

A man's face is shown in profile, looking to the left. Below it, the same face is shown upside down, as if reflected in a mirror. The entire scene is set against a black background with a white geometric pattern of overlapping triangles. The text "A room of mirrors" is written in a bold, white, sans-serif font across the center of the image.

A room of mirrors

gemelli
FACTORY

Reflets et échos

“ Peu de métaphores se révèlent aussi riches que celle du miroir : objet et symbole, faux-semblant ou vérité révélée, il illustre la tension ambiguë entre doute et certitude.

Thème de prédilection pour les théologiens et mystiques depuis le Moyen-Âge, d'Hildegarde Von Bingen à St Augustin, le miroir symbolique est souvent l'Écriture elle-même. À la Renaissance, le thème du *Speculum Mundi* (Miroir du Monde) s'inscrit dans une double histoire du reflet, une double spéculation héritée de Platon : le « connais-toi toi-même » de *l'Alcibiade*, où l'œil d'autrui est à la fois miroir et regard, mais aussi le mirage des ombres dans l'Allégorie de la Caverne.

On trouve des résurgences de cette pensée dans *L'Orfeo* de Monteverdi/Striggio, avec cette image de l'Homme, perdu au milieu des échos dans le Royaume des Ombres, puis son apothéose comme reflet transfiguré de l'Œil du Monde. Mais il s'agit là des vestiges d'une pensée profondément tournée vers la Renaissance. En ce début de XVII^e siècle, c'est le commencement de la fin de *l'Harmonia Mundi* et de l'humanisme. Cette harmonie brisée renvoie au miroir volé en éclats de Giordano Bruno : l'unité de l'univers naît à présent de la diversité de pièces disparates, organisées ensemble et qui forment elles-mêmes un tout.

La nouvelle perception de l'univers, entre doute et certitude, fiction et vérité, suit les inéluctables progrès des travaux d'optique : Galilée, Kircher, Kepler, Descartes redessinent la carte du cosmos, mettant l'humain sur orbite tout en explorant l'infiniment petit et les bizarreries de la perception. C'est le nouveau règne de la métamorphose et de l'anamorphose.

En ce temps, Venise est réputée pour ses verreries de Murano, qui ont mis au point la technique du verre recouvert d'étain et de mercure. Le miroir s'exporte, envahit palais et églises. L'épanouissement du baroque peut s'exprimer dans un univers théâtral et fluctuant : c'est l'âge d'or des cabinets de miroirs, des galeries de glaces, des théâtres catoptriques, des surprenantes peintures anamorphiques, dont le dessin déformé est redressé à l'aide de miroirs magiques.

Le spectacle baroque est celui du mensonge, de la folie et du vertige de l'irréel. Car l'univers se trouve pris au piège d'une instabilité permanente, d'une torsion complexe et sans issue. L'homme égaré dans le monde est comme le spectateur désorienté de « l'art trompeur », dupé par ses propres perceptions, comme, selon Kircher, un danseur au milieu des miroirs.

La fin du XVI^e siècle s'était accompagnée d'une crise des certitudes dans un monde en profonde mutation. Le motif de la métamorphose a traduit dans la poésie et la peinture ce sentiment d'une réalité fuyante : le miroir y est devenu symbole de la chimère, de l'instabilité, de l'inquiétude. Placé à côté de la Madeleine pénitente, il fait méditer sur la vanité de l'homme. Porté à la main par le dernier roi d'Écosse, dans la vision fantastique de *Macbeth* (IV, 1), il diffuse l'image d'un cauchemar. Il est inconstance amoureuse, obsession de la mort, rêve, folie où règne, aveugle, le Hasard.

Le motif du miroir associé à l'eau traverse la grande poésie européenne à la suite de Pétrarque, trouvant un écho privilégié chez les maniéristes (Sannazar, Ronsard, Stigliani, Tristan L'Hermite, Desmarests, Marino...). Les poètes baroques trouvent dans ce thème une image double et dangereuse : l'eau est un miroir naturel, qu'elle soit fuyante ou d'un calme trompeur. Elle représente le vain espoir du poète qui, penché sur une fontaine, cherche à retrouver le souvenir de la femme qui s'y est mirée.

Mais le thème de l'eau et de ses transformations perpétuelles illustre aussi le succès des *Métamorphoses* d'Ovide, en particulier les mortelles séductions du miroir amoureux que représente le mythe de Narcisse. Chez les poètes du XVII^e siècle, le mythe d'Écho, corollaire de ce dernier, connaît une fortune considérable (l'écriture « en écho », avec répétition des derniers mots d'un vers, devenant même un genre à part entière). La *vocalis nymphe* symbolise la représentation que le poète-chanteur se fait de son art et de lui-même ; le mythe de la voix confond idée, reflet et expérience sonore, plaçant le chantré à la fois comme sujet et comme objet ; il exacerbe la vanité du mirage, en cristallisant la mélancolie lyrique de ce début de siècle.

Une chambre des miroirs

Le géant à la mesure duquel se sont mesurés les compositeurs italiens tout au long du XVII^e siècle, c'est Monteverdi, souverain absolu de la musique vocale et, sinon inventeur, du moins promoteur génial de formes nouvelles. De cette figure tutélaire nous avons retenu ici des reflets, évoquant le maître plutôt que le citant.

C'est Monteverdi qui « invente » le duo d'opéra, et plus précisément le duo de ténors, dans *L'Orfeo* (1609), mettant en scène le dialogue Orphée-Apollon dans une écriture virtuose et symbiotique : les voix sont enlacées dans une profusion de vocalises où l'on a du mal à discerner, des deux divinités, qui est le père et qui est le fils. Le procédé sera longuement développé dans le 7^e livre de madrigaux du même Monteverdi, véritable laboratoire de la musique moderne.

C'est tout naturellement que l'ensemble I Gemelli devait développer un récital basé sur la gémellité des voix, et particulièrement dans cette tessiture de ténor qui règne sur les autres au début du XVIII^e siècle. Nous avons choisi d'évoquer la fleur de l'âge baroque, dans un programme tendu en miroir vers la figure tutélaire du grand Claudio. Ici la *Damigella* n'est pas celle des *Scherzi Musicali*, mais une pièce de Calestani ; *Dove ten vai* est une citation littérale de *L'Orfeo*, mais dans une version en duo par Turini, alors que la chaconne endiablée de Gregori lorgne de toute évidence sur *Zefiro Torna*.

Ici les poèmes semblent pouvoir changer d'habit musical : D'India et Notari ont tous deux mis en musique *Intenerite voi* et *Piangono al pianger mio* ; nous avons choisi le premier compositeur pour le second poème – et inversement. Poètes et musiciens se répondent comme dans une intrigante chambre des miroirs, où se retrouve le goût baroque pour les arabesques et les volutes.

Du baroque nous avons retenu, outre les circonvolutions et l'exubérance des formes, le goût pour le bizarre : ainsi les dissonances crues héritées du madrigal (*Intenerite voi*) ou les harmonies étranges (*Giunto alla tomba*) pimentent le programme

comme une épice relevée.

A Room of Mirrors reflète une époque où toutes les formes cohabitent dans le contraste et la profusion. L'opéra du XVII^e siècle se modèle sur de grands genres qu'il fusionne : *la commedia dell'arte* qui joue sur les contrastes, la tragi-comédie qui traduit l'ambivalence de la vie, ou la pastorale qui utilise les procédés de l'illusion (déguisements, magie, métamorphoses, onirisme, péripéties extraordinaires et jeux de miroir).

Dans notre petit *Theatrum Mundi*, le pathétique sublime de la lamentation de Tancredi répond au chant à boire (aux accents érotiques) de *Damigella tutta bella*, le comique burlesque de la *Vecchia Innamorata* réplique à la pastorale éthérée du *Dialogo della Rosa*, tandis que la douce mélancolie de *Se l'aura spira* se métamorphose en folia instrumentale.

Car la gémellité met aussi à l'honneur les instruments et leurs formes nouvelles : le tout jeune violon dialogue avec un cornet déjà sur le déclin, tous deux rivalisant de virtuosité et d'expressivité avec les voix des ténors. Les violes chantent (*Languie al vostro languir*), les dessus virevoltent sur des basses obstinées, s'émancipant de la danse grâce au procédé de la variation. Avant que leurs chemins ne se séparent, voix et instruments se fondent et se répondent par ricochet, comme un clin d'œil, donnant un aperçu de l'extraordinaire créativité musicale de cette époque. ”

Mathilde Etienne



Emiliano Gonzalez Toro

Emiliano Gonzalez Toro est un interprète acclamé en musique baroque et particulièrement avec Monteverdi, qu'il a chanté de façon exhaustive : *L'Orfeo* avec Ottavio Dantone et Ryo Terakado ; *L'Incoronazione di Poppea* avec Alessandro de Marchi, Emmanuelle Haïm, Christophe Rousset et Ottavio Dantone ; *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* avec Emmanuelle Haïm, Jean-Claude Malgoire, Christophe Rousset, Atilio Cremonesi et Ryo Terakado ; *les Vêpres* avec René Jacobs, Michel Corboz, Gabriel Garrido, Christina Pluhar et Raphaël Pichon. Citons également Cavalli avec Iro dans *Elena* à Aix-en-Provence, Lenia dans *Eliogabalo* à l'Opéra de Paris, ou Linfea dans *La Calisto* au Staatsoper de Munich.

L'opéra baroque français occupe une place importante dans sa carrière : citons Rameau dont *Platée* avec Christophe Rousset, *Dardanus* avec Raphaël Pichon, *Les Paladins* avec William Christie, ainsi que Lully : *Roland*, *Alceste* et *Phaëton* avec Christophe Rousset, ainsi que *Sémélé* de Marais avec Hervé Niquet. D'autre part, son ambitus et sa virtuosité lui permettent d'aborder Vivaldi (*Farnace* sous la direction de Diego Fasolis, *Giustino* avec Ottavio Dantone), ou

Händel – *Le Messie* avec Hervé Niquet ou *Rodrigo* avec Thibault Noally.

Au milieu d'une discographie riche de plus de quarante enregistrements, on compte *Te recuerdo*, album hommage à la Nouvelle chanson chilienne des années 1970, qu'Emiliano a enregistré avec son père Pancho Gonzalez, en compagnie des fantastiques Rolando Villazon et Ophélie Gaillard.

Zachary Wilder

Le ténor américain Zachary Wilder est reconnu pour son travail dans un répertoire couvrant les 17^e et 18^e siècles et est recherché pour des performances des deux côtés de l'Atlantique. En 2011, il est invité par le Festival d'Aix-en-Provence pour chanter Corydon dans *Acis and Galatea* de Händel, production qui se poursuit à la Fenice de Venise. Pendant cette période, William Christie le sélectionne pour rejoindre les rangs du Jardin des Voix, la prestigieuse académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants.

Il travaille avec des ensembles éminents tels que l'Ensemble Pygmalion, Les Arts Florissants, L'Arpeggiata, Les Talens Lyriques, Le Concert d'Astrée, Le Poème Harmonique, Le Concert Spirituel, Bach Collegium Japan, le Boston Early Music Festival, Cappella Me-

diterranea, Collegium Vocale Gent, Early Music Vancouver, English Baroque Soloists, Ensemble Matheus, I Gemelli, la Handel & Haydn Society, De Nederlandse Bachvereniging, le Royal Philharmonic Orchestra, le San Francisco Symphony Orchestra et le Saint Louis Symphony Orchestra.

Parmi les projets marquants des saisons précédentes, une tournée de sept mois célébrant le 450^e anniversaire de la naissance

de Monteverdi avec Sir John Eliot Gardiner et les English Baroque Soloists, où il a interprété les rôles d'Eurimaco dans *Il Ritorno d'Ulisse* et de Lucano dans *L'Incoronazione di Poppea*, *The Tale of Genji* (l'Esprit de la Lumière) au Kabukiza dirigé par Ebizo Ichikawa, le *Concert Rolex* dirigé par Rolando Villazon à l'Opéra de Paris, et de nombreuses tournées avec Bach Collegium Japan en Europe, aux États-Unis et au Japon.

I Gemelli

En 2018, **Emiliano Gonzalez Toro** et **Mathilde Etienne** fondent l'ensemble I Gemelli, formation spécialisée dans la musique vocale du XVII^e siècle. L'ensemble a pour vocation de défendre les pièces majeures de cette époque comme des partitions moins connues voire inédites. I Gemelli se caractérise par une direction musicale spécifique : les dynamiques partent du chant, du plateau vocal, le continuo et l'orchestre étant considérés comme une expansion du chant.

À l'inverse d'une direction venant de la fosse, l'ensemble obéit aux inflexions d'un chef-chanteur dans une recherche à la fois mélodique et déclamatoire, suivant la rhétorique du texte. Historiquement informé, l'ensemble I Gemelli joue sur instruments anciens, collaborant étroitement avec des universitaires et des musicologues pour l'élaboration de chaque programme. Les artistes invités sont issus de la nouvelle génération de chanteurs et musiciens, ou sont des talents incontournables de la scène internationale.

Les trois premiers disques de l'ensemble ont reçu les plus hautes distinctions : Diapason d'or de l'année, CHOC de Classica, FFFF de Télérama, Diamant d'Opéra magazine, OperaNews Critic's choice, Album de la semaine pour le Figaro, le Sunday Times etc.

L'ensemble I Gemelli est soutenu par Mme Aline Foriel-Destezet.

Crédits

Enregistré du 6 au 10 Janvier 2021 à La Seine Musicale, Studio RiffX 2, Boulogne (France)

Direction artistique Mathilde Etienne

Enregistrement, mixage, édition et mastering Benjamin Ribolet

Assistants Victor Jacquemont, Louis Mespoulet

Système d'enregistrement Protools HD

Microphones Neumann, Schoeps, DPA

Préamplis et convertisseurs DAD

Enregistré et édité avec Pyramix

Coach Italien Fulvio Bettini

Gemelli Factory Emiliano Gonzalez Toro, Mathilde Etienne, Pierre Otzenberger

Création graphique Vélo/Jérémy Rabier

Mise en page Natacha Lockwood

Traduction française Laurent Cantagrel

Traduction anglaise Elizabeth Cencetti, Giovanna Baviera

Crédits photo Michal Novak

De grands remerciements à Laurence Meillan, Jean-Yves Bouvet, David Enhco, éditions du Petit Page

Fabriqué in France

2021 I Gemelli / Gemelli Factory



“
**Miroirs :
aucune science n'a encore dit
ce que vous êtes en votre essence**
”

R.M. Rilke, *Sonnets à Orphée*, II,3

1. Vincenzo Caletani

“Damigella tutta bella”

(*Madrigali & arie*)

Gabriello Chiabrera (1552-1638)

Rime [II, XLII]

Damigella
Tutta bella
Versa, versa quel bel vino,
Fa che cada
La rugiada
Distillata di rubino.

Ho nel seno
Rio veneno
Che vi sparse Amor profondo,
Ma gittarlo
E lasciarlo
Vo' sommerso in questo fondo.

Damigella
Tutta bella
Di quel vin tu non mi satii,
Fa che cada
La rugiada
Distillata da topatii.

Ah, che spento
Io non sento
Il furor de gl'ardor miei,
Men cocenti
Meno ardenti
Sono, ohimè, gli incendi etnei.

Nova fiamma
Più m'infiamma
Arde il cor foco novello,
Se mia vita
Non s'aita
Ah ch'io vengo un Mongibello!

“Damsel, fair and pretty”

(*Madrigali & arie*)

Gabriello Chiabrera (1552-1638)

Rhymes [II, XLII]

Damsel,
Fair and pretty,
Pour, pour that good wine
Make the ruby dew fall.

*In my breast I carry
An evil poison,
Sown there by deep Love.
But now I will throw it away
And leave it submerged in this
sediment.*

*Damsel,
Fair and pretty
You do not satiate me
with that good wine,
Make the topaz dew fall.*

*Ah, I do not feel that the fury
Of my ardour is extinguished.
Alas, Etna's fires
Are less scorching
And less searing.*

*A new flame
Inflames me more,
A new fire burns my heart,
If my life does not help itself,
Ah, may I become a volcano!*

“ Demoiselle toute belle ”

(*Madrigali & arie*)

Gabriello Chiabrera (1552-1638)

Rimes [II, XLII]

Demoiselle
Toute belle,
Verse, verse ce bon vin,
Fais descendre
La rosée
Que distillent les rubis.

J'ai en mon cœur
L'âcre poison
Qu'y répandit l'Amour profond,
Mais je le veux
Rejeter et noyer
Tout au fond de ce verre.

Demoiselle
Toute belle,
De ce vin ne me contentes,
Fais descendre
La rosée
Que distillent les topazes.

Ah, je ne sens
Pas éteintes
Les fureurs de mon ardeur,
Moins brûlants,
Moins ardents
Sont les brasiers des volcans.

Une flamme nouvelle
Plus encore m'embrase,
D'un feu nouveau brûle mon cœur,
Si ma vie
N'y remédie,
Je verrai un nouvel Etna!

¹ Mongibello est un autre nom donné par les Italiens à l'Etna (N.d.T.).

2. Sigismondo D'India

“Dialogo della rosa”

(Musiche da cantar I)

Giambattista Marino (1569-1625)

Poesie varie [I/IV]

Mopuso

Che fai, Tirsi gentile?

Perché non canti i fregi,

Perché non canti i pregi

Del giovinetto Aprile?

Tirsi

Da qual fior il mio canto

Prenderò, Mopuso mio?

Cantar forse degg'io

Del flessuoso acanto?

L'immortal amaranto?

O pur la bionda calta,

Che d'aurato color le piagge

smalta?

Mopuso

Canta, Tirsi, di quella

Ch'è più cara agli amanti,

Canta gli onori e i vanti

Della rosa novella.

Tirsi

Rose, rose beate,

Lascivette figliuole

Della terra e del sole,

Le dolcezze odorate,

Che dal grembo spirate,

Ponno quel tutto in noi

Che il sol, che l'aura e che la

pioggia in voi.

A due voci

Rose, rose beate,...

“Dialogue of the rose”

(Madrigali & arie)

Giambello Chiabrera (1552-1638)

Rhymes [II,XLII]

Mopsus

What are you doing,

Gentle Thyrsis?

Why do you not sing of the beauty,

Why do you not sing of the virtue

Of young April?

Thyrsis

Which flower will I take

My song from, my Mopsus?

Should I perhaps sing

Of the pliable acanthus?

Of the immortal amaranth?

Or of the blonde marigold,

Which coats the slopes with its

golden colour?

Mopsus

Sing, Thyrsis, of that flower

Which is dearest to lovers,

Sing of the honour and pride

Of the spring rose.

Thyrsis

Roses, blessed roses,

Enticing daughters

Of the earth and the sun,

The sweetness inhaled,

Which is breathed out of your womb,

Instils in us all that the sun,

the air and the rain

Instilled in you.

For two voices

Roses, blessed roses...

“ Dialogue de la rose ”

(Musiche da cantar I)

Giambattista Marino (1569-1625)

Poésies variées [I/1]

Mopuso

Que fais-tu, aimable Tirsi ?

Que ne chantes-tu les attraits,

Que ne chantes-tu les charmes

Du tout jeune avril ?

Tirsi

De quelle fleur s'inspirera

Mon chant, cher Mopuso ?

Dois-je chanter

La souple acanthe ?

L'immortelle amarante ?

Ou bien la blonde caltha,

Dont la couleur d'or embellit les

coteaux ?

Mopuso

Chante, Tirsi, chante celle-là

Qui est plus chère aux amants,

Chante la gloire et les mérites

De la rose nouvelle.

Tirsi

Roses, bienheureuses roses,

Fillettes enjouées

De la Terre et du soleil,

Les douceurs parfumées

Qu'exhale votre sein

Éveillent en nous tout cela

Que soleil, brise et pluie font naître

en vous.

À deux voix

Roses, bienheureuses roses...

3. Francesco Turini

“Dove ten'vai”

(Madrigali I)

Alessandro Striggio (1573-1630)

L'Orfeo [III,1]

Dove, ah, dove ten'vai,

Unico del mio cor dolce conforto?

Poiché non lunge omai

Del mio lungo cammin si scopr' il

porto,

Perché ti parti e m'abbandoni,

ahi, lasso,

Sul periglioso passo ?

Qual bene or più m'avanza

Se fuggi tu, dolcissima Speranza?

“Where are you going”

(Madrigali I)

Alessandro Striggio (1573-1630)

L'Orfeo [III,1]

Where, ah where are you going,

You who are my heart's only

sweet comfort?

Now that I can see the destination

of my long journey

That is not far away?

Why do you go, why do you

abandon me, alas,

At this perilous point?

What good will I have left

if you flee from me, sweetest

Hope?

“ Où t'en vas-tu ”

(Madrigali I)

Alessandro Striggio (1573-1630)

L'Orfeo [III,1]

Où donc, ah, où t'en vas-tu,

Unique et doux réconfort de mon

cœur ?

Alors que désormais, on aperçoit

le port,

Plus guère éloigné, de mon long

chemin,

Pourquoi pars-tu et m'abandonnes,

hélas,

En ce périlleux passage ?

Quel bien me reste-t-il à présent

Si tu t'enfuis, très douce Espérance ?

4. Biagio Marini

“La vecchia innamorata”

(Scherzi e canzonette V)

Una vecchia sdentata e bavosa,

Bobetta e rognosa

Di me innamorà,

Una putta polita e galante,

D'aspetto prestante,

Fuggendo mi va,

Tal che sprezzo chi m'ama e m'adora

Languisco per una che morte mi dà.

Ah, ah dimmi Amor che sarà?

Colarini, camise e stringhette,

Mutande e calzette

La vecchia mi dà,

“The old woman in love”

(Scherzi e canzonette V)

A toothless, drooling,

hunchbacked and scruffy

Old woman is in love with me,

While a courteous, gallant

and dashing

girl flees from me,

So that I scorn she who loves

and adores me

And I languish for one who gives

me death.

Ah, ah tell me Love, what will be.

“ La vieille amoureuse ”

(Scherzi e canzonette V)

Une vieille, édentée, baveuse,

Bossue et galeuse,

De moi s'est énamourée ;

Une mignonne, gracieuse et

galante,

Ravissante personne,

Va toujours me fuyant –

Voici que je dédaigne qui m'aime

et m'adore,

Et languis pour celle qui me donne

la mort.



E la Putta mi dona dolori,
Travagli e rancori
Che strugger mi fa;
Tal che sprezzo la roba e'l diletto,
Seguendo l'ingiuria, l'affanno e'l
dispetto.
Ah, ah, fammi, Amor, fortuna!

A la vecchia gli dago, gli grido,
La burlo e si rido
Con più le instizza,
A la Putta m'inchino e piego,
La supplico e priego,
Che m'habbi pietà.
Ma la sorda non sente i miei guai,
E la vecchia mi lascia già mai.

Mille gonne, mill'acque, mill'arti,
In tutte le parti
La Vecchia si fa,
E la Putta polita e modesta,
Né in viso né in testa
Sporchezza si dà,
Tal che è mejo morire per Fia,
Che viver per Vecchia dipinta
e polia.



*The old woman gives me collars,
Shirts and laces, underwear and
socks;
The girl gives me pains,
Suffering and rancour, making
me suffer;
Thus, I despise my things and my
pleasure,
Running after insults, distress,
and spite.
Ah, ah, give me luck, Love!*

*I torment the old woman, I shout
at her,
I taunt her and laugh when she
gets offended;
I bow and bend towards the girl,
I beg her to have mercy on me;
But the deaf one does not hear my
troubles,
And the old one never leaves me
alone.*

*The old woman makes herself a
thousand skirts,
Washes and adorns
All parts of her body;
The girl, composed and modest,
Does not stain herself, neither on
her head, nor on her face.
Hence, it is better to die for a
female youth,
Than to live for an old, painted and
polished hag.*

Ah, ah, dis-moi, Amour, qu'advien-
dra-t-il ?

Collerettes, chemises et ceintures,
Culottes et bas
M'offre la vieille,
Et la mignonne m'offre des
douleurs,
Des peines et des amertumes
Qui me consomment -
Voici que je méprise les habits et
le plaisir,
Et cours après les injures, le tour-
ment et le dédain.

Ah, ah, Amour, montre-toi propice !

La vieille, je la bats et l'insulte,
Je me moque et me ris d'elle
Pour l'irriter davantage,
Devant la mignonne, je m'incline
et me plie,
La prie et la supplie
Qu'elle ait de moi pitié.
Mais elle fait la sourde oreille à
mes soucis,
Et la vieille jamais ne me laisse.

Mille jupes, mille essences, mille
artifices,
De toutes parts,
La vieille met en œuvre,
Et la mignonne, gracieuse et
modeste,
Sur ses traits ni sur sa tête
Ne se met de saleté -
Voici pourquoi mieux vaut mourir
pour la fille
Que vivre pour la vieille, toute
peinte et vernie.

6. Girolamo Frescobaldi

“Se l'aura spira” (Arie musicali)

Se l'aura spira tutta vezzosa,
La fresca rosa ridente sta,
La siepe ombrosa di bei smeraldi
D'estivi caldi timor non ha.
A balli, a balli, liete venite,
Ninfe gradite, fior di beltà.

Or, che si chiaro il vago fonte
Dall'alto monte al mar sen' va,
Suoi dolci versi spiega l'augello,
E l'arboscello fiorito sta.
Un volto bello all'ombra accanto
sol si dia vanto d'haver pietà.
Al canto, al canto, ninfe ridenti,
Scacciate i venti di crudeltà.

“If the charming breeze blows” (Arie musicali)

*If the charming breeze blows,
The fresh rose laughs
And the shady hedge of beautiful
emeralds
Does not fear the summer heat.
Come, come to dance, come merrily,
Fair nymphs, flowers of beauty.*

*Now, as the clear, beautiful stream
Flows from the mountain to the sea,
The birds release their sweet verses
And the young tree blossoms.
May a beautiful face in the nearby
shade
Alone be proud of displaying
compassion.
Come, come to sing, laughing nymphs,
Drive away the winds of cruelty.*

“ Quand souffle la brise ” (Arie musicali)

Quand souffle la brise gracieuse,
La fraîche rose est tout sourire,
L'ombreuse haie, toute d'émeraude,
Ne craint pas le brûlant été.
Au bal, au bal, venez joyeuses,
Amables nymphes, fleurs de
beauté.

La belle source si claire
Du haut des monts va à la mer,
L'oiseau lance ses doux accents,
Et l'arbrisseau est tout en fleurs.
Auprès de l'ombre, un beau visage
Seul se vante d'avoir pitié.
Chantez, chantez, nymphes riantes,
Chassez les vents de cruauté.

8. Annibale Gregori

“Mai non disciolgasi” (Ariosi concerti)

Mai non disciolgasi
Dal mio cor misero
Il laccio nobile
Che lo legò.
Fra le catene
Mi goderò

“May the nobles snares” (Ariosi concerti)

*May the noble snares
That bound my wretched heart
never dissolve.
Among the chains
I will be content
And I will bow down*

“ Que jamais ne se dénoue ” (Ariosi concerti)

Que jamais ne se dénoue
De mon cœur misérable
Le noble lien
Qui l'attacha.
Parmi les chaînes
Je me réjouirai,



E di mie pene
Alla bella cagion m'inchinerò.

Mio cor distruggasi
A' rai bellissimi,
Ché sempr'amabile
Mio duol sarà.
Gode il mio petto
Di ferita,
Hor che diletto
Pietosa donna all'alma mia darà.

Dispieghi all'aure
Sue trecce mobili
O pur racchiudale
Senza mercè,
Da me spietata
Ritorc' il piè,
Ché voglia ingrata
Può disdegnar ma non cangiar
mia fè.

Mi tiraneggiano
Le guancie tenere
E 'l volto placido
Che'l cor m'apri ;
Egli mi dice
La nott' e'l dì
Che ben felice
Mi potrà far colei che mi ferì.

Io perciò sentomi
Sì dolce attrarre
Che d'esser libero
Non curo più.
O bella o cara
Mia servitù,

*To the beautiful cause of
my pains.*

*My heart destroys itself
In the beautiful rays
Because my sorrow
Will be ever sweet.
My breast enjoys the wound
Now that a merciful woman
Will give delight to my soul.*

*May she unfold her flowing locks
in the breeze,
Or keep them enclosed without pity,
May she mercilessly turn away
from me;
For ungrateful desire can scorn
my loyalty,
But it cannot change it.*

*Her tender cheeks
And serene face
Which opened my heart
Oppress me.
My heart tells me of
The night and the day
In which she, who has wounded me
Will make me happy.*

*I therefore feel myself
So sweetly attracted
That I no longer care
to be free.
Oh beautiful, oh cherished
servitude,*

Et à la belle cause
De mes peines me soumettrai.

Que mon cœur se consume
À ces rayons si beaux,
Car toujours ma douleur
Me sera aimable.
Mon cœur jouit
De ses blessures
Car ma dame compatissante
À mon âme plaisir apportera.

Qu'elle déploie aux zéphyr
Ses cheveux ondoyants
Ou qu'elle les resserre
Sans merci,
Qu'elle détourne de moi
Ses pas sans pitié,
Son ingratitude peut bien
Dédaigner mon amour,
mais non le changer.

Ces joues si tendres
Me tyrannisent
Et ce visage paisible
Qui m'a conquis le cœur –
Lequel me dit
Nuit et jour
Que celle qui me blessa
Pourra me rendre heureux.

Aussi je me sens
Sì doucement attiré
Que d'être libre
Plus ne me soucie.
Ô ma belle, ô ma chère
Servitude,

Di doglia amara
Dolce vittrice entr'al mio cor sei tu.

Così d'amor pregiavasi
Tirsi tra l'erbe tenere :
Mai non trovò pietà
Chè la cruda involavasi
Al dolce stral di Venere,
Troppo avara beltà !
Al fin per crudeltà
Divenne il miser cenere
Ed hor lo piange invan
chi morto l'ha.

*You are the vanquisher of bitter
pain
In my heart.*

*Thus, Thyrsis lauded himself
In the soft grass.
He never found pity,
For the cruel one fled
Following Venus' trail,
Too much avaricious beauty.
In the end, because of cruelty,
The wretch became ash,
And now is mourned in vain
by those who beheld him dead*

De l'amère souffrance
En mon cœur tu es douce
triomphatrice.

Ainsi d'amour s'exaltait
Tirsi parmi l'erbe tendre.
Mais il ne reçut nulle pitié,
Car la cruelle fuyait
La douce flèche de Vénus,
Trop avare beauté !
À la fin, tant de cruauté
Mit en cendres le malheureux,
Et celle qui l'a tué désormais
le pleure en vain.

9. Sigismondo d'India

“Piangono al pianger mio”
romanesca (*Musiche da cantar I*)
Ottavio Rinuccini (1562-1621)
Rime

Piangono al pianger mio le fere,
e i sassi
A' miei caldi sospir traggon
sospiri.
L'aer d'intorno nubiloso fassi,
Mosso anch'egli a pietà de' miei
martiri.
Ovunque io poso, ovunque io
volgo i passi,
Par che di me si pianga e si
sospiri.
Par che dica ciascun, mosso al
mio duolo:
“Che fai tu qui meschin, doglioso
e solo?”

“Weep at my weeping”
(*Musiche da cantar I*)
Ottavio Rinuccini (1562-1621)
Rhymes

*Wild animals weep at my weeping,
And stones draw sighs from
my warm sighs.
The sky around me too becomes
cloudy,
Moved by pity for my suffering.
Wherever I rest, wherever I walk,
It is as if I am wept and sighed for.
Each thing seems to say, moved
by my grief:
«What are you doing here, poor
wretch, sad and alone?»*

“ À mes pleurs pleurent ”
(*Musiche da cantar I*)
Ottavio Rinuccini (1562-1621)
Rimes

À mes pleurs pleurent les bêtes
sauvages, et les pierres
À mes soupirs fervents poussent
des soupirs.
L'air alentour se couvre de nuages,
À son tour ému de pitié pour mes
tourments.
Où que je porte mes pas, où que
je me dirige,
On dirait que l'on pleure et soupire
pour moi.
On dirait que chacun s'exclame,
ému par ma douleur :
« Malheureux, que fais-tu ici,
souffrant et solitaire ? »



10. Sigismondo D'India

“Langue al vostro languir”

(Musiche da cantar V)
Giovanni Battista Guarini
(1538-1612) *Madrigali diversi*
[“Madonna inferma”]

Langue al vostro languir l'anima mia,
E dico : «Ah! forse a si cocente pena
Sua ferit  la mena ».
O anima, d'Amor troppo rubella,
Quanto meglio vi fora
Provar quel caro ardor che vi
fa bella
Che quel che vi scolora !
Perch  non piace alla mia sorte ch'io
Arda del vostro foco e voi del mio?

“My soul languishes at your languishing”

(Musiche da cantar V)
Giovanni Battista Guarini
(1538-1612) *Various madrigals*
[“To a sick lady”]

*My soul languishes at your languishing,
And I say: «Ah! perhaps their wound
Leads them to such searing pain.
Oh soul, too opposed to Love,
How much better would it be for you
To feel that beloved ardour which
makes you beautiful
Rather than that which fades you!»
Why does my fate not wish that I
Burn with your fire and you with mine?*

“ Mon  me languit de votre langueur ”

(Musiche da cantar V)
Giovanni Battista Guarini
(1538-1612) *Madrigaux divers*
[“   une dame malade ”]

Mon  me languit de votre langueur,
Et je me dis : « Peut- tre sa
blessure lui cause-t-elle
Une si cuisante peine. »
   me trop rebelle   l'amour,
Comme il vaudrait mieux pour vous
Sentir cette ch re ardeur qui vous
embellit
Que celle qui vous rend p le !
Pourquoi le sort ne veut-il pas
Que je br le de votre feu, et vous,
du mien ?

11. Sigismondo D'India

“Giunto alla tomba”

(Musiche da cantar III)
Torquato Tasso (1544-1595)
La Gerusalemme liberata [XII, 96]

Giunto alla tomba, ove al suo
spirto vivo
Dolorosa prigion' il ciel prescisse,
Di color, di calor, di moto privo
Gia marmo in vista al marmo il
viso affisse.

“Having come to the tomb”

(Musiche da cantar III)
Torquato Tasso (1544-1595)
La Gerusalemme liberata [XII, 96]

*Giunto alla tomba, ove al suo
spirto vivo
Dolorosa prigion' il ciel prescisse,
Di color, di calor, di moto privo
Gia marmo in vista al marmo il
viso affisse.*

“ Parvenu   la tombe ”

(Musiche da cantar III)
Torquato Tasso (1544-1595)
La J rusalem lib r e [XII, 96]

Parvenu   la tombe o  le ciel assigna
  son esprit vivant douloureuse prison,
Priv  de mouvement, de couleur,
de chaleur,
D j  de marbre, il fixa de ses yeux
le marbre.

Al fin sgorgando un lagrimoso rivo,
In un languido oim  proruppe,
e disse:
O sasso amato tanto, amaro tanto,
Che dentro hai le mie fiamme,
e fuor' il pianto!

*Al fin sgorgando un lagrimoso rivo,
In un languido oim  proruppe,
e disse:
O sasso amato tanto, amaro tanto,
Che dentro hai le mie fiamme, e
fuor' il pianto!*

  la fin, d versant le torrent de
ses larmes,
Il poussa un soupir languissant
et parla :
  pierre tant aim e,   pierre tant
am re,
Tu as en toi ma flamme, et au
dehors mes pleurs !



12. Angelo Notari

“Intenerite voi”

(Musiche nuove I)
Ottavio Rinuccini
Poesie

Intenerite voi, lagrime mie,
Intenerite voi quel duro core
Che 'n van percoss'Amore.
Versat'a mille a mille,
Fate di piant' un mar, dolenti stille.
O che 'l mio vago scoglio
D'alterezze e d'orgoglio
Ripercosso da voi men duro sia,
O se n'esca con voi l'anima mia.

“Soften, my tears”

(Musiche nuove I)
Ottavio Rinuccini
Poems

*Soften, my tears,
Soften that hard heart
That Love struck in vain.
Pour out, a thousand at a time,
Turn this crying into a sea of
sorrowful drops.
Oh, that my rock, fair, haughty
and proud,
Be pummelled by you
And be thus less hard,
Or else, may my soul be drained
out with you.*

“ Attendez, mes larmes ”

(Musiche nuove I)
Ottavio Rinuccini
Po sies

Attendez, mes larmes,
Attendez ce c ur si dur
Qu'en vain Amour a frapp .
Coulez par milliers,
Gouttes douloureuses, faites un
oc an de pleurs.
Ou bien mon beau rocher
De hauteur et d'orgueil
Frapp  par vous deviendra moins dur,
Ou bien mon  me avec vous
s' chappera.



13. Bellerofonte Castaldi

“Quella che tanto”

*(Primo mazetto di fiori
musicalmente colti dal giardino
Bellerofonteo)*

Quella che tanto
Servita, adorata,
Sempre al mio pianto
Fù sorda e spietata,
Onde ferita di strale amoroso
Ahi che mia vita
Fù senza riposo,
Non più mi dona tormento
Ma gioia e contento,
Non più martire
Ma lieto gioire.

Fa la la la la
Si che viva mai sempre l'Amore
Che dolce afflige il core.
Viva Amor, viva la donna mia
C'h'or m'è cortese e già si cruda
e ria.

Quella che bella
Più ch'altri non crede
Ma poi rubella
D'Amore e di fede,
Mentre ch'è gioco
Mia pena prendea
Ahi ! che nel foco
Il mio cor si struggea,
Hor tutto colma d'affetto
Mi porge diletto

“She who was so”

*(Primo mazetto di fiori
musicalmente colti dal giardino
Bellerofonteo)*

*She who was so
Revered and adored
Was always merciless and deaf
to my weeping.
Hence, wounded by an amorous
arrow,
Ah, since my life
Was restless,
It no longer gives me torment
But joy and contentment,
No longer suffering,
But joyful rejoicing.*

*Fa la la la la
Long live Love,
Which sweetly afflicts the heart,
Long live Love, long live my woman
Who now is courteous to me
and was so cruel and wicked.*

*She who is beautiful
Is more unfaithful than others,
But then, rebelling
Against Love and against faith
She took my sorrow from me
As a game;
Ah, my heart
Was melting in fire
But now, full of tenderness*

“ Celle qui, tant servie ”

*(Primo mazetto di fiori
musicalmente colti dal giardino
Bellerofonteo)*

Celle qui, tant servie,
Tant adorée,
À mes pleurs toujours
Fut sourde et sans pitié –
Aussi, blessée d'un trait d'amour,
Ma vie, hélas,
Fut privée de repos –,
Ne me donne plus de tourment,
Mais joie et contentement,
Plus de martyre,
Mais joyeuse réjouissance.

Fais, la la la la,
Que vive toujours l'amour
Qui afflige le cœur avec douceur.
Vive l'amour, vive ma dame,
Aujourd'hui gracieuse, naguère
cruelle et mauvaise.

Celle qui est belle
Plus que nul ne croit,
Mais aussi rebelle
À l'amour et la foi –
Quand de ma peine
Elle se jouait,
Hélas ! comme dans le feu
Mon cœur se consumait ! –
À présent, pleine de tendresse,
M'apporte du plaisir,

Ch'il paradiso
Fruire m'avviso.

Quella bellezza
Mirabile in terra
Non mi disprezza
Ne più mi fa guerra,
Onde felice
Godere il tesoro

Ahi pur mi lice
Di quella ch'adoro.
Dopo la pioggia e'l baleno
Vien chiaro e sereno :
Già sospirando
Hor vivo cantando.

*She offers me delight,
So that I prepare myself
To enjoy paradise.*

*That beauty,
Admirable on earth,
Does not despise me
Nor is at war with me;
Hence, I am allowed
To savour the treasures*

*Of the one I adore;
After rain and lightning,
There come clear and serene skies;
I now live, singing,
While already sighing.*

Et j'ai l'impression
De goûter au paradis.

Cette beauté,
Merveille sur Terre,
Ne me dédaigne
Ni ne m'est ennemie –
Aussi, heureux,
Ah, j'ai licence
De jouir du trésor
De celle que j'adore.
Après la pluie et les éclairs
Vient le ciel clair et limpide –
Autrefois je soupirais,
Voici que je vis chantant.

14. Galeazzo Sabbatini

“Folgori Giove”

(Madrigali concertati VI)

Folgori Giove pur, tuoni, tempesti,
N'additi al piede un precipito eterno,
Morte mi doni il Ciel, tomba l'inferno,
Ogni cosa m'affigga e mi molesti,

Ché di Fili seguir non fia ch'arresti.
Non temo sdegno e non pavento
scherno,
Ben tra miei sensi la ragion discerno
Ne consiglio vogl'io ch'alcun mi presti.

L'amerò, seguirò, fermo e costante,
Esporrò lieto a le ferite il petto,

“May Jupiter flash”

(Madrigali concertati VI)

*May Jupiter flash, may it thunder
and storm
And lead my foot to the eternal
precipice,
Heaven gave me death, hell a grave.
May everything afflict and torment me*

*For I will not stop pursuing Fili.
I do not fear, disdain nor doubt,
I discern and mock reason among
my senses,
Nor do I desire counsel from
anyone.*

“ Foudroie, Jupiter ”

(Madrigali concertati VI)

Foudroie, Jupiter, tonne et tempête,
Ouvre à mes pieds un éternel précipice,
Que le ciel m'apporte la mort, l'enfer,
une tombe,
Que tout m'afflige et me tourmente,

Car jamais je n'arrêterai de
rechercher Philis.
Du dédain je n'ai peur ni ne crains
la raillerie,
En mes sens, je discerne bien la raison
Et ne veux nul conseil de personne.



Sarò di fede esempio ad ogni
amante.

Congiurinsi a miei danni, anch'io
gl'affretto,
Mi riducan cadavero spirante,
Morte, sdegno, repulsa, ira e
dispetto.

*I will love her, follow her, steadfast
and constant,*

*I will gladly expose my breast to
wounds*

*I shall be an example of loyalty to
every lover.*

*I wish haste for that which will
conspire to damage me,*

*Let it reduce me to a breathing
corpse;*

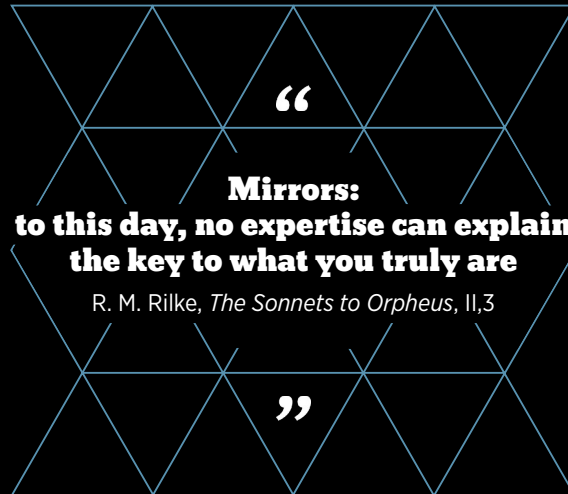
*I disdain death, for it repulses fury
and spite.*

Translation Giovanna Baviera

Je l'aimerai, la poursuivrai, ferme
et constant,
Aux blessures, heureux, j'exposerai
mon sein
Et serai aux amants un modèle de
constance.

Que se joignent à mes maux, moi-
même les y incite,
Et me réduisent à un cadavre
expirant,
Mort, dédain, rejets, colère et
mépris.

Traduction Laurent Cantagrel



Reflections and echoes

“ Few metaphors are quite as rich as that of the mirror: object and symbol, pretence or truth revealed, it illustrates the dissonance between doubt and certainty.

A favourite theme for theologians and mystics since the Middle Ages, from Hildegard Von Bingen to St Augustine, the symbolic mirror is often Scripture itself. In the Renaissance, the theme of the *Speculum Mundi* (the Mirror of the World) is part of a double history of reflection, a double speculation inherited from Plato: the “know thyself” of Alcibiades, where the eyes of others are both mirror and regard, but also the mirage of the shadows in the Allegory of the Cave.

This notion reappears in *L'Orfeo* by Monteverdi/Striggio, with the image of Man wandering among the echoes of the Kingdom of Shadows, then his apotheosis as a transfigured reflection of the Eye of the World. But these are vestiges of an idea deeply entrenched in the Renaissance. The start of the seventeenth century marked the beginning of the end of *Harmonia Mundi* and humanism. This broken harmony is an echo of Giordano Bruno's shattered mirror: the unit of the universe now arises from a diversity of disparate pieces, put together, themselves forming a whole.

The new perception of the universe, between doubt and certainty, fiction and truth, follows the inexorable progress of optical science: Galileo, Kircher, Kepler, and Descartes redraw the map of the cosmos, putting mankind in orbit while exploring the infinitesimally small and the oddities of perception. It is the new reign of metamorphosis and anamorphosis.

At that time, Venice was renowned for its Murano glassworks, which perfected the technique of covering glass with pewter and mercury. The resulting mirror was exported, filling palaces and churches. The Baroque period flourished in a fluctuating, theatrical universe: it is the golden age of cabinets of mirrors, halls of mirrors, catoptric theatres, astonishing anamorphous paintings, where deformed shapes are set to rights by magical mirrors.

The Baroque spectacle is that of lies, madness and dizzying unreality. For the universe is trapped in a permanent state of instability, a complex, endless twisting. Man wandering the world is like the disoriented spectator of “trompe l'oeil” art, taken in by his own perceptions, like a dancer surrounded by mirrors, according to Kircher.

The late sixteenth century saw a crisis of certainty in a world in profound mutation. Poetry and art portrayed the theme of metamorphosis as an impression of reality in flight: the mirror has become a symbol of the fleeting, of instability and uncertainty. Juxtaposed with the Penitent Magdalene, it elicits a meditation on the vanity of man. Held in the hand of the last king of Scotland, in the imaginary vision of *Macbeth* (IV, 1), it conveys the image of a nightmare. It is the lover's inconsistency, an obsession with death, dreams, madness where blind chance reigns supreme.

The motif of the mirror associated with water runs through the great European poetry movement following in the steps of Petrarch, perfectly echoed in the mannerists (Sannazar, Ronsard, Stigliani, Tristan L'Hermite, Desmarests, Marino and others). The Baroques saw in this theme a disturbing double image: water is a natural mirror, whether flowing fast or deceptively calm. It represents the vain hope of the poet, who, leaning over a well, seeks to find the memory of the woman reflected there.

But the theme of water and its infinite transformations also illustrates the success of Ovid's *Metamorphoses*, in particular the mortal seductions of the amorous mirror represented by the myth of Narcissus. For the seventeenth-century poets, the myth of Echo, corollary of Narcissus, enjoyed considerable popularity (echo verse, with the last words of a line repeated, even became a genre in its own right). The *vocalis nymphe* symbolises the poet-singer's representation of himself and of his own art; the myth of the voice confounds idea, reflection and sound experience, placing the singer as both subject and object; it exacerbates the vanity of the mirage, and crystallises the lyrical melancholy of the early seventeenth century.

A chamber of mirrors

The giant against whom all Italian composers were measured throughout the seventeenth century was Monteverdi, the absolute monarch of vocal music and, if not inventor, at least the genial promoter of new forms. We have chosen to focus on the reflections of this tutelary figure, evoking the master rather than the citer.

It was Monteverdi who “invented” the opera duet, and more precisely the tenor duet, in *L’Orfeo* (1609), representing the dialogue between Orpheus and Apollo in a virtuosic and symbiotic style: the voices entwine in a profusion of melisma in which it is difficult to distinguish which of the two gods is the father and which the son. The technique was further developed in the seventh book of madrigals by that same Monteverdi, a genuine laboratory of modern music.

It was therefore quite natural for the Ensemble I Gemelli to produce a recital based on twinned voices, and particularly in this tenor tessitura, which dominated the others in the early seventeenth century. We have chosen to represent the peak of the Baroque era, in a programme that mirrors the tutelary figure of the great Claudio. Here, the *Damigella* is not that of the *Scherzi Musicali*, but a piece by Castelani; *Dove ten vai* is a direct quotation from *l’Orfeo*, but in a duet version by Turini, while Gregori’s boisterous chaconne is an obvious reference to *Zefiro Torna*.

Here the poems seem to be able to change musical garb: D’India and Notari both set *Intenerite voi* and *Piangono al pianger mio* to music; we have chosen the first composer for the second poem – and vice versa. Poets and musicians echo each other as if in a hypnotic hall of mirrors, with the Baroque predilection for arabesques and volutes.

In addition to the Baroque period’s circumvolutions and exuberance of form, we have included its taste for the bizarre: raw dissonances passed down from the madrigal (*Intenerite voi*) and strange harmonies (*Giunto alla tomba*) give the programme a

touch of spice. *A Room of Mirrors* reflects a time when all forms lived together in contrast and profusion. Seventeenth-century opera was modelled on a fusion of great genres: the *commedia dell’arte* playing on contrasts, tragi-comedy reflecting the ambivalence of life, or the pastorale with its optical illusion techniques (disguises, magic, metamorphoses, fantasy, extraordinary events and mirrors).

In our little *Theatrum Mundi*, the sublime pathos of Tancred’s lament counters the drinking song (with its erotic overtones) in *Damigella tutta bella*, the burlesque comedy of the *Vecchia Innamorata* rejoins the ethereal pastorale of the *Dialogo della Rosa*, while the gentle melancholy of *Se l’aura spira* is transformed into an instrumental *folia*.

The Gemelli theme also applies to the instruments and their new forms: the incoming violin dialogues with a declining cornett, both rivalling for virtuosity and expressivity with the tenors’ voices. The viols sing (*Langue al vostro languir*), while the trebles flutter over the ostinato basses, breaking free of the dance through the technique of variation. Before parting ways, voices and instruments blend and intertwine, giving us a short glimpse of the extraordinary musical creativity of the time. ”

Mathilde Etienne (translation Elizabeth Cencetti)



Emiliano Gonzalez Toro

Swiss tenor Emiliano Gonzalez Toro is an acclaimed performer of baroque music, particularly in Monteverdi: L'Orfeo with Ottavio Dantone and Ryo Terakado; L'Incoronazione di Poppea with Alessandro de Marchi, Emmanuelle Haïm, Christophe Rousset and Ottavio Dantone; Il Ritorno d'Ulisse in Patria with Emmanuelle Haïm, Jean-Claude Malgoire, Christophe Rousset, Atilio Cremonesi and Ryo Terakado; Vespro della beata Vergine with René Jacobs, Michel Corboz, Gabriel Garrido, Christina Pluhar and Raphaël Pichon. Let us also quote Cavalli: Elena in Aix-en-Provence, Eliogabalo at the Paris Opera, or La Calisto at the Staatsoper in Munich.

The other artistic line of Emiliano Gonzalez Toro is French baroque opera. Rameau occupies an important place: let us quote the title roles of Platée with Christophe Rousset and Dardanus with Raphaël Pichon; The Paladins with William Christie. Lully also with Roland, Alceste or Phaëton with Christophe Rousset, Sémélé de Marais with Hervé Niquet. He also sings Vivaldi (Farnace with Diego Fasolis, Giustino with Ottavio Dantone), or Händel - Messiah with Hervé Niquet and Rodrigo with Thibault Noally.

In his important discography, one counts numerous discs with Les Talens Lyriques, Il Giustino and Farnace by Vivaldi, the Short Masses and the Mass in B by Bach with Pygmalion; Monteverdi's Vespers with the Orlando Friborg Ensemble, Pygmalion and L'Arpeggiata. In 2016, Te recuerdo was released, an album tribute to the New Chilean song of the 1970s, recorded with his father, Pancho Gonzalez, with the great Rolando Villazon and Ophélie Gaillard.

Zachary Wilder

American tenor Zachary Wilder is recognized for his work in repertoires covering the 17th and 18th centuries and is sought after for concerts and opera productions on both sides of the Atlantic. In 2011, he was invited by the Festival d'Aix-en-Provence, to play Corydon in Händel's Acis and Galatea, a production which subsequently toured to La Fenice in Venice. During this period, William Christie selected him to join the ranks of the Jardin des Voix, the prestigious academy for young singers with the Arts Florissants. Zachary subsequently relocated to France which he now calls home.

He continues to work with many eminent ensembles such as Ensemble Pygmalion, Les Arts Florissants, L'Arpeggiata, Les Talens

Lyriques, Le Concert d'Astrée, Le Poème Harmonique, Le Concert Spirituel, Bach Collegium Japan, the Boston Early Music Festival, Cappella Mediterranea, Collegium Vocale Gent, Early Music Vancouver, English Baroque Soloists, Ensemble Matheus, I Gemelli, the Handel & Haydn Society, De Nederlandse Bachvereniging, the Royal Philharmonic Orchestra, the San Francisco Symphony Orchestra, and the Saint Louis Symphony Orchestra.

Recent highlights from previous seasons include a seven month tour celebrating the 450th anniversary of Monteverdi's birth with Sir John Eliot Gardiner and the English Baroque Soloists, where he performed the roles of Eurimaco in *Il Ritorno d'Ulisse* and Lucano in *L'Incoronazione di Poppea*, *The Tale of Genji* as the Spirit of Light at *Kabukiza* led by Ebizo Ichikawa, the *RoLEX Concert* led by Rolando Villazon at the Opera de Paris, and numerous tours with Bach Collegium Japan in Europe, the United States, and Japan.

I Gemelli

In 2018, Emiliano Gonzalez Toro and Mathilde Etienne founded I Gemelli, a group specializing in 17th century vocal music. The purpose of the ensemble is to defend the major pieces of this period, such as lesser-known or even unpublished scores. I Gemelli is characterized by a specific musical direction: the dynamics start from the singing and the staging, continuo and orchestra being considered as an expansion of the voice.

Unlike a direction coming from the pit, the ensemble obeys the inflections of a singer-director in a research that is both melodic and declamatory, following the rhetoric of the text. Historically informed, I Gemelli performs on ancient instruments, working closely with academics and musicologists in the development of each program. The guest artists come from the new generation of singers and musicians, or are essential talents on the international scene.

The first three records of the ensemble received the highest distinctions: Diapason d'or de l'année, CHOC by Classica, FFFF by Télérama, Diamant d'Opéra magazine, OperaNews Critic's choice, Album of the week for the Figaro, the Sunday Times etc.

I Gemelli is supported by Ms. Aline Foriel-Destezet.

Credits

Recorded from 6 to 10 January 2021 at La Seine Musicale, Studio RiffX 2, Boulogne (France)

Artistic director Mathilde Etienne

Recording producer, mixing, editing and mastering Benjamin Ribolet

Assistants Victor Jacquemont, Louis Mespoulet

Recording system Protools HD

Microphones Neumann, Schoeps, DPA

Preamplifiers and converters DAD

Recorded and edited with Pyramix

Italian coach Fulvio Bettini

Gemelli Factory Emiliano Gonzalez Toro, Mathilde Etienne, Pierre Otzenberger

Artwork Vélo/Jérémy Rabier

Booklet supervisor Natacha Lockwood

French translation Laurent Cantagrel

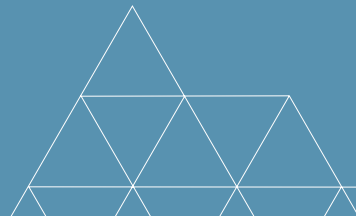
English translation Elizabeth Cencetti, Giovanna Baviera

Photo credits Michal Novak

Many thanks to Laurence Meillan, Jean-Yves Bouvet, David Enhco, éditions du Petit Page

Made in France

2021 I Gemelli / Gemelli Factory



A man's face is shown in a blue-tinted, monochromatic style. The top half of the image shows the man's face from the chest up, looking slightly to the right. The bottom half shows his face inverted, as if reflected in a mirror. The entire composition is set against a black background and overlaid with a white geometric pattern of interconnected triangles that form a larger hexagonal shape.

A room of mirrors

gemelli
FACTORY