

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mardi 17 décembre 2019 – 20h30

Libertà!



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Libertà!

Pygmalion

Raphaël Pichon, direction

Mari Eriksmoen, soprano

Siobhan Stagg, soprano

Adèle Charvet, mezzo-soprano

Linard Vrielink, ténor

John Chest, baryton

Nahuel Di Pierro, basse

Nahuel Di Pierro, conception scénique

Violeta Zamudio, collaboration artistique

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT VERS 23H.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Caro bell'idol mio K 562

Canon à trois voix en *la* majeur.

Composition : le 2 septembre 1788, à Vienne.

Orchestration : Vincent Manac'h.

Ouverture de Lo sposo deluso

« Ah, che ridere ! »

« Dove mai trovar qual ciglio »

Ouverture (*Allegro en sol* majeur), quatuor et air extraits de l'opéra bouffe en deux actes inachevé *Lo sposo deluso, ossia La rivalità di tre donne per un solo amante* [L'Époux dupé, ou la rivalité de trois femmes pour un seul amant] K 430, composé probablement sur un livret de Lorenzo Da Ponte.

Composition : 1783-1784.

Orchestration du quatuor et de l'air : Pierre-Henri Dutron.

« Spiegarti non poss'io » K 489

Duetto de remplacement pour la version révisée du *dramma per musica* en trois actes *Idomeneo, rè di Creta* [*Idoménée, roi de Crète*], composé sur un livret de Giambattista Varesco.

Composition : le 10 mars 1786, à Vienne, pour la représentation du 13 mars 1786 donnée au palais du prince Karl Auersperg.

« *Chi sà, qual sia* » K 582

Air composé sur un texte attribué à Lorenzo Da Ponte.

Composition : en octobre 1789, à l'intention de Louise Villeneuve, pour être inséré à l'opéra *Il burbero di buon core* de Vicente Martín y Soler.

Création : le 9 novembre 1789, au Burgtheater de Vienne.

« *O bene ascolta e taci* »

Récitatif (Suzanne, Figaro) extrait de l'opéra bouffe en quatre actes *Le nozze di Figaro* [*Les Noces de Figaro*] K 492, composé sur un livret de Lorenzo Da Ponte d'après la comédie de Beaumarchais.

Composition : en 1786, achevée le 19 avril.

Création : le 1^{er} mai 1786, au Burgtheater de Vienne, sous la direction du compositeur.

Giovanni Paisiello (1740-1816)

« *Saper bramate* »

Air extrait du *dramma giocoso* en quatre actes *Il barbiere di Siviglia* [*Le Barbier de Séville*], composé sur un livret attribué à Giuseppe Petrosellini d'après Beaumarchais.

Composition : en 1782.

Création : le 26 septembre 1782, à Saint-Pétersbourg.

Wolfgang Amadeus Mozart

« *Alma grande e nobil core* » K 578

Air composé sur un texte de Giuseppe Palomba.

Composition : en août 1789, à l'intention de Louise Villeneuve pour être inséré à l'opéra *I due baroni di Rocca Azzurra* (1783) de Domenico Cimarosa.

Création : en septembre 1789, au Burgtheater de Vienne.

« *Susanna, tu mi sembri agitata e confusa* »

Récitatif (Le Comte, Suzanne) extrait de l'opéra bouffe en quatre actes *Le nozze di Figaro* [*Les Noces de Figaro*] K 492.

Composition : en 1786, achevée le 19 avril.

Création : le 1^{er} mai 1786, au Burgtheater de Vienne, sous la direction du compositeur.

« *Ogni momento dicon le donne* »

Air extrait de l'opéra inachevé *L'oca del Cairo* [*L'Oie du Caire*] K 422, composé sur un livret de Giambattista Varesco.

Composition : en 1783.

Orchestration : Pierre-Henri Dutron.

Nascoso è il mio sol K 557

Canon à quatre voix en *fa* mineur.

Composition : le 2 septembre 1788, à Vienne.

Orchestration : Vincent Manac'h.

Ouverture du Schauspieldirektor

Extrait de la comédie en un acte *Der Schauspieldirektor*
[*Le Directeur de théâtre*] K 486, composée sur un livret
de Johann Gottlieb Stéphanie Le Jeune.

Composition : hiver 1785-1786, achevée le 3 février 1786.

Création : le 7 février 1786, à l'Orangerie du palais
de Schönbrunn, à Vienne.

Vicente Martín y Soler (1754-1806)

« *O quanto un si bei giubilo* »

Sextuor extrait du *dramma giocoso* *Una cosa rara* (1786),
composé sur un livret de Lorenzo Da Ponte.

Création : le 17 novembre 1786, au Burgtheater, à Vienne.

Wolfgang Amadeus Mozart

« *Or bene udite, ma senza andare in collera* »

Récitatif (Don Alfonso, Ferrando, Guglielmo) extrait de l'opéra bouffe en deux actes *Così fan tutte ossia La scuola degli amanti* [Elles font toutes de même ou L'école des amants] K 588, composé sur un livret de Lorenzo Da Ponte.

Composition : achevée en janvier 1790, à Vienne.

Création : le 26 janvier 1790, au Burgtheater de Vienne.

« *Stelle! Per carità signor Alfonso non ci fate morir* »

Récitatif (Don Alfonso, Dorabella, Fiordiligi) extrait de l'opéra bouffe en deux actes *Così fan tutte* K 588.

Composition : achevée en janvier 1790, à Vienne.

Création : le 26 janvier 1790, au Burgtheater de Vienne.

« *Io ti lascio, o cara, addio* » K Anh. 245 (621a)

Air.

Composition : vers 1788 ou 1791, à Vienne ou à Prague.

« *Vado ma dove? O deil* » K 583

Air composé sur un texte de Lorenzo Da Ponte.

Composition : en octobre 1789, à l'intention de Louise Villeneuve pour une représentation de l'opéra *Il burbero di buon core* (1786) de Martín y Soler donnée au Burgtheater de Vienne le 9 novembre 1789.

« Ah, non lasciarmi, no » K 486a (295a)

Air composé sur un texte de Pietro Metastasio (*La Didone abbandonata*).

Composition : le 27 février 1778, à Mannheim, à l'intention de Dorothea Wendling.

Più non si trovano K 549

Nocturne composé sur un texte de Pietro Metastasio (*L'Olympiade*).

Composition : le 16 juillet 1788, à Vienne.

Orchestration : Vincent Manac'h.

« Andate là che siete due bizzarre ragazze »

Récitatif (Despina, Fiordiligi, Dorabella) extrait de l'opéra bouffe en deux actes *Così fan tutte* K 588.

Composition : achevée en janvier 1790, à Vienne.

Création : le 26 janvier 1790, au Burgtheater de Vienne.

Antonio Salieri (1739-1825)

« *Son le donne sopraffine* »

Sextuor extrait du *dramma giocoso* en deux actes *La scuola de' Gelosi* [L'École des jaloux], composé sur un livret de Caterino Mazzolà.

Création : le 27 décembre 1778, au Teatro San Moisè de Venise.

Wolfgang Amadeus Mozart

« *Che sorpresa inaspettata* » – extrait

Sextuor extrait de l'opéra bouffe en trois actes *La finta giardiniera* [La Fausse Jardinière] K 196, composé sur un livret de Giuseppe Petrosellini.

Composition : entre septembre 1774 et janvier 1775, à Salzbourg et à Munich.

Création : le 13 janvier 1775, au Salvatortheater de Munich.

DURÉE DE LA PREMIÈRE PARTIE : ENVIRON 1H10.

ENTRACTE

Wolfgang Amadeus Mozart

Ouverture de Thamos, König in Ägypten

Maestoso

Ouverture et Entracte n° 2, extraits de la musique de scène pour le drame héroïque en cinq actes *Thamos, König in Ägypten* [*Thamos, roi d'Égypte*] K 345 (336a) de Tobias Philipp von Gebler.

Création : le 4 avril 1774, à Vienne; 2^e version augmentée, en 1779, à Salzbourg.

« *Bella mia fiamma, addio... Resta, o cara* » K 528

Récitatif et air composés sur un poème de D. M. Scarcone (*Cerere placata*).

Composition : le 3 novembre 1787, à Prague, pour Josepha Duschek.

« *Ah che accidenti !* » K 430

Trio extrait de l'opéra bouffe en deux actes inachevé *Lo sposo deluso* K 430.

Composition : 1783-1784.

« *Per pietà, non ricercate* » K 420

Air composé pour être inséré dans l'opéra en trois actes
Il curioso indiscreto (1783) de Pasquale Anfossi, composé
sur un livret attribué à Giovanni Bertati ou Giuseppe Petrosellini.

« *Amico che ti pare* »

Récitatif (Don Giovanni, Leporello) extrait du *dramma giocoso*
en deux actes *Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni*
[*Don Juan ou le débauché puni*] K 527, composé sur un livret
de Lorenzo Da Ponte.

Composition : de mars 1787 au 28 octobre 1787, à Vienne
et à Prague.

Création : le 29 octobre 1787, au Théâtre national de Prague,
sous la direction du compositeur.

« *Männer suchen stets zu naschen* » K 433 (416c)

Air composé sur un texte anonyme.

Composition : 1733 (?), inachevée.

Orchestration : Pierre-Henri Dutron.

Josef Mysliveček (1737-1781)

« *Ridente la calma* »

Canzonetta pour chant et piano auparavant attribuée à Mozart
(K 152, 210a).

Orchestration : Vincent Manac'h.

Wolfgang Amadeus Mozart

« *Corpo di Satanasso!* » – extrait

Sextuor et chœur extraits de l'opéra inachevé *L'oca del Cairo*
[*L'Oie du Caire*] K 422.

Composition : en 1783.

Orchestration : Pierre-Henri Dutron.

« *Aspri rimorsi atroci* » K 432 (421a)

Air composé sur un texte de Pietro Metastasio (*Temistocle*).

Composition : en 1783 (?), à Vienne, pour Ludwig Fischer (?).

« *Ne pulvis et cinis* » K Anh 122

Air avec chœur, paraphrase religieuse d'après *Thamos, König in Ägypten* [*Thamos, roi d'Égypte*] K 345 (336a)

Édition : 1804.

Finale de Thamos, König in Ägypten

Extrait n°7a de la musique de scène pour le drame héroïque
en cinq actes *Thamos, König in Ägypten* K 345 (336a).

Création : le 4 avril 1774, à Vienne; 2^e version augmentée, en 1779,
à Salzbourg.

DURÉE DE LA SECONDE PARTIE : ENVIRON 50 MINUTES.

Irrévérence et allégresse

L'orchestre et le chœur Pygmalion, le chef et la troupe de chanteurs sont là, prêts à commencer le concert. Tout semble parfaitement en place, si ce n'est un parfum de frénésie qui s'empare tout à coup de la scène. Exacerbé par l'énergie et la vitalité de la musique de Mozart, le cérémonial du concert – et ses conventions rigides – montre petit à petit ses fêlures. Les frontières entre personnages et interprètes, situation dramatique et simple récital, s'effondrent pour laisser place à l'esprit mozartien, celui de l'irrévérence, de l'émotion et de l'allégresse !

Nahuel Di Piero

Mozart inconnu

Mozart inconnu ? Resterait-il des œuvres de ce génie universel à découvrir ? Bien sûr, les musicologues ont depuis le temps recensé les moindres manuscrits, esquisses et fragments laissés dans l'ombre de ses grands chefs-d'œuvre : ils sont dûment catalogués, édités, étudiés, et recèlent évidemment des pépites. Mais comment faire entendre cette musique en lui rendant la vie du concert ou de la représentation scénique, en évitant un banal catalogue de morceaux disparates enchaînés comme on enfile des perles ? C'est cette gageure qu'ont tenté de réaliser Raphaël Pichon et son ensemble Pygmalion, avec le concours d'une véritable « troupe » de chanteurs capables d'incarner vocalement tout un éventail de rôles comiques, tendres ou sérieux. L'enchaînement des morceaux, soigneusement étudié, recrée une sorte de *dramma giococo* idéal (« drame joyeux », appellation courante à l'époque de Mozart pour désigner l'*opera buffa* en langue italienne), de même qu'à l'époque baroque on pratiquait le *pasticcio*, qui consistait à recréer un spectacle lyrique en puisant dans les meilleurs extraits du répertoire.

La plupart des œuvres de ce programme datent des années 1782-1786, une période cruciale pour Mozart, riche d'expérimentations qui déboucheront bientôt sur les chefs-d'œuvre de la « trilogie » écrite en collaboration étroite avec son librettiste Lorenzo Da Ponte (*Les Noces*

de *Figaro*, *Don Giovanni* et *Così fan tutte*). Dans le livret du disque *Libertà!* enregistré par l'ensemble Pygmalion, récemment paru chez Harmonia Mundi et dont ce programme de concert offre un reflet, Raphaël Pichon écrit : « Cette période est fondamentale car elle ouvre une nouvelle ère dans la vie de Mozart, désormais en quête de liberté dans sa vie privée comme dans sa vie artistique. Mozart s'affranchit enfin de ses tutelles (son père et le prince-archevêque de Salzbourg, Colloredo) et va progressivement s'affirmer en tant qu'homme des Lumières : il entre dans les différents cercles philosophiques et artistiques de Vienne, adhère à la loge maçonnique *Zur Wohltätigkeit* en 1784 et cherche à épouser les grandes causes de son époque comme la condition des plus faibles, la dénonciation des privilèges, le rééquilibrage des rapports entre hommes et femmes, la nécessité d'un pouvoir éclairé, etc. Depuis *L'Enlèvement au sérail*, Mozart parvient à inventer de nouvelles formes propres à rendre audibles sur la scène de théâtre les idéaux des Lumières, tout en poursuivant sa quête du librettiste capable de garantir l'épanouissement de ces nouvelles idées. »

Pendant ces premières années viennoises où il vit enfin comme musicien indépendant, Mozart bouillonne d'activité, et son but de musicien dramaturge est principalement l'opéra. Poursuivant sa recherche d'intrigues aux sentiments et situations propres à servir de tremplin à son imagination musicale, il écrit à son père : « J'ai étudié au moins cent livrets, et même plus, et je n'en ai pas trouvé un seul qui puisse me satisfaire, du moins sans apporter ici et là bien des modifications. » (7 mai 1783) Plusieurs projets lyriques de cette période restent inachevés, ne lui ayant sans doute pas donné satisfaction, parmi lesquels *L'oca del Cairo* (abandonné au bout de sept numéros et un récitatif) et *Lo sposo deluso* (une ouverture et quatre numéros, dont seul le premier est entièrement orchestré), dont le livret est peut-être dû à Da Ponte, que Mozart a rencontré en 1783.

Pour faire revivre ces fragments, il a fallu parfois compléter leur instrumentation, Mozart n'ayant dans certains cas écrit que la partie vocale, une basse harmonique succincte et parfois quelques répliques de cordes ou de vents. C'est pourquoi Raphaël Pichon s'est entouré de deux musiciens de talent, à la fois compositeurs et musicologues : Vincent Manac'h et Pierre-Henri Dutron, ce dernier bien connu pour son travail sur l'orchestration mozartienne (il a complété le *Requiem* de Mozart interprété à la Philharmonie de Paris sous la direction de René Jacobs en novembre 2016). Leur travail, nourri d'une connaissance profonde du style mozartien, a été expérimenté en commun avec l'ensemble Pygmalion et les chanteurs pour aboutir aux réalisations les plus satisfaisantes.

Malgré ces tentatives avortées d'ouvrages lyriques, Mozart n'était pas absent des scènes d'opéra viennoises puisqu'il a écrit un certain nombre d'airs de remplacement destinés à s'insérer dans les opéras des compositeurs qui occupaient alors l'affiche. En effet, c'était une pratique courante d'en ajouter aux opéras faisant l'objet d'une reprise pour en renouveler l'intérêt ou pour mettre en valeur un interprète. Mozart a ainsi enrichi les productions de Martín y Soler, Paisiello, Salieri... et même sa propre musique (un nouveau duo Ilia-Idamante pour la reprise viennoise d'*Idoménée*). Parfois, ces morceaux détachés que l'on range souvent dans la catégorie des airs de concert ne résultaient pas d'une commande mais étaient une offrande amicale pour tel ou tel interprète, composée « sur mesure » (« J'aime qu'un air aille au chanteur comme un habit bien taillé », écrit Mozart à son père, le 28 février 1778). Pourtant, ces pièces rapportées ne pouvaient satisfaire pleinement le musicien dramaturge, qui concevait le genre lyrique comme un tout organique.

“Mozart parvient à inventer de nouvelles formes propres à rendre audibles sur la scène de théâtre les idéaux des Lumières.

Raphaël Pichon

Il est à noter une anecdote plaisante à propos de la « *Bella mia fiamma* » destinée à la soprano Josepha Duschek, épouse du pianiste tchèque Franz Xaver Duschek. Mozart, lié d'amitié avec le couple, lui avait offert un premier air en 1777 (« *Ah, lo prevedi* »). Lors de la création de *Don Giovanni* à Prague en 1787, Mozart logeait chez les Duschek.

Cinq jours après la première de l'opéra, le 3 novembre 1797, Josepha enferma Mozart dans le pavillon du jardin avec un texte dramatique, en exigeant qu'il lui composât sur le champ un nouvel air. Pour se venger, Wolfgang écrivit une composition d'une expression d'intense déchirement, truffée de chromatismes, de passages d'intonation périlleuse et de virtuosité acrobatique, menaçant de détruire immédiatement la partition si Josepha ne parvenait pas à en surmonter toutes les difficultés d'interprétation dès le premier déchiffrage !

Mais quels sont les opéras que Mozart entendait alors à Vienne ? Raphaël Pichon répond à notre curiosité en présentant quelques extraits d'ouvrages qui résonnent particulièrement en contrepoint de sa production lyrique : la cavatine du Comte du *Barbier de Séville* de Paisiello, qui le poussa à s'intéresser au théâtre de Beaumarchais (l'idée d'une sérénade

accompagnée à la mandoline sera reprise par Mozart au deuxième acte de *Don Giovanni*), le sextuor extrait d'*Una cosa rara* de Martín y Soler, si célèbre alors que Mozart le cite l'année suivante dans la musique de scène du souper final de *Don Giovanni*, ou encore l'extrait du sextuor de *L'École des jaloux* de Salieri, proche de l'esprit de *Così fan tutte*.

Ce concert comporte encore quelques raretés mozartiennes comme ces extraits de *Thamos, roi d'Égypte*, musique de scène pour une pièce de théâtre rapidement tombée dans l'oubli, ce que déplorait déjà Mozart dans une lettre à son père en 1783. Cette musique recèle quelques tableaux grandioses et des pièces orchestrales dans un style très *Sturm und Drang*. Le solo de basse du finale suivi d'un vaste chœur préfigure lointainement la voix du Commandeur de *Don Giovanni* ou encore le Sarastro de *La Flûte enchantée*. On l'entendra ici dans une adaptation sacrée en latin qui n'est peut-être pas de Mozart, mais qui montre que l'idée d'extraire la musique de la pièce de théâtre pour pouvoir la rejouer avait fait son chemin.

Le *dramma giocoso* idéal imaginé par Raphaël Pichon ne serait pas complet sans la vivacité théâtrale des récitatifs, qui apportent une nécessaire respiration entre les airs. Ceux de ce programme sont de brefs extraits tirés des opéras de la « trilogie Da Ponte », qui permettent d'articuler les passages lyriques, puisqu'un opéra mozartien ne se résume pas à une simple succession d'airs juxtaposés. Ce n'est que dans les finales d'acte, qui réunissent généralement tous les protagonistes dans des ensembles à la configuration très variée, que la fluidité dramatique et musicale prend le dessus sur la composition en numéros séparés. Ainsi, le finale du deuxième acte de *La finta giardiniera* est le point culminant de l'œuvre, où la confusion des sentiments est à son comble, suivant un rythme enlevé et sans répit.

Raphaël Pichon a souhaité introduire dans son programme quelques brèves parenthèses qui ne sont pas issues de la scène lyrique, des ensembles vocaux de chambre destinés à la sphère intime et amicale. Mozart a composé un certain nombre de canons, nocturnes et autres miniatures à plusieurs voix, sans autre prétention que de fournir un agréable passe-temps à partager entre amis musiciens. Les *notturmi* chantés en trio sont accompagnés par trois cors de basset, instrument dérivé de la clarinette cher à Mozart. Leur texte provient de l'incomparable poésie lyrique du grand librettiste Pietro Metastasio, ce qui nous ramène finalement à l'opéra.

Les compositeurs

Wolfgang Amadeus Mozart

Leopold Mozart prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils Wolfgang, qui, avant même de savoir lire ou écrire, joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père complète alors sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille prend la route afin de produire Mozart et sa sœur dans toutes les capitales musicales européennes. De 1762 à 1764, le jeune garçon y croise des têtes couronnées mais aussi des compositeurs de renom comme Johann Christian Bach. À la suite de ses premiers essais dans le domaine de l'opéra, et alors qu'il n'est pas encore adolescent, il voyage en Italie avec son père, et crée, à Milan, trois nouveaux opéras : *Mitridate, re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771) et *Lucio Silla* (1772). Au retour d'Italie, Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon, mais aussi des concertos pour piano, dont le « *Jeunehomme* », et des symphonies). Ce sont également les années de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. Il s'échappe à Vienne – où il fait la connaissance de Haydn, auquel l'unira une indéfectible amitié et un profond respect – puis démissionne en 1776 de son poste pour retourner à Munich, à Mannheim et jusqu'à Paris. Le voyage s'avère infructueux, et l'immense popularité qui

avait accompagné l'enfant quinze ans auparavant s'est singulièrement affaïdi. Mozart retrouve son poste de maître de concert à la cour du prince-archevêque et devient l'organiste de la cathédrale. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781 à Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne, où il donne leçons et concerts. En 1782, il épouse Constance Weber, et compose pour Joseph II *L'Enlèvement au sérail*. Tour à tour, les genres du concerto pour piano ou du quatuor à cordes attirent son attention tandis qu'il est admis dans la franc-maçonnerie. L'année 1786 est celle de la rencontre avec Lorenzo Da Ponte ; de leur collaboration naîtront *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. La mort de Joseph II, en 1790, fragilise encore sa position, et son opéra *La Clémence de Titus*, composé pour le couronnement de Leopold II, déplaît – au contraire de *La Flûte enchantée*, créée quelques semaines plus tard. Mozart est de plus en plus désargenté, et, le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par l'un de ses élèves, Franz Xaver Süßmayr.

Giovanni Paisiello

Originaire de Tarente, Giovanni Paisiello se fait remarquer par sa jolie voix et est envoyé dès l'âge de 14 ans à Naples, où il reçoit l'enseignement de Francesco Durante pendant neuf ans, au Conservatoire Sant-Onofrio, écrivant notamment de la musique religieuse. Mais c'est l'opéra *buffa* qui va le révéler au public dès 1764. Ses premières œuvres pleines de verve sont représentées à Bologne, Parme, Modène, Rome et Venise, et, à partir de 1766, il règne sans partage sur les théâtres de Naples, ayant évincé ses rivaux. Appelé par Catherine II à Saint-Pétersbourg en 1776, il y reste huit ans et y fait représenter notamment son œuvre la plus célèbre, *Le Barbier de Séville* (1782), d'après Beaumarchais. Le succès en sera tel à travers toute l'Europe et durera si longtemps qu'en 1816 encore, le public romain se refusera pour un temps à prêter attention à l'ouvrage du même nom de Rossini. Sur le chemin de retour, il passe par Vienne, où il rencontre Mozart, dont

il reconnaît le génie (1784). À Naples, Paisiello continue d'enchaîner les succès. En 1799, il est nommé directeur de la musique nationale de la République parthénopeenne, puis il est appelé en 1802 à Paris par Bonaparte (dont il est le compositeur préféré) pour réorganiser la Chapelle du Premier Consul (il compose à sa demande la *Messe du Sacre* et un *Te Deum*). De retour à Naples en 1804, il sert successivement Joseph Bonaparte et Murat avant de tomber en disgrâce lors de la restauration des Bourbon-Sicile sur le trône de Naples (1815). Au cours de sa brillante carrière, il a composé plus de cent opéras *buffa* et *seria*, de la musique religieuse, douze symphonies, des concertos pour clavecin... Paisiello est l'incarnation même du musicien des Lumières, fier de son talent, européen et éclectique, couvert de succès et d'honneurs.

Vicente Martín y Soler

Vicente Martín y Soler est d'abord enfant de chœur dans sa ville natale de Valence puis organiste à Alicante. Il se rend à Madrid pour y faire jouer sa première œuvre scénique puis s'expatrie en Italie, où il devient, à Bologne, le disciple du Padre Martini. En 1775, il commence une carrière

de compositeur d'opéra et produit plusieurs ballets pour le Teatro San Carlo de Naples, en collaboration avec le chorégraphe français Charles Le Picq. En 1785, il s'installe à Vienne, où il rencontre un grand succès grâce aux opéras qu'il compose sur des livrets de Lorenzo Da Ponte (qui est aussi à

cette époque le librettiste de Mozart et de Salieri). Ses deux opéras *Il burbero di buon core* et *Una cosa rara* (tous deux de 1786), sommets de sa production lyrique, sont appréciés par Mozart. En 1788, Martín y Soler est invité à la cour impériale de Russie, où il compose des opéras italiens mais aussi des ouvrages sur des livrets en russe, dont certains écrits par l'impératrice Catherine II.

Il produit également nombre de ballets tragiques. Il a contribué à poser les premières bases d'un opéra russe, selon le vœu de Catherine II, mais la vogue de l'opéra français après la mort de l'impératrice l'a finalement relégué dans l'ombre. Il a consacré ses dernières années à l'enseignement et est décédé à Saint-Petersbourg en 1806.

Antonio Salieri

La réputation d'Antonio Salieri s'est en partie édiflée sur ce qui allait devenir l'un des plus grands malentendus de l'histoire de la musique : jaloux du talent de Wolfgang Amadeus Mozart, le compositeur italien aurait été responsable de la mort de ce dernier, par empoisonnement. Cette légende s'est développée à partir des rumeurs de l'époque, et a nourri la pièce de Pouchkine et l'opéra de Rimski-Korsakov *Mozart et Salieri*, la pièce de Peter Shaffer et le film de Miloš Forman *Amadeus*. Né en 1750 près de Vérone, Salieri était certes un compositeur majeur de son époque, mais la relation qu'il entretenait avec Mozart était plus proche de la rivalité empreinte de jalousie que de la détestation, source d'une quelconque vengeance. Salieri est formé à Venise à la composition et à la pratique de l'orgue. Rapidement, il écrit ses premiers opéras, dont *Le donne letterate* en opéra bouffe, et surtout *Armida* en opéra « sérieux ». Son écriture prolonge l'esthétique de Gluck, et sa popularité à Vienne lui attire la protection de

l'empereur Joseph II. Entre 1778 et 1780, il écrit cinq opéras pour les théâtres de Milan, Venise et Rome, dont *Europa riconosciuta*. En 1784, il présente *Les Danaïdes*, qui remporte un grand succès à Paris et lui permet de connaître Beaumarchais, avec qui il collabore pour l'opéra *Tarare* (1787). En 1788, il accède à la position très enviée de *Hofkapellmeister* à Vienne, poste qu'il occupera jusqu'en 1824 en se dévouant principalement à l'enseignement et à la composition de musique sacrée. Parmi ses élèves, on trouve notamment Beethoven, Schubert et Liszt. Il meurt en 1825, un an après l'annonce de sa retraite. Son *Requiem* est joué lors de ses funérailles dans l'église italienne de Vienne.

Josef Mysliveček

Né près de Prague, Josef Mysliveček était destiné par tradition familiale à devenir meunier. Tout en poursuivant des études musicales dans sa ville natale, il travaille comme apprenti meunier puis obtient le grade de maître meunier. Mais il abandonne bientôt à son frère jumeau ce destin et l'exploitation des moulins paternels pour se consacrer à la musique, et part en 1760 en Italie pour se perfectionner auprès des maîtres de l'opéra et de la *sinfonia*. Il inaugure en 1764, à Parme, une brillante carrière de compositeur d'opéras du genre *seria* et d'oratorios. Ses ouvrages sont joués à Rome, Venise, Bologne, Florence, Turin, Milan... Les Vénitiens le nomment « *Il divino boemo* ». Ami du Padre Martini à Bologne, il est reçu en 1771 membre de l'Accademia filarmonica. En 1770,

il rencontre Mozart et son père à Bologne, et une amitié naît entre le jeune prodige de 13 ans et le musicien tchèque de 33 ans au faite de la gloire. Ils se reverront lors des voyages suivants de Mozart à Milan en 1771 et 1773, et Mysliveček s'emploie à diffuser en Italie les œuvres et la renommée du jeune homme. Leur dernière rencontre a lieu en 1777 à Munich, où Mysliveček, atteint de syphilis, est hospitalisé. Mozart déplore le sort de « son bon et cher ami » qui était jadis « plein de feu, d'esprit et de vie ». À partir de 1780, le succès n'est plus au rendez-vous, et Mysliveček, ruiné et affaibli par la maladie, meurt à Rome dans l'anonymat et la misère, à l'âge de 43 ans.

G7

Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter
votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Les interprètes

Mari Eriksmoen

Mariant à la perfection charisme scénique et pureté d'intonation, la soprano norvégienne Mari Eriksmoen vient de faire ses débuts avec succès en Mélisande (*Pelléas et Mélisande*, Debussy) dans la nouvelle production de l'Opéra de Flandres et du Grand Théâtre de Luxembourg sous la direction d'Alejo Pérez. Après une formation complète à l'Académie de musique d'Oslo, au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et à l'Académie royale d'opéra de Copenhague, elle est invitée par le Theater an der Wien pour Zerbinette (*Ariane à Naxos*, Strauss). Cet engagement marque le lancement de sa carrière et le point de départ d'une collaboration suivie avec la maison viennoise, où elle est réinvitée pour *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, *L'Orfeo* de Monteverdi, *Le nozze di Teti e di Peleo* de Rossini, *Le Barbier de Séville* de Paisiello et *Teseo* de Haendel, sans oublier Suzanne, Zerlina et Fiordiligi, qu'elle incarne dans la trilogie Da Ponte sous la baguette de Nikolaus Harnoncourt. Parmi ses engagements pour la saison 2019-2020, citons les rôles de Servilia

(*La Clémence de Titus*, Mozart) au Theater an der Wien, Suzanne (*Les Noces de Figaro*, Mozart) au Den Norske Opera ainsi que Romilda (*Serse*, Haendel) à l'Opéra de Rouen et au Théâtre des Champs-Élysées. En concert, cette saison est ponctuée de la *Symphonie n° 8* de Mahler, *La Création* de Haydn et la *Missa solemnis* de Beethoven, auxquelles s'ajoute un programme Mozart avec le Royal Scottish National Orchestra et le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Fréquemment invitée pour incarner Solveig (*Peer Gynt*, Grieg), Mari Eriksmoen remporte un succès unanime au Festival international de Bergen 2019 dans la création mondiale de *Waiting*, passion symphonique inspirée de cette pièce, mise en scène de Calixto Bieito. Sa discographie comprend les *Scènes de Faust* de Schumann, *Blonde* (*L'Enlèvement au sérail*, Mozart) avec l'Akademie für alte Musik Berlin et René Jacobs ainsi qu'au Festival de Glyndebourne sous la baguette de Robin Ticciati, et un premier disque récital (Grieg, Grøndahl, Wolf, Strauss) avec Alphonse Cemin.

Siobhan Stagg

Siobhan Stagg est membre de la Deutsche Oper de Berlin de 2013 à 2019. Outre les productions auxquelles elle participe dans cette maison, la soprano australienne compte à son

répertoire le rôle-titre de *Cendrillon* pour l'Opéra de Chicago, Pamina (*La Flûte enchantée*, Mozart) pour la Royal Opera House de Londres, Sophie (*Le Chevalier à la rose*, Strauss) pour l'Opéra de

Zurich, *Mélisande* (*Pelléas et Mélisande*, Debussy) pour le Victorian Opera d'Australie (qui lui vaut le Green Room Award), Gilda, Blonde ainsi que Cordelia (*Lear*, Aribert Reimann) à la Staatsoper de Hambourg. Au cours de cette saison, elle incarne *Mélisande*, *Titania* (*Le Songe d'une nuit d'été*, Britten) et *Pamina* pour la Deutsche Oper de Berlin, *Giulietta* (*Un jour de règne*, Verdi) pour le Garsingon Opera et interprète le *Requiem* de Mozart au Festival d'Adelaide. En concert, on peut l'applaudir dans les *Quatre Derniers Lieder* de Strauss, la *Missa solemnis* et la *Symphonie n° 9* de Beethoven, *Shéhérazade* de Ravel, les *Ariettes oubliées* de Debussy orchestrées par Brett Dean, la *Symphonie n° 2* de Mahler et la *Passion selon saint Matthieu* de Bach. Elle est également engagée avec l'ensemble Pygmalion et Raphaël

Pichon pour une tournée marquant la parution de leur album d'arias de Mozart. Parmi ses projets, comptons son retour au Covent Garden ainsi que ses débuts avec l'Opera Australia et le Festival de Glyndebourne. En concert, sa carrière est ponctuée de temps forts tels qu'*Un requiem allemand* de Brahms avec les Berliner Philharmoniker et Christian Thielemann, la *Symphonie lyrique* de Zemlinsky aux BBC Proms avec le BBC Symphony Orchestra et Simone Young, *La Création* de Haydn avec le Melbourne Symphony Orchestra et Sir Andrew Davis, un programme d'airs de Mozart avec Rolando Villazón pour la Semaine Mozart de Salzbourg et dans les festivals de Salzbourg et d'Aix-en-Provence, sans oublier une tournée en Australie avec Roberto Alagna.

Adèle Charvet

Adèle Charvet est diplômée du Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe d'Élène Golgevit. Très attachée à l'art de la scène, elle connaît ses premières expériences musicales et scéniques dans *Brundibár* de Krása, *Hansel et Gretel* de Humperdinck ainsi que *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolai. En 2017, elle fait ses débuts à Amsterdam dans *La Jeune Fille polovtsienne* (*Le Prince Igor*, Borodine), incarne *La Nourrice* (*Eugène Onéguine*, Tchaïkovski) au Festival de Verbier, fait ses débuts à la Royal Opera House dans *Carmen* de Bizet... En concert, elle interprète

la *Nelson Mass* de Haydn au Barbican Centre avec le London Symphony Orchestra sous la direction de François-Xavier Roth, se produit au Festival Berlioz mais également dans la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec Les Siècles. Passionnée par le répertoire de la mélodie et du lied, qu'elle a étudié avec David Selig et Anne Le Bozec, elle forme en 2015 un duo avec le pianiste Florian Caroubi, avec qui elle remporte le prix de mélodie du Concours international Nadia et Lili Boulanger, le grand prix de lied en duo du concours international 'S-Hertogenbosch ainsi que quatre

prix spéciaux. En 2017, elle participe à l'Académie d'opéra et à l'Académie du lied du Festival de Verbier. Elle est lauréate du prix d'honneur Yves-Patnot du Festival de Verbier. Thomas Hampson l'invite également à prendre part à son académie de lied à Heidelberg. Récemment, on l'a entendue dans *Benvenuto Cellini* de Berlioz sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, dans le rôle-titre de *Seise* de Haendel avec Opera Fuoco en tournée en Chine, dans la *Messe en si mineur* de Bach, le *Stabat Mater* de Haydn avec Le Concert de

la Loge et durant l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence... Parmi ses projets, citons *Romé et Juliette* et le rôle-titre de *Carmen*, *Cadmus et Hermione* avec Le Poème Harmonique, *Rigoletto* de Verdi puis *Carmen* à l'Opéra de Paris, *Parsifal* de Wagner, le rôle-titre de *Pelléas et Mélisande* de Debussy... Signalons la sortie toute récente de son premier disque récital, *Long Time Ago*, avec la pianiste Susan Manoff.

Linard Vrielink

Le ténor néerlandais Linard Vrielink est diplômé de l'Université des arts de Berlin dans la classe d'Elisabeth Werres et complète sa formation par des master-classes avec Norbert Schmittberg, Yamina Maamar, Harry Peeters, Matthew Polenzani, Alexander Oliver et Ira Siff. Il débute à la Staatsoper de Berlin en Scaramouche (*Ariane à Naxos*, Strauss), incarne Federico (*Stiffelio*, Verdi) au Konzerthaus de Berlin et Oronte (*Alcina*, Haendel) à la Kammeroper de Rheinsberg, participe à la création européenne de l'oratorio *Zabur* de Mohammed Fairouz avec les Bochumer Symphoniker, rejoint l'ensemble Pygmalion et Raphaël Pichon pour un programme Mozart et interprète le *Stabat Mater* de Schubert et la *Messe en ut majeur* de Beethoven avec Thomas Hengelbrock et le Chœur Balthasar Neumann en Espagne. En 2017-2018, Linard Vrielink intègre le

Studio de la Staatsoper de Berlin, où il participe ensuite à des productions telles que *Les Noces* de *Figaro*, *Tristan et Isolde* sous la direction de Daniel Barenboim, *Salomé*, *Parsifal*, *La Flûte enchantée* ou *Le Couronnement de Poppée*. Au cours de l'été 2018, il débute dans le rôle d'Almaviva (*Le Barbier de Séville*, Rossini) au Festival de Bregenz. Parmi ses récents engagements de concert, citons l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, la *Messe en si mineur* de Bach, les *Carmina Burana* de Carl Orff au Konzerthaus de Berlin, le *Stabat Mater* de Rossini aux Kasseler Musiktage ainsi que la *Passion selon saint Matthieu* de Bach. Au cours de la saison 2019-2020, Linard Vrielink retrouve la Staatsoper de Berlin pour débiter dans *Arbace* (*Idoménée*, Mozart, direction Sir Simon Rattle), *Junker Spärlich* (*Les Joyeuses Commères* de *Windsor*, Nicolai, direction Daniel Barenboim),

Le Pilote (*Le Vaisseau fantôme*, Wagner) et une reprise du rôle de Don Basilio (*Les Noces de Figaro*, Mozart). Il débute également sur la scène de la Staatsoper de Hambourg en Don Basilio. En concert, il chantera l'*Oratorio de Noël*

de Saint-Saëns en tournée européenne ainsi que les airs de ténor de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach.

John Chest

Tout aussi demandé dans les répertoires d'opéra, de concert et en récital, le baryton américain John Chest se produit dans les meilleures maisons d'opéra d'Europe et des États-Unis. Son répertoire comprend les rôles du Comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*, Mozart) à l'Opernhaus de Zurich et à l'Opéra de Philadelphie, le rôle-titre de *Billy Budd* de Britten à l'Opéra de San Francisco et à la Deutsche Oper de Berlin, Guglielmo (*Così fan tutte*, Mozart) à la Bayerische Staatsoper de Munich, Belcore (*L'Élixir d'amour*, Donizetti) au Den Norske Opera, Pelléas (*Pelléas et Mélisande*, Debussy) au Festival de Glyndebourne, Albert (*Werther*, Massenet) au Théâtre des Champs-Élysées, Valentin (*Faust*, Gounod) au Teatro Real et au Théâtre du Capitole de Toulouse, le rôle-titre de *Don Giovanni* de Mozart avec Angers Nantes Opéra, Marcello (*La Bohème*, Puccini) au National Opera de Washington, Demetrius (*Le Songe d'une nuit d'été*, Britten) au Festival d'Aix-en-Provence, Eddie (*Greek*, Mark-Anthony Turnage) au Landestheater de Salzbourg, Ned Keene (*Peter Grimes*, Britten) à l'Opéra de Norvège et Nick Carraway (*Gatsby*

le Magnifique, John Harbison) à Dresde. John Chest collabore régulièrement avec le pianiste Marcelo Amaral (Wigmore Hall de Londres, Festival d'Aix-en-Provence, Philharmonie de Paris, Philharmonie d'Essen). Leur enregistrement de *Die Schöne Magelone* de Brahms vient de paraître (Alpha Classics). John Chest est finaliste en 2017 du Concours BBC Cardiff Singer of the World et remporte en 2010 le Concours lyrique international Stella Maris. Il est également finaliste en 2011 du Concours international Reine Sonja et reçoit la bourse de carrière de la Richard Tucker Music Foundation. Diplômé de l'Opéra Studio de la Bayerische Staatsoper de Munich, il est stagiaire à l'Opéra de Santa Fe, au Chicago Opera Theatre, et participe au Merola Opera Programme de San Francisco. Il est également titulaire d'un master en musique du College of Performing Arts de la Roosevelt University de Chicago, où il a pour professeur David Holloway.

Nahuel Di Pierro

Né à Buenos Aires, où il étudie le chant à l'Institut artistique du Teatro Colón avant de débiter dans des rôles tels que Masetto (*Don Giovanni*, Mozart), Haly (*L'Italienne à Alger*, Rossini), Figaro (*Les Noces de Figaro*, Mozart), Colline (*La Bohème*, Puccini) et Guglielmo (*Così fan tutte*, Mozart), Nahuel Di Pierro participe, lors de la saison inaugurale du Palau de les Arts de Valence, aux productions de *Fidelio*, *Don Giovanni* et *Cyrano de Bergerac*. Il poursuit sa formation au sein de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris et du Young Singer Program du Festival de Salzbourg. Au cours des dernières saisons, on a pu l'entendre sur de nombreuses scènes européennes, dans *La Somnambule* et *Les Capulets et les Montaigus* de Bellini, *Don Giovanni* de Mozart, *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi, *La Bohème*, *La Betulia liberata* (sous la direction de Riccardo Muti) et *La Flûte*

enchantée de Mozart, *Le Barbier de Séville* de Rossini et *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev. Il est également invité à Santiago du Chili et Buenos Aires, et dans les grands festivals lyriques comme Glyndebourne, Bad Wildbad et Aix-en-Provence. En concert, il participe à plusieurs séries avec l'Orchestre National de France (sous la direction de Kurt Masur, James Conlon, Daniele Gatti), l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini (Riccardo Muti), l'Orchestre de Paris (Louis Langrée, Jérémie Rhorer, Bertrand de Billy), l'Ensemble Matheus (Jean-Christophe Spinosi), Le Cercle de l'Harmonie (Jérémie Rhorer), Le Concert d'Astrée (Emmanuelle Haïm), l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique (Sir John Eliot Gardiner), le Hallé Orchestra de Manchester (Mark Elder), Pygmalion (Raphaël Pichon).

Raphaël Pichon

Raphaël Pichon débute son apprentissage musical à travers le violon, le piano et le chant en se formant dans les différents conservatoires parisiens. Jeune chanteur professionnel, il est amené à se produire sous la direction de Jordi Savall, Gustav Leonhardt, Ton Koopman, ou encore au sein des Cris de Paris de Geoffroy Jourdain. En 2006, il

fonde l'ensemble Pygmalion, chœur et orchestre sur instruments d'époque, qui rapidement se distingue par la singularité de ses projets. Par un travail centré sur la fusion entre chœur et orchestre, mais aussi par une démarche dramaturgique dans l'exercice du concert, les différentes réalisations de Pygmalion sont rapidement saluées unanimement

en France et à l'étranger. Raphaël Pichon dirige différentes productions à l'Opéra Comique de Paris, au Festival d'Aix-en-Provence, au Théâtre Bolchoï à Moscou, à l'Opéra d'Amsterdam, à l'Opéra de Bordeaux, et collabore avec des metteurs en scène tels que Katie Mitchell, Romeo Castellucci, Simon McBurney, Michel Fau, Pierre Audi, Aurélien Bory ou encore Jetske Mijnsen. Parmi les projets les plus marquants de ces dernières années, citons ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence (création de *Trauernacht* sur des musiques de Bach), la redécouverte de *L'Orfeo* de Luigi Rossi à l'Opéra national de Lorraine et à Versailles, la spatialisation des *Vêpres* de Monteverdi avec Pierre Audi. Invité au Festival d'Aix-en-Provence en 2018 pour diriger *La Flûte enchantée*, il revient pour une création scénique du *Requiem* en collaboration avec Romeo

Castellucci. Chef invité, il fait ses débuts au Festival de Salzbourg en 2018 aux côtés du Mozarteum Orchester, à la Philharmonie de Berlin avec le Deutsches Symphonies-Orchester, et il est invité à diriger l'Orchestre de Chambre de Lausanne, la *Scintilla* de l'Opéra de Zurich ou encore Les Violons du Roy de Québec. Pendant la saison 2019-2020, il dirige une nouvelle production d'*Ercole Amante* de Cavalli à l'Opéra Comique, fait ses débuts à New York pour les *Vêpres* de Monteverdi et retourne au Festival de Salzbourg et à la Philharmonie de Berlin. Il dirige également de nombreux concerts en tant que nouveau directeur artistique du festival Mysteria Paschalia de Cracovie. Ses enregistrements paraissent exclusivement chez Harmonia Mundi. Raphaël Pichon est chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

Pygmalion

Pygmalion, chœur et orchestre sur instruments d'époque fondé en 2006 par Raphaël Pichon, explore les filiations qui relient Bach à Mendelssohn, Schütz à Brahms ou encore Rameau à Gluck et Berlioz. Aux côtés des grandes œuvres du répertoire dont il réinterroge l'approche (les Passions de Bach, les tragédies lyriques de Rameau, la *Grande Messe en ut mineur* de Mozart et son *Requiem*, mis en scène par Romeo Castellucci, *Elias* de Mendelssohn, les *Vêpres* de Monteverdi), Pygmalion s'attache à bâtir des

programmes originaux mettant en lumière les faisceaux de correspondances entre les œuvres tout en retrouvant l'esprit de leur création : *Mozart and The Weber Sisters*, *Miranda* sur des musiques de Purcell, *Stravaganza d'amore* – évoquant la naissance de l'opéra à la cour des Médicis –, *Enfers* aux côtés de Stéphane Degout, le cycle *Bach en sept paroles* à la Philharmonie de Paris ou encore *Libertà!* – qui retrace les prémices du *dramma giocoso* mozartien. Pour ses productions lyriques, Pygmalion collabore avec des metteurs en scène

comme Katie Mitchell, Aurélien Bory, Simon McBurney, Jetske Mijnsen, Pierre Audi ou encore Michel Fau. En résidence à l'Opéra national de Bordeaux, Pygmalion se produit régulièrement sur les plus grandes scènes françaises (Philharmonie de Paris, Opéra royal de Versailles, Opéra Comique, Aix-en-Provence, Beaune, Toulouse, Saint-Denis, La Chaise-Dieu, Royaumont, Nancy, Metz, Montpellier...) et internationales (Cologne, Francfort, Essen, Vienne, Amsterdam, Pékin, Hong Kong, Barcelone, Bruxelles etc.). Pygmalion enregistre pour Harmonia Mundi depuis 2014.

Sa discographie a été distinguée en France et à l'étranger.

Pygmalion est en résidence à l'Opéra national de Bordeaux. Il est aidé par la direction régionale des Affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine, la Ville de Bordeaux et la région Nouvelle-Aquitaine. Ensemble associé à l'Opéra Comique (2019-2022), Pygmalion reçoit le soutien de Mécénat Musical Société Générale et de la Spedidam. Pygmalion est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

Chœur

Yoko Kawakubo
Coline Ormond

Cors

Anneke Scott
Gilbert Cami Farràs

Sopranos

Camille Allérat
Sophie Gallagher

Altos

Jérôme Van Waerbeke
Fanny Paccoud
Marta Paramo
Pierre Vallet

Hautbois

Jasu Moisiso
Lidewei de Sterck

Alto

Fiona McGown

Trompettes

Emmanuel Mure
Philippe Genestier

Ténor

Guillaume Gutierrez

Violoncelles

Julien Barre
Mathurin Matharel
Cyril Poulet
Antoine Touche

Timbales

Eriko Minami

Basse

Christopher Webb

Mandoline

Anna Schivazappa

Orchestre

Premier violon solo

Cecilia Bernardini

Contrebasses

Christian Staude
Ludek Brany
Gautier Blondel

Piano-forte

Matthieu Boutineau

Violons I

Paul-Marie Beauny
Julie Friez
Izleh Henry
Joanna Huszcza
Diana Lee

Bassons

Evolène Kiener
Alexandre Salles

Ce concert reçoit le soutien de la Spedidam. La Spedidam est une société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes interprètes en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées.

Flûtes

Georgia Browne
Raquel Martorell Dorta

Violons II

Louis Creac'h
Alix Boivert
Gabriel Ferry
Rebecca Gormezano

Clarinettes

Nicola Boud
Fiona Mitchell

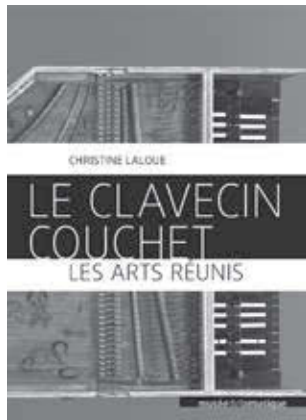
LE CLAVECIN COUCHET

LES ARTS RÉUNIS

CHRISTINE LALOUE

Peinture en faux-marbre sur les éclisses, table d'harmonie parsemée de fleurs, de fruits et d'animaux, système de « registres » novateur, etc., le clavecin est réalisé en Flandres en 1652, à l'époque où artistes et artisans se côtoient au sein des guildes ou corporations. Transformé en France en 1701, il reçoit alors un décor de grotesques sur fond doré et un nouveau piétement digne des pièces de mobilier de la cour de Louis XIV. Instrument des salons de musique de la haute société, il témoigne de l'importance de la facture flamande en France et de son adaptation au « goût français », nourri de multiples influences. Encore en état de jeu, l'instrument permet l'interprétation du répertoire du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle naissant, de l'art des suites de Froberger au style virtuose d'Élisabeth Jacquet de la Guerre, en passant par les préludes non mesurés de Louis Couperin. François Couperin, son neveu, prônait lui-même le mélange des styles dans son recueil *Les Goûts réunis*.

Christine Laloue est conservatrice au Musée de la musique, où elle est en charge des clavecins, des beaux-arts et des archives. Après des études d'histoire à l'université Paris-Sorbonne et d'histoire de l'art à l'École du Louvre, elle devient conservatrice du patrimoine et rejoint le Musée de la musique en 1994. Ses travaux portent principalement sur la création et la transformation des clavecins, les liens entre la musique et les arts visuels.



Collection Musée de la musique

144 pages • 12 x 17 cm • 14 €

ISBN 979-10-94642-37-5 • NOVEMBRE 2019

10 ans



DÉMOS
PHILHARMONIE DE PARIS

D emos aide les enfants
  prendre leur place
dans l'orchestre et dans la vie.

DONNONS
POUR
DÉMOS
avant le
29 janvier 2020



DONNONSPOURDEMOS.FR



avec le soutien de



france.tv

TROISCOULEURS

PHILHARMONIE DE PARIS

saïson
2019-20

OPÉRA À LA PHILHARMONIE

PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI / IOLANTA • MAZEPPA

RICHARD WAGNER / PARSIFAL

WOLFGANG AMADEUS MOZART / LA FINTA GIARDINIERA

HECTOR BERLIOZ / LA DAMNATION DE FAUST

GEORGE BENJAMIN / WRITTEN ON SKIN

GEORGES BIZET / LES PÊCHEURS DE PERLES

BÉLA BARTÓK / LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE

RICHARD STRAUSS / SALOMÉ

GIOACHINO ROSSINI / L'ÉCHELLE DE SOIE

HANNS EISLER / LA DÉCISION

LUDWIG VAN BEETHOVEN / FIDELIO

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS