Angelica grave leurs noms enlacés dans l'écorce d'un arbre. Angelica se prépare à partir et cherche des excuses pour abandonner Orlando.

Orlando à la poursuite des deux amants découvre les noms gravés dans l'écorce. Il surprend Angelica seule et se lance à sa poursuite. Elle est sauvée par l'intervention de Zoroastro. Orlando sombre dans la folie.

ACTE III

Pourchassé par Orlando, Medoro suit le conseil d'Angelica et va trouver refuge chez Dorinda. Celle-ci est brutalement prise à partie par Orlando qui voit des ennemis partout. Zoroastro, resté maître des éléments, formule une conclusion: l'amour rend fou. Angelica découvre Dorinda éplorée: sa chambre a été brûlée par Orlando et Medoro y a péri. Orlando trouve enfin Angelica et s'apprête à lui infliger le châtiment suprême qu'elle semble appeler de ses vœux. Épuisé, il tombe dans un profond sommeil. Sous le regard de Dorinda, Orlando reprend conscience grâce à Zoroastro qui sauve aussi Angelica et Medoro. Ces derniers obtiennent le pardon d'Orlando qui triomphe de lui-même et de l'amour.



DAVID D.Q. LEE

Contre-ténor • **Orlando**

Lauréat de nombreux prix internationaux, David DQ Lee fut le premier contre-ténor à remporter le 1^{er} prix du Concours international de chant Francisco Viñas à Barcelone. Il a interprété Ruggiero dans *Orlando furioso* (Roland Furieux) de Vivaldi à Cracovie, Bilbao, Valladolid, Amsterdam, Saint-Jacques-de Compostelle, Bâle, Francfort et au Festival de Beaune sous la direction d'Andrea Marcon, Jean-Christophe Spinosi ou Federico Maria Sardelli. Il figure également dans *Rinaldo* de Haendel, sous la direction d'Ottavio Dantone au Festival de Beaune, *La fida ninfa* sous la direction de Spinosi à Cracovie, *Belshazzar* de Haendel sous la direction de Martin Haselböck à Pampelune, *Tamerlano* de Haendel à Cracovie, *Serse* de Haendel sous la direction de Spinosi à Versailles. Les faits marquants de la saison passée ont été les suivants: Whitey dans la création mondiale de

Robin Raaf, *Waiting for Miss Monroe*, sous la direction de Steven Sloane à Amsterdam, ainsi que *Flavien Bertaride, roi des Lombards* de Telemann, sous la direction d'Andrea Marcon à Innsbruck et Hambourg, *Télémaque ou l'île de Circé* de Gluck à Schwetzingen et Bâle, *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi à Cologné, *Mort à Venise* de Britten, sous la direction de Simone Young à Hambourg, *Teseo* de Haendel à l'Opéra Comique de Berlin sous la direction d'Alessandro de Marchi, *Belshazzar* de Haendel, sous la direction de Martin Haselböck lors du Festival Haendel de Halle, *Radamisto* de Haendel à Hambourg sous la direction de Haselböck, *La Chauve-Souris* de Strauss, sous la direction de Ralf Weikert à Santiago du Chili et *Un Songe d'une nuit d'été* à la Volksoper de Vienne. En concert il a effectué une tournée européenne avec *Susanna* de Haendel et *Jephté* avec Les Arts Florissants à Paris. Il a interprété le *Stabat mater* de Pergolesi au Festival d'Ambronay, dirigé par Jean-Christophe Spinosi. Il s'est produit à Cracovie dans *Deborah* de Haendel, à Utrecht dans *Allegro il Penseroso ed il Moderato* de Haendel sous la direction de Kenneth Montgomery, dans *Carmina Burana* à Rome et dans *Le Messie* sous la direction de Martin Haselböck à Belfast.



ADRIANA KUCĚROVÁ

Soprano • **Angelica**

Malgré son jeune âge, Adriana rencontre déjà un succès fulgurant, se produisant dans des lieux de renommée internationale comme la Scala de Milan, l'Opéra de Bavière, l'Opéra Bastille à Paris, l'Académie nationale Sainte-Cécile, le Maggio Musicale Fiorentino, le Teatro Carlo-Felice de Gènes, le Theater an der Wien, le Houston Grand Opera, l'Opéra de Dallas, le Festival de Glyndebourne, la Semaine Mozart de Salzbourg, le Festival de Salzbourg, le Festival de Ravenne, sous la direction de prestigieux chefs d'orchestre tels que Daniel Barenboim et Vladimir Jurowski. La saison passée, elle a fait ses débuts à la Wiener Staatsoper et s'est produite au Theater an der Wien, au Théâtre du Capitole de Toulouse, à l'Opéra de Bavière et à l'Opéra de Tel Aviv. Les faits marquants de ses interprétations lors de la saison 2012/2013 ont été les suivants : *Le Messie* à la Wiener Staatsoper, sous la direction de

Jean-Christophe Spinosi avec l'Ensemble Matheus à Hambourg, Anne Trulove dans *The Rake's Progress* à la Staatsoper de Berlin, Lisaura dans *Alessandro* de Haendel avec l'Orchestre Armonia Atenea, et enfin, dans *Serse* lors d'un concert à Dortmund et une tournée nationale avec *Orlando* de Haendel, ces deux derniers opéras sous la direction de Jean-Christophe Spinosi.



KRISTINA HAMMARSTRÖM

Mezzo-soprano • **Medoro**

Kristina Hammarström s'est imposée comme l'une des meilleures chanteuses scandinaves et mène une carrière sur les grandes scènes internationales: Teatro alla Scala Milan, Theater an der Wien, Opéra National de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra national du Rhin, Théâtre de La Monnaie à Bruxelles, Netherlands Opera à Amsterdam, Vlaamse Opera à Anvers, Staatsoper de Berlin, Deutsche Oper am Rhein à Düsseldorf, Opéra de Lausanne, Grand Théâtre du Luxembourg, Chicago Opera, Royal Swedish Opera, Gothenburg Opera, Festival d'Aix-en-Provence, Innsbrucker Festwochen et Festival de Drottningholm. Elle a interprété Charlotte (*Werther*), Octavian (*Der Rosenkavalier*), Penelope et Minerve (*Il Ritorno d'Ulisse in Patria*), Diana (*La Calisto de Cavalli*), Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*) Marguerite (*La Damnation de Faust*). Dans les opéras de Mozart

elle a chanté Cherubin (*Le Nozze di Figaro*), Cecilio (*Lucio Silla*), le rôle-titre de *Ascanio in Alba*, Idamante (*Idomeneo*), Farnace (*Mitridate, Re di Ponto*). Elle chante également le répertoire de Haendel : Irene (*Tamerlano*), Nerone (*Agrippina*), Cornelia (*Giulio Cesare*), le rôle-titre d'Orreste, Bradamante (*Alcina*), Daniel (*Belshazzar*), Cleofe (*La Resurrezione*) et Teseo (*Arianna in Creta*). Au cours des saisons précédentes ses engagements ont été les suivants: Bradamante dans *Alcina* à la Scala de Milan et au Staatsoper de Vienne, Cornelia dans *Giulio Cesare* à l'Opéra de Bilbao, *Le Messie* au Vlaamse Opera à Anvers et à Stockholm, *Juditha triumphans* de Vivaldi à Rome, Teseo dans *Arianna in Creta* à Londres, Birmingham et Brighton, la *Messe n°6* de Schubert à Innsbruck, Storgé dans *Jephté* (Haendel) à Vienne, Paris, Bruxelles et Moscou, le *Requiem* de Dvorak avec le Gothenburg Symphony Orchestra, *Le Messie* à Odensee. Sa discographie comprend Idamante (*Idomeneo*), Farnace (*Mitridate, Re di Ponto*) et Cecilio (*Lucio Silla*) avec Adam Fischer et le Danish Radio Sinfonietta, l'*Oratorio de Noël* de J.S. Bach avec Jan Willem de Vriend et le Combattimento Consort Amsterdam, le *Requiem* de Mozart avec Manfred Honeck et le Swedish Radio Symphony Orchestra. À l'Opéra de Rennes, elle a chanté Cecilia dans *Lucio Silla* (Mozart) en mai 2010 et Fricka dans *La Walkyrie* (Wagner) en février 2013.



SUNHAE IM

Soprano • **Dorinda**

Sunhae Im a étudié le chant à l'Université de Séoul et à l'Université de Karlsruhe. Depuis, elle a prouvé son éclectisme artistique dans de nombreuses productions internationales. Elle est invitée à la Berliner Staatsoper dans *Orfeo* (Euridice) de Monteverdi, *Der geduldige Sokrates* (Rodisette) de Telemann et *Orlando Paladino* (Eurilla) de Haydn. Elle chante dans *La Chauve Souris* (Adele) à la Staatsoper de Hamburg, *Pelléas et Mélisande* (Yniold) de Debussy à la Deutsche Oper Berlin, *Orfeo* (Euridice) de Glück à l'Opéra National de Paris, *Idomeneo* (Ilia), *Les Noces de Figaro* (Susanna) et *Les Dialogues des Carmélites* (Constance) de Poulenc au Staatstheater de Stuttgart, *L'Elisir d'Amore* (Adina) à l'Opéra National de Corée, *Don Giovanni* (Zerlina) à Budapest, *La Finta giardiniera* (Serpetta) au Theater an der Wien. Elle a travaillé sous la direction de nombreux chefs tels que Philippe Herreweghe, William Christie, Fabio Biondi, Thomas Hengelbrock, Herbert Blomstedt, Frans Brüggen, Giovanni Antonini, Iván Fischer, Kent Nagano, Riccardo Chailly, Lothar Zagrosek, Sylvain Cambreling, Ton Koopman, Marek Janowski, et René Jacobs. Elle se produit régulièrement avec l'Akademie für Alte Musik Berlin et le Freiburger Barockorchester. Elle mène également une activité importante de concertiste en se produisant notamment dans Mozart (*Requiem*, *Exsultate, Jubilate*), Haydn (*La Création*, *Les Saisons*), Handel (*Le Messie*), J. S. Bach (*Passions Saint-Mathieu et Saint-Jean*), Schubert, Mahler (*4^e Symphonie*), Mendelssohn (*Paulus*), ainsi que Monteverdi, Vivaldi, Charpentier, Rameau et Gluck; elle est l'invitée du New York Philharmonic Orchestra et du Pittsburgh Symphony Orchestra. Ses enregistrements discographiques ont été récompensés par la critique: *Requiem* de Fauré (Echo Classic Award 2012), *4^e Symphonie* de Mahler (ICMA 2012) et *Agrippina* de Haendel (BBC Music Magazine Award 2012).



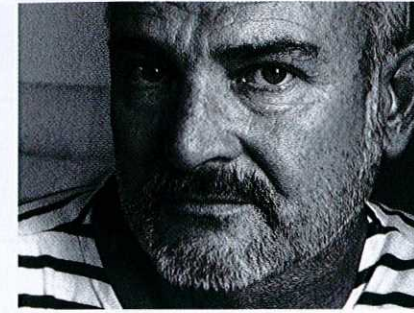
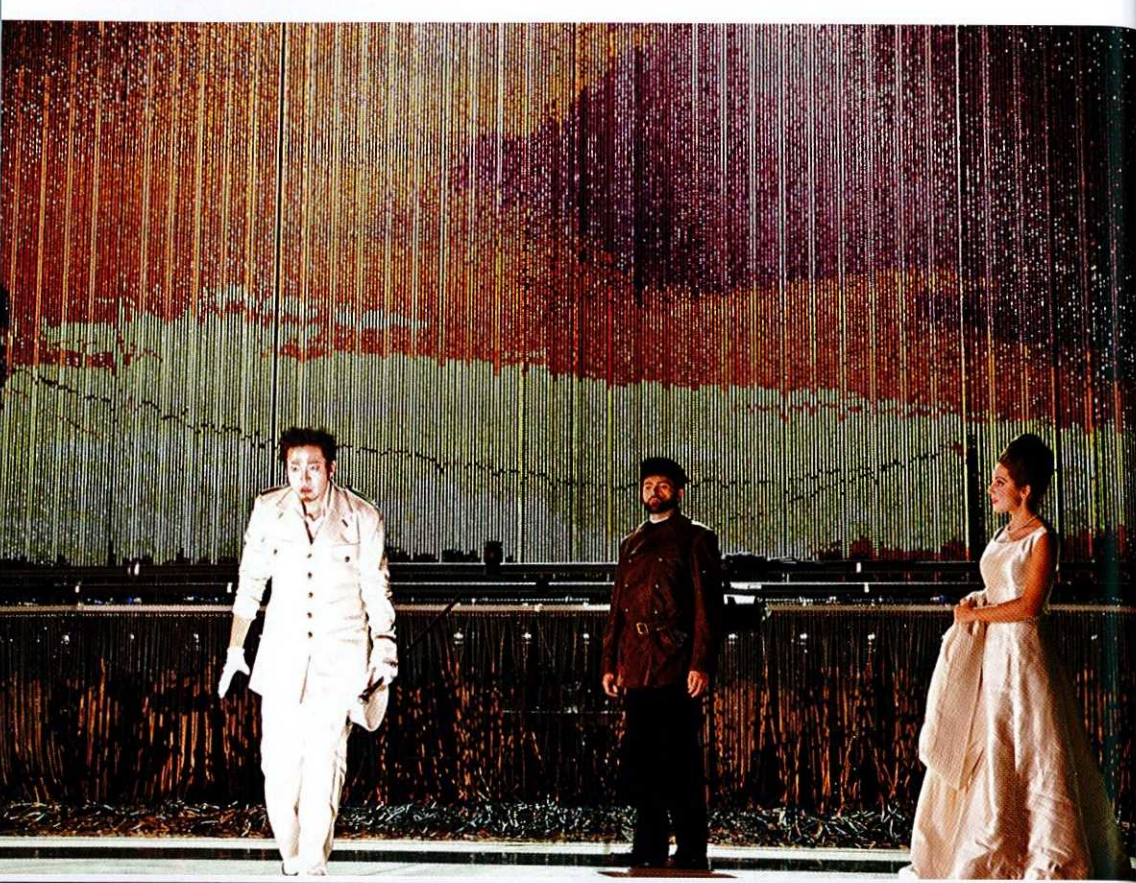
LUIGI DE DONATO

Basse • **Zoroastro**

Luigi De Donato a étudié au Conservatoire de musique de Cosenza, sa ville natale au sud de l'Italie. Il a participé à des masterclasses avec Margaret Baker et Gianni Raimondi et a remporté plusieurs concours, comme le prix «Città di Roma», «Maria Caniglia», «Giuseppe Di Stefano» et le «As.Li.Co». Il a également reçu le prix de «meilleure basse» au concours international vocal de F.P. Tosti. Il a fait ses débuts avec Mozart dans *Bastien et Bastienne* (Colas) en 1999, avant *Les Noces de Figaro* (Figaro), *Madame Butterfly* (Yamadori), *Falstaff* (Pistola), *L'Élixir d'amour* (Dulcamara), *Le Mariage secret* (Geronimo), *La Somnambule* (Rodolfo), *Don Pasquale* (rôle principal) et *La Fiancée vendue*. En 2004, il s'est produit pour la première fois au Rossini Opera Festival en interprétant Don Profondo dans *Le Voyage à Reims*, enchaînant avec Nourabad dans *Les Pêcheurs de perles* au Théâtre de la Fenice à Venise. Il a ensuite été invité au Maggio Musicale de Florence pour interpréter *Vol de Nuit* de Dallapiccola avec Bruno Bartoletti et Daniele Abbado et *Pulcinella* de Stravinsky. Il s'est produit dans *Falstaff* à Busseto et Trévise et dans *Les Sept Péchés capitaux* à Bologne, avec Ute Lemper. Il rencontre également beaucoup de succès avec son répertoire baroque: *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* et *Le Couronnement de Poppée* sous la direction d'Attilio Cremonesi au Grand Théâtre de Genève; *Acis et Galatée* à Vienne, Vilnius, La Corogne, et au Pfingsten Festival de Salzburg; *Il Giardino di Rose* de Scarlatti et *Jupiter à Argos* de Haendel avec l'Ensemble Il Complesso Barocco et Alan Curtis à Göttingen, Hanovre et Halle; *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* (Neptune) avec Les Talens Lyriques et Christophe Rousset à



Paris, Toulouse et lors du Festival Bach de Leipzig; Il Sant'Alessio (Demonio) avec Les Arts Florissants et William Christie lors d'une tournée internationale acclamée par la critique à Paris, Londres, New York, Caen, Genève, Nancy et Luxembourg. Parmi ses nombreuses collaborations figurent: *Tamerlano* (Leone) de Haendel avec Paul McCreech et *Orphée* (Caronte) au Teatro Real de Madrid et à la Salle Pleyel à Paris; *Orphée* à la Scala de Milan dirigé par Rinaldo Alessandrini et mis en scène par Robert Wilson; *Stabat Mater* de Steffani au Concertgebouw d'Amsterdam; *Le Barbier de Séville* (Don Basile) avec l'Ensemble Matheus et Jean-Christophe Spinosi à Rouen et dans d'autres villes françaises; *Psyché* de Lully (Jupiter) à Toulon et Montpellier. Plus récemment, il s'est produit dans *Psyché* au Grand Théâtre de Reims; *Le Carnaval de Venise* de Campra avec Le Concert Spirituel et Hervé Niquet à Paris, Caen, Metz et Bruxelles; *Il Novello Giasone* (Besso) par Cavalli/Stradella au Festival Martina Franca (Italie); *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* (Tempo et Neptune) avec Rinaldo Alessandrini et Robert Wilson à La Scala et au Festival MiTo à Turin; *Il martirio di Santa Teodosia* avec Al Ayre Español et Eduardo Lopez-Nazo à Saragosse, Séville, Madrid, Halle et Bruges; *Agrippine* (Claudio) avec Modo Antiquo et Federico Maria Sardelli à Beaune; *Cécile, vierge et martyre* de Charpentier avec Les Arts Florissants et William Christie en tournée en France et à New York. Dans sa discographie, citons *Elena e Malvina* de Soliva avec l'Orchestra della Radio Svizzera Italiana (ARTS) et Diego Fasolis; *Les Pêcheurs de Perles* de Bizet avec l'Orchestre du Théâtre La Fenice et Marcello Viotti; Sant'Alessio (Demonio) avec Les Arts Florissants et William Christie; *Orphée* de Monteverdi avec Les Arts Florissants et William Christie; *Tamerlano* de Haendel avec l'orchestre du Teatro Real de Madrid et Paul McCreech.



ERIC VIGNER

Mise en scène

Après des études supérieures d'arts plastiques, Eric Vigner étudie l'art dramatique à l'École de la Rue Blanche, puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. En 1990, il fonde la Compagnie Suzanne M. et concrétise son désir de pratiquer un théâtre d'art. Il signe sa première mise en scène en 1991 : *La Maison d'Os* de Roland Dubillard, dans une usine désaffectée d'Issy-les-Moulineaux. Ce spectacle « manifeste » sera repris pour le Festival d'Automne à Paris dans le socle de la Grande Arche de la Défense. Son travail est toujours lié à la « réalité » des lieux qu'il investit : usine, cinéma, cloître, tribunal, musée, théâtre à l'italienne... dans un rapport dialectique à l'écriture – contemporaine ou classique, dramatique ou poétique. Cette spécificité s'exprime dans son travail sur l'œuvre de Marguerite Duras en signant, notamment, les mises en scènes de *Savannah Bay* et *La Douleur* à Lorient. Nommé à la direction du CDDDB – Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National, en 1996, il s'inscrit dans l'histoire de son port d'attache, Lorient, en développant des liens d'accueil et de production avec l'international : l'Inde, le bassin méditerranéen, les États-Unis, puis l'Extrême-Orient – la Corée du Sud et le Japon. En 2008, il crée en anglais *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltes à Atlanta. En 2013, il crée en anglais pour le festival Bonjour India le spectacle *Gates to India Song*, d'après *Le Vice-Consul* et *India Song* de Marguerite Duras, avec des acteurs indiens à Bombay, Calcutta et Delhi. En octobre 2010, il fonde L'Académie à Lorient pour 7 jeunes acteurs d'origine étrangère. Avec L'Académie, il crée *La Place Royale* de Corneille en octobre 2011, *Guantanamo* de Frank Smith en novembre 2011 et *La Faculté* de Christophe Honoré, pièce écrite spécialement pour ces acteurs, au Festival d'Avignon 2012. C'est en 2000 qu'Eric Vigner fait ses débuts à l'opéra, aux côtés du chef d'orchestre Christophe Rousset et de ses Talens Lyriques : ils créent ensemble *La Didone* de Cavalli à l'Opéra de Lausanne, puis à l'Opéra de Montpellier. Cette collaboration se poursuit avec deux autres œuvres du répertoire baroque : *L'Empio Punito* de Melani créé à l'Opéra de Leipzig dans le cadre du Bach Festival en 2003 et *Antigona* de Traetta créé à l'Opéra de Montpellier en 2004 puis présenté au Théâtre du Châtelet. En s'associant aujourd'hui avec le chef d'orchestre Jean-Christophe Spinosi pour la production d'*Orlando* de Haendel, Eric Vigner prolonge une collaboration initiée en 1996 avec *L'Illusion Comique* de Pierre Corneille, spectacle d'ouverture du CDDDB-Théâtre de Lorient, dont il confie la direction musicale au jeune chef et à son quatuor Matheus. Cette collaboration se poursuit en 1998 avec *Marion De Lorme*. En 2011, alors qu'Eric Vigner se voit confier la direction artistique du Théâtre de Lorient, projet à vocation pluridisciplinaire, c'est tout naturellement qu'il choisit Jean-Christophe Spinosi comme artiste associé pour la musique.



JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI

Direction Musicale

Pour certains, il est l'enfant terrible de la musique classique. Pour d'autres, il est un véritable musicien-chorégraphe doté d'une pulsation rythmique et d'une exaltation physique hors norme.

Violoniste passionné par de nombreuses formes d'expression musicale, il étudie très jeune la direction d'orchestre. Dès ses premiers concerts, il pense déjà à «décloisonner» les diverses musiques: il devient «baroqueux chez les modernes, modernes chez les baroqueux». Passionné de musique de chambre et de musique d'ensemble, il fonde en 1991 le Quatuor Matheus.

Pour ce Corse adopté par la Bretagne, l'attachement régional est primordial. C'est au Quartz de Brest que le Quatuor se transforme en Ensemble Matheus.

En 2005, ses recherches passionnées sur les répertoires originaux le poussent à réaliser avec l'Ensemble Matheus une série d'enregistrements consacrés à Vivaldi, compositeur dont les chefs-d'œuvre sont alors absents de la discographie. Plusieurs albums et quatre opéras seront produits, qui deviendront vite légendaires, suscitant un véritable engouement à travers le monde.

Différentes productions permettront à Jean-Christophe Spinosi de nouer des amitiés musicales privilégiées avec des artistes soucieux comme lui de renouveler le genre tout en déclenchant les passions. Citons parmi eux Cecilia Bartoli, Marie-Nicole Lemieux, Natalie Dessay et Philippe Jaroussky, avec lequel il enregistre l'album *Heroes* pour EMI-Virgin Classics, double disque d'or.

En fondant Matheus, Jean-Christophe Spinosi a créé le seul ensemble spécialisé de stature internationale à être véritablement né dans sa région, étant en résidence au Quartz de Brest, sa «ville natale». Avec son orchestre, il dirige chaque saison depuis 2007 de nouvelles productions au Théâtre du Châtelet.



Il travaille depuis plusieurs années avec les metteurs en scène les plus imaginatifs de la scène internationale comme Pierrick Sorin (*La Pietra del Paragone* de Rossini en 2007), Oleg Kulik (*Les Vêpres de la Vierge* de Monteverdi en 2009), ou encore Claus Guth (*Le Messie* de Haendel au Theater an der Wien en 2009). Pour la production de *l'Orlando Paladino* qu'il a dirigée en mars 2012 au Théâtre du Châtelet, il fait encore le pari de l'ouverture vers de nouveaux publics en s'associant notamment à Kamel Ouali sur ce projet.

Ses passages à l'Opéra de Paris et au Théâtre des Champs-Élysées ont reçu le même succès, comme l'a récemment prouvé sa direction savante de *La Flûte enchantée* de Mozart.

En juin 2011, il est invité avec l'Ensemble Matheus pour une série de concerts au côté de Cecilia Bartoli. Cette association fructueuse avec la mezzo-soprano italienne se prolonge par une tournée européenne dans les villes de Munich, Prague, Baden-Baden et au Château de Versailles.

Il travaille régulièrement avec de nombreux orchestres tels que le Wiener Staatsoper, le Deutsches Symphonie Orchester à la Philharmonie de Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, le Radio Sinfonie-Orchester Frankfurt, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, le Scottish Chamber Orchestra, le New Japan Philharmonic, le Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, le Rundfunk Sinfonie Orchester Berlin, La Orquesta de Castilla y Leon, le Wiener Symphoniker ou encore La Orquesta Nacional de España, et parmi ses autres collaborations, notons celles avec le City of Birmingham Symphony Orchestra, la NDR Radiophilharmonie Hannover, le Mozarteum Orchester Salzburg, l'Orchestre de chambre du Festival de Verbier ou l'Orchestre de Paris.

Pour la saison 2013-2014, il poursuivra la collaboration avec Cecilia Bartoli avec le cycle Rossini (*Otello* au Théâtre des Champs-Élysées, *La Cenerentola* à Salzbourg – Pentecôte et Été – et *L'Italienne à Alger* à Dortmund). Par ailleurs, il fera la reprise de *La Pietra del Paragone* au Théâtre du Châtelet en janvier 2014 après quinze représentations exceptionnelles d'*Orlando* de Haendel (Lorient, Brest, Rennes, Toulouse et Versailles à l'automne 2013).



ENSEMBLE MATHEUS

Depuis plus de vingt ans, l'Ensemble Matheus s'est imposé comme l'une des formations les plus reconnues du monde musical grâce à sa démarche artistique audacieuse et ouverte à tous.

Dans un désir d'innovation et de recherche constante, Jean-Christophe Spinosi fonde en 1991 le Quatuor Matheus qui deviendra rapidement l'Ensemble Matheus. Doté d'une géométrie variable allant de la « formation de chambre » à l'orchestre symphonique, l'Ensemble Matheus s'applique depuis ses débuts à mélanger les différents genres musicaux, interprétant les répertoires du XVII^e au XXI^e siècle sur instruments d'époque (baroque, classique, romantique et moderne).

Cette fougue et cette volonté pionnière de s'attaquer aux répertoires originaux l'inciteront à s'intéresser aux manques de la discographie actuelle, et à s'atteler avec un plaisir contagieux au « chantier Vivaldi », en produisant chez Naïve une série d'enregistrements très vite devenus légendaires. En 2005, son enregistrement de l'opéra *Orlando furioso* fait sensation, remportant sur son passage les grandes récompenses internationales.

Au fil des concerts et des enregistrements, se lient des amitiés musicales avec les grands solistes de renom Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Natalie Dessay, Marie-Nicole Lemieux, Sandrine Piau, et bien d'autres...

Depuis 2007, l'Ensemble Matheus est en résidence au Théâtre du Châtelet où il interprète chaque année une production d'opéra. On l'a ainsi entendu dans *La Pietra del Paragone* de Rossini, *Véronique* de Messager, *Les Vêpres de la Vierge* de Monteverdi, *Norma* de Bellini, *Le Barbier de Séville* de Rossini, et en mars 2012 *Orlando Paladino* de Haydn.

Ses passages dans la capitale française sont également marqués par des productions à l'Opéra National de Paris (*Alcina* de Haendel), ainsi qu'au Théâtre des Champs-Élysées (*Così fan tutte* de Mozart et *Orlando furioso* de Vivaldi), où le public lui a réservé une véritable ovation pour *La Flûte enchantée* de Mozart.

Fier de ses origines bretonnes, l'Ensemble Matheus ne quitte pas pour autant sa région natale et continue de résider au Quartz de Brest où il est ensemble-associé depuis 1996. Cet enracinement le conduit à effectuer de nombreuses tournées en Bretagne, jouant notamment à Vannes, à Saint-Brieuc, à Morlaix et à l'Opéra de Rennes, sans oublier toutes les communes environnantes.

Dans son souci de rendre la musique classique encore plus accessible, l'Ensemble Matheus continue à sensibiliser les plus jeunes grâce à un programme d'actions pédagogiques, et poursuivra pour la troisième année consécutive l'opération « Opéra en Région » qu'il a initiée, afin de proposer une véritable production d'opéra qui tourne dans toute la Bretagne.

L'Ensemble Matheus se produit sur les scènes du monde entier. Après des passages remarquables à New York (Carnegie Hall), Vienne (Konzerthaus, Theater an der Wien), Zurich (Tonhalle), Londres (The Proms au Royal Albert Hall, Barbican et Wigmore hall), Rome (Accademia Santa Cecilia) et Bilbao (Sociedad Filarmonica, Opéra), il a entrepris, au côté de Cecilia Bartoli, une tournée européenne passant par Munich, Prague, Baden-Baden et le Château de Versailles.

En 2011/2012, on a pu entendre l'Ensemble Matheus dans des concerts dédiés à Dvořák, Chostakovitch, Fauré, Beethoven, Rossini et Vivaldi. Il a remporté un franc succès avec la production de *l'Orlando Paladino* de Haydn à Paris au Théâtre du Châtelet dans une mise en scène de Kamel Ouali. En juin 2012, il retourne à l'Opéra Royal de Versailles pour *Serse* de Haendel en version concert acclamé par un public conquis. À propos de celui-ci, Monique Parmentier de Classiquenews.com affirme : « On ne peut que souligner le grand art d'une telle direction d'orchestre qui ose plutôt que de se soumettre (...) une soirée qui n'a été que grâce, intelligence scénique et musicale. »

Au cours de sa saison 2012/2013, l'Ensemble Matheus a effectué de nombreux concerts en tant qu'orchestre invité à travers le monde (Carnegie Hall de New York, Grand Théâtre de Québec, Konzerthaus de Dortmund...).

Lors de sa saison 2013-2014, l'Ensemble Matheus poursuivra son cycle Rossini entamé avec la mezzo-soprano Cecilia Bartoli après leur triomphe au Theater an der Wien en février 2013 dans *Le Comte Ory*. Pour cette nouvelle saison, on pourra les retrouver dans *Otello* au Théâtre des Champs-Élysées, première production scénique parisienne depuis vingt ans, *La Cenerentola* au Festival de Pentecôte et d'Été de Salzbourg ainsi que *L'Italienne à Alger* au Konzerthaus de Dortmund.

Cette saison sera aussi marquée par quinze représentations de *l'Orlando* de Haendel (Bretagne, Toulouse et l'Opéra Royal de Versailles dans une mise en scène d'Eric Vigner) et la reprise de la production à succès de *La Pietra del Paragone* au Théâtre du Châtelet à Paris.



Violons I

Laurence Paugam
Petr Ruzicka
Sébastien Bouveyron
Olivia Steindler
Anne Camillo
Violaine de Gournay
Albana Laci
Vivien Steindler

Violons II

Anaïs Flores-Lopez
Philippe Huynh
Hélène Decoin
Gwénaëlle Chouquet
Survier Flores-Lopez
Gunilla Kerrich

Altos

Gianni Maraldi
Cédric Lebonnois
Céline Tison

Violoncelles

Alice Coquart
Claire-Lise Démettre
Jean-Lou Loger

Contrebasses

Thierry Runarvot
Nathanaël Malnoury*
Mathieu Serrano*
Etienne Charbonnier*

Flûtes à bec et Hautbois

Magdalena Karolak
Marta Blawat

Cors

Philippe Bord
Edouard Guittet

Théorbe

Mauricio Buraglia

Clavecin

Felice Venanzoni

Directeur délégué

Jean-Christophe Cassagnes

Régisseur d'orchestre

François Naulot

**En alternance*

L'Ensemble Matheus est subventionné par le Conseil régional de Bretagne, le Conseil général du Finistère, la Ville de Brest, le Ministère de la culture et de la communication – DRAC de Bretagne. Il est ensemble-associé au Quartz de Brest depuis 1996. Les activités de l'Ensemble Matheus sont soutenues par le Fonds de dotation BNP Paribas – Banque de Bretagne et par la société Altarea Cogedim.

Retrouvez-les sur :

www.ensemble-matheus.fr – www.facebook.com/EnsembleMatheus
www.youtube.com/MatheusEnsemble – [twitter: @EnsembleMatheus](https://twitter.com/EnsembleMatheus)

