

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Gala bel canto
Orchestre de chambre de Paris
Douglas Boyd

Mardi 11 décembre 2018 – 20h30

LES GRANDES
VOIX
LES GRANDS
SOLISTES 2018/2019

 **orchestre
de chambre
de Paris**

 **CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS**



— PROGRAMME —

Gioachino Rossini (1792-1868)

Ouverture de Il Barbiere di Siviglia

« *Cessa di più resistere* » – extrait de *Il Barbiere di Siviglia*

Xabier Anduaga, ténor

« *In sì barbara sciagura* » – extrait de *Semiramide*

Katie Bray, mezzo-soprano

« *Non più mesta* » – extrait de *La Cenerentola*

Katie Bray, mezzo-soprano

Giuseppe Verdi (1813-1901)

« *No so le tetre immagini* » – extrait de *Il Corsaro*

Angélique Boudeville, soprano

Vincenzo Bellini (1801-1835)

« *Vì ravviso, o luoghi ameni* » – extrait de *La Sonnambula*

Ugo Rabec, basse

Gaetano Donizetti (1797-1848)

« *Chiedi all'aura lusinghiera* » – extrait de *L'Elisir d'amore*

Angélique Boudeville, soprano, et **Xabier Anduaga**, ténor

« *Una furtiva lagrima* » – extrait de *L'Elisir d'amore*

Xabier Anduaga, ténor

ENTRACTE

Gioachino Rossini

Ouverture de Guillaume Tell

Vincenzo Bellini

« *Ah! Non credea mirarti* » – extrait de *La Sonnambula*

Angélique Boudeville, soprano

Pietro Mascagni (1863-1945)

Intermezzo de Cavalleria rusticana

Gioachino Rossini

« *Una voce poco fa* » – extrait de *Il Barbiere di Siviglia*

Katie Bray, mezzo-soprano

Georges Bizet (1838-1875)

« *Quand la flamme de l'amour* » – extrait de *La Jolie Fille de Perth*

Ugo Rabec, basse

« *Je crois entendre encore* » – extrait de *Les Pêcheurs de perles*

Xabier Anduaga, ténor

« *Comme autrefois* » – extrait de *Les Pêcheurs de perles*

Angélique Boudeville, soprano

« *Ton cœur n'a pas compris le mien* » – extrait de *Les Pêcheurs de perles*

Angélique Boudeville, soprano, et Xabier Anduaga, ténor

Orchestre de chambre de Paris

Douglas Boyd, direction

Angélique Boudeville, soprano

Katie Bray, mezzo-soprano

Xabier Anduaga, ténor

Ugo Rabec, basse

Coproduction Les Grandes Voix, Orchestre de chambre de Paris, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H45.



LIVRET EN PAGE 20

LE BEL CANTO DE ROSSINI, BELLINI ET DONIZETTI

MERCREDI 12 DÉCEMBRE 2018, À 15H, EN SALLE DE CONFÉRENCE.

Plus de soixante-dix ans séparent *Le Barbier de Séville* (1816) et *Cavalleria rusticana* de Mascagni (1890). Soixante-dix ans qui ont vu l'opéra romantique italien conquérir l'Europe et imposer le *bel canto* (littéralement : beau chant), cet art d'exalter la voix dans la suavité (dans les romances – airs d'un seul tenant – ou dans les premiers volets d'arias doubles – les *cantabili*) aussi bien que dans l'éclat et la virtuosité (dans les seconds volets d'arias doubles – les cabalettes). À cet art concoururent successivement Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti et Giuseppe Verdi, lequel régna sur l'opéra italien pendant un demi-siècle, de *Nabucco* (1842) à *Falstaff* (1893).

La gloire que connaît aujourd'hui *Le Barbier de Séville* laisse mal imaginer ses débuts difficiles : sa première représentation au Teatro Argentina de Rome, en 1816, donna lieu à une bataille rangée. On reprochait au jeune compositeur d'avoir voulu se mesurer à un auteur alors adulé par le public romain mais aujourd'hui descendu de son piédestal : Giovanni Paisiello, auteur lui aussi d'un *Barbier de Séville* d'après Beaumarchais, créé à Saint-Petersbourg en 1782. L'avenir donna raison à Rossini. Dès la seconde soirée, *Le Barbier* triompha, pour rester son opéra le plus populaire. Le fait peut sembler d'autant plus surprenant que, aux dires du compositeur lui-même, ce fut l'un des plus bâclés. Si l'on en croit les récits de l'époque, le livret fut écrit en onze jours et la musique en treize. Ce délai particulièrement court doit cependant être relativisé : Rossini ne se mettait à l'ouvrage que lorsqu'il était pris à la gorge, mais certainement l'œuvre avait-elle déjà largement mûri dans son esprit. Il puisa également dans des œuvres antérieures. Ainsi l'ouverture si célèbre provient-elle d'*Aureliano in Palmira* (1813) et avait-elle servi, légèrement modifiée, pour *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (1815) ; elle remplaça après la création une ouverture sur des thèmes espagnols fournis par le ténor Manuel García, aujourd'hui perdue.

Fort de son succès au Teatro Argentina, Rossini fut engagé par une scène rivale située deux cents mètres plus loin, le Teatro Valle, pour son ouvrage romain suivant : *La Cenerentola* (1817). À l'instar du *Barbier*, *La Cenerentola* débuta par un fiasco avant de connaître un succès fracassant. Rossini y recycle un air du *Barbier*, le *rondò finale* d'Almaviva « Cessa di più resistere », que le créateur du rôle, Manuel García, n'a semble-t-il jamais

chanté (et qui reste souvent coupé) : les variations conclusives (« Non più mesta ») du *rondò finale* d'Angelina/Cendrillon en reprennent la dernière section, « Ah! il più lieto, il più felice ». Les vocalises étincelantes de cet air inspireront des variations pour violon et orchestre à un autre champion de la virtuosité, Niccolò Paganini.

Ces succès dans le genre bouffe ou semi-sérieux ne doivent pas masquer la beauté des ouvrages tragiques de Rossini, ce *Tancredi* qui marqua ses débuts napolitains fracassants en 1810 ou ce *Semiramide* créé en 1823 à la Fenice de Venise, sa dernière œuvre écrite pour l'Italie. Sur un livret inspiré de Voltaire, Rossini sublime le modèle éculé de l'*opera seria* : des chœurs imposants, des récitatifs accompagnés à l'orchestre, un exhibitionnisme vocal contrebalancé par une véritable recherche musicale et dramatique. En témoigne l'aria d'Arsace à l'acte II, « In sì barbara sciagura », dont la flamboyante cabalette reprend un motif présenté dans la célèbre ouverture.

En 1829, Rossini quitte la scène lyrique après la création de *Guillaume Tell*, composé pour l'Opéra de Paris – un ouvrage dont la postérité retiendra notamment la splendide ouverture, un véritable poème symphonique à la gloire des montagnes suisses, avec ranz des vaches et orage. Il n'a que 37 ans, et il lui en reste trente-neuf à vivre. Son principal rival italien, Saverio Mercadante, séjourne depuis 1827 dans la péninsule ibérique. La voie est donc libre, en Italie, pour l'éclosion de nouveaux talents.

Le 11 mars 1830, la création d'*I Capuleti e i Montecchi* à Venise marque l'envol de Bellini, après l'échec de *Zaira* l'année précédente. C'est en pleine possession de ses moyens que Bellini pourra composer *La Sonnambula* et *Norma* (1831), *Beatrice di Tenda* (1833) et son dernier chef-d'œuvre, *I Puritani* (1835), qui triomphera à Paris huit mois avant sa mort prématurée. Même si sa cabalette a quelques accents rossiniens, l'air de Rodolfo « Vi ravviso, o luoghi ameni » (*La Sonnambula*) est typique du lyrisme de Bellini, dont la beauté radieuse et les vocalises impalpables inspirèrent tant Chopin. Le chant bellinien prend toute sa mesure dans l'aria finale d'Amina, « Ah! non credea mirarti », où la protagoniste pleure son amour perdu pour Elvino ; la brillante cabalette apporte un heureux dénouement, et les amants peuvent enfin convoler.

En 1830, Donizetti saisit lui aussi sa chance avec *Anna Bolena*, qui triomphe à Milan et lui assure un renom international. Mais c'est au Teatro di San Carlo de Naples, où il a succédé à Rossini comme directeur artistique, qu'il présente en 1835 son œuvre la plus emblématique, *Lucia di Lammermoor*, d'après Walter Scott. À côté des grandes tragédies qui ont fait sa renommée, et qui reposent le plus souvent sur des rôles féminins écrasants, Donizetti a composé deux opéras italiens plus légers : *L'Elisir d'amore*, créé au Teatro della Canobbiana de Milan en 1832, et *Don Pasquale*, composé en 1843 pour le Théâtre-Italien de Paris. Si *Don Pasquale* est une *opera buffa*, l'intitulé de *melodramma giocoso* traduit le caractère plus nuancé de *L'Elisir d'amore*, qui oscille entre la pure bouffonnerie et un sentimentalisme tendre associé aux deux rôles principaux, Adina et Nemorino ; on le découvre dans leur duo « Chiedi all'aura lusinghiera » de l'acte I et plus encore dans la romance de Nemorino à l'acte II, « Una furtiva lagrima », plongée dans la mélancolie par son solo de basson initial.

Donizetti composa son dernier ouvrage, *Caterina Cornaro*, en 1844. Entre-temps, en 1843, le triomphe à la Scala de Milan de *Nabucco* avait marqué l'avènement de Verdi, qui allait régner sans partage sur l'opéra italien jusqu'à *Falstaff* (1893). Créé au Teatro Grande de Trieste en 1848, *Il Corsaro* appartient à la série d'ouvrages composés parfois à la hâte dans le sillage de *Nabucco*, et qui connurent des fortunes diverses. En l'occurrence, la création fut un échec. Inspiré par Byron, *Il Corsaro* regorge pourtant de beaux moments, comme la romance de Medora à l'acte I, « No so le tette immagini » ; avec son propre langage, Verdi s'y montre le continuateur zélé de ce *bel canto* qu'avaient instauré Rossini, Bellini et Donizetti.

Cavalleria rusticana fut le premier ouvrage à ouvrir une brèche dans l'hégémonie verdienne. Sa création, en 1890, au Teatro Costanzi de Rome, fit l'effet d'une bombe ; Mascagni devint célèbre du jour au lendemain. Cet opéra en un acte ouvrait la page du vérisme, sur laquelle pourrait s'écrire la succession de Verdi. Dans cette tragédie concentrée à l'extrême, aux passions exacerbées, l'Intermezzo orchestral est un magnifique havre de lyrisme et de lumière.

Si l'opéra italien irrigua toute l'Europe pendant la majeure partie du xx^e siècle, de nombreuses écoles nationales cohabitaient néanmoins avec lui de manière très vivace, grâce à l'émergence des nations cristallisée en 1848-1849 par le Printemps des peuples. Mais en France, la tradition lyrique était bien plus ancienne. Depuis les débuts de l'opéra ou presque, la France s'était toujours affirmée comme le principal bastion de résistance à l'« envahisseur » italien. Et pour pouvoir entrer à l'Opéra de Paris, même le puissant Verdi avait dû se plier à la langue de Molière et au moule du « grand opéra » français.

Parmi les principaux maîtres de l'opéra français figure sans conteste Georges Bizet, qui n'est pas que l'auteur de *Carmen*. De son vivant, Bizet n'eut jamais les honneurs de l'Opéra de Paris, ses ouvrages ne répondant pas à ses critères stricts. *Les Pêcheurs de perles* et *La Jolie Fille de Perth* furent créés au Théâtre-Lyrique, respectivement en 1863 et en 1866. « Je crois entendre encore », la romance de Nadir à l'acte I des *Pêcheurs de perles*, fait entendre une voix de ténor bien différente de celle des grands rôles verdiens ou pucciniens, ou même de Don José dans *Carmen* : une voix suspendue dans l'aigu, sans aucun appui sur la voix « de poitrine », directement issue des haute-contre qui furent jusqu'au début du xix^e siècle une spécificité du chant français. Deux autres joyaux de cet opéra sont la cavatine de l'acte II, « Comme autrefois », où Leïla chante son amour pour Nadir dans une magnifique ambiance nocturne, et le duo des deux amoureux retrouvés qui lui fait suite, « Ton cœur n'a pas compris le mien ». Du vivant de Bizet, *Les Pêcheurs de perles* fut un échec, comme le fut ensuite *La Jolie Fille de Perth* et comme le serait en 1875 *Carmen* (Bizet mourut d'une crise cardiaque trois mois après la création, avant que sa partition la plus célèbre ait pris son spectaculaire envol). L'air le plus célèbre de *La Jolie Fille de Perth* est dévolu à un personnage secondaire, l'apprenti gantier Ralph qui, sous l'emprise de l'alcool, y chante son désespoir de ne pas être aimé.

Claire Delamarche

– LE SAVIEZ-VOUS ? –

Bel canto. – Ce terme est souvent appliqué à la totalité de l'opéra italien. Cavalli, Vivaldi, Rossini, Verdi, Puccini : n'est-ce pas du « beau chant » ? Il est pourtant plus juste de limiter son usage au *dramma per musica* (plus couramment appelé *opera seria* de nos jours) : un type d'opéra qui s'étend de la fin du ^{xviii} siècle aux années 1820 environ, dont on entend les derniers échos chez Bellini, Donizetti et Rossini. Au ^{xix} siècle, les commentateurs emploient d'ailleurs l'expression « *bel canto* » dans ce sens. C'est le cas de Stendhal qui, de surcroît, remarque dans *La Vie de Rossini* : « Les nuances pour les tenues de voix, le chant de *portamento*, l'art de modérer la voix pour la faire monter également sur toutes les notes dans le chant *legato*, l'art de reprendre la respiration d'une manière insensible et sans rompre le long période vocal des airs de l'ancienne école, composaient autrefois la partie la plus difficile et la plus nécessaire de l'exécution. »

Le *bel canto*, cultivé notamment par les castrats, est donc lié à une technique vocale exigeant longueur de souffle, maîtrise de la *messa di voce* (crescendo puis decrescendo sur une note tenue) et un art de l'ornementation qui se déploie en particulier dans la dernière partie des *arie da capo*. Il disparut avec le *dramma per musica* et les castrats, alors que s'imposait le grand opéra français de Meyerbeer et Halévy. Parmi les musiciens qui le regrettèrent, on compte Rossini et Chopin, lequel en stylisa les ornements dans sa musique pour piano.

Hélène Cao

G7

Partenaire de la Philharmonie de Paris

MET À VOTRE DISPOSITION SES TAXIS POUR FACILITER VOTRE RETOUR
À LA SORTIE DES CONCERTS DU SOIR.

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

Gioachino Rossini

Le Contrat de mariage (1810), premier opéra de Gioachino Rossini, est une commande du Teatro San Moisè de Venise. Si le jeune compositeur connaît le succès avec *L'Heureux Stratagème*, le véritable chef-d'œuvre de cette phase de sa vie sera *La Pierre de touche*, qui triomphe au Teatro alla Scala de Milan ; durant cette période, Rossini écrit sept opéras, du *Quiproquo extravagant* (1811) à *Il Signor Bruschino* (1813). C'est avec *Tancrède* et *L'Italienne à Alger*, écrits pour les théâtres vénitiens, qu'il rencontre le succès international. *Tancrède*, dans lequel il fait preuve d'une grande virtuosité harmonique et d'une impressionnante maturité, est son premier grand *opera seria*. Dès lors, il décide d'affirmer son autorité face aux chanteurs et aux musiciens, et complète sa réforme de l'opéra italien au cours des années suivantes, qu'il passe à Naples. Après le triomphe d'*Élisabeth, reine d'Angleterre*, il s'attelle à l'écriture de ce qui deviendra son chef-d'œuvre absolu, *Le Barbier de Séville*, d'après la pièce en quatre actes de Beaumarchais. Les années napolitaines de Rossini (1815-1823) sont marquées par sa collaboration avec le Teatro San Carlo, qui lui offre la possibilité de travailler avec d'excellents interprètes, dont la chanteuse Isabella Colbran, qu'il épouse en

1822. En 1824, Rossini s'installe à Paris, où il compose *Le Voyage à Reims* pour le couronnement du roi Charles X. Ce dernier lui octroie le titre de « premier compositeur du roi ». En 1826, il présente *Le Siège de Corinthe* à l'Académie royale de musique de Paris. C'est alors qu'à l'âge de 37 ans et au faite de sa gloire, il décide de ne plus écrire d'opéras. Jamais il ne reviendra sur sa décision. Retiré dans sa maison de Passy, près de Paris, il compose quelques pages de musique sacrée ainsi que des pièces de salon, revient à Bologne réformer l'enseignement de la musique avant qu'en 1848 les patriotes italiens, n'ayant guère oublié sa mise en musique de textes pro-autrichiens, ne le forcent à s'enfuir à Florence. En 1855, il fait son grand retour à Paris. Sa résidence de Passy devient l'un des centres de la vie artistique. C'est là qu'il décède le 13 novembre 1868.

Giuseppe Verdi

Originaire de la région de Parme, Giuseppe Verdi domine l'opéra italien durant plus d'un demi-siècle, du triomphe de son troisième opéra, *Nabucco*, à la Scala de Milan (1842), à celui de ses deux derniers opéras, d'après Shakespeare : *Otello* (1887) et *Falstaff* (1893). Sa carrière coïncida avec le Risorgimento, cause exaltée par

plusieurs opéras de jeunesse comme *Nabucco*, *Les Lombards à la première croisade*, *Giovanna d'Arco* ou *Attila*. En 1847, *Macbeth*, première rencontre avec Shakespeare, amorce un virage vers des sujets plus intimes que la désillusion politique de 1848-1849 viendra précipiter. Cette manière culmine dans les trois opéras de 1851-1853, *Rigoletto*, *Le Trouvère* et *La Traviata*. À la fin des années 1850, la pression augmentant journallement dans les provinces italiennes, le nom de Verdi devint le symbole de la monarchie désirée par tout un peuple : *Viva V.E.R.D.I.* (Vive Victor-Emmanuel, roi d'Italie). Verdi fait alors la synthèse entre drame historique à grand spectacle et drame intime dans *Les Vêpres siciliennes*, *Simon Boccanegra*, *Un bal masqué* et *La Force du destin*, tout en repensant profondément la structure des airs et des scènes, et en confiant à l'orchestre un rôle de plus en plus essentiel. *Don Carlos* (1867) et *Aïda* (1871) témoignent de cette progression couronnée par les trois derniers ouvrages, écrits en collaboration avec le poète Arrigo Boito : la seconde version de *Simon Boccanegra* (1881), *Otello* et *Falstaff*. En plus de ses opéras, Verdi laisse un quatuor à cordes et un certain nombre de pages vocales et chorales, au nombre desquelles le monumental *Requiem* et son ultime composition, les *Quatre Pièces sacrées*.

Vincenzo Bellini

Vincenzo Bellini reçoit son enseignement musical d'abord de son père et de son grand-père. Ses premières compositions datent de ses 6 ans. En 1819, il part pour Naples afin de perfectionner son talent d'écriture auprès du compositeur Niccolò Antonio Zingarelli. Durant ces années de formation, il écrit pour tous les genres, et étudie Haydn, Weber et Mozart. Le succès au Teatro San Carlo de Naples de son deuxième opéra *Bianca e Fernando* le conduit très vite à la Scala de Milan ; c'est là qu'est créée *La Straniera*. Durant ses années milanaïses, ses œuvres sont jouées dans les théâtres réputés des villes du nord de l'Italie telles que Gênes, Venise ou encore Parme. Ses opéras lui assurent le succès et la sécurité financière. Deux chefs-d'œuvre, *La Sonnambula* et *Norma*, sont créés à Milan. En 1833, Bellini s'installe à Paris, où il fréquente le monde artistique : Liszt, Cherubini, Rossini, Chopin, Hugo, Musset, George Sand, Dumas père. En 1835, *I Puritani*, son dernier opéra, reçoit un accueil triomphal lors de la création au Théâtre des Italiens de Paris. Bellini décède la même année à Puteaux, près de Paris.

Gaetano Donizetti

Gaetano Donizetti débute ses études à l'école de musique de Bergame, sa ville natale, où il apprend le chant, le piano, la composition et la théorie musicale, et les poursuit au Liceo Filarmonico

de Bologne où il entre en 1815. Sa première œuvre représentée est *Enrico di Borgogna*, un opéra en deux actes, créé à Venise en 1818 dans l'indifférence générale. C'est avec *Zoraïde di Granata*, écrit pour le Teatro Argentina de Rome, que sa carrière de compositeur d'opéra prend véritablement de l'ampleur. À la suite de cette création, l'*impresario* Domenico Barbaja lui passe commande d'opéras pour le Teatro San Carlo de Naples. Entre 1829 et 1838, Donizetti devient le directeur musical des Théâtres royaux de Naples. Sa carrière s'envole avec *Anna Bolena*, qui lui vaut une reconnaissance nationale et internationale. Avec cet opéra, le compositeur affirme enfin sa propre originalité créatrice. S'enchaînent alors pour lui les succès avec en 1832 *L'Elisir d'amore* et en 1835 *Lucia di Lammermoor*. C'est une période durant laquelle Donizetti voyage beaucoup en Europe. En 1838, il s'installe à Paris. En 1840, il compose coup sur coup deux opéras qui auront un succès énorme et le conforteront à sa place de grand maître de l'opéra : *La Fille du régiment* et *La Favorite*. À Vienne, après le succès de son opéra *Linda di Chamounix*, l'empereur le nomme compositeur de la cour et maître de la chapelle impériale. À partir de 1840, malade de la syphilis, Donizetti voit sa santé décliner. Il est interné dans un asile d'aliénés près de Paris. Il meurt à Bergame en 1848.

Pietro Mascagni

Avant d'entrer au conservatoire de Milan en 1882 – dont il sera renvoyé deux ans plus tard –, Pietro Mascagni a suivi des cours particuliers avec Alfredo Soffredini à Livourne, sa ville natale. Puis, il occupera un poste de chef d'harmonie municipale à Cerignola, sans cesser de composer. C'est ainsi qu'il remporte, en 1890, le Premier Prix d'un concours d'opéra avec *Cavalleria rusticana*, opéra en un acte inspiré d'une nouvelle de Giovanni Verga. Mascagni a écrit quinze opéras, une opérette, plusieurs magnifiques œuvres orchestrales et vocales, ainsi que des chansons et de la musique pour piano, mais jamais il ne retrouva le succès obtenu avec *Cavalleria rusticana*, pas même avec *Le Maschere*, composé en 1901 et créé en même temps dans six grands théâtres lyriques italiens. Il mena une belle carrière de chef d'orchestre, poursuivie jusqu'en Russie et aux Amériques. Mascagni meurt à Rome en août 1945.

Georges Bizet

Georges Bizet débute son apprentissage de la musique par le piano avec sa mère puis entre au Conservatoire de Paris en 1851 dans la classe d'Antoine-François Marmontel. Il y étudiera également l'orgue, la fugue, et la composition dans la classe de Fromental Halévy. En 1855, il compose une première symphonie, la *Symphonie en ut*, puis gagne, ex-aequo avec Lecoq, le concours

d'opérette organisé par Offenbach pour son théâtre des Bouffes-Parisiens avec *Le Docteur Miracle*. L'année suivante, Bizet se présente pour la seconde fois au Prix de Rome, qu'il remporte avec sa cantate *Clovis et Clotilde*. Il se plaît à la Villa Médicis, et ce séjour lui permet d'approfondir sa culture, qu'elle soit littéraire ou picturale, et de découvrir tant les chefs-d'œuvre romains que la campagne alentour. Son premier envoi à l'Institut sera un opéra bouffe italien, *Don Procopio*, véritable hommage à la culture italienne et à la langue, que Bizet a à cœur de bien maîtriser. Son retour à Paris est assombri par le décès de sa mère, et très vite, il doit lutter pour gagner sa vie. En 1863, la commande des *Pêcheurs de perles* par Léon Carvalho, directeur du Théâtre-Lyrique, lui ouvre les portes d'une carrière théâtrale. En 1871, en réponse à

une commande de l'Opéra Comique, il compose *Djamileh*, œuvre aux connotations exotiques. Passé au Théâtre du Vaudeville, Carvalho commande à Bizet une musique de scène pour *L'Arlésienne* d'Alphonse Daudet, qui sera créée en 1872. La partition laisse la critique dubitative, mais la suite qu'en tire Bizet remporte un succès immédiat. Vient alors la commande qui allait faire le triomphe mondial du compositeur : un opéra-comique d'après la nouvelle de Prosper Mérimée, *Carmen*. La première a lieu le 3 mars 1875, après cinq à six mois de répétitions plus ou moins laborieuses. L'œuvre suscite la controverse, notamment à propos de la manière dont l'Espagne est représentée. Quelques mois après la création, Bizet meurt des suites d'un rhumatisme articulaire, loin de se douter de l'immense succès que connaîtra *Carmen*.

— LES INTERPRÈTES —

Angélique Boudeville

Après ses études au conservatoire de Florence, Angélique Boudeville intègre l'Opéra Studio de Bern. Elle se perfectionne auprès de Mélanie Jackson et rejoint l'Académie de l'Opéra de Paris en septembre 2017. Sur scène, elle interprète le rôle de Micaëla dans *La Tragédie de Carmen* (adaptation de l'opéra de Bizet par

Peter Brook, Marius Constant et Jean-Claude Carrière) et celui de Leïla (*Les Pêcheurs de perles*, Bizet) au Théâtre de Bienne. À la Tonhalle de Zurich, elle est Micaëla (*Carmen*). En 2018, elle remporte le Deuxième Prix, le Prix des opéras suisses ainsi que le Prix du public du concours Voix Nouvelles. Plus récemment, Angélique Boudeville est Die Sängerin (*Reigen*, Philippe Boesmans)

à l'Amphithéâtre Bastille de Paris, puis, sur la scène de l'Opéra Garnier, interprète les airs de La Comtesse (*Les Noces de Figaro*, Mozart), et par la suite *Les Nuits d'été* de Berlioz en Touraine avec l'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire. Parmi ses projets, citons le rôle de Rosalinde (*La Chauve-Souris*, Strauss) dans une production de l'Académie de l'Opéra de Paris ainsi qu'un récital à l'Opéra de Bordeaux, puis plus tardivement le rôle de Diane (*Iphigénie en Tauride*, Gluck) à l'Opéra de Paris.

Katie Bray

Fréquemment saluée pour sa présence scénique et ses qualités vocales, la mezzo-soprano britannique Katie Bray s'est rapidement imposée comme une artiste majeure de sa génération. Elle apparaît régulièrement dans les grandes maisons d'opéra du Royaume-Uni. Parmi les temps forts récents de sa carrière, citons : Hansel (*Hansel et Gretel*, Humperdinck), Rosine (*Le Barbier de Séville*, Rossini), Lola (*Cavalleria rusticana*, Mascagni) et Varvara (*Kátia Kabanová*, Dvořák) pour Opera North ; Zerlina (*Don Giovanni*, Mozart) pour le Welsh National Opera ; Mallika (*Lakmé*, Delibes) pour l'Opera Holland Park ; Lucilla (*L'Échelle de soie*, Rossini) pour le Scottish Opera ; Zulma (*L'Italienne à Alger*, Rossini) et Zaïda (*Le Turc en Italie*, Rossini) pour le Garsington Opera. Elle s'est également produite dans des

rôles majeurs pour l'English National Opera, l'English Touring Opera et au festival Grimeborn.

Xabier Anduaga

Xabier Anduaga est l'un des jeunes ténors les plus prometteurs de sa génération. Né en 1995 à Saint-Sébastien, il étudie le chant à l'École supérieure de musique du Pays basque, et avec la soprano Elena Barbé. En 2016, il participe à l'Accademia rossiniana sous la direction d'Alberto Zedda, puis débute dans le rôle du Chevalier Belfiore (*Le Voyage à Reims*, Rossini) au Festival Rossini de Pesaro. Il est salué en Arturo (*Lucia di Lammermoor*, Donizetti) au Théâtre des Champs-Élysées de Paris sous la direction de Roberto Abbado, Don Ramiro (*Cendrillon*, Rossini) à l'ABAO de Bilbao et au Théâtre Rossini de Pesaro, Le Comte Almaviva (*Le Barbier de Séville*, Rossini) au Théâtre Michel de Saint-Petersbourg, Lindoro (*L'Italienne à Alger*, Rossini) au Teatro Colón de Buenos Aires, *Le Voyage à Reims* au Musikverein de Vienne et Roberto (*Elisabetta al castello di Kenilworth*, Donizetti) au Festival Donizetti de Bergame. Parmi ses prochains engagements figurent *Le Barbier de Séville* à Pékin et à l'Opéra de Paris, et *L'Italienne à Alger* à Turin.

Ugo Rabec

Après des études de violon, Ugo Rabec aborde le chant avec Elena Vassilieva en 2000 et est membre de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris de 2005 à 2008. Il suit les master-classes de Claudio Desderi, Barbara Bonney, Angelika Kirchsclager, Guillemette Laurens, Raúl Giménez... Il interprète le répertoire français, italien, allemand et slave de « basse noble », et est accueilli par la plupart des maisons d'opéra françaises telles que l'Opéra Bastille, l'Opéra du Rhin, l'Opéra de Rennes, le Capitole de Toulouse, mais aussi au Konzerthaus de Vienne, à Trieste, Londres, Verbier, Bad Wildbad... À l'opéra, la saison dernière et cette saison, il est Le Bonze (*Madame Butterfly*, Puccini) à Limoges, Rennes et Nantes, Ceprano (*Rigoletto*, Verdi) à Massy, Le Marquis d'Obigny (*La Traviata*, Verdi) à Avignon et Toulouse.

Douglas Boyd

Directeur musical de l'Orchestre de chambre de Paris depuis septembre 2015, Douglas Boyd a précédemment occupé les postes prestigieux de directeur musical de la Manchester Camerata, de chef principal invité de l'Orchestre Symphonique du Colorado et du City of London Sinfonia, de partenaire artistique du Saint Paul Chamber Orchestra et de chef principal du Musikkollegium Winterthur. Douglas Boyd est également directeur artistique du Garsington Opera.

Récemment, son parcours l'a amené à diriger les plus grands orchestres de Grande-Bretagne, dont l'Orchestre National Royal d'Écosse, les orchestres de la BBC, les orchestres symphoniques de Birmingham et de Bournemouth, l'Orchestre de Chambre d'Écosse, les London Mozart Players et le Royal Northern Sinfonia. En Europe, il collabore notamment avec l'Orchestre du Gürzenich de Cologne, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de Chambre de Suède, l'Orchestre du Festival de Budapest et le Mozarteum Orchestra Salzburg. Chef d'orchestre reconnu à l'international, Douglas Boyd dirige l'Orchestre Philharmonique de Nagoya et connaît un franc succès en Australie avec les orchestres symphoniques de Sydney et de Melbourne. Par ailleurs, il est régulièrement invité à diriger aux États-Unis et au Canada. À l'opéra, il dirige *La Flûte enchantée* au Festival de Glyndebourne, *Les Noces de Figaro*, *Don Giovanni*, *La Clémence de Titus* de Mozart pour l'Opera North et *La grotta di Trofonio* de Salieri à l'Opéra de Zurich, *Fidelio*, *Eugène Onéguine*, *Così fan tutte*, ainsi que la création de Roxanna Panufnik *Silver Birch* pour le Garsington Opera. Douglas Boyd enregistre les concertos de Bach pour Deutsche Grammophon, son premier enregistrement en tant que chef d'orchestre et soliste, et peut se prévaloir aujourd'hui d'une vaste

discographie. Actuellement, en parallèle de ses concerts avec l'Orchestre de chambre de Paris, il se produit en Australie, avec l'Orchestre de Chambre de Los Angeles, le Musikkollegium Winterthur, l'Orchestre Philharmonique de la BBC, la Kammerakademie Potsdam, le Mozarteum Orchestra Salzburg et les orchestres symphoniques d'Anvers et du Minnesota entre autres.

Orchestre de chambre de Paris

Douglas Boyd, directeur musical

Créé en 1978, l'Orchestre de chambre de Paris, l'un des orchestres de chambre de référence en Europe, franchit cette saison quarante ans d'existence. Avec son directeur musical Douglas Boyd, il recherche la plus haute excellence artistique et porte une nouvelle vision de la musique et de son rôle dans la cité. Communauté de quarante-trois artistes engagés à Paris, l'orchestre donne vie à quatre siècles de musique et s'attache à renouveler la relation entre un orchestre et sa ville. Depuis quarante années, l'Orchestre de chambre de Paris a collaboré avec les plus grands chefs et solistes, avec lesquels il poursuit la mise en valeur d'un vaste répertoire allant de la période baroque jusqu'à la création contemporaine, et défend une lecture chambriste originale. Innovant dans son rapport au public, il propose des expériences musicales participatives

et immersives, et développe de nouveaux contenus digitaux. Sa démarche citoyenne revendique une volonté de partage et l'ambition de nouer des liens entre tous. Associé à la Philharmonie de Paris, l'Orchestre de chambre de Paris se produit également au Théâtre des Champs-Élysées et propose des concerts au Centquatre-Paris, à la cathédrale Notre-Dame, au Théâtre 13 et à la Salle Cortot. Les artistes associés à la saison 2018-2019 partagent la démarche artistique de l'Orchestre de chambre de Paris : Fabio Biondi, premier chef invité, accompagné du pianiste François-Frédéric Guy, du ténor Mark Padmore et du compositeur Arthur Lavandier. Au fil des concerts, l'orchestre s'entoure de chefs et de solistes renommés comme Sascha Goetzel, François Leleux, Emmanuel Pahud, Speranza Scappucci, Christian Tetzlaff, Lars Vogt, Alisa Weilerstein, et, plus que jamais, de grandes voix : Joyce DiDonato, Stéphanie d'Oustrac, Sonya Yoncheva. Il est présent dans des productions lyriques à l'Opéra Comique et au Théâtre des Champs-Élysées. À la Philharmonie de Paris, il célèbre les cent cinquante ans de la mort d'Hector Berlioz avec *L'Enfance du Christ* et propose une orchestration inédite de ses mélodies irlandaises, un Gala bel canto qui réunit les étoiles montantes du chant mozartien, un *Stabat Mater* de Rossini mais aussi un week-end autour de la Syrie. Tourné

vers l'international, l'Orchestre de chambre de Paris donne cette saison une importante série de concerts en Allemagne et en Espagne.

L'Orchestre de chambre de Paris, labellisé Orchestre national en région, remercie de leur soutien la Ville de Paris, le ministère de la Culture (Drac Île-de-France), les entreprises partenaires, accompagnato, le cercle des donateurs de l'Orchestre de chambre de Paris ainsi que la Sacem, qui contribue aux résidences de compositeurs.

Violons

Maya Iwabuchi, *supersoliste invitée*
Philip Bride, *1^{er} solo*
Franck Della Valle, *solo*
Olivia Hughes, *solo*
Nicolas Alvarez
Jean-Claude Bouveresse
Marc Duprez
Sylvie Dusseau
Hélène Lequeux-Duchesne
Gérard Maître
Florian Maviel
Mirana Tutuianu
Sarah Dayan
Eunjoo Lee
Cécile Roubin

Altos

Elçim Özdemir, *solo invitée*
Sabine Bouthinon
Anna Brugger
Aurélié Deschamps
Claire Parruitte
Sarah Chenaf

Violoncelles

Benoît Grenet, *solo*
Miwa Rosso
Étienne Cardoze
Livia Stanese
Sarah Veilhan

Contrebasses

Eckhard Rudolph, *solo*
Caroline Peach, *co-solo*
Charlotte Testu

Flûtes

Marina Chamot-Leguay, *solo*
Julien Vern

Hautbois

Ilyes Boufadden-Adloff, *solo*
Guillaume Pierlot

Clarinettes

Kevin Galy
Juncal Salada Codina

Bassons

Fany Maselli, *solo*
Henri Roman

Cors

Nicolas Ramez, *solo*

Gilles Bertocchi

Solène Souchères

Antoine Morisot

Trompettes

Guillaume Thoraval, *solo invité*

Jean-Michel Ricquebourg,

solo honoraire

Trombones

Philippe Cauchy

Nicolas Vazquez

Patrick Sabaton

Timbales

Nathalie Gantiez, *solo*

Percussions

Rémi Bernard

Ionela Christu

Jérôme Guicherd

Harpe

David Lootvoet

Gioachino Rossini

« *Cessa di più resistere* » — extrait de *Il Barbiere di Siviglia*

Cessa di più resistere,
non cimentar mio sdegno.
Spezzato e' il gioco indegno
di tanta crudeltà.
Della beltà dolente,
d'un innocente amore
l'avaro tuo furore
più non trionferà.
E tu, infelice vittima
d'un reo poter tiranno,
sottratta al gioco barbaro,
cangia in piacer l'affanno
e in sen d'un fido sposo
gioisci in libertà.
Cari amici...
Questo nodo...
Ah, il più lieto, il più felice
e' il mio cor de' cori amanti;
non fuggite, o lieti istanti
della mia felicità.

Cesse de t'opposer davantage,
n'affronte pas ma colère.
Ce jeu indigne et si cruel
a pris fin.
Ta furieuse avarice
ne triomphera plus
de la beauté dolente,
d'un amour innocent.
Et toi, malheureuse victime
d'un pouvoir cruel et tyrannique,
soustraite à un jeu barbare,
change la douleur en plaisir
réjouis-toi librement
dans le sein de ton époux.
Chers amis...
Cette union...
Ah, mon cœur est le plus heureux,
le plus comblé des cœurs amoureux ;
ne vous enfuyez pas, ô heureux moments
de mon bonheur.

Gioachino Rossini

« *In sì barbara sciagura* » – extrait de *Semiramide*

Si, si, vendetta!

Porgi omai!

sacro acciar del genitore,

tu ridesti il mio valor,

già di me maggior mi sento,

si, del Ciel, nel fier cimento,

il voler si compirà!

Si, si, l'empio cada!

Ah! ah! ella è mia madre!

al mio pianto forse il padre

perdonarle ancor vorrà!

Si: vendicato il genitore,

a lui svenato il traditore,

pace quest'anima sperar potrà;

ai dolci palpiti di gioia, e amore,

felice il cor ritornerà!

Oui, oui, vengeance !

Allez, viens !

Du fer sacré de mon père,

tu me rends ma bravoure.

Je me sens déjà plus grand que moi-même.

Oui, du Ciel, dans l'orgueil,

la volonté sera accomplie !

Oui, oui, la méchante chute !

Ah ! ah ! C'est ma mère !

À mes pleurs, peut-être le père

pardonnnera-t-il encore !

Oui, le parent est vengé,

le traître s'est évanoui,

la paix que cette âme peut espérer ;

aux doux battements de la joie et de l'amour,

que le cœur revienne !

Gioachino Rossini

« *Non più mesta* » – extrait de *La Cenerentola*

Non più mesta accanto al fuoco

starò sola a gorgheggiar, no!

Ah fu un lampo, un sogno, un gioco

il mio lungo palpitar.

Je ne serai plus triste,

à fredonner au coin du feu.

Ah ! ma longue souffrance

n'a été qu'un éclair, un songe, un jeu.

Giuseppe Verdi

« *No so le tette immagini* » – extrait d'*Il Corsaro*

Egli non riede ancora!

Oh come lunghe, eterne,
quando lungi è da me, l'ore mi sono!
Arap che or muta giaci, vieni,
ed i miei sospiri seconda, sì,
che più veloce giunga il flebile
lamento al cor del mio fedel
sull'ali al vento.

Non so le tette immagini
fugar del mio pensiero,
sempre dannata a gemere
all'ombra d'un mistero
e se di speme un pallido
raggio per me traluce,
è passeggera luce

di lampo ingannator
Meglio è morir! Se l'anima
sen voli in seno a Dio;
se il mio Corrado a piangere
verrà sul cener mio:

premio una cara lagrima
chieggio all'amor soltanto,
virtù non nega il pianto
per chi moria d'amor.

Il ne revient pas encore !

Oh ! combien les heures me paraissent
longues, éternelles, quand il est loin de moi !
Harpe, toi qui gis maintenant, muette,
viens et accompagne
mes soupirs, afin que, sur les ailes du vent,
ma faible plainte parvienne plus vite
au cœur de mon fidèle amant.

Je n'arrive pas à chasser de ma pensée
les images sombres,
toujours condamnée que je suis
à gémir à l'ombre d'un mystère.
Et quand un pâle rayon d'espoir
brille sur moi,

c'est la lumière passagère
d'un éclair trompeur.

Mieux vaut mourir !

Si mon âme s'envole vers Dieu,
si mon Corrado vient un jour
pleurer sur mes cendres :

je ne demande à l'amour
qu'une larme chérie,
la vertu n'interdit pas de pleurer
sur qui est mort d'amour.

Vincenzo Bellini

« *Vi ravviso, o luoghi ameni* » – extrait de *La Sonnambula*

Vì ravviso o luoghi ameni
in cui lieti in cui sereni
si tranquillo i dì passai
della prima gioventù!
Cari luoghi io vi trovai
ma quei di non trovo più!

Vì ravviso o luoghi ameni
in cui lieti i dì passai
dalla prima gioventù!
Cari luoghi io vi trovai
ma quei di non trovo più!

Ma fra voi,
se non m'inganno
oggi ha luogo alcuna festa.
E la sposa? è quella?
E gentil, leggiadra molto.
Ch'io ti miri. Oh!... il vago volto !...
Tu non sai con quei begli occhi
come dolce il cor mi tocchi,
qual richiami ai pensier miei
adorabile beltà.
Era dessa, ah qual tu sei,
sul mattino dell'età.

Je vous reconnais, ô lieux charmants,
où j'ai passé si paisiblement,
les jours heureux, les jours sereins
de ma première jeunesse !
Cher endroit, je vous retrouve,
mais ce temps-là je ne le retrouverai plus !

Je vous reconnais, ô lieux charmants,
où j'ai passé volontiers,
de ma première jeunesse !
Cher endroit, je vous retrouve,
mais ce temps-là je ne le retrouverai plus !

Mais parmi vous,
si je ne m'abuse,
il y a aujourd'hui quelque fête.
Et la mariée ? Est-ce elle ?
Elle est fort gentille et gracieuse.
Laissez-moi te regarder. Oh, quel joli minois !
Tu ne sais pas combien ces beaux yeux
font doucement battre mon cœur,
comme tu rappelles à mes pensées
une adorable beauté.
Elle était, ah ! telle que tu es,
au matin de sa vie.

Gaetano Donizetti

« *Chiedi all'aura lusinghiera* » – extrait de *L'Elisir d'amore*

Adina

Chiedi all'aura lusinghiera
Perchè vola senza posa
Or sul giglio, or sulla rosa,
Or sul prato, or sul ruscel;
Ti dirà che è in lei natura
L'esser mobile e infedel.

Nemorino

Dunque deggio?...

Adina

All'amor mio
Rinunziar, fuggir da me.

Nemorino

Cara Adina!... non poss'io.

Adina

Tu nol puoi? Perchè?

Nemorino

Perchè!

Chiedi al rio perchè gemente

Adina

Demande à la douce brise
pourquoi elle vole sans se poser
sur le lis, sur la rose,
sur le pré, sur le ruisseau.
Elle te dira que sa nature
est d'être fuyante et infidèle,

Nemorino

Alors je dois ?...

Adina

Renoncer à mon amour,
t'éloigner de moi.

Nemorino

Chère Adina !... cela m'est impossible.

Adina

Impossible ? Pourquoi ?

Nemorino

Pourquoi !

Demande au fleuve pourquoi, pleurant,

Dalla balza ov' ebbe vita
Corre al mar che a sè l'invita,
E nel mar sen va a morir:
Ti dirà che lo trascina
Un poter che non sa dir.

Adina

Dunque vuoi?

Nemorino

Morir com'esso,
Ma morir seguendo te.

Adina

Ama altrove: è a te concesso.

Nemorino

Ah! possibile non è.

Adina

Per guarir di tal pazzia,
Ch'è pazzia l'amor costante,
Dèi seguir l'usanza mia,
Ogni di cambiar d'amante.
Come chiodo scaccia chiodo,
Così amor discaccia amor.
In tal guisa io me la godo,
In tal guisa ho sciolto il cor.

du rocher où il naît,
il court à la mer qui l'appelle,
pour mourir dans son sein.
Il te dira que l'entraîne
une puissance inexplicable.

Adina

Donc tu veux ?

Nemorino

Mourir comme lui,
mais mourir sous ton souffle.

Adina

Aimes-en une autre : tu en as le droit.

Nemorino

Ah ! Ce n'est pas possible.

Adina

Pour te guérir de ta folie,
car l'amour fidèle est folie,
tu dois suivre ma coutume,
tous les jours changer d'amour.
Comme un clou en chasse un autre,
ainsi l'amour expulse l'amour.
De cette manière, je ris et m'amuse,
de cette manière, j'ai le cœur libre.

Nemorino

Ah! te sola io vedo, io sento,
Giorno e notte, in ogni oggetto;
D'obliarti invano io tento.
Il tuo viso ho sculto in petto...
Col cambiarsi qual tu fai,
Può cambiarsi ogn'altro amor,
Ma non può, non può giammai
Il primiero uscir dal cor.

Nemorino

Toi seule je vois, j'entends,
jour et nuit, en tous objets.
Je tente en vain de t'oublier.
Ton visage est gravé dans mon cœur.
En changeant comme tu le fais,
on peut changer d'amour,
mais jamais le premier
ne peut quitter le cœur.

Gaetano Donizetti

« *Una furtiva lagrima* » – extrait de *L'Elisir d'amore*

Una furtiva lagrima
Negl'occhi suoi spuntò...
Quelle festose giovani
Invidiar sembrò...
Che più cercando io vo?
M'ama, sì, lo vedo.
Un solo istante i palpiti
Del suo bel cor sentir...
Il miei sospir confondere
Per poco a' suoi sospiri...
Cielo, si può morir;
Di più non chiedo.

Une larme furtive
a jailli dans ses yeux...
Elle paraissait envier
ces joyeuses jeunes filles...
Que puis-je désirer de plus !
Elle m'aime, je le vois.
Sentir un seul instant
les palpitations de son beau cœur,
confondre un moment
mes soupirs avec les siens !...
Ciel, on peut mourir ;
je n'en demande pas plus.

Vincenzo Bellini

« *Ah! Non credea mirarti* » – extrait de *La Somanbula*

Ah! non credea mirarti
Sì presto estinto, o fiore;
Passasti al par d'amore,
Che un giorno solo
Potria novel vigore
Il pianto, mio recarti...
Ma ravvivar l'amore
Il pianto mio non può.

Ah! non giunge uman pensiero
Al contento ond' io son piena:
A' miei sensi io credo appena;
Tu m'affida, o mio tesor.
Ah! mi abbraccia, e sempre insieme
Sempre uniti in una speme,
Della terra in cui viviamo
Ci formiamo un ciel d'amor.

Ah, je ne croyais pas te voir
si tôt morte, ô fleur chérie
Tu as vécu comme l'amour
qui ne dura qu'un seul jour.
Peut-être que mes larmes
pourront t'apporter une nouvelle vigueur,
mais raviver l'amour,
mes larmes ne le pourront pas, ah non !

Ah ! la pensée humaine ne peut concevoir
Le bonheur dont je déborde :
j'en crois à peine mes sens.
Tu as confiance en moi, mon trésor.
Ah ! embrasse-moi, et toujours ensemble,
toujours unis par le même espoir,
sur cette terre où nous vivons,
nous formerons un paradis d'amour.

Gioacchino Rossini

« *Una voce poco fa* » – extrait de *Il Barbiere di Siviglia*

Una voce poco fa
qui nel cor mi risuonò;
il mio cor ferito è già,
e Lindor fu che il piagò.

Si, Lindoro mio sarà;
io giurai, la vincerò. (*bis*)

Il tutor ricuserà,
io l'ingegno aguzzerò.
Alla fin s'accheterà
e contenta io resterò.

Si, Lindoro mio sarà;
io giurai, la vincerò.
Si, Lindoro mio sarà;
io giurai, sì

Io sono docile, son rispettosa,
sono obbediente, dolce, amorosa;
mi lascio reggere,
mi fo guidar.

Il a suffi d'une voix
qui retentit dans mon cœur,
mon cœur est déjà pris
et c'est Lindor qui l'a ravi.

Oui, Lindor sera à moi,
je le jure, je vaincrai ! (*bis*)

Le tuteur refusera,
mais mon ingéniosité
saura bien le désarmer,
et j'aurai satisfaction.

Oui, Lindor sera à moi,
je le jure, je vaincrai !
Oui, Lindor sera à moi,
je le jure, oui.

Je suis docile, et respectueuse,
obéissante, douce, amoureuse,
je me laisse conduire, je me laisse conduire,
et gouverner, et gouverner.

Ma se mi toccano
dov'è il mio debole
sarò una vipera, sarò
e cento trappole
prima di cedere
farò giocare.

Mais, si l'on attaque
ma volonté,
je serai comme une vipère,
et je ferai jouer
cent obstacles
avant de céder.

Georges Bizet

« *Quand la flamme de l'amour* »
– extrait de *La Jolie Fille de Perth*

La, la, la, la, tra, la, la, la !

Quand la flamme de l'amour brûle l'âme nuit et jour,
Pour l'éteindre quelque fois, sans me plaindre,

[moi je bois !

Je ris, je chante, je ris, je chante et je bois !

Tra, la, la, la, la

S'il est une triste folie, c'est celle d'un pauvre

[amoureux

Qu'un regard de femme humilie, qu'un mot peut

[rendre malheureux.

Hélas ! quand on aime sans espoir, le ciel même

[devient noir.

Eh, l'hôtesse... mon flacon ! que j'y laisse ma raison :

Tra, la, la, la, la

Georges Bizet

« *Je crois entendre encore* » – extrait de *Les Pêcheurs de perles*

Je crois entendre encore,
Caché sous les palmiers,
Sa voix tendre et sonore
Comme un chant de ramier !

Ô nuit enchantresse !

Divin ravissement !

Ô souvenir charmant !

Folle ivresse ! doux rêve !

Aux clartés des étoiles,

Je crois encore la voir,

Entr'ouvrir ses longs voiles

Aux vents tièdes du soir !

Ô nuit enchantresse !

Divin ravissement !

Ô souvenir charmant !

Folle ivresse ! doux rêve !

Charmant souvenir !

Georges Bizet

« *Comme autrefois* » – extrait de *Les Pêcheurs de perles*

Me voilà seule dans la nuit,
Seule en ce lieu désert où règne le silence !
Je frissonne, j'ai peur ! et le sommeil me fuit !
Mais il est là ! mon cœur devine sa présence !
Comme autrefois dans la nuit sombre,
Caché sous le feuillage épais,
Il veille près de moi dans l'ombre,
Je puis dormir, rêver en paix !
Il veille près de moi,
Comme autrefois, comme autrefois.
C'est lui ! mes yeux l'ont reconnu !
C'est lui ! mon âme est rassurée !
Ô bonheur, joie inespérée ! Pour me revoir il est venu,
Il est là près de moi, ah !

Georges Bizet

« *Ton cœur n'a pas compris le mien* » – extrait
de *Les Pêcheurs de perles*

Nadir

Ton cœur n'a pas compris le mien !
Au sein de la nuit parfumée,
Quand j'écoutais l'âme charmée,
Les accents de ta voix aimée,
Ton cœur n'a pas compris le mien !

Léïla

Ainsi que toi je me souviens !
Au sein de la nuit parfumée,
Mon âme alors libre et charmée,
À l'amour n'était pas fermée !
Ainsi que toi je me souviens !

Nadir

J'avais promis d'éviter ta présence,
Et de me taire à tout jamais ;
Mais de l'amour, hélas ! ô fatale puissance !
Pouvais-je fuir les beaux yeux que j'aimais ?

Léïla

Malgré la nuit, malgré ton long silence,
Mon cœur charmé avait lu dans ton cœur !
Je t'attendais, j'espérais ta présence !
Ta douce voix m'apportait le bonheur !

Nadir

Est-il vrai ? que dis-tu ?
Doux aveu, ô bonheur !
Oui ! Ton cœur avait compris le mien !
Au sein de la nuit parfumée, etc.

Léïla

Ah ! Ainsi que toi je me souviens ! etc.

Ensemble

Ô doux moment !

accompagnato

le cercle
des donateurs
de l'Orchestre de
chambre de Paris

Partageons une philanthropie responsable et engagée

C'est une vision philanthropique responsable et engagée que nous vous proposons avec ***accompagnato***, le cercle des donateurs de l'Orchestre de chambre de Paris. Il a pour ambition d'entretenir une relation de partage et de proximité entre ses membres et l'orchestre tout en étant attentif aux évolutions et à la diversité de notre société contemporaine.

Pour développer une programmation d'excellence à Paris et dans les plus belles salles du monde et favoriser l'accès à la musique de tous les publics, l'Orchestre de chambre de Paris a besoin de votre soutien. Rejoignez ***accompagnato*** et entrez dans une relation privilégiée avec l'Orchestre de chambre de Paris !

Plus d'informations sur
orchestredechambredeparis.com
rubrique « soutenez-nous »



PHILHARMONIE DE PARIS
SAISON 2018-19

STABAT MATER

Mardi 28 mai 2019 – 20h30

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Gioachino Rossini, *Stabat Mater*

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS

CHŒUR DE RADIO FRANCE

DOMINGO HINDOYAN, DIRECTION

SONYA YONCHEVA, SOPRANO

CHIARA AMARÙ, MEZZO-SOPRANO

CELSO ALBELO, TÉNOR

ROBERTO TAGLIAVINI, BASSE



orchestre
de chambre
de Paris

LES GRANDES
VOIX
LES GRANDS
SOLISTES
2018/2019



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIEMENTS EN 2018-19



The EHA Foundation



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



Nomination, Fonds Handicap & Société par Intégrance, Agnès b., Champagne Deutz

Groupe Monnoyeur, IMCD France, UTB

AMG-Féchoz, AMIC, Angeris, Azelis, Batyom, Campus Langues, Groupe Balas, Groupe Imestia, Île-de-France Plâtrerie, Linkbynet, Smurfit Kappa, Institut Laser Vision, La Fabrique Urbaine, Equanime Conseil, Vialma

LES GRANDS DONATEURS

Philippe Stroobant,

Anne-Charlotte Amory, Patricia Barbizet, Jean Bouquot, Alexandre Dayon,

Bernard et Sylvie de Latre, Dominique Desailly et Nicole Lamson, Françoise Fournier, Mehdi Houas, Frédéric Jousset, Marie-Laure et Hubert Jousset, Pierre Kosciuszko-Morizet, Antoine et Véronique Le Bourgeois, Marc Litzler, Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo, Maryvonne Pinault, Judith Pisar, Alain Rauscher, Raoul Salomon, François-Xavier Villemain

LES PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2019

