

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Jeudi 1^{er} octobre 2020 – 20h30

Stern filiations

Opera Fuoco



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Ce concert est enregistré par



Programme

Johann Sebastian Bach

Concerto pour deux violons

Joseph Haydn

Concerto pour violon Hob. Vlla : 1

Felix Mendelssohn

Symphonie pour cordes n° 7

Opera Fuoco

David Stern, direction

Stéphanie-Marie Degand, violon

Katharina Wolff, violon

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H45.

AVANT LE CONCERT

Rencontre avec **David Stern**

19h00. Amphithéâtre – Cité de la musique

Les œuvres Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concerto pour deux violons en ré mineur BWV 1043

- I. Vivace
- II. Largo ma non tanto
- III. Allegro

Durée : environ 17 minutes.

Ennemi de toute formule stéréotypée, Bach a aimé opposer à l'ensemble des cordes un, deux, trois, voire quatre solistes. On pense aujourd'hui que parmi les très nombreux concertos perdus remontant à la période de son intense activité de musique de cour à Köthen, il ne devait pas manquer d'œuvres pour hautbois, violon et cordes, ou flûte, violon et cordes, ou trois violons et cordes – l'un d'eux serait l'original avant transcription du *Concerto en ré majeur pour trois clavecins et cordes*. Ceci est d'autant plus probable qu'il disposait alors d'un ensemble de dix-sept musiciens de la plus grande qualité, les instrumentistes à cordes en particulier auxquels, selon le témoignage de son fils Carl Philipp Emanuel, il aimait se mêler.

Le *Concerto pour deux violons, cordes et basse continue en ré mineur BWV 1043* traite à égalité de rôles les deux solistes. Les deux puissants mouvements extrêmes, un *Vivace* et un *Allegro*, sont frappés au sceau d'une rythmique vigoureuse qui propulse l'œuvre dans un élan irrésistible. Ils sertissent un mouvement médian, *Largo ma non tanto*, au bouleversant lyrisme. Animé d'une imagination sans cesse renouvelée dans le dialogue des instruments, l'ensemble réalise une forme d'un parfait équilibre. Le musicien devait suffisamment estimer ce concerto pour en avoir rédigé une adaptation pour deux clavecins, transposée en *ut* mineur.

Gilles Cantagrel

Joseph Haydn (1732-1809)

Concerto pour violon en ut majeur Hob. VIIa : 1

I. Allegro moderato

II. Adagio

III. Presto

Composition : vers 1765.

Publication : 1909.

Durée : environ 22 minutes.

Relativement peu nombreux si l'on compare aux ensembles formés par les symphonies (plus d'une centaine) ou les quatuors (68 œuvres), les concertos de Haydn appartiennent pour l'essentiel à la jeunesse du compositeur, et notamment aux premières années de son entrée au service des Esterházy, à partir de 1761. En tant que vice-maître de chapelle, il est alors en charge de tous les genres musicaux, hormis celui de la musique de chœur. Comme le reste de sa musique, ses concertos sont alors pensés pour les musiciens de l'orchestre à sa disposition ; ceux pour violon se destinent ainsi (c'est avéré pour le *Concerto en ut*, sur la première page duquel il est noté « *Concerto per il violino fatto per il luigi* », et vraisemblable pour les concertos en *ré* et en *la*) au premier violon de l'ensemble, Luigi Tomasini, qui était un brillant musicien. C'est l'une des raisons qui confèrent aux concertos de Haydn un visage tout à fait différent de celui que prendront quelques années plus tard ceux de Mozart. Ceux-ci furent en effet écrits, tant pour violon que pour piano, à son propre bénéfice de virtuose confirmé, et manifestent un intérêt soutenu du compositeur pour le genre.

La date exacte de composition du *Concerto en ut*, dont l'orchestre ne compte que les cordes et la basse continue, n'est pas connue ; il fut annoncé au catalogue des œuvres du compositeur par l'éditeur Breitkopf en 1769, de même que celui en *sol*, et ne fut pas publié avant 1909, pour le centenaire de la mort du compositeur. Il est le plus célèbre des (vraisemblablement) quatre concertos consacrés au violon par Haydn – les concertos en *ut*, en *ré* (celui-ci ayant été perdu) et en *la* sont d'authenticité certaine, celui en *sol*

d'authenticité très probable, tandis que d'autres partitions ayant un temps été attribuées au compositeur sont en fait apocryphes. Esthétiquement, il se situe sur une ligne de partage, ou plutôt une zone de mélange, entre le style baroque tardif et le classicisme, car il reste en effet « imprégné [...] de baroque autrichien et d'esprit italien, ce dont témoignent aussi bien sa facture sonore et thématique d'ensemble que les rythmes pointés de son premier mouvement et sa façon de répartir *tutti* et *solì* » (Marc Vignal). Un *Allegro moderato*, décidé sans être exempt de passages chantants, et un joyeux *Presto* final qui ne ménage pas le violoniste encadrent un *Adagio* qui compte parmi les plus beaux mouvements lents du compositeur, le violon laissant s'épanouir un chant serein sur le délicat tapis des pizzicati de l'orchestre.

Angèle Leroy

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Symphonie pour cordes n° 7 en ré mineur

- I. Allegro
- II. Andante amorevole
- III. Menuetto
- IV. Allegro molto

Composition : 1822.

Publication : 1972.

Durée : environ 25 minutes.

Enfant prodige, Mendelssohn le fut assurément : né dans une famille aussi aisée que cultivée (le philosophe des Lumières Moses Mendelssohn était son grand-père), il fut guidé et accompagné dans l'épanouissement de ses talents dès ses jeunes années. Capable de jouer du violon et de l'alto sans effort, il était également virtuose du piano... et commença de composer dès 1820. Il suivait à l'époque, comme sa sœur Fanny, l'enseignement de Carl Friedrich Zelter, qui le forma aux subtilités du contrepoint baroque de Bach et du

style classique de Haydn et de Mozart. C'est pour ce maître que sont composées entre 1821 et 1823, alors que Felix est à peine adolescent, les douze symphonies pour cordes (auxquelles il faut ajouter une treizième œuvre inachevée en *ut* mineur), dont on peine parfois à croire qu'elles étaient des « exercices » de composition. En parallèle des œuvres pour petits effectifs et des Singspiele qu'écrit également Mendelssohn à l'époque, elles manifestent l'influence d'un Carl Philipp Emanuel Bach, d'un Haydn ou d'un Mozart, mais également des traits personnels qui s'épanouiront très clairement par la suite. Qui plus est, elles dessinent une trajectoire de progression rapide, qui mènera en 1824 à la composition de la première symphonie pour grand orchestre ; l'ensemble ouvert par la *Septième Symphonie* apparaît plus développé que celui des six premières symphonies et explore en particulier des schémas formels autres que les trois mouvements de mise dans celles-ci : quatre mouvements pour les *Symphonies n^{os} 7, 8 et 9*, un pour la *Dixième Symphonie*, cinq pour la *Onzième*. Toujours d'une grande exigence à l'égard de ses propres œuvres, Mendelssohn ne les fit pas publier (de même, il ne fit paraître que trois de ses cinq symphonies de maturité), et il semble que l'on doive leur conservation à la bibliothèque d'État de Berlin, où elles furent redécouvertes au milieu du *xx^e* siècle, aux bons soins de sa sœur Fanny.

Adoptant le mode mineur – pour lequel Mendelssohn manifeste déjà une prédilection certaine –, la *Symphonie n^o 7*, quoique courte et toujours instrumentée pour les cordes seules (la *Huitième* aura droit à un ajout de parties pour les vents), prend déjà une allure de symphonie à part entière. L'*Allegro* initial équilibre énergie instrumentale, infusée de fugato, et lyrisme, dans un rythme discursif qui évoque parfois le style d'un Haendel. L'*Andante* suivant, noté *amorevole* [aimant, affectueux], est chantant, dans un *ré* majeur que le compositeur se plaît à teinter de sonorités mineures, avant un menuet aux accents populaires que vient compléter un trio empli d'entrées décalées, dans une retenue apparente typiquement mendelssohnienne. Il mène sans reprise du menuet à un finale *Allegro molto* où les passages fugués se souviennent clairement de Mozart, et du finale de sa *Symphonie « Jupiter »* en particulier, tandis que le tournoyant thème principal exprime un sentiment d'urgence que l'on retrouvera à de multiples reprises chez Mendelssohn, par exemple dans la *Tarentelle* qui clôt la *Quatrième Symphonie*.

Angèle Leroy

Les compositeurs

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach, en 1685, dans une famille musicienne depuis des générations. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, organiste, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. C'est à cette époque qu'il se rend à Lübeck pour rencontrer le célèbre Buxtehude. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il accepte un poste à la cour de Coethen. Ses obligations en matière de musique religieuse y sont bien moindres, le prince est mélomane et l'orchestre de qualité. Bach y compose l'essentiel de sa musique instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les *Sonates et Partitas* pour violon, les *Suites pour violoncelle*, des sonates, des concertos... Il

y découvre également la musique italienne. En 1723, il est nommé Cantor de la Thomasschule de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. Il doit y fournir quantité de musiques. C'est là que naîtront la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*... À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est inachevée. La production de Bach est colossale. Travailleur infatigable, curieux, capable d'assimiler toutes les influences, il embrasse et porte à son plus haut degré d'achèvement trois siècles de musique. En lui, héritage et invention se confondent. Didactique, empreinte de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancrée dans la tradition de la polyphonie et du choral, son œuvre le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains. D'une immense richesse, elle a nourri toute l'histoire de la musique.

Joseph Haydn

Dès l'âge de 7 ans, Joseph Haydn devient choriste dans la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne ; les années suivantes sont consacrées à perfectionner sa voix, mais aussi sa pratique du clavecin et du violon auprès de Georg von Reutter. Lorsque sa voix mue, Reutter le renvoie, et Haydn se trouve confronté pour quelques années à de pressantes questions de subsistance. En 1753, il devient secrétaire du compositeur italien Nicola Porpora, qui lui apprend « les véritables fondements de la composition » (Haydn *dixit*), un enseignement que le jeune musicien complète en étudiant les traités *Gradus ad Parnassum* de Fux et *Der vollkommene Kapellmeister* de Mattheson. Il commence d'attirer l'attention du monde musical à la fin des années 1760, alors que, au service du baron von Fürnberg, il compose ses premières œuvres pour quatuor à cordes. Un court passage au service du comte von Morzin précède de peu son embauche comme vice-maître de chapelle auprès des princes Esterházy. Après la mort de Paul II Anton, il sert Nicolas I^{er}, mélomane averti. C'est le début d'une période riche en compositions (musique de chambre, et notamment quatuors et trios pour le prince, musique pour clavier, symphonies pour les musiciens des Esterházy), écrites à l'écart du monde musical viennois. Haydn est en effet rattaché aux propriétés des princes – Eisenstadt puis, à partir de 1769, le château Esterháza en Hongrie –,

et n'a que peu d'occasions de visiter la capitale autrichienne, même si Nicolas, conscient de son génie, lui laisse petit à petit plus de liberté. Il fait ainsi la connaissance de Mozart au début des années 1780, une rencontre qui débouche sur une amitié suivie et un très grand respect mutuel. Durant ces décennies passées auprès des Esterházy, il joue un rôle central dans l'élaboration de ce qui allait devenir des genres fondamentaux de la musique, comme la symphonie ou le quatuor à cordes (en 1785, il compose *Les Sept Dernières Paroles du Christ en croix* pour quatuor à cordes, commande de la cathédrale de Cadix). La mort, en septembre 1790, du prince Nicolas ouvre pour Haydn une période de plus grande disponibilité ; son fils Anton laisse le compositeur libre de quitter le domaine familial. C'est l'occasion d'un voyage en Angleterre, en 1791, sur l'invitation du violoniste et organisateur de concert Johann Peter Salomon. Haydn y triomphe ; les concerts qu'il y dirige sont l'occasion d'écrire autant de nouvelles symphonies. Appelées les « symphonies londoniennes », celles-ci, les douze dernières du compositeur, furent toutes composées et créées lors de ses deux séjours en Angleterre (1791-1792 et 1794-1795). À l'été 1792, de retour à Vienne, Haydn commence les leçons avec Beethoven, mais la relation entre les deux hommes semble assez vite avoir été plutôt difficile. Au retour de son deuxième séjour anglais,

Haydn se tourne vers la musique vocale : il se consacre à l'écriture de ses deux grands oratorios, *La Création* (1798) et *Les Saisons* (1801).

Fatigué, il compose de moins en moins, et meurt en mai 1809, un an après sa dernière apparition en public.

Felix Mendelssohn

Comme sa grande sœur Fanny, Felix Mendelssohn reçoit une éducation complète ; leurs premiers cours de musique sont dispensés par leur mère, distinguée pianiste. Puis les deux enfants sont adressés à Carl Friedrich Zelter, qui les présente en 1821 à Goethe. Dès l'âge de 9 ans, le surdoué se produit en public et accumule les œuvres dont l'opéra *Les Deux Précepteurs*, à l'âge de 12 ans, pour l'anniversaire de son père. Le pianiste Ignaz Moscheles, avec qui Mendelssohn restera lié tout au long de sa vie, devient un temps son professeur (bien qu'il avoue dans son journal n'avoir que bien peu à apprendre à son élève). À l'âge de 16 ans, le jeune homme compose l'*Octuor op. 20*, bientôt suivi de l'*Ouverture du Songe d'une nuit d'été*. En 1826, il entre à l'université de Berlin, où il suit notamment les cours d'esthétique de Hegel, ceux d'histoire et de droit d'Eduard Gans ou de géographie avec Carl Ritter. Tout semble sourire au jeune prodige – ou presque, car la création de son opéra *Les Noces de Camacho*, en 1827, est un échec qui le décourage de poursuivre dans cette voie. En 1829, Mendelssohn achève sa formation à l'université. Le 11 mars de la même année, il dirige, avec l'aide de Zelter et le

concours de l'acteur Eduard Devrient, la première reprise depuis la mort de Bach de la *Passion selon saint Matthieu*, un événement qui marque le début de la redécouverte du Cantor et place Mendelssohn au centre de l'attention. Peu après, il entame son « grand tour », ce voyage européen destiné à parfaire l'éducation des jeunes des hautes classes européennes. Il découvre à cette occasion l'Angleterre (à laquelle le liera un lien spécial), l'Écosse, Vienne et l'Italie, où il rencontre Berlioz. L'ouverture *Les Hébrides* et les symphonies « Écossaise » et « Italienne » témoignent de ces impressions de voyage. Revenu à Berlin, Mendelssohn espère un temps pouvoir succéder à Zelter, mort en 1832, à la tête de la Singakademie ; mais le projet n'aboutit pas, et il devient directeur de la musique à Düsseldorf en 1833. Partageant son temps entre l'Angleterre et Düsseldorf, il participe à la redécouverte de Haendel en dirigeant l'oratorio *Israël en Égypte*. Nommé en 1835 directeur du Gewandhaus de Leipzig, Mendelssohn joue dès lors un rôle primordial dans le développement artistique de la ville. En collaboration avec l'orchestre du Gewandhaus, dont il fait une phalange de premier plan, mais aussi avec l'opéra ou avec

le chœur de l'église Saint-Thomas, il organise d'innombrables concerts, à l'occasion desquels les Leipzigois peuvent entendre aussi bien ses propres œuvres que celles de ses contemporains, ainsi que des pièces plus anciennes de Bach, Haendel ou Gluck. En 1839, il crée la « Grande » *Symphonie en ut* de Schubert, mort dix ans plus tôt, dont Schumann venait de retrouver le manuscrit. Son emploi du temps chargé n'empêche pas Mendelssohn de continuer à composer : *Paulus*, les *Quatuors op. 44*, divers recueils pour piano tels que *Romances sans paroles* et les *Variations sérieuses*, le *Concerto pour piano n° 2* et la *Symphonie n° 2 « Chant de louange »*. La dernière décennie de la vie du compositeur commence entre Leipzig et Berlin, où Frédéric-Guillaume IV souhaite sa présence. C'est

pour Berlin que le compositeur écrit ses musiques de scène (dont celle du *Songe d'une nuit d'été*) ainsi que la musique religieuse. Mais l'inaboutissement de certains projets du monarque lui permet de retourner à Leipzig, où il fonde en 1843 le Conservatoire. Il s'y entoure d'artistes de premier plan : Clara et Robert Schumann et les violonistes Joseph Joachim et Ferdinand David. Pour ce dernier, il compose le *Concerto pour violon*, qui précède d'autres chefs-d'œuvre comme l'oratorio *Elias* ou, du côté de la musique de chambre, le *Trio avec piano n° 2* et le *Quatuor op. 80*, écrit en mémoire de sa sœur bien-aimée Fanny, morte en mai 1847. Avant même que l'œuvre ne soit créée en public, Mendelssohn meurt, en novembre de cette même année, à l'âge de 38 ans.

Les interprètes

Stéphanie-Marie Degand

Stéphanie-Marie Degand est l'une des rares interprètes capables de maîtriser les techniques et les codes d'un répertoire allant du XVII^e siècle à la création contemporaine. Formée à Caen par Jean-Walter Audoli et Emmanuelle Haïm, elle entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Jacques Ghestem. Elle y affirme d'emblée son ambition de décloisonnement des répertoires, bénéficiant de l'enseignement de maîtres tels que Jacques Rouvier, Alain Meunier, Pierre-Laurent Aimard, mais aussi William Christie, Christophe Rousset, Patrick Bismuth et Christophe Coin. Elle obtiendra quatre Premiers prix et suivra le perfectionnement de violon, avant d'entamer une carrière atypique. Soliste confirmée, chambriste passionnée, violon solo engagé, cheffe et pédagogue : cette démarche artistique est régulièrement saluée par des prix. En 2000, Stéphanie-Marie Degand est co-fondatrice avec Emmanuelle Haïm du Concert d'Astrée, dont elle sera le violon solo puis l'assistante musicale. Elle se produit dans des salles prestigieuses, sous la direction d'Emmanuel Krivine, François-Xavier Roth,

Jérémie Rhorer, Laurence Equilbey ; en musique de chambre aux côtés de Marie-Josèphe Jude, François-Frédéric Guy, Christie Julien, Violaine Cochard, Christophe Rousset, Emmanuelle Bertrand, Marc Coppey, Miguel Da Silva... Du violon, elle a dirigé l'Orchestre philharmonique de Liège, Les Violons du Roy, l'Orchestre d'Autvergne ; à la baguette, elle a été cheffe assistante sur *Don Giovanni* au Théâtre des Champs-Élysées, cheffe assistante de Sébastien Rouland pour *Le Postillon de Longjumeau* à l'Opéra Comique, puis de Laurent Campellone pour *Fantasio*. Sa discographie illustre fidèlement cette insatiable curiosité musicale, de Monteverdi à Tanguy, du concerto romantique au duo violon-clavecin. Titulaire du certificat d'aptitude, elle enseigne au CNSMDP depuis 2012 à la fois comme professeure de violon « moderne » et dans le département de musique ancienne. Stéphanie-Marie Degand est la directrice artistique de l'ensemble La Diane Française, qu'elle fonde en 2016 et avec lequel elle explore toutes les facettes de l'art français à travers les siècles.

Katharina Wolff

Née en Allemagne, Katharina Wolff a grandi aux États-Unis, où elle a obtenu un bachelor of arts de Yale et un master of music du New England Conservatory of Music. Après avoir suivi des cours avec Max Rostal en Suisse, puis avec Reinhard Goebel de l'ensemble Musica Antiqua Köln – dont elle a été membre pendant plusieurs années et avec lequel elle a participé à de nombreux enregistrements et donné des concerts dans le monde entier –, elle est aujourd'hui violon solo de la compagnie Opera Fuoco. Elle s'est produite avec le Chamber Orchestra of Europe sous la direction de Claudio

Abbado et Nikolaus Harnoncourt, avec l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique et John Elliot Gardiner, avec l'Orchestre des Champs-Élysées et Les Arts Florissants sous la direction de William Christie. En tant que soliste, elle a joué au Festival Telemann de Magdebourg, au Tropical Baroque Festival à Miami et au Baroque Music Festival à La Paz. Katharina Wolff joue un violon Ferdinando Alberti de 1743 (Milan) et un archet original de Nicolas Pierre Tourte de 1740 pour le répertoire baroque, et un violon Franziskus Geissenhof de 1800 (Vienne) pour un répertoire classique-romantique.

David Stern

David Stern a toujours eu comme maîtres mots le partage et la découverte. Il est fondateur et directeur artistique de la compagnie lyrique Opera Fuoco, directeur artistique du Festival baroque de Shanghai et chef principal du Palm Beach Opera. D'une curiosité débordante, il aime interpréter des œuvres à la lisière des styles ainsi que le répertoire symphonique qui porte des messages forts et poétiques (Brahms, Mendelssohn, Berg, Roussel, Dutilleux). Reconnu pour sa direction passionnante et énergique pour Puccini et Strauss, il a aussi dirigé quatre créations contemporaines – *Enemies, a Love Story* de Ben Moore à Palm Beach et à Louisville ; *The Rococo Machine* de Jan Sandström pour le 250^e anniversaire du

Théâtre de Drottningholm ; *The Child Dreams* de Gil Shohat à l'Opéra d'Israël ; avec Opera Fuoco, *Così Fanciulli* de Nicolas Bacri sur un livret d'Éric-Emmanuel Schmitt – ainsi que des créations d'œuvres oubliées de Johann Christian Bach, Telemann, Mayr et Korngold. Il dédie la moitié de sa saison au travail avec la nouvelle génération de chanteurs, soit avec Opera Fuoco soit avec des conservatoires tels que la Juilliard School of Music de New York et le Curtis Institute of Music de Philadelphie ou encore la troupe du Palm Beach Opera. David Stern est aussi depuis 2016 le co-président du jury du Shanghai Isaac Stern Violin Competition.

Opera Fuoco

Opera Fuoco est une compagnie lyrique, au rayonnement international, basée à Paris et intéressée au répertoire lyrique du milieu du XVIII^e siècle à aujourd'hui. Fondée et dirigée par le chef d'orchestre américain David Stern, Opera Fuoco associe un Atelier Lyrique (programme ambitieux pour jeunes chanteurs) à une saison musicale internationale avec l'un des ensembles instrumentaux les plus polyvalents de Paris. Sa notoriété croissante comme tremplin pour les jeunes talents en a fait l'un des programmes de

formation les plus demandés en France, mais aussi à l'étranger. Opera Fuoco propose une expérience unique et personnalisée aux jeunes chanteurs issus des conservatoires et en cours de professionnalisation. Ils ont ainsi l'opportunité de travailler avec David Stern, ainsi qu'avec des chanteurs reconnus et des metteurs en scène expérimentés. Dans le cadre de l'Atelier Lyrique, ils se produisent aussi bien lors de master-classes et récitals que lors de concerts avec orchestre et opéras mis en scène. Le répertoire

interprété est varié ; il couvre plusieurs siècles et genres musicaux. Depuis 2008, Opera Fuoco développe son programme pour jeunes artistes non comme une académie mais plutôt sous la forme d'une organisation professionnelle engageant de jeunes chanteurs pour une période de trois à quatre ans. En dix ans d'existence, l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco a formé environ 40 chanteurs de 10 pays différents. Les 18 membres actuels sont originaires de 5 pays et, lors des dernières auditions, pas moins de 22 nationalités étaient représentées. Les activités d'Opera Fuoco prennent majoritairement place en Île-de-France, avec une résidence à la Salle Ravel de Levallois, des master-classes dans divers lieux franciliens et des concerts réguliers à la Philharmonie de Paris. La compagnie a également développé sa renommée internationale grâce à ses partenariats réguliers avec le Bachfest de Leipzig, le Beethovenfest de Bonn, le Festival international Telemann

de Magdebourg, l'Orchestre de Chambre de Suède ainsi que le Shanghai Baroque Festival et le Beijing Music Festival. La réussite de cet accompagnement peut notamment se remarquer au regard des nombreux lauréats depuis leur passage dans l'Atelier Lyrique. Parmi eux, Clémentine Margaine, Vanina Santonni qui chante actuellement au Metropolitan Opera de New York et à l'Opéra national de Paris, Lea Desandre qui a été élue jeune artiste lyrique de l'année en 2017 et se produit à l'Opéra Comique, ou encore Axelle Fanyo qui a remporté plusieurs concours internationaux et a récemment participé à la master-classe de Renée Fleming au Carnegie Hall.

Opera Fuoco, association à but non lucratif, est soutenu par la DRAC / ministère de la Culture et de la Communication, par la région Île-de-France, ainsi que par plusieurs fondations privées et un Cercles d'amis.

Violons I

Claire Jolivet
Sophie Iwamura
Jennifer Schiller
Izleh Henry
Juliette Roumailhac

Violons II

Cécile Garcia-Moeller
Josef Zak
Rebecca Gormezano
Clara Lecarme

Altos

David Glidden
Elizabeth Gex
Myriam Bulloz

Violoncelles

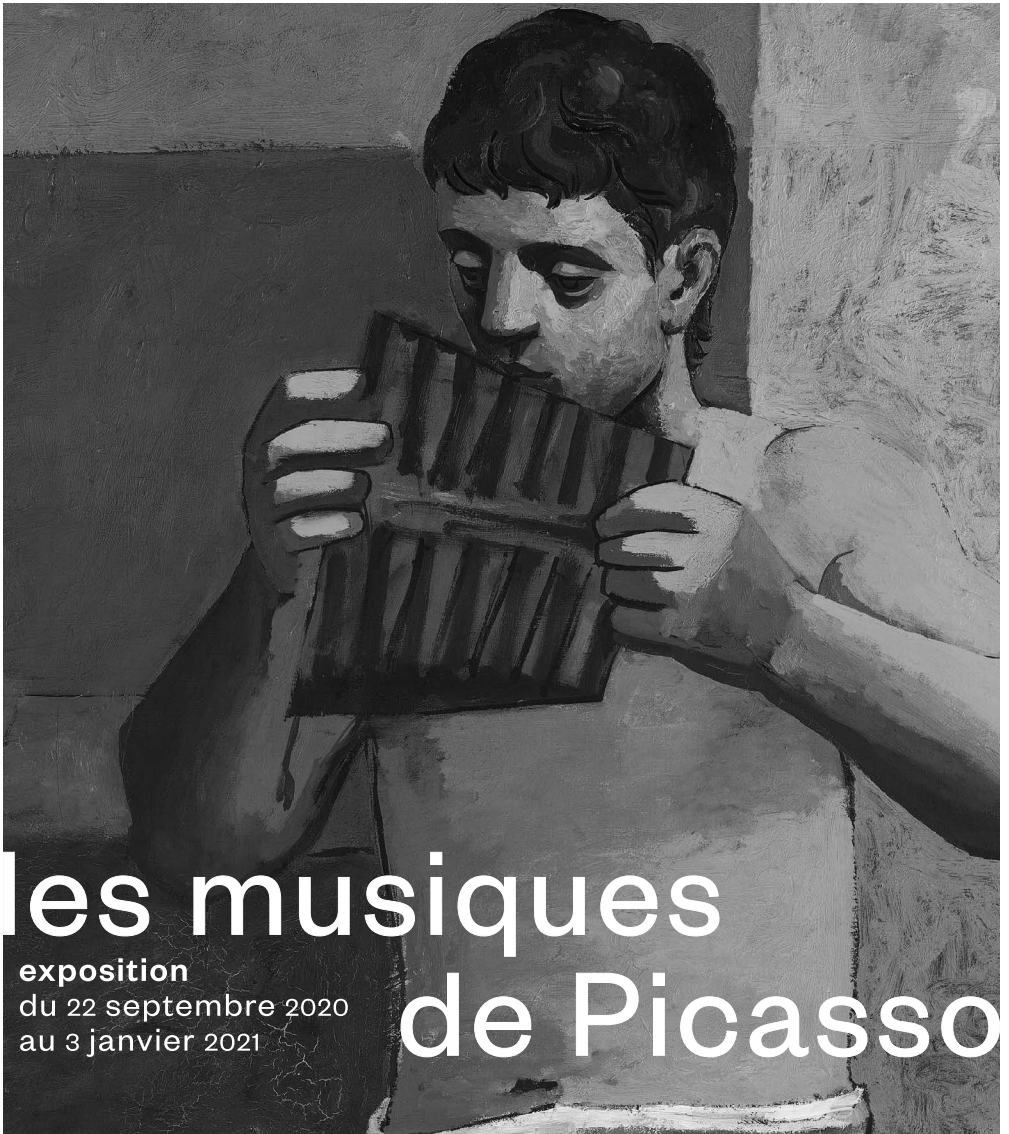
Jérôme Huille
Emily Robinson
Iris Guémy

Contrebasse

Joseph Carver

Clavecin

Clément Geoffroy



les musiques de Picasso

exposition
du 22 septembre 2020
au 3 janvier 2021

La Femme de Paris, Picasso, 1923, Musée National Picasso-Paris © Successeurs Picasso 2020



P MUSÉE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Exposition réalisée en collaboration
avec le Musée national Picasso-Paris
PICASSO
MuséePicassoParis



Fondation d'entreprise
AG2R LA MONDIALE
pour la vitalité artistique



BeauxArts

Le Quotidien de l'Art

L'ŒBS

