

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

JEUDI 16 JANVIER 2025 – 20H00

Le Consort



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Giovanni Legrenzi (1626-1690)

Aria « Occhi miei si dormire »

Extrait de *La divisione del Mondo*

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Sinfonia en si mineur RV 168

Concerto pour violon en ré mineur RV 813

1. Allegro
2. Adagio
3. Allegro
4. Andante
5. Largo
6. Allegro Vivace

Concerto pour violon en mi majeur op. 8 n° 1 RV 269 « La primavera » [« *Le Printemps* »]

1. Allegro
2. Largo
3. Allegro con sordine, danza pastorale

Chaconne

Extrait du *Concerto pour violon en si bémol majeur RV 583 « in duo cori con violino discordato »*

Concerto pour violon en sol mineur op. 8 n° 2 RV 315 « L'estate »
[« *L'Été* »] – version de Gênes

1. Allegro non molto
2. Adagio e piano – Presto e forte
3. Presto

ENTRACTE

Antonio Vivaldi

Sinfonia « Tempesta di Mare » en fa majeur

Extrait de *La fida ninfa* RV 714

Concerto pour violon en fa majeur op. 8 n° 3 RV 293 « *L'autunno* »
[« *L'Automne* »]

1. Allegro – allegro assai
2. Adagio molto
3. Allegro

Chaconne en si bémol majeur – extrait du *Concerto pour violon* RV 370

Reconstruction d'Olivier Fourés

Concerto pour violon en fa mineur op. 8 n° 4 RV 297 « *L'inverno* »
[« *L'Hiver* »]

1. Allegro non molto
2. Largo
3. Allegro

Le Consort

Théotime Langlois de Swarte, violon solo, direction

FIN DU CONCERT VERS 22H00.

Les œuvres

Comme un tremblement de terre

La légende qui offre à Vivaldi une venue au monde à l'image de son écriture trépidante le fait naître pendant un tremblement de terre. La brève *Sinfonia RV 168* se fait l'écho de cette vibration, et fait entendre en quelques secondes de notes répétées la signature de l'écriture caractéristique de Vivaldi. L'existence du Vénitien est tout entière à l'image de ce conte forgé pour souligner le caractère extrême, emporté, imprévisible, que les musicographes ont pris soin d'accoler à une musique stupéfiante, tant par sa vivacité et sa qualité que par sa quantité et sa diversité. Si le genre du concerto pour violon demeure au cœur de sa production sa vie durant, l'opéra occupe une place de choix dans le catalogue vivaldien, ce dont certaines lignes chantantes instrumentales se font l'écho. Avec *Les Quatre Saisons*, au succès retentissant dès leur parution, le violon se fait le miroir non plus seulement de la voix mais du rythme de la nature, que la musique a la capacité d'imiter et de sublimer.

Concorter

Antonio Vivaldi s'intéresse à l'écriture concertante pour violon tout au long de sa carrière. Il a composé une large partie de ses concertos pour l'Ospedale della Pietà, fameux établissement de Venise qui accueille des jeunes filles et les forme à la musique. Il y bénéficie d'un effectif instrumental complet, pour lequel il peut écrire la musique de son choix, certaines des jeunes filles étant des virtuoses confirmées. Le *Concerto pour violon RV 813* est structuré presque de la même manière que les sonates pour violon et basse continue du XVII^e siècle, en mouvements brefs et enchaînés. L'écriture du violon y est totalement distincte de celle de l'ensemble qui l'accompagne. Dans les mouvements rapides, la virtuosité explosive du soliste, en arpèges, notes répétées et gammes en fusées, n'a rien en commun avec le *tutti*, sauf dans le dernier mouvement, où l'ensemble porte une thématique qui circule entre soliste et accompagnement. L'expressivité des mouvements lents provient de la ligne chantante du violon autant que des successions d'accords répétés, qui enchaînent mises en tension et résolutions surprenantes. Les formes du concerto pour violon varient considérablement au fil des 500 opus que compte son catalogue.

Un opéra dans un violon

Vivaldi a grandi et vécu dans l'une des plus grandes villes d'opéra d'Europe, où les théâtres et talents vocaux sont pléthore. L'aria « Occhi miei si dormire » de Legrenzi est adapté d'un opéra composé au moment de la naissance de Vivaldi, dont Legrenzi a pu être le professeur. Contemplatif, harmoniquement riche, cet air ouvre sur un monde intérieur qui contraste avec la fréquente extériorité généreuse des œuvres de Vivaldi. Le violon-voix y est entrelacé avec le *tutti*, il y puise son énergie mélodique, sa raison de chanter, ses racines. L'écriture des mouvements lents de Vivaldi aura plutôt tendance à le détacher de l'ensemble de cordes au-dessus duquel le violon chantant planera.

La porosité entre l'écriture vocale et l'écriture instrumentale chez Vivaldi est manifeste et à l'occasion source de critique de la part de ses contemporains : Tartini trouve ainsi son écriture vocale trop instrumentale – « un gosier n'est pas un manche de violon » – tandis que le flûtiste Quantz trouve son écriture instrumentale trop influencée par le théâtre ». La *Chaconne* du *Concerto pour violon RV 370* pourrait être un lamento d'opéra, avec sa basse chromatique descendante. Le violon survole cet accompagnement translucide et s'anime petit à petit, d'une écriture de plus en plus volubile. La *Chaconne* du *Concerto RV 583*, bien que très différente dans sa structure harmonique, déploie une texture proche, avec un tapis de cordes en notes répétées et un violon qui flotte et joue des variations qui semblent ne pas prendre part au tissu harmonique au-dessus duquel elles se déploient. Vivaldi fait ici se rencontrer une manière des variations idiomatiques du violon et une façon de chanter directement issue de l'univers vocal.

Le monde dans un violon



Le musicien n'est pas plus libre que le peintre : il est partout, et constamment, soumis à la comparaison qu'on fait de lui avec la nature. S'il peint un orage, un ruisseau, un zéphyr, ses tons sont dans la nature, il ne peut les prendre que là.

Charles Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, 1746

Vivaldi s'inscrit dans l'air du temps en composant une tempête marine dans son opéra *La fida ninfa* comme dans ses *Quatre Saisons*, les beaux-arts s'inscrivant au XVIII^e siècle dans une esthétique de

l'imitation qui les conçoit par essence à l'image de la nature. Ces *Saisons* dépassent cependant ce à quoi l'auditeur peut s'attendre dans les années 1720, tant dans leur conception que dans leur réalisation. Il les compose quelques années avant leur publication, à l'occasion de laquelle il ajoute des poèmes, un par saison, et des indications nombreuses et précises disséminées dans la partition. Les sonnets sont liés aux différentes phrases musicales par un système tout à fait original de lettres majuscules qui associent chacun des vers à un moment musical, doublées de la copie desdits vers entre les portées. Vivaldi introduit ainsi un recueil de 12 concertos pour violon, soigneusement pensé, *Il cimento dell'armonia e dell'inventione*, dans la préface duquel il signale à son protecteur et dédicataire, le comte Morzin, la présence de ce paratexte : « J'ai estimé bien de les imprimer car [...] elles ont été augmentées, en plus des sonnets, d'une exposition précise de tout ce qui s'y passe dedans, et je suis sûr qu'elles vous paraîtront comme nouvelles. »

Le succès de l'œuvre a en effet débuté avant même leur publication, qui les a fait rayonner dans l'Europe entière. Les archétypes que Vivaldi mobilise ne sont pas neufs : il n'est pas le premier à faire référence aux oiseaux par des trilles dans le registre aigu ou à évoquer la tempête par un déferlement de notes répétées, écho au *stile concitato* de Monteverdi ; la chasse est un lieu commun musical depuis le ^{XIV}^e siècle en Italie. Le froid reprend des topiques bien installés dans l'opéra, précédemment développés par Lully dans le chœur des trembleurs d'*Isis* ou par le génie du froid de Purcell dans *King Arthur*, où la pulsation régulière de notes répétées et les ornements serrés évoquent à la fois ce qui est figé par la glace et ceux qui grelottent de froid. Ces archétypes prennent attache dans les caractéristiques propres à l'écriture instrumentale de Vivaldi – notes répétées, contrastes de nuance et échos, virtuosité torrentielle ou lignes chantantes – qui les renforcent. Le compositeur s'appuie ainsi sur des traditions et codes connus des auditeurs, qui ont plaisir à les reconnaître, et les magnifie dans une large fresque imitative instrumentale très originale, qu'aucun compositeur avant lui n'avait imaginée.

Constance Luzzati

Les compositeurs Giovanni Legrenzi

Giovanni Legrenzi est né à Clusone, près de Bergame, le 12 août 1626. Il est l'un des compositeurs les plus importants de la période baroque vénitienne. Nous en savons peu sur les premières années de sa vie : il étudie avec son père, violoniste qui s'essaie à la composition ; en 1651, il est ordonné prêtre ; il est ensuite organiste à Bergame, puis maître de chapelle à Ferrare de 1656 à 1665, époque où il compose son premier opéra *Nino il giusto*. En 1681, il est nommé sous-maître de chapelle à la basilique Saint-Marc de Venise. En 1685, il devient le titulaire du poste. Il y entreprend une réforme de l'orchestre, qu'il élargit à trente-quatre musiciens, et se consacre dès lors à la musique religieuse. À sa

mort, sa réputation dépasse largement les frontières de l'Italie. Son influence se fait sentir aussi bien chez ses compatriotes Scarlatti ou Vivaldi – qui a été son élève à Venise, de même que Lotti, Caldara, Gasparini... – que chez Bach, qui compose une *Fugue en do mineur sur un thème de Legrenzi*, ou chez Haendel, qui lui emprunte divers thèmes. Legrenzi est l'auteur de près d'une vingtaine d'opéras, auxquels s'ajoutent entre autres des sonates, messes, motets et oratorios. Ses sonates, en particulier, ont eu une importance déterminante pour l'histoire des formes : il est le premier à employer la structure en trois mouvements – qui s'imposera –, ainsi qu'à composer pour deux violons et basse.

Antonio Vivaldi

Né à Venise le 4 mars 1678, Antonio Vivaldi est le fils d'un violoniste à l'orchestre de Saint-Marc. Orienté vers la carrière ecclésiastique, le jeune Vivaldi est ordonné prêtre en 1703. Il renonce à la prêtrise en 1706 afin de se consacrer exclusivement à la musique. C'est également en 1703 qu'il est nommé « maestro di violino » au Pio Ospedale della Pietà – établissement qui fait office d'hospice, d'orphelinat et de conservatoire de musique –, poste qu'il occupera jusqu'en 1709. Deux ans plus tard, il fait paraître *L'estro armonico*. Ce recueil de concertos est un immense succès, au point que Bach, par exemple, en transcrit plusieurs pour le clavecin. En 1716, Vivaldi est nommé « maestro di concerti » au Pio Ospedale. Cette même année paraît *La stravaganza*. Le compositeur s'illustre également dans le domaine lyrique : *Ottone in villa* (1713), *Tito Manlio* (1719), *La candace* et *La verità in cimento* (1720). Il parcourt une grande partie de l'Italie. Philipp de Hesse-Darmstadt, gouverneur de Mantoue, lui propose le poste de « maestro di cappella da camera », titre qu'il conserve même après son départ de Mantoue. Puis c'est Rome, où il rencontre le cardinal Pietro Ottoboni. Malgré ses nombreux déplacements, Vivaldi garde le contact

avec la Pietà pour laquelle il compose nombre de concertos. Sa réputation de compositeur de musique instrumentale ne cesse de grandir. En 1725, il fait paraître le recueil *Il cimento dell'armonia e d'invenzione*, qui inclut les fameuses *Quattro stagioni* [Quatre Saisons] puis en 1727 *La cetra*, dont le dédicataire est l'empereur Charles VI. Il est également actif dans le domaine de l'opéra – entre 1733 et 1735, il compose plusieurs œuvres pour les théâtres Sant'Angelo et San Samuele de Venise (*Motezuma*, *Olimpiade* et *Griselda* sur un livret de Carlo Goldoni) – et assume des charges importantes : il est nommé « maestro di cappella » à la Pietà de 1735 à 1738. En 1738, il fait un séjour à Amsterdam où il est responsable des exécutions musicales du théâtre Schouwbourg. De retour à Venise, il écrit encore deux opéras, *Rosmira Fedele* et *Feraspe*. Ces œuvres sont peu goûtées par le public ; le compositeur décide de quitter Venise et arrive à Vienne en 1741, décidé à participer à une saison d'opéras au Theater am Kärntnertor. Mais l'empereur Charles VI décède, et Vivaldi se retrouve sans protecteur ni ressources. Un mois après son arrivée dans la capitale autrichienne, il s'éteint dans la misère, la solitude et l'indifférence générale le 28 juillet 1741.

Les interprètes

Théotime Langlois de Swarte

Violoniste et chef d'orchestre, Théotime Langlois de Swarte a étudié au Conservatoire de Paris (CNSMDP). En 2014, alors qu'il est encore étudiant, William Christie l'invite à jouer avec Les Arts Florissants. Le violoniste devient un membre régulier de l'ensemble et se produit à ses côtés. Il donnera notamment *Les Quatre Saisons* de Vivaldi dans le cadre d'une tournée en Amérique du Nord au printemps et à l'automne 2025. En tant que soliste, il joue régulièrement les concertos des maîtres baroques. Il apparaît aux côtés de l'Orchestre de l'Opéra royal de Versailles, du Holland Baroque, de l'Australian Brandenburg Orchestra, de l'ensemble Les Ombres ou de l'Orchestre national de Lorraine. Avec le claveciniste Justin Taylor, il a fondé l'ensemble baroque Le Consort, qui se produit dans toute l'Europe et en Amérique du Nord. Parmi les enregistrements notables du Consort, citons *Proust, le concert*

retrouvé, réalisé sur un Davidoff-Stradivarius récemment restauré au Musée de la musique. Début 2025, l'ensemble fait paraître un album consacré aux *Quatre Saisons* chez Harmonia mundi, à l'occasion des 300 ans de la publication de l'œuvre. Parallèlement à son travail d'instrumentiste, Théotime Langlois de Swarte s'est engagé dans la direction d'orchestre. En 2023, il a notamment dirigé Les Musiciens du Louvre pour une production du *Bourgeois gentilhomme* de Lully à l'Opéra-Comique. Il a également dirigé *Zémire et Azor* de Grétry, sur invitation de Louis Langrée. En novembre 2025, il retournera à l'Opéra-Comique pour *Iphigénie en Tauride* de Gluck. Théotime Langlois de Swarte est lauréat de la Fondation Banque Populaire. Il joue un violon de Carlo Bergonzi (1733), généreusement prêté par un mécène anonyme.

Le Consort

Formé à Paris en 2015, l'ensemble Le Consort est né de la volonté de quatre jeunes musiciens de faire renaître le répertoire de la sonate en trio – genre roi de l'époque baroque – en interprétant les œuvres de compositeurs célèbres tels que Corelli, Vivaldi ou Purcell, et moins connus comme Reali ou Dandrieu. Les musiciens aiment

à souligner le dialogue entre les deux violons et la basse continue qui déploie une richesse de contrastes caractéristique de la musique de chambre des XVII^e et XVIII^e siècles. En juin 2017, l'ensemble a remporté le premier prix et le prix du public au concours international de musique ancienne du Val de Loire, présidé par William

Christie. Depuis, il a été ensemble résident à l'Abbaye de Royaumont, à la Banque de France, et aux Festivals de Wallonie pendant l'été 2021. Depuis quelques années, Le Consort propose des programmes plus ambitieux avec des chanteurs et chanteuses ou des concertos pour violon. L'ensemble accompagne également les projets de ses membres solistes tout en conservant un fonctionnement chambriste malgré un effectif plus important. Les enregistrements du Consort, en exclusivité pour Alpha Classics, comprennent

Opus 1, réunissant des sonates inédites de Jean-François Dandrieu, couplées avec Corelli (Diapason d'or 2019), suivi de *Specchio veneziano*, mettant en regard Vivaldi et Reali, et de *Philharmonica* qui explore le répertoire de la sonate en trio anglaise. Une collaboration avec la mezzo-soprano Eva Zaïcik a fait naître deux enregistrements (*Venez, chère ombre* et *Royal Handel*). Citons également *Teatro Sant' Angelo*, recueil d'airs vénitiens portés par la mezzo-soprano Adèle Charvet.

La Fondation d'entreprise Société Générale est le mécène principal du Consort. L'ensemble Le Consort est soutenu par La Caisse des Dépôts.

Théotime Langlois de Swarte,
violon solo, direction

Elsa Moatti
Benjamin Chenier
Anna Jane Lester

Contrebasse

Chloé Lucas

Violons

Sophie de Bardonnèche
Yaoré Talibert
Roxana Rastegar
Eurydice Vernay
Valentine Pinardel
Giovanna Thiébaud
Yannis Roger

Altos
Anna Sypniewski
Géraldine Roux

Théorbe

Thibaut Roussel

Clavecin

Nora Dargazanli

Violoncelles

Hanna Salzenstein
Arthur Cambreling
Albéric Boullenois

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**
Fondation d'Entreprise

 **Fondation
Bettencourt
Schueller**

**EURO
GROUP
CONSULTING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS


TotalEnergies
FONDATION

bpifrance


**Fondation
Crédit Mutuel**

 **FONDATION
GROUPE ADP**

DEMAIN

 **Jeunes et
Innovants**

P H E
PARIS HUBBOLD ENERGY

 **ILE DE
FRANCE**

S O F I T E L


- **LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE** -
et ses mécènes Fondateurs
Patricia Barbizet, Alain et Caroline Rauscher, Philippe Stroobant
- **LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS** -
et sa présidente Caroline Guillaumin
- **LES AMIS DE LA PHILHARMONIE** -
et leur président Jean Bouquot
- **LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS** -
et son président Pierre Fleuriot
- **LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS** -
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen
- **LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE** -
et sa présidente Aline Foriel-Destezet
- **LE CERCLE DÉMOS** -
et son président Nicolas Dufourcq
- **LE FONDS DE DOTATION DÉMOS** -
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger
- **LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES** -
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK, X ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

