



Lucio Silla – Samedi 23 avril 2016

PHILHARMONIE DE PARIS

Musée de la musique.

Une des plus belles
collections d'instruments
au monde

DES CONCERTS TOUS LES JOURS

DES ACTIVITÉS POUR TOUS



OFFRE  BILLET+

AVEC UN BILLET DE CONCERT PHILHARMONIE 2015-2016,
BÉNÉFICIEZ DE -20%
SUR LES ENTRÉES DU MUSÉE (CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE 2)
ET DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES (PHILHARMONIE 1).

Fermé le lundi

SAMEDI 23 AVRIL 2016 – 20H30

SALLE DES CONCERTS

Wolfgang Amadeus Mozart

Lucio Silla, opera seria en 3 actes K. 316

Livret de Giovanni de Gamerra

Acte I

ENTRACTE

Acte II

Acte III

Le jeune chœur de paris

Insula orchestra

Laurence Equilbey, direction et dramaturgie

Rita Cosentino, concept et mise en espace

Rita de Letteriis, dramaturgie et conseil linguistique

Franco Fagioli, Cecilio

Olga Pudova, Giunia

Alessandro Liberatore, Lucio Silla

Chiara Skerath, Lucio Cinna

Ilse Eerens, Celia

Rita Cosentino remercie Ricardo Sánchez Cuerda pour sa collaboration dans le travail scénographique et Gabriela Salaverri pour le design des costumes.

Coproduction Insula orchestra, Philharmonie de Paris.

Ce concert est surtitré.

Ce concert est diffusé en direct sur les sites internet culturebox.fr et live.philharmoniedeparis.fr où il restera disponible pendant six mois.

FIN DU CONCERT VERS 23H30.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Lucio Silla, opera seria en 3 actes K. 316
Livret de Giovanni de Gamerra

Ouverture

Acte 1

Recitativo « Oh ciel, l'amico Cinna » (Cecilio, Cinna)

N° 1 : Aria « Vieni, ov'amor t'invita » (Cinna)

Accompagnato « Dunque sperar poss'io » (Cecilio)

N° 2 : Aria « Il tenero momento » (Cecilio)

Recitativo « A te dell' amor mio » (Silla, Celia)

N° 3 : Aria « Se lusinghiera speme » (Celia)

Recitativo « Perché, così pensosa t'agiti » (Silla, Giunia)

N° 4 : Aria « Dalla sponda tenebrosa » (Giunia)

Recitativo « Un ditatore così s'insulta » (Silla)

Accompagnato « Mi piace! E il cor di Silla » (Silla)

N° 5 : Aria « Il desio di vendetta » (Silla)

Andante

Accompagnato « Morte, morte fatal » (Cecilio)

N° 6 : Coro « Fuor di queste urne » (Giunia, Coro)

Accompagnato « Se l'empio Silla » (Giunia)

N° 7 : Duetto « D'elisio in sen mi'attendi » (Giunia, Cecilio)

Acte 2

Recitativo « Quando le stragi, le violenze » (Silla, Celia)

Accompagnato « Cecilio, a che t'arresti » (Cecilio)

N° 9 : Aria « Quest'improvviso trèmito » (Cecilio)

Recitativo « Silla m'impone » (Giunia, Cinna)

Accompagnato « Vanne, T'affretta » (Giunia)

N° 11 : Aria « Ah se il crudel periglio » (Giunia)

Accompagnato « Ah sì, scuotasi omai » (Cinna)

N° 12 : Aria « Nel fortunato instante » (Cinna)

Recitativo « Ah sì, di civil sangue » (Silla, Giunia)

N° 13 : Aria « D'ogni pietà mi spoglio » (Silla)

Recitativo « Che intesi eterni Dei? » (Giunia, Cecilio)
Accompagnato « Chi sà, che non sia questa » (Cecilio)
Recitativo « Oh ciel! Si la grimosa » (Celia, Giunia)
N° 15 : Aria « Quando sugl'arsi campi » (Celia)
Accompagnato « In un istante » (Giunia)
N° 17 : Coro « Se gloria il crin ti cinse » (Coro)
Recitativo « Padri coscritti » (Silla, Giunia, Cecilio)
N° 18 : Terzetto « Quell'oroglioso sdegno » (Silla, Giunia, Cecilio)

Acte 3

Recitativo « Odimi Celia » (Cinna, Celia)
N° 19 : Aria « Strider senta la procella » (Celia)
Recitativo « Ah no, Più non mi resta » (Cecilio, Cinna)
N° 20 : Aria « De' più suberbi il core » (Cinna)
Recitativo « Ah dolce sposo!... » (Giunia, Cecilio)
N° 21 : Aria « Pupille amate » (Cecilio)
Accompagnato « Sposo, mia vita » (Giunia)
N° 22 : Aria « Fra i pensier più funesti » (Giunia)
Recitativo « Amor, gloria » (Silla, Giunia, Cecilio, Cinna, Celia)
N° 23 : Finale (Silla, Giunia, Cecilio, Cinna, Celia, Coro)

Lucio Silla, ou comment conventions et contraintes firent éclore l'identité mozartienne

« Acte de piété archéologique », « personnages fantoches », « odeur de poussière et de renfermé », « conventions paralysantes »... Les exégètes mozartiens les plus sensibles ne se sont pas privés de dénigrer le genre de l'*opera seria* en général et les *opere serie* de Mozart en particulier. Il n'est d'ailleurs même pas question d'évoquer ses œuvres de jeunesse à travers ces dénonciations mais le grand opéra de la maturité *La Clemenza di Tito* dont Mozart était si fier ! Ce n'est donc que depuis très peu de temps que l'on prend la peine de découvrir les œuvres de l'adolescence telles *Mitridate* ou *Lucio Silla* qui réservent bien des surprises par-delà le temps : sens de la dramaturgie et de la vocalité, qualité de l'écriture et de l'orchestration, splendeur des ensembles et des chœurs, présence de messages chers au cœur de Mozart... animent ces œuvres et justifient, de toute évidence, l'immense succès qu'elles connurent à leur création.

Un jeune compositeur à l'épreuve des modalités de l'*opera seria*

De 1770 à 1772, le Maestrino multiplie les expériences en matière d'opéra avec les commandes de Milan réitérées de triomphe en triomphe : *Mitridate*, *opera seria*, (1770), *Ascanio in Alba*, pastorale (1771) et *Lucio Silla*, *opera seria* (1772) précédé la même année d'*Il sogno di Scipione*, *azione teatrale* représentée à Salzbourg.

Lucio Silla appartient à la catégorie de ce que l'on pourrait nommer l'opéra-peplum, rebattant une énième fois les cartes politiques auxquelles l'Antiquité romaine n'offre un écrin que pour mieux servir le pouvoir en place – en l'occurrence celui des Habsbourg qui règnent sur Milan. Salluste, Tacite, Cicéron, pour les sources latines, Plutarque, Appien d'Alexandrie, pour les sources grecques, fournissent donc un vivier d'aventures adaptées au message à transmettre dont Titus, Auguste, Silla, etc... sont les porte-parole.

Avant que Mozart ne s'empare du sujet, « Viande de porc » – selon son cognomen –, a déjà alimenté sept compositions : Freschi, Mancini (partitions perdues), Albinoni, Haendel, Leonardo Vinci, Graun et Hasse – sur un livret de Frédéric II de Prusse ! La version de Mozart sur le livret de Giovanni de Gamerra – amendé par Metastasio alors qu'il a déjà commencé à

composer –, est elle-même suivie de trois autres mises en musique : Johann-Christian Bach, Anfossi et Mortellari. Autant dire que le public n'assiste pas aux représentations pour le suspens d'une intrigue dont le rôle-titre sort toujours auréolé de toutes les qualités attendues d'un monarque éclairé : grandeur d'âme, tolérance, capacité à pardonner – le traité *De Clementia* que Sénèque destinait à l'éducation de Néron imprimant sa marque sur tous ces récits, à défaut de l'avoir imprimée sur l'histoire. Mozart se plie donc à l'exercice comme il le fait encore en 1791 pour *La Clemenza di Tito*, pétri lui-même de cette espérance dont il semble que Joseph II, surnommé Titus par ses sujets, fut assez représentatif.

Ainsi, Silla, dans l'air « D'ogni pieta mi spoglio », hésite à violer Giunia – ce qui lui serait légitime ! – et laisse s'infiltrer le doute et s'émousser son ressentiment : première étape qui le conduira à pardonner les différentes conjurations dénoncées à la fin de l'opéra. À ces conventions dramatiques correspond toute une codification musicale destinée à un public intransigeant quant aux prouesses vocales des castrats et des divas. L'*opera seria* se présente donc comme un récital d'*arie di bravura*, par nature dévolus aux personnages braves, au fil duquel *prima donna* (Giunia) et *primo uomo* (Cecilio) joutent à qui obtiendra le plus de suffrage – les rôles secondaires (Cinna, Celia, Aufidio) servant de faire-valoir, bien qu'aucun ne soit épargné par la haute exigence technique. Et gare à qui ne respecte pas toutes ces habitudes, tel Goldoni qui raconte l'échec du livret de son *Amalasunta* dans un humour grinçant : « *Comment, Monsieur, vous faites ouvrir la scène par le premier acteur et vous le faites paraître pendant que le monde vient, s'assoit et fait du bruit*¹ ». La représentation de *Lucio Silla*, par exemple, durait en moyenne six heures avec les bis et le ballet qui suit l'opéra, et la première, le 25 décembre 1772, commença avec trois heures de retard parce que l'archiduc finissait d'écrire ses lettres de vœux. Le public n'était donc attentif qu'à ce qui s'imposait de manière très démonstrative et passait le reste de la séance à bavarder, se déplacer, jouer à des jeux de société, manger...

Tout directeur d'opéra savait donc que la réussite d'une programmation reposait sur son casting. Et au théâtre de Milan, on n'était pas en reste : de renommée internationale et dédicataire du célèbre motet *Exsultate, jubilate*, le castrat Venanzio Rauzzini incarna le rôle de Cecilio valorisant sa

1 Goldoni, *Mémoires*, Paris, 1787, Gallica, BNF, Chapitre XXVIII, après l'échec de son *Amalasunta* en 1733.

maîtrise exceptionnelle des colorature, du legato et du portamento. Selon l'habitude déjà prise pour *Mitridate*, Mozart composa chaque intervention « sur mesure, comme un tailleur ajuste un vêtement ». Ce qui compliqua de beaucoup sa tâche car Anna De Amicis, somptueuse soprano créatrice du rôle de Giunia, n'arriva à Milan que le 4 décembre. Il avait beau l'avoir appréciée dans l'*Armida* de Jomelli deux ans auparavant et bien connaître ses facultés uniques dans l'aigu et son agilité à manier les *abbellimenti*, il n'en avait pas moins besoin de leur interactivité pour ajuster chacun de ses airs dont elle se déclara d'ailleurs « *archicontentissima* ». La composition des interventions du rôle-titre fut encore plus compliquée : le ténor pressenti, malade, fut remplacé huit jours avant la première par un chanteur d'une église de Lodi, sans expérience théâtrale et peu habile à vocaliser. Et Mozart trouva néanmoins les moyens musicaux de le valoriser, limitant la virtuosité au profit de l'expression.

Le souffle déjà mozartien

Car s'il tient compte du cahier des charges contractuel inhérent à l'*opera seria*, l'adolescent en sature littéralement le cadre par l'intensité dramatique et musicale totalement inhabituelle. Ainsi les récitatifs simples – accompagnés par la seule basse continue –, d'habitude destinés à échanger les informations dans un style proche du parler peu écouté par le public, sculptent ici l'italien au niveau du sens comme au niveau du son et saisissent l'attention. De fait, ils permettent de glisser imperceptiblement au lyrisme des grands récitatifs accompagnés par tout l'orchestre. Mozart joue alors de leur potentiel expressif, tel le moment où Cecilio raconte sa vision de Marius, le père défunt de Giunia, intensifiée par les pleins et les vides de l'orchestre en à-coups imprévisibles qui explosent dans la violence de l'*aria di furore* « Quest'improvviso tremito ».

Les ensembles, peu goûtés dans l'*opera seria*, bouclent les fins d'actes intermédiaires : le duo « D'eliso in sen m'attendi » du premier acte fait ressortir l'émotion des protagonistes cristallisée sur le mot *dolor* tant ils ont conscience de la fragilité du bonheur des retrouvailles. Le trio final du deuxième acte « Quel orgoglioso sdegno » creuse l'identité expressive des personnages : la violence de Silla *versus* la constance de Giunia et Cecilio dont les voix indissociables et enlacées traduisent leur décision de mourir ensemble.

Outre la thématique du pardon, fil conducteur du grand œuvre mozartien, le parcours initiatique de l'acceptation de la mort s'exprime déjà dans *Lucio Silla* au-delà des mots-mêmes par des effets strictement musicaux. Le trajet de Cecilio le conduit le premier au renoncement avec l'air « Pupille amate », dans le bercement apaisé d'un *tempo di minueto* en la majeur, simple comme une chanson, pour exprimer l'infinie tristesse des adieux.

Le cheminement de Giunia est plus tortueux. La scène du cimetière témoigne de sa fragilité émotionnelle. Elle s'ouvre par une marche processionnelle magnifiée par les trombones, les couleurs de violons en sourdines alliés au pupitre d'altos divisés et des bassons en tierces campent ensuite le décor terrifiant de la nécropole. La solennité du chœur surdimensionne les grandes scènes de pompes funèbres (*Castor et Pollux* de Rameau, *Orfeo* de Gluck). L'*arioso* sur le souffle de Giunia célèbre alors la mémoire de son père « ombra diletta », dans une temporalité suspendue exprimant tout à la fois son infinie tendresse et le caractère clandestin de la scène. C'est dans ce contexte sinistre qu'elle prend Cecilio pour un revenant. Cette fragilité psychologique si humaine reste sensible au fil de ses trois premiers airs : « Dalla sponda tenebrosa » évolue de l'abatement des parties lentes – figurant les ténèbres par le grave –, à la décision de s'opposer à Silla – signifiée par le style *di bravura* et la conquête de l'aigu ; « Ah se il crudel » est organisé en une grande forme-sonate dont l'écriture instable transmet de manière presque souterraine l'angoisse du personnage qui reconstitue ses forces à coups de colorature ; « Parto, m'affretto » figure la panique de la fuite et l'angoisse de la mort – les aposiopeses² saccadent la ligne que seules les coloratures peuvent rétablir, ainsi est amené le contre-ré, sommet de la course à l'abîme...

Mais la dernière intervention de Giunia lui donne accès à l'initiation. Le récitatif « Sposo, mia vita » aux dimensions exceptionnellement déployées, exprime encore les doutes qui la rongent : les couleurs blafardes de la mort et les gouttes de sang sont rendues quasiment visibles par l'alliage des flûtes et des altos divisés et par les notes répétées des violons. Puis l'air « Frai pensier » s'élève infiniment sombre et pourtant palpitant des triolets des cordes en sourdines. Telle Vitellia, vingt ans plus tard à la fin de *La Clemenza di Tito*, Giunia est désormais capable de surmonter l'angoisse de la mort. Dans l'*Allegro*, la vision de l'« ombra fida » presque « a voce sola » au plus

2 Figure de rhétorique qui exprime les hésitations par l'utilisation de silences.

profond de la tessiture, porte sa résolution. Ici, nul besoin de suraigu ni de colorature pour affirmer sa bravoure mais la simplicité mélodique de l'expression syllabique.

Le public ravi ne manqua pas de plébisciter l'œuvre, reconduisant d'un soir sur l'autre vingt-six représentations qui obligèrent l'administration de l'opéra à reporter celles de *Sismano nel Mogol* de Paisiello programmé à la suite. Néanmoins, cette troisième commande milanaise ne fut pas suivie d'un nouveau contrat. Mozart aurait-il fait preuve de trop de modernité et procédé à trop de remises en questions par rapport aux attentes ? Dans les habitudes de consommation de l'époque, ce type d'opéra consiste en un montage d'airs de bravoure destinés essentiellement à époustoufler l'auditoire et non pas à créer chez lui une empathie avec les personnages en scène. La richesse de l'orchestre, l'ampleur dramatique des récitatifs soulignant l'expression du sens et empiétant sur le temps imparti aux airs, la puissance des grands tableaux avec chœur... apportent un souffle complètement neuf au genre tragique italien fondé effectivement sur des « conventions paralysantes ». À seize ans, Mozart bouscule la routine et dérange en suscitant l'émotion par la mise à nu de sentiments profondément humains. Sa volonté de réforme du grand genre tragique, qu'il approfondit par la suite dans *Idomeneo* et *La Clemenza*, est déjà sur le métier et l'inscrit dès lors dans l'histoire. À sa manière, il renonce lui aussi aux modes et aux attentes, et il prend le risque de donner toute sa force au drame par la puissance de l'émotion musicale.

Florence Badol-Bertrand

Synopsis

Acte I

Cecilio (soprano), sénateur proscrit par Silla (ténor), revient incognito à Rome pour retrouver son épouse Giunia (soprano), fille du tribun défunt Marius. Il est rejoint par son ami Cinna (soprano) qui lui apprend que le dictateur Silla fait courir le bruit de sa mort afin de pouvoir épouser Giunia. Cecilio veut se précipiter pour la sauver mais Cinna lui conseille de l'attendre dans la nécropole où elle vient chaque jour se recueillir sur la tombe de son père. Au palais, Silla demande à sa sœur Celia (soprano) d'intervenir en sa faveur auprès de Giunia. Celle-ci le repousse obstinément, invoquant sa fidélité à Cecilio au prix de la mort même. Silla laisse éclater sa soif de vengeance. Giunia arrive sur la tombe de Marius, soutenue par ses amis. Cecilio se fait reconnaître et, le premier mouvement de frayeur passé – elle le prend pour un spectre –, les époux chantent le bonheur de leurs retrouvailles.

Acte II

S'inquiétant des retombées politiques qu'engendrerait la mise à mort de Giunia, Silla avoue ne pouvoir perpétrer la violence sans ressentir de la honte et opte pour annoncer leur mariage au sénat. Allégé par cette perspective, il déclare à Celia qu'il va la marier à son ami Cinna. Mis en garde de tout ce qui se fomenta par le spectre de Marius, Cecilio veut assassiner Silla mais Cinna lui recommande la prudence. Toute nimbée de son projet de mariage, Celia en fait l'annonce à un Cinna trop préoccupé pour être sensible à la nouvelle. Il révèle à Giunia le plan de Silla pour l'obliger à l'épouser et lui demande d'accepter afin de l'assassiner durant leur nuit de noces. Elle refuse. Cinna se résout donc à tuer Silla lui-même. Le tribun Aufidio (ténor) informe Silla que le sénat attend sa déclaration et que tout est prêt pour la cérémonie. Giunia lui réaffirme la constance qu'elle voue à Cecilio et Silla la menace de mort. Restée seule, elle est rejointe par Cecilio décidé à passer à l'action. Elle le supplie de fuir. Après des adieux déchirants, ils se résolvent à mourir. Celia cherche en vain à reconforter Giunia qui appelle la mort de ses vœux. Au Capitole, le peuple honore Silla et lui souhaite de trouver une épouse. Il demande aux patriciens de célébrer son union avec Giunia qui se jette en vain à leur pied. Elle veut se suicider quand Cecilio surgit. Il est désarmé et arrêté. Les époux incarcérés trouvent le réconfort à l'idée de mourir ensemble. Résolu à la vengeance, Silla est néanmoins touché par cette constance.

Acte III

En prison, Cecilio attend la mort. Cinna demande alors à Celia d'attendrir son frère et lui promet de l'épouser si elle y parvient. Giunia s'introduit dans la cellule de Cecilio pour mourir à ses côtés. Aufidio vient chercher Cecilio pour le conduire au procès. Restée seule, Giunia est saisie d'une hallucination et croit entendre Cecilio de l'au-delà, la suppliant de le rejoindre. Elle court au-devant de la mort. Cecilio comparaît au palais. Celia évoque les remords qui dévoreront Silla s'il le condamne. Cinna lui conseille de ne pas faire un martyr de plus. Devant Giunia accourue et réclamant vengeance, Silla gracie Cecilio et renonce publiquement au pouvoir. Il pardonne également à Cinna l'aveu de son complot et lui donne la main de Celia. Le peuple acclame Silla et tous chantent sa victoire sur lui-même et la liberté retrouvée.

Franco Fagioli

Le contre-ténor Franco Fagioli dont la tessiture vocale couvre trois octaves est doté d'une technique au travers de laquelle il définit de nouvelles références. Il se produit au Royal Opera House, à l'Opéra national de Paris, au Theater an der Wien (Vienne), au Théâtre des Champs Élysées (Paris), etc. En septembre 2015, il a sorti avec accentus, Insula orchestra et Laurence Equilbey le disque *Orfeo ed Euridice* de Gluck (Deutsche Grammophon).

Olga Pudova

La jeune Russe Olga Pudova est rapidement devenue l'une des grandes sopranos coloratures. Outre la tournée *Lucio Silla* avec Insula orchestra, elle se produira cette saison au Festival d'Édimbourg, au Teatro La Fenice de Venise, à la Komische Oper de Berlin, ou encore au Mariinsky de Saint-Petersbourg. Elle enregistre son premier album en soliste – *Zdes Khorosho* (Universal) – avec l'ensemble russe Rossiya.

Alessandro Liberatore

Le ténor italien Alessandro Liberatore chante les grands rôles du répertoire : Alfredo (*La Traviata*), Rodolfo (*La Bohème*), Riccardo (*Un Ballo in maschera*), Tito (*La Clemenza di Tito*), Pinkerton (*Madama Butterfly*)... Il s'est déjà produit sur les plus grandes scènes, telles que le Deutsche Oper Berlin, le Teatro Massimo à Palerme, le Teatro dell'Opera de Rome, le Teatro

Real de Madrid, ainsi que le Liceu de Barcelone où il interprète le rôle-titre de *Lucio Silla*.

Chiara Skerath

La jeune Chiara Skerath a déjà chanté de nombreux rôles sur scène dont Despina (*Così fan tutte*, Mozart) aux Opéras de Francfort et de Berne, Pamina (*Die Zauberflöte*, Mozart), Adina (*Elisir d'amore*, Donizetti) ou encore une Fille-Fleur (*Parsifal*, Wagner) au Festival de Salzbourg sous la direction de Christian Thielemann, ou encore dans *Alceste* de Gluck et *Capriccio* de Strauss à l'Opéra national de Paris. Elle affectionne particulièrement le répertoire du lied qu'elle étudie avec Ruben Lifschitz à la Fondation Royaumont.

Ilse Eerens

La soprano belge Ilse Eerens a enregistré dernièrement un beau succès pour son rôle principal dans *Geschichten aus dem Wienerwald*, le nouvel opéra du compositeur autrichien HK Gruber donné au Theater an der Wien en 2014. Prochainement, elle fera un tour d'Europe aux côtés de l'Orchestre des Champs-Élysées et du chef Philippe Herreweghe pour *Un requiem allemand* de Brahms. Elle chantera en première mondiale la nouvelle création de Toshio Hosokawa pour deux sopranos et orchestre avec le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra à Tokyo, au Luxembourg et à Berlin.

Rita Cosentino

Née à Buenos Aires, Rita Cosentino a étudié la danse et le dessin. Elle est diplômée de l'Institut d'Art au Teatro Colón Opera House de Buenos Aires. De 2003 à 2007, elle est coordinatrice artistique de l'Experimentation Center of Music and Contemporary Opera du Teatro Colón. Elle a mis en scène *La serva padrona* de Pergolesi, *Amelia al ballo* de Menotti, la première mondiale de *Parodia* de Pablo Ortiz en 1997, *Werther* de Massenet (2004), *Rigoletto* de Verdi (2005), *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski (2006)... Elle a été nommée deux fois pour le prix de l'Association des critiques de Buenos Aires pour ses mises en scène de *Rigoletto* et d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck.

Le jeune chœur de paris

Le département supérieur pour jeunes chanteurs | CRR de Paris assure au Conservatoire à rayonnement régional de Paris (direction Xavier Delette) la formation de 50 étudiants autour de 15 disciplines (chant, étude des styles, des cycles et des rôles, ensemble vocal à un par voix, écritures contemporaines et improvisation, chœur, diction lyrique, théâtre, danse, analyse, esthétique et histoire des arts), avec l'appui de 30 professeurs. Au terme de leur cursus, les étudiants peuvent prétendre au Diplôme national supérieur professionnel de musicien à valeur européenne, parcours commun avec une Licence

Paris-Sorbonne. Ce département a été fondé par Laurence Equilbey, qui en assure avec Florence Guignolet la direction artistique et pédagogique. Des master classes sont organisées par le département, permettant aux étudiants de compléter leur formation auprès de professeurs renommés et de grands interprètes : Christine Schweitzer, Laurent Naouri, Pierre Mervant, Nadine Denize, Malcolm King, Malcolm Walker, Vincent Le Texier, Pierre Cao, Eamonn Dougan, etc. Au sein du département, le jeune chœur de paris est un chœur de chambre qui a été sous la direction musicale de Laurence Equilbey et Geoffroy Jourdain entre 2002 et 2010, puis sous celle d'Olivier Bardot et d'Henri Chalet, ce dernier assurant désormais cette fonction. Le chœur participe activement à la création contemporaine (commandes à Franck Krawczyk, Oscar Strasnoy, Georgia Spiropoulos, Philippe Hurel, Bruno Mantovani, Yann Robin, Vincent Manac'h, Laurent Durupt...). Il collabore avec l'Orchestre de chambre de Paris, l'Ensemble intercontemporain, l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris, l'Orchestre de Paris, le Freiburger Barockorchester, l'Orchestre du Festival de Budapest et l'Orchestre des Champs-Élysées. Il a été dirigé par Pierre Boulez, Susanna Mälkki, René Jacobs, Ivan Fischer et Philippe Herreweghe et s'est notamment produit au Festival Suresnes Cités Danse dans une création du chorégraphe José Montalvo. En avril 2016, il sera aux côtés d'Insula orchestra et Franco Fagioli pour *Lucio Silla*, mis en

espace par Rita Cosentino et dirigé par Laurence Equilbey. En 2010, le jeune chœur de paris a participé à l'enregistrement de *Ne me refuse pas* (naïve) avec Marie-Nicole Lemieux, l'Orchestre National de France et Fabien Gabel, et en 2012 il a enregistré *La Damoiselle élue* de Debussy avec le pianiste Philippe Cassard et la soprano Natalie Dessay (*Clair de lune*, Virgin Classics). Il a également contribué au disque de Sabine Devieille en 2013, *Le Grand Théâtre de l'Amour* (Erato), salué par la critique. En 2008, le jeune chœur de paris a reçu le prix Liliane Bettencourt.

Le département supérieur pour jeunes chanteurs | CRR de Paris est financé par la Mairie de Paris et le Ministère de la culture et de la communication (DRAC Île-de-France). Son rayonnement est soutenu par erda | accentus. Le jeune chœur de paris est soutenu par la Fondation Bettencourt Schueller.

Chef de chœur

Henri Chalet

Chef de chant

Astrid Marc

Sopranos

Anaëlle Le Goff
Camille Bernadov
Clarisse Dalles
Pauline Nachman
Fanny Soyér
Margaux Loire

Solène Laurent
Armelle Mousset

Alti

Evann Loget
Claire Cerverat-Lenert
Margaux Poguet
Marion Vergez-Pascal
Lucie Peyramaure
Claire Naessens

Ténors

Quentin Monteil
Fabrice Foison
Valentin Morel
Cyrille Lerouge
Marco Van Baaren
Tristant Bennet

Barytons

David Costa Garcia
Louis Morel de Boncourt
Noé Rollet
Benoit Rameau
Antoine Foulon
Jonas Mordzinski

Laurence Equilbey

Chef d'orchestre, directrice musicale d'Insula orchestra et d'accentus, Laurence Equilbey est reconnue pour son exigence et son ouverture artistique. Ses activités symphoniques la conduisent à diriger les orchestres de Lyon, Bucarest, Liège, Leipzig, Brussels Philharmonic, Café Zimmermann, Akademie für alte Musik Berlin, Concerto Köln, Camerata Salzburg, Mozarteumorchester Salzburg...

En 2015, elle interprète avec le Frankfurt Symphony Orchestra *König Stephan* de Beethoven. Elle a dirigé récemment les opéras *Albert Herring* de Britten (Opéra de Rouen Normandie et Opéra-Comique), *Der Freischütz* de Weber (Opéra de Toulon), *Sous apparence* (Opéra de Paris) et *Ciboulette* de Reynaldo Hahn (Opéra Comique). Elle dirige régulièrement l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie. Depuis 2009, elle est avec accentus artiste associée à l'Orchestre de chambre de Paris, qu'elle retrouve à la Philharmonie de Paris à l'occasion d'un programme inédit Gounod/Liszt. Elle est également artiste associée au Grand Théâtre de Provence et en compagnonnage avec la Philharmonie de Paris. Avec le soutien du Conseil départemental des Hauts-de-Seine, elle fonde en 2012 Insula orchestra, une phalange sur instruments d'époque consacrée au répertoire classique et pré-romantique. Avec ses musiciens elle enregistre le *Requiem* de Mozart pour le label naïve en 2014 et continue de mettre à l'honneur le compositeur autrichien en 2015-2016, à travers les *Vêpres solennelles d'un confesseur*, mais aussi *Lucio Silla*, qu'elle dirige notamment au Theater an der Wien. Leur second disque, *Orfeo ed Euridice* de Gluck avec Franco Fagioli, est sorti le 18 septembre 2015 chez Deutsche Grammophon (Archiv Produktion). Avec accentus, Laurence Equilbey continue d'exprimer le grand répertoire de la musique vocale. Elle

dirige un programme Bruckner au printemps avec l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie. Ses nombreux enregistrements avec accentus sont largement salués par la critique. Laurence Equilbey soutient la création contemporaine et est aussi directrice artistique et pédagogique du département supérieur de jeunes chanteurs | CRR de Paris. Laurence Equilbey a étudié la musique à Paris, Vienne et Londres, et la direction notamment avec Eric Ericson, Denise Ham, Colin Metters et Jorma Panula.

Insula orchestra

Le projet artistique d'Insula orchestra est construit autour d'un répertoire, allant principalement du classicisme au romantisme. Mozart, Beethoven, Schubert et Weber sont au centre de ce répertoire, avec des programmes aussi bien symphoniques qu'avec chœur et solistes ou lyriques. L'orchestre joue sur instruments d'époque, avec un travail sonore adapté aux grandes salles. Le projet repose avant tout sur une recherche stylistique et émotionnelle. Les musiciens, rassemblés autour d'un noyau de chefs d'attaques confirmés et réputés, sont recrutés essentiellement dans la jeune génération issue des meilleures formations européennes. Fondé par Laurence Equilbey et le Conseil départemental des Hauts-de-Seine en 2012, Insula orchestra rayonne dans le département, en France et à l'international, sur de grandes scènes et festivals prestigieux. Un projet complet et innovant d'actions

culturelles et pédagogiques est également développé sur l'ensemble du territoire. Il comprend des actions de sensibilisation destinées aux publics éloignés de la musique classique, ainsi que des actions pédagogiques et participatives proposées aux jeunes et aux scolaires. Insula orchestra fait la part belle aux solistes vocaux, avec des artistes tels que Sandrine Piau, Werner Güra, Franco Fagioli, ou encore Ann Hallenberg mais se produit aussi avec de grands solistes sur instruments d'époque et notamment Antoine Tamestit (*Symphonie concertante* de Mozart) ou encore les pianistes Abdel Rahman El Bacha et Kristian Bezuidenhout. Insula orchestra débute sa saison 2015/2016 avec le *Magnificat* de Bach et les *Vêpres solennelles d'un confesseur* de Mozart, poursuit avec un programme autour de Beethoven avec le pianiste Nicholas Angelich. L'orchestre se distingue régulièrement avec des web-projets innovants et décalés : les *Flashmobs'Art* avec les danseuses étoiles Marie-Agnès Gillot et Alice Renavand au Château de Versailles en 2013, l'événement *Take the baton* en 2014, le *Happening musical* à la Salle du Jeu de Paume en 2015, ou encore les web-séries *Log book / Journal de bord* autour des sorties de disques (celui autour de « *Mozart Requiem* » a été vu près de 100 000 fois). Le premier disque d'Insula orchestra, le *Requiem* de Mozart, avec Sandrine Piau, Sara Mingardo,

Werner Güra et Christopher Purves est paru en septembre 2014 chez naïve. Enregistré aux côtés d'accentus et sous la direction de Laurence Equilbey, il a été salué par la presse. Le disque *Orfeo ed Euridice* de Gluck avec Franco Fagioli est sorti le 18 septembre 2015 chez Deutsche Grammophon (Archiv Produktion).

Insula orchestra est soutenu par le Conseil départemental des Hauts-de-Seine et est en résidence à Boulogne-Billancourt, au Carré Belle-Feuille. Le Chair sponsorship participe au développement de l'orchestre. La chaise du Premier violon a été acquise pour deux saisons par Monsieur Eric Lombard. Materne soutient les actions culturelles et pédagogiques d'Insula orchestra. Insula orchestra est membre de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et de la SPPF (Société Civile des Producteurs de Phonogrammes en France).

Direction

Laurence Equilbey

Violon Solo

Stéphanie Paulet (Chaise Eric Lombard)

Violon I

Aude Caulé-Lefèvre

Catherine Ambach

Roldan Bernabé Carrion

Daniel Deuter

Solenne Guilbert
Pascal Hotellier
Enrico Tedde

Violon II

Charles-Etienne Marchand
Bénédicte Pernet
Maximilienne Caravasillis
Adrien Carré
François Costa
Cécile Kubik
Giorgia Simbula

Altos

Brigitte Clément
Diane Chmela
Laurent Gaspar
Luigi Moccia

Violoncelles

Emmanuel Jacques
Claire Gratton
Julien Hainsworth

Contrebasses

Axel Bouchaux
Joseph Carver

Flûtes

Jocelyn Daubigny
Morgane Eouzan

Hautbois

Jean-Marc Philippe
Anne Chamussy

Bassons

Philippe Miqueu
Emmanuel Vigneron

Cors

Jeroen Billiet
Yannick Maillet

Trompettes

Serge Tizac
Nicolas Isabelle

Timbales

Marie-Ange Petit

Clavecin

Benoît Hartoin



ENTREPRISES

DEVENEZ PARTENAIRE

Faites vivre à vos clients et à vos collaborateurs une expérience musicale sans équivalent grâce à nos **Formules Prestige**.

Organisez vos **événements** : de la Grande salle au Grand salon panoramique, les multiples espaces de la Philharmonie sont à votre disposition.

Recevez vos invités pour une visite privée de l'exposition *The Velvet Underground*.

Associez votre image à un cycle de concerts ou à une exposition, en qualité de **mécène** ou **parrain**.

Dans le cadre de l'engagement sociétal des entreprises, soutenez l'un des nombreux **projets éducatifs** de la Philharmonie.

Rejoignez **Prima la Musica**, le cercle des entreprises mécènes et vivez la Philharmonie de l'intérieur.

Dans le cadre du mécénat, l'entreprise peut déduire de l'impôt sur les sociétés 60 % du montant de son don dans la limite de 5 % du CA (reportable sur cinq exercices).

Sabrina Cook-Pierrès Service des Offres aux entreprises
scook@cite-musique.fr • 01 44 84 46 76

Ombeline Eloy Développement du mécénat et du parrainage d'entreprise
oeloy@cite-musique.fr • 01 53 38 38 32

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

— SON GRAND MÉCÈNE —



— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Champagne Deutz, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG
Farrow & Ball, Demory, Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances

— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés
Les 1053 donateurs de la campagne « Donnons pour Démon »

— LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES — PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Renault
Gecina, IMCD

Angeris, Artelia, À Table, Groupe Balas, Groupe Inestia, Linkbynet, Q-Park, UTB
Et les réseaux partenaires : Le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Anne-Charlotte Amory, Patricia Barbizet, Eric Couatts, Jean Bouquiot,
Dominique Desailly et Nicole Lamson,
Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,
Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villenlin

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES MÉCÈNES DE L'ACQUISITION DE « SAINTÉ CÉCILE JOUANT DU VIOLON »

DE W. P. CRABETH —

Aéroports de Paris
Angeris, Batyom, Groupe Balas, Groupe Inestia

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —

LUCIO SILLA

(revu par un étudiant en bd pour Insula orchestra)

La trame narrative de cet opéra composé en 1772 par Mozart est centrée sur l'amour entre Cecilio et Giunia.



Les deux ados
en chaleur,
là...

Seulement voilà, c'est
un amour contrarié !

Non.

Autrement y
aurait pas
d'histoire...

En effet l'ignoble dictateur Lucio
Silla envisage d'épouser Giunia. Pour
ce faire, il bannit Cecilio hors de
Rome...



Je suis
méchant !

... et demande conseil
à son fidèle Aufidio
pour obtenir la main
de sa bien-aimée.



Aaah, les
femmes... Ça me
rappelle quand je

STOP!

Laurence
Equilbey,
Chef
d'orchestre

Désolée mais non !
On n'a pas le temps pour
toi Aufidio !

... Hein ? Allo ?
... Une fuite
d'eau ?

Ton texte est
coupé ! COU-PÊ !!

... Copié ?
Comment ça
copié ?



Reprenons, Silla décide donc par lui-même de harceler Giunia jusqu'à ce qu'elle craque...

Tu veux des fleurs ?

Tu veux des
chocolats ?

Et si je décapite
toute ta famille, tu me
diras oui ?

Non.

Non.

Tu l'as déjà fait et
c'est toujours non.



Eh oui, car Silla a
assassiné le père de Giunia !

Pendant ce temps, Cecilio se languit de cette dernière...

Aaaah, rien de tel qu'un
petit plaisir en solitaire de
temps en temps !





Ainsi Cecilio vole au secours de sa bien-aimée...



Nous voici à l'acte 2 et le terrible Lucio Silla vient de prendre une décision qui changera le cours de l'histoire :

Je vais faire castrer
tous les hommes de Rome !
Comme ça je serai le meilleur
parti de la ville !

Cette décision mûrement réfléchie
provient d'un conseil donné par



Aha !
Un conseil ? On a
besoin de moi ?

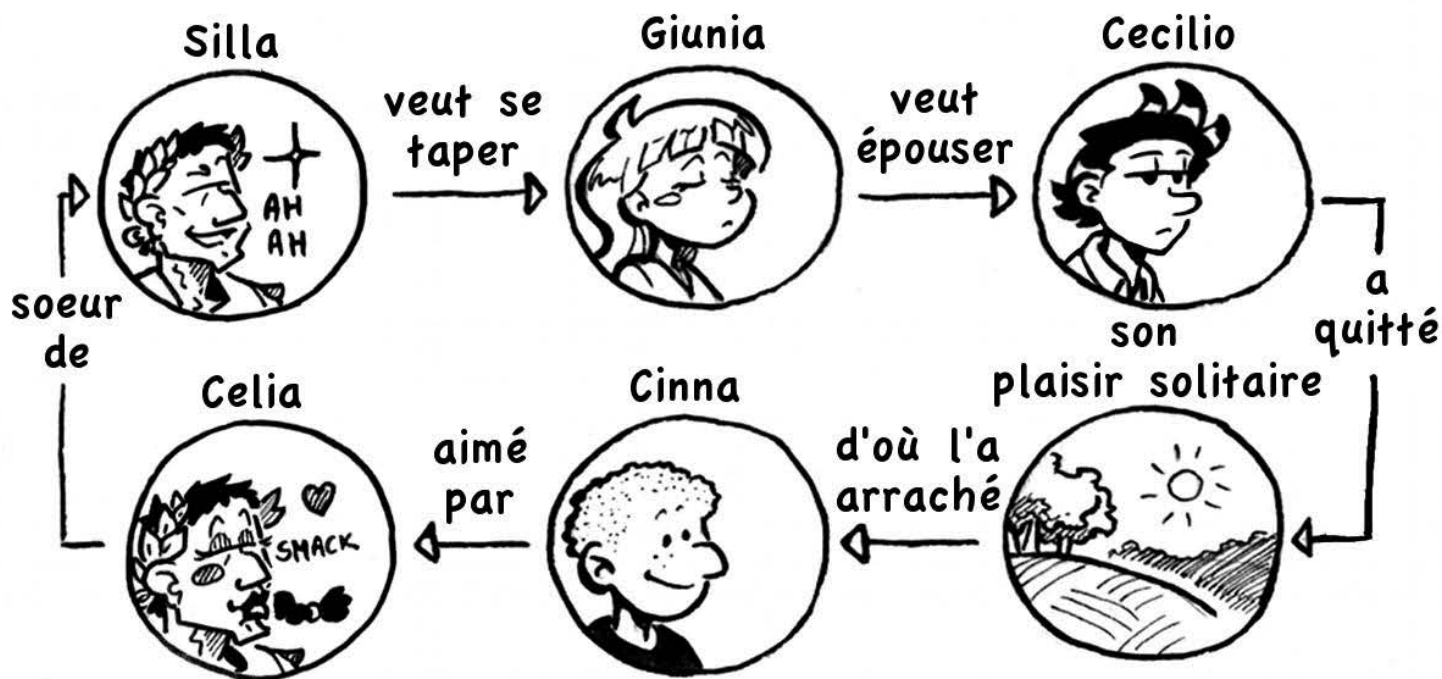
Mais non ! Personne ne
t'aime Aufidio ! Casse-toi !



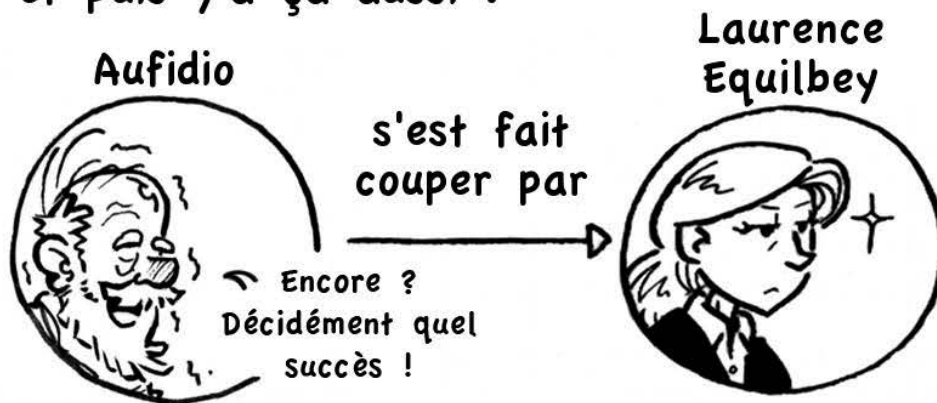
Quoi ? Un
casse-noix ?

Un conseil donné par sa soeur
Celia, en échange de quoi Silla
lui promet la main de Cinna dont
elle est éperdument amoureuse.

Comme tout cela commence à ressembler
aux feux de l'amour, faisons le point...



Ah, et puis y'a ça aussi :



Au même instant, Cecilio et Cinna élaborent une stratégie pour venir à bout de Silla.



Sur les conseils avisés de

Qu'est-ce qu'il fait encore là, lui ?! Laurence !!

Ça parle de conseils par ici ? Je suis dispo hein !

C'est bon, je gère...

Cher ? Mais pas du tout ! D'ailleurs je

Bref sur les conseils de Cinna, Cecilio renonce à son acte...

Confisqué !

Car Cinna a une autre idée en tête !

Oui alors, je me disais : comme tu aimes te faire désirer, tu pourrais tuer Silla, comme ça tu vas en prison et tu auras une bonne raison de te plaindre...

... Ça marche ?

Tiens, je t'ai ramené une grosse lame.

Non, j'avais plutôt faire semblant de me suicider, ça marchera mieux : hum hum... aARH ! Je meuuurs !!

Ahah ! J'vous y prends à comploter dans mon dos ! Gardes !

Et ainsi l'infâme Silla les jette tous en prison.

Y compris Cecilio qui passait par là.

Et nous voilà au seuil de l'acte 3 où Cecilio et Giunia se font des adieux déchirants...

Etant donné qu'on va bientôt mourir et qu'on est seuls en prison, je me disais que le moment était peut-être bienvenu pour utiliser ma grosse

Non.

Je parlais de ma scie à métaux...

Pendant ce temps, Cinna échafaude un plan pour sauver son ami...

Oui alors, je me disais : comme tu es sa soeur tu es la mieux placée pour le tuer. Comme ça on dira que c'est un drame familial.

Euh...

Et si je réussis ?

On se marie.

Ooooo c'est tellement romantique ! J'accepte !



Au même moment Silla prononce son jugement devant le Sénat. Tout le monde s'attend à ce que Cecilio soit condamné à mort ! Celui-ci se résigne à son sort...



Adieu, veau, vache, cochon, couvée...



Bon, comme on est dans un opéra
j'imagine que c'est le moment où je
libère tout le monde et qu'on se fait
des bisous en chantant ?

Exactement !
Et comme ça je vais pouvoir
épouser Celia ! Enfin dès qu'elle
aura lâché sa grosse lame et
abandonné ses instincts
meurtriers...

Sillaaaa ?
Frérooot ?



Pour ma part je vais
enfin pouvoir me marier avec
Giunia... Dès qu'elle aura
cessé de dire non à tout ce
que je dis.



Parce que pour la demande en mariage,
ça va pas être terrible sinon...

Hmm je sens qu'on
a besoin de mes conseils
dans le coin, non ?

Non.

Et moi je m'en vais, alors au
revoir hein...



FIN