

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Lundi 4 mai
Jean-Paul Fouchécourt | Jean-Claude Pennetier | Didier Sandre

Dans le cadre du cycle **1830, Paris**
Du samedi 2 au mercredi 6 mai 2009

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Cycle 1830, Paris

Point focal du romantisme flamboyant : ainsi sonnent les Trois Glorieuses de juillet 1830. La Révolution, qui détrône la monarchie légitimiste de la Restauration au profit de Louis-Philippe, cristallise en effet toutes les aspirations à la liberté dans les domaines politique, journalistique ou artistique. Voilà pourtant une décennie que Paris est le théâtre de la bataille romantique dans le monde littéraire : les modernes brandissent comme des étendards les étrangers Shakespeare, Byron, Walter Scott, Goethe ou Rossini, véritables talismans destinés à conjurer tous les conservatismes nationaux.

La fameuse bataille d'Hernani, dès février 1830, signe le manifeste en acte du drame romantique, tandis que la *Symphonie fantastique*, le 4 décembre suivant, constitue l'aboutissement musical de cette quête artistique. Et c'est bien sous le signe de Hugo que se place Berlioz lorsqu'il professe : « *Les compositeurs romantiques ont écrit sur leur bannière : " Inspiration libre ". Ils ne prohibent rien ; tout ce qui peut être du domaine musical est par eux employé. Cette phrase de Victor Hugo est leur devise : " L'art n'a que faire de menottes, de lisières et de bâillons, il dit à l'homme de génie, Va !, et le lâche dans ce grand jardin de poésie où il n'y a pas de fruit défendu. " »*

Aboutissement symbolique, la Révolution de juillet 1830 marque simultanément une césure dans le monde artistique comme dans le paysage musical français. L'une des premières mesures de Louis-Philippe, pour promouvoir une monarchie moderne et rompre l'alliance du trône et de l'autel, est en effet de dissoudre la Chapelle royale. Une perspective alléchante de carrière se ferme soudain pour les jeunes compositeurs. À défaut d'écrire des messes, il faudra partir à l'assaut des théâtres lyriques, ou subjugué le public en interprète virtuose.

Mais la concurrence sera désormais sans merci. Car les Trois Glorieuses, réactivant l'idéal révolutionnaire et l'image de la France comme terre des libertés, accélèrent l'immigration européenne. Outre les artistes italiens, venus traditionnellement remporter le succès sur la prestigieuse place parisienne, la capitale attire les musiciens juifs, allemands, polonais, en raison des vicissitudes de leurs terres d'origine. Paris se transforme alors en « *centre intellectuel du monde* », ainsi que l'écrit Liszt en 1837, en plaque tournante de la vie musicale européenne, et pour ainsi dire en festival permanent.

La monarchie de Juillet métamorphose sensiblement les cadres sociologiques de la vie musicale. À l'artiste devenu indépendant du pouvoir et qui, s'il ne peut vivre de ses concerts, doit se lancer dans le journalisme, l'édition ou la facture instrumentale et, de surcroît, se battre pour faire advenir des « droits d'auteurs », répond l'entité « public », produit de la bourgeoisie industrielle et marchande qui triomphe à partir de 1830. On assiste en réalité aux fondements d'une société du spectacle, reposant sur la toute-puissance de la publicité, du vedettariat et de l'image. Parfaitement à l'aise dans cette société-spectacle, Liszt sait habilement jouer de son image sans sacrifier la fulgurance de son imagination ; Chopin préfère se retirer le plus souvent de l'arène ; quant à Berlioz, c'est dans sa prose qu'il se met en scène, et c'est son propre orchestre qu'il transforme en théâtre instrumental. Forçant ses contemporains à entendre différemment la musique, il accomplit autour de 1830 la plus subtile et la plus profonde des révolutions.

SAMEDI 2 MAI, 15H

Forum : *Paris sous la Monarchie de Juillet*

15h : table ronde animée par Emmanuel Reibel, musicologue, avec la participation de Cécile Reynaud, musicologue et Jean-Claude Yon, historien.

17h30 : concert

Frédéric Chopin

Variations brillantes op. 12

Quatre Mazurkas op. 6

Trois Nocturnes op. 9

Scherzo n° 1 op. 20

Trois Nocturnes op. 15

Ballade n° 1 op. 23

Ronald Brautigam, piano Pleyel 1842
(collection Musée de la musique)

LUNDI 4 MAI, 20H

Mélodies, airs et romances de **Gaspard Spontini, Joseph-François-Narcisse Carbonel, Charles-Henri Plantade, Hector Berlioz** et **Daniel François Esprit Auber**

Œuvres pour piano de **Frédéric Chopin** et **Chrétien Urhan**

Textes de **Victor Hugo, Hector Berlioz, Alfred de Vigny, Alphonse de Lamartine** et **François-René Chateaubriand**

Jean-Paul Fouchécourt, chant
Jean-Claude Pennetier, piano Érard 1890
(collection du Musée de la musique)
Didier Sandre, récitant

MERCREDI 6 MAI, 18H30

ZOOM SUR UNE ŒUVRE

Hector Berlioz
Symphonie fantastique

Sabine Bérard, musicologue

MERCREDI 6 MAI, 20H

Felix Mendelssohn
Les Hébrides
Frédéric Chopin
Concerto pour piano n° 1
Hector Berlioz
Symphonie fantastique

Orchestre des Lauréats
du Conservatoire de Paris
Emmanuel Krivine, direction
Nelson Goerner, piano

LUNDI 4 MAI – 20H

Amphithéâtre

Frédéric Chopin (1810-1849)

Nocturne op. 9 n° 3

Victor Hugo (1802-1885)

Hernani – extrait

Gaspare Spontini (1774-1851)

Plainte sur la tombe

Frédéric Chopin

Études op. 10 n° 9 et n° 6

Joseph-François-Narcisse Carbonel (1773-1855)

Lise à quinze ans

Charles-Henri Plantade (1764-1839)

Lise

Hector Berlioz (1803-1869)

Mémoires – extrait

Hector Berlioz

« Le Coucher du soleil » – extrait des *Mélodies irlandaises op. 2* d'après des poèmes de **Thomas Moore**
(sur une poésie de Thomas Gounet)

« Adieu Bessy » – extrait des *Mélodies irlandaises op. 2* d'après des poèmes de **Thomas Moore**
(sur une poésie de Louise Swanton-Belloc)

Alfred de Vigny (1797-1863)

« Les amants de Montmorency » – extrait de *Poèmes antiques et modernes*

Chrétien Urhan (1790-1845)

À Elle

Lettre n° 1 « Absence »

Lettre n° 2 « Souvenir d'un monde meilleur »

Lettre n° 3 « Orage »

Lettre n° 4 « Le calme »

Hector Berlioz

« La belle Voyageuse » – extrait des *Mélodies irlandaises op. 2* d'après des poèmes de **Thomas Moore**
(sur une poésie de Thomas Gounet)

Victor Hugo

Dicté après juillet 1830

Daniel François Esprit Auber (1782-1871)

Air et cavatine de Masaniello, « Scène de la folie » – Scènes 2 et 3 de l'acte IV de *La Muette de Portici*,
sur un livret de **Germain Delavigne** et **Eugène Scribe**

Alphonse de Lamartine (1790-1869)

« L'infini dans les cieux » – extrait des *Harmonies poétiques et religieuses*

Frédéric Chopin

Études op. 10 n° 3 et n° 4

François-René Chateaubriand (1768-1848)

Regard sur le siècle

Jean-Paul Fouchécourt, chant

Jean-Claude Pennetier, piano Érard 1890 (collection du Musée de la musique)

Didier Sandre, récitant

Ce concert est enregistré par France Musique.

Fin du concert (sans entracte) vers 21h20.

« Infidèle à son extraction populaire, la révolution sortie des journées de juillet a répudié la gloire et courtisé la honte. Excepté dans quelques cœurs dignes de lui donner asile, la liberté n'est nulle part : devenue l'objet de la dérision de ceux qui en faisaient leur cri de ralliement, cette liberté vendue, prostituée, brocannée, maquignonnée à tous les coins de rue, cette liberté que des bateleurs se renvoient à coups de pieds ; cette liberté étranglée après flétrissure au tourniquet des lois d'exception, transformera par son anéantissement la révolution de 1830 en une cynique duperie » : Chateaubriand n'a pas de mots assez durs pour stigmatiser dans ses *Mémoires d'outre-tombe* cette révolution ratée qui a vu se briser dans la médiocrité un élan et un enthousiasme hérités de la « grande », celle de 89. Il est rejoint par Balzac qui, quelques mois après les Trois Glorieuses, ces trois journées de juillet qui firent tomber la monarchie de Charles X, déplore déjà leur échec : « *Nous avons fait une grande révolution, et elle est allée tomber entre les mains de quelques petits hommes. Voilà le secret de toutes nos infortunes* ».

Le début de l'année 1830 semble pourtant porter les prémices du changement, même si Charles X n'a de cesse de minimiser le mécontentement. Au niveau politique, l'opposition est ulcérée des maladresses de ce roi qui méprise le régime constitutionnel et veut réinstaurer le principe du bon vouloir en rognant les libertés (et notamment celle de la presse). Balzac fustige cet « *égoïsme [qui] triomphe* » (*Complaintes satiriques sur les mœurs du temps présent*, février 1830), Chateaubriand « *la médiocrité des hommes, les frayeurs folles, [...] les haines, les ambitions* » ; nombreux sont ceux qui critiquent ce gouvernement revenu d'exil « *sans avoir rien appris ni oublié* », comme le déplore un mot de l'époque. Hugo, lui, met sur un même plan la politique réactionnaire et l'ordre ancien littéraire, tous deux symboles d'une fossilisation mortifère : « *La bataille qui va s'engager à Hernani est celle des idées, du progrès. C'est une lutte en commun. Nous allons combattre cette vieille littérature crénelée, verrouillée. [...] Ce siège est la lutte de l'ancien monde et du nouveau monde, nous sommes tous du monde nouveau.* » Cette « bataille d'*Hernani* », qui faisait suite à d'autres scandales et à d'autres attaques de l'*establishment* littéraire (*Henri III et sa cour* de Dumas, *Othello ou le More de Venise* adapté par Vigny d'après Shakespeare...), résonna jusqu'aux journées de juillet – qui vinrent interrompre la vie théâtrale –, à tel point que certains, comme Jean-Claude Fizaine, affirmèrent qu'elle en constitua la répétition générale.

Si, du point de vue politique, la révolution de 1830, qui déboucha sur l'avènement d'une monarchie bourgeoise, ne constitua pas une rupture à proprement parler (elle est d'ailleurs la seule grande révolution française à avoir échoué à instaurer une république...), il n'en va pas de même du point de vue littéraire, où elle consacrait une génération jeune (Hugo a vingt-huit ans lors de la « bataille d'*Hernani* ») qui, pour la première fois dans l'histoire, vit de sa plume. Ses déceptions, à la mesure des espoirs qu'avaient nourris les écrivains, ouvrirent la voie à une nouvelle littérature du désenchantement, illustrée notamment par Nodier, Barbey d'Aurevilly, Nerval ou le jeune Musset. Au déisme – bientôt chancelant – de Lamartine, illustré par les *Harmonies poétiques et religieuses* (1828) qui inspirèrent Liszt, succéda la sensation d'un monde sans Dieu où les églises étaient mises à sac (Saint-Germain l'Auxerrois, l'Archevêché, Notre-Dame) et où naissait l'anticléricalisme : « *Et Dieu ? – Tel le siècle, ils n'y pensèrent pas* », confie ainsi Vigny dans *Les Amants de Montmorency* en avril 1830. La disparition de la Chapelle royale après la

révolution vint entériner cet état de fait, et la musique religieuse, qui avait conservé malgré 1789 un rôle formateur, connu dès lors un rôle marginal.

Au niveau musical, la rupture est cependant bien moindre. Pourtant, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, créée en décembre 1830, avait tout pour se faire l'équivalent orchestral de la révolution hugolienne : une forme qui tourne le dos au schéma traditionnel de la symphonie, un orchestre extraordinaire, tout aussi développé (plus de cent musiciens) qu'inhabituel (ophicléide, jeux de cloches), une harmonie novatrice, un recours au programme qui semble en faire un poème symphonique avant l'heure. Mais les grandes figures de la musique française, tels Cherubini ou Le Sueur (ex-intendants de la Chapelle du roi et professeurs de composition au Conservatoire), ne se sentent pour autant pas mis à l'index par la jeune génération. Il est d'ailleurs éclairant de remarquer que, chez Berlioz, la composition de la *Symphonie fantastique* est contemporaine de celle des *Neuf Mélodies imitées de l'anglais* op. 2, qui – comme leur nom ne l'indique pas – appartiennent au genre de la romance, théorisé en 1813 par Thiébauld (*Du chant, et particulièrement de la romance*), genre qui n'a rien de révolutionnaire ! Ce dernier la définit comme un « *chant du sentiment, c'est-à-dire un chant naturel, simple, bien adapté au sens des paroles, à leur expression, et à la prosodie, dont la grâce fait le plus grand mérite et qui, selon les paroles, doit, avec plus ou moins de véhémence, être triste, délicat, naïf, tendre ou mélancolique* » : un art de l'intime, donc, soucieux d'intelligibilité, qui vécut ses heures de gloire entre le Premier et le Second Empire, illustré par des compositeurs comme Plantade (maître de chapelle de la Chapelle royale jusqu'en juillet 1830, très prolifique dans les genres de la romance et de l'opéra-comique, bon chanteur lui-même), Carbonel ou Spontini. L'amour est, sans grande surprise, l'un de ses sujets de prédilection ; mais la politique s'y immisce parfois, comme en témoigne cette *Parisienne*, qui fut un des chants privilégiés de ces mois troublés, sur des paroles de Delavigne et une musique d'Auber. Les deux hommes collaborèrent également du côté opératique (avec Scribe) ; ainsi, *La Muette de Portici*, hymne à la liberté créé en 1828, fut jouée à Paris à de nombreuses reprises, notamment juste après les journées de juillet (le ténor Adolphe Nourrit y avait d'ailleurs inséré une *Marseillaise*), mais connu aussi les scènes bruxelloises, où elle constitua l'élément déclencheur des émeutes pour l'indépendance de la Belgique, proclamée le 4 octobre 1830.

Point de rupture, certes, mais des évolutions de fond : ainsi de l'avènement du piano, qui, d'« *instrument de chaudronnier* » (selon Voltaire), devient petit à petit l'instrument-roi, conquérant non seulement les salons, mais aussi les salles de concert, au fil de ses améliorations techniques. Paris avait vu passer le Tchèque Dussek, compositeur et virtuose de premier plan, entre 1806 et 1812, puis Kalkbrenner, élève de Clementi et de Hummel, fixé dans la capitale française en 1824. Même le fervent Chrétien Urhan trouve le temps de composer pour l'instrument quand il ne tient pas les parties de violon ou d'alto aussi bien à l'Opéra de Paris que dans les concerts exigeants du quatuor de Pierre Baillot (interprète dévoué de Beethoven). Chopin fait irruption à Paris en 1831 : il arrive de sa Pologne natale (elle aussi secouée par une révolution de novembre 1830 à octobre 1831, en contrecoup des événements français et belge) via Vienne avec les manuscrits des *Études* op. 10 dans ses malles. Celles-ci donnent les clés d'un pianisme révolutionnaire, qui conjugue technique (que de chasse-trappes dans certaines de ces pages...) et poésie (... mais que de

beautés et quelle inspiration !) par une alchimie inouïe. Liszt, parisien depuis 1823, ne s'y trompera pas un seul instant (Schumann non plus d'ailleurs) : parmi ses chocs musicaux de l'époque, il nomme côte à côte Berlioz, avec la *Symphonie fantastique*, et Chopin. Et il n'a jamais trop d'enthousiasme pour évoquer la ville qui lui a permis de telles rencontres : « *Paris est aujourd'hui le centre intellectuel du monde ; Paris impose à l'Europe attardée ses révolutions et ses modes ; Paris est le Panthéon des vivants, le temple où l'homme devient dieu pour un siècle ou pour une heure, le foyer brûlant qui éclaire et consume toute renommée.* »

Angèle Leroy

Piano à queue Érard, Paris, 1890

Collection Musée de la musique, E. 987.9.1

N° de série 67024

Étendue : *la*-1 – *la*6 (AAA – a4), 85 notes.

Mécanique à double échappement.

Deux pédales : *una corda*, *forte*.

Diapason : la_3 (a1) = 435 Hz.

Daté de 1890, ce piano à queue est bien caractéristique des instruments construits par la firme Érard dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Il intègre les principes de facture inventés par cette maison et qui finiront par être adoptés par l'ensemble des fabricants de piano. Si la mécanique à double échappement, dispositif breveté en 1821 permettant une répétition plus aisée des notes, est bien connue, d'autres éléments sont redevables à la maison Érard. On lui doit notamment le système d'agrafes, qui assure une meilleure stabilité des cordes lors de leur mise en vibration (brevet de 1808), ou encore la barre harmonique, qui permet une émission d'une plus grande pureté des notes aiguës (brevet de 1838).

Cet instrument conserve également des éléments auxquels la firme restera longtemps attachée, tels que les cordes parallèles ou les étouffoirs situés sous le plan de cordes, principes qui lui confèrent une identité sonore s'accordant tout particulièrement avec la voix ou la musique de chambre.

Il peut, à la demande, être doté d'un dispositif de luthéal, qui permet d'obtenir à partir du piano des sons proches du cymbalum ou du jeu de luth d'un clavecin. Ce système, inventé par Georges Cloetens en 1919, a été utilisé par Maurice Ravel, notamment dans son œuvre pour luthéal et violon *Tzigane*. Ce dispositif a été reconstitué pour cet instrument en 1987 par Daniel Magne.

Thierry Maniguet

Gaspare Spontini*Plainte sur la tombe*

Depuis l'instant affreux où j'ai perdu Délie
J'ai vu fuir loin de moi l'aurore du bonheur.
Grands Dieux, rendez moi mon amie
Ou par la mort terminez ma douleur.

Ah ! Pourquoi rappeler ce sourire,
Cette voix si touchante. Des accents flatteurs,
Je voudrais effacer les traces d'un souvenir
Qui fait couler mes pleurs.

Au moins si dans le ciel où son âme réside
Les élans de mon cœur peuvent lui parvenir
Dans l'espérance qui me guide
J'ose invoquer un plus doux avenir.

Adieu trop vains plaisirs qu'on goûte dans la vie
Adieu biens séduisants chimériques erreurs
Sur le tombeau de mon amie
J'apprends à fuir vos prestiges trompeurs.

Joseph-François-Narcisse Carbonel*Lise à quinze ans*

La charmante Lise à Quinze ans
Et c'était la saison dernière
La charmante Lise à Quinze ans
M'aimait seul parmi tant d'amants.
À présent elle devient fière
Et dédaigne ces doux moments
Ah ! Qu'est devenu ce temps
Où Lise était à quinze ans ?

Alors toujours à ces genoux
Je peignais l'excès de ma flamme
Alors toujours à ces genoux
Elle écoutait d'un air si doux !
Mais hélas ! Maintenant son âme
N'a plus pour moi que du courroux.

Ah ! Qu'est devenu ce temps
Où Lise était à quinze ans ?

Mon cœur pénétré de douleur
Ne peut songer qu'à l'infidèle
Mon cœur pénétré de douleur
Pour jamais renonce au bonheur.
Si cependant j'étais par elle
Un jour accueilli sans rigueur
Ah ! Je me croirais au temps
Où Lise était à quinze ans.

Charles-Henri Plantade*Lise*

Lise, sens-tu comme il palpite
Ce pauvre cœur auprès de toi ?
Quand tu parais il bat si vite
Qu'il semble s'arracher de moi.

Hélas ! Si ta présence augmente,
Irrite et trouble mes désirs,
Que ton absence le tourmente
Par ses regrets, ses souvenirs.

Unique objet de ma folie,
De mon amour, de mes souhaits,
Donne le bonheur et la voie
À qui ne les connut jamais

Songe au doux nœud qui nous engage
Et songe aux maux que je ressens :
Car tu le sais, sont ton ouvrage
Et mes plaisirs, et mes tourments.

Hector Berlioz

Le Coucher du soleil

Que j'aime cette heure rêveuse,
Où l'horizon devient vermeil,
Où dans la mer silencieuse
Se plongent les feux du soleil !

Alors dans mon âme ravie
Se bercent les doux souvenirs ;
Alors vers l'astre de ma vie,
Du soir s'envolent les soupirs.

En voyant l'écharpe brillante,
Qui de ses lumineux réseaux
Couvre la plaine scintillante,
Et fait disparaître les eaux,

Vers ces régions radieuses
Je voudrais prendre mon essor.
N'est-il pas des îles heureuses
Que dérobent ces voiles d'or ?

Adieu Bessy

Loin de toi, loin de toi, Bessy, mes amours,
Je vais traîner mes tristes jours.
Plaisirs passés, plaisirs passés,
Que je déplore,
Auriez-vous fui pour toujours ?

Adieu Bessy ! Adieu Bessy !
Nous nous verrons encore !
Ces beaux jours doivent revenir.
Reposons-nous sur l'avenir :

Alors, alors le mal qui nous dévore
Ne sera qu'un souvenir.
Adieu, Bessy ! Adieu, Bessy !
Nous nous verrons encore.

Je croyais, je croyais, te donnant ma foi,
Pour toujours vivre près de toi.
Notre amour, à peine à l'aurore,
Du destin subit la loi.
Adieu, Bessy ! Adieu, Bessy !
Nous nous verrons encore.

Pour mon cœur brisé désormais
Plus de calme, de douce paix !
Une heure, une heure, et celui qui t'adore
T'abandonne pour jamais.

Oh ! Non, Bessy ! Oh ! Non, Bessy !
Non, non, non, nous nous verrons encore.
Adieu !

La Belle Voyageuse

Elle s'en va seulette ;
L'or brille à son bandeau ;
Au bout de sa bague
Étincelle un joyau.

Mais sa beauté surpasse
L'éclat de ses rubis.
Et sa blancheur efface
La perle au blanc de lys.

Belle, ainsi sans injure
Penses-tu voyager ?
Ta beauté, ta parure
Appellent le danger.

Les mains les plus fidèles
Tressaillent devant l'or,
Et les cœurs près des belles
Tiennent bien moins encor.

Chevalier, dans cette île
Mon âme ne craint rien ;
L'honneur en cet asile
Est le souverain bien.
Toujours devant nos larmes
On le vit s'arrêter.
Pour mon or ou mes charmes
Que puis-je redouter ?

Aux regards découverte,
Son souris virginal
Par toute l'île verte
Lui servit de fanal.

Aussi l'as-tu bénie,
Des harpes doux pays,
Celle qui se confie
À l'honneur de tes fils.

Daniel François Esprit Auber

La Muette de Portici : Air et Cavatine de Masaniello,
« Scène de la folie » (Acte IV)

SCÈNE II

Masaniello (*seul*)

Spectacle affreux jour de terreur
Nos soldats révoltés ont fait trop de victimes
Et je n'ai pu désarmer leur fureur
Je ne sais quel dégoût s'empare de mon cœur.
Par des forfaits nous punissons leurs crimes.

Air

Ô Dieu ! Toi qui m'as destiné
À remplir ce sanglant office,
Pour achever le sacrifice ;
Grand Dieu ! Que ne m'as-tu donné
Leur inexorable justice ?
Adoucis la rigueur de tes arrêts terribles
Ne pourrais-je fléchir ces tigres inflexibles ?
Rends-moi, pour t'obéir, digne de leur fureur
Ou Dieu puissant touche leur cœur !

Et cependant pour eux mon cœur est alarmé.
Le vice-roi, que poursuivait leur rage,
Aux murs de Château neuf est encore enfermé.
Il faut par un assaut consommer notre ouvrage.

SCÈNE III

Masaniello, Fenella (abattue et chancelante)

Masaniello

Que vois-je ? Fenella ! Quelle horrible pâleur !
Nous venons, ô ma sœur ! de venger ton outrage.
Qui peut encore causer ta douleur ?

Fenella (*Elle lui peint le désordre de Naples.*)

Masaniello

J'ai voulu, mais en vain, mettre un terme au carnage.

Fenella (*Elle lui représente, par ses gestes, les horreurs auxquelles la ville est livrée, le pillage, le meurtre, l'incendie.*)

Masaniello

Oui, des torches en feu dévorant les palais,
Des enfants étouffés par leurs mères,
Des frères frappés par leurs frères,
Hélas, j'ai vu tous ces forfaits,
Mais, tu le sais, je n'en suis pas coupable.
Viens dans mes bras, dissipe ton effroi.

Fenella (*Elle lui fait entendre qu'elle ne peut résister à la fatigue.*)

Masaniello

Ferme tes yeux, La fatigue t'accable ;
Repose en paix, je veillerai sur toi.
Du pauvre seul ami fidèle,
Descends à ma voix qui t'appelle,
Sommeil, descends du haut des cieus !
De son cœur bannis les alarmes ;
Qu'un songe heureux sèche les larmes
Qui tombent encore de ses yeux.

(Fenella s'endort sur le lit à gauche.)

Jean-Paul Fouchécourt

La rencontre de Jean-Paul Fouchécourt, musicien polyvalent à la formation complète – piano, direction d'orchestre et saxophone –, avec Cathy Berberian sera décisive pour son orientation vers le chant. Remarqué pour ses interprétations du répertoire baroque (Monteverdi, Lully, Rameau...) et des rôles de haute-contre à la française, Jean-Paul Fouchécourt a progressivement étendu son répertoire vers des auteurs plus récents. Il perfectionnera sa connaissance des styles au sein des Arts Florissants de William Christie qui, avec Marc Minkowski, sera le premier à révéler ses talents. Suivront d'autres grands interprètes de la musique baroque comme Philippe Herreweghe, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Nicholas McGegan, Hervé Niquet, Christophe Rousset, Trevor Pinnock, Rinaldo Alessandrini... Ses rôles les plus marquants sont Platée (*Platée* de Rameau), Arnalta (*Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi), le Mari (*Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc), les Quatre Valets (*Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach), Basilio (*Les Noces de Figaro* de Mozart), la Thière / la Rainette / le Petit Vieillard (*L'Enfant et les sortilèges* de Ravel), Ouf 1^{er} (*L'Étoile* de Chabrier), Bardolfo (*Falstaff* de Verdi), Monsieur Triquet (*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski), entre autres, qu'il chante sur les scènes du Théâtre du Châtelet, des opéras de Paris, de Lyon, du Rhin, de Genève, d'Amsterdam, de Londres (Covent Garden), de Zurich, de New York (Metropolitan Opera et City Opera), de Cincinnati, de Santa Fe,

de Tokyo, des Flandres, ainsi que des festivals d'Aix-en-Provence, de Salzbourg, d'Édimbourg, d'Orange, de Saito Kinen, aux Proms...

Il collabore avec des orchestres tels que les Berliner Philharmoniker, les orchestres de Boston, de la BBC, de Londres, de Birmingham, l'Orchestre National de France, et des chefs comme Frans Brüggen, Myung-Wun Chung, James Conlon, Andrew Davis, Charles Dutoit, Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Nikolaus Harnoncourt, James Levine, Jesús López Cobos, Kent Nagano, Seiji Ozawa, Antonio Pappano, Michel Plasson, Simon Rattle... et toujours Marc Minkowski.

Jean-Paul Fouchécourt a participé à une centaine d'enregistrements, reflets d'un large répertoire allant de Josquin Desprez à Monteverdi, de la musique baroque française à Offenbach, aux mélodies de Lili Boulanger, Fauré, Delages, Varèse... Ses derniers disques, pour la firme Naxos, ont été réalisés avec l'orchestre américain Opéra Lafayette dirigé par Ryan Brown : *Orphée et Eurydice* de Gluck (2005), « *L'Art de Jélyote* », hommage à l'illustre haute-contre créateur des rôles des opéras de Jean-Philippe Rameau (2007) et *Zélinde, Roi des Sylphes* de Francoeur-Rebel, à paraître chez le même éditeur (distribution Abeille Musique). Professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP) de 1994 à 1997, il enseigne aujourd'hui dans de nombreuses et prestigieuses master-classes. Grand défenseur de la mélodie française à travers le monde, il privilégie, pour la servir, les rencontres avec des

pianistes comme Dalton Baldwin, Jeff Cohen, Graham Johnson, Christian Ivaldi, Noël Lee, Jean-Marc Luisada, Susan Manoff, Roger Muraro, Alain Planès et Alexandre Tharaud. Au cours de cette saison, on le retrouve au Théâtre des Champs-Élysées dans Basilio des *Noces de Figaro* de Mozart (Martinoty / Minkowski), Arnalta du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi (Carsen / Alessandrini), puis au concert dans *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel avec les Berliner Philharmoniker dirigés par Simon Rattle (enregistrement EMI) ou dans des cantates baroques françaises avec Les Folies Françaises dirigées par Patrick Cohën-Akenine. En 2000, Jean-Paul Fouchécourt a été élevé au grade de chevalier dans l'ordre national du Mérite.

Jean-Claude Pennetier

Artiste emblématique de l'école française, Jean-Claude Pennetier est riche d'un parcours musical varié (musique contemporaine, pianoforte, direction d'orchestre, musique de chambre, théâtre musical, récital, composition, enseignement). Formé au Conservatoire de Paris (CNSMDP), il se distingue dans des concours internationaux – Gabriel Fauré (premier prix), Marguerite Long (deuxième prix), Concours de Genève (premier nommé), Concours de Montréal (premier prix) – avant d'entamer une brillante carrière. Parmi les orchestres qui l'ont accompagné, on peut citer l'Orchestre de Paris, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre National Bordeaux-Aquitaine, l'Orchestre de

Séville, l'Orchestre de la NHK de Tokyo, l'Orchestre Philharmonique Royal des Flandres au Concertgebouw d'Amsterdam... Invité de prestigieux festivals – La Roque-d'Anthéron, Prades, Chopin à Bagatelle, Saison Musicale d'Été de Sceaux, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Festival de Seattle ou Les Nuits de Moscou –, il se produit régulièrement en tournée aux États-Unis et au Canada en récital, musique de chambre et en soliste avec orchestre. Ses disques Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms et Debussy chez Lyric ont été distingués par la presse musicale. Parmi ses enregistrements récents, mentionnons la musique de chambre de Ravel et deux disques consacrés à Mozart réalisés en collaboration avec Michel Portal et le Quatuor Ysaye. Le premier volume de l'intégrale qu'il consacre à l'œuvre pour piano de Gabriel Fauré, dont il est aujourd'hui l'un des plus grands interprètes, vient de paraître chez Mirare.

Didier Sandre

Depuis 30 ans, Didier Sandre participe aux grandes aventures du théâtre subventionné avec Catherine Dasté, Michel Hermon, Bernard Sobel, Jorge Lavelli, Jean-Pierre Miquel, Jean-Pierre Vincent, Maurice Béjart, Giorgio Strehler, Patrice Chéreau, Luc Bondy et Antoine Vitez. En 1987, le Syndicat de la critique lui a décerné son prix du meilleur acteur pour *Madame de Sade* de Mishima, *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais et *Le Soulier de satin* de Claudel. En 1996, il a reçu le Molière du meilleur acteur pour le rôle

d'Arthur Goring dans *Un mari idéal* d'Oscar Wilde. Il joue régulièrement dans des productions du théâtre privé, *Le Partage de midi* de Paul Claudel, *Le Chemin solitaire* d'Arthur Schnitzler, *Célimène et le cardinal* de Jacques Rampal, *Dîner entre amis* de Donald Margulès, *Becket ou l'honneur de Dieu* de Jean Anouilh, *Les Couleurs de la vie* de Andrew Bovell.

Récemment, il a joué dans *Bérénice* de Racine avec Kristin Scott Thomas, *Le Laboureur de Bohème* de Johann von Saaz mis en scène au TNP par Christian Schiaretti, *Monsieur chasse* de Georges Feydeau, *La Femme d'avant* de Roland Schimmelpfennig au Théâtre des Célestins de Lyon (mise en scène de Claudia Staviski), *Ma vie avec Mozart* de Éric-Emmanuel Schmitt au Théâtre Montparnasse (mise en scène de Christophe Lidon), *La Danse de mort* de August Strindberg avec Charlotte Rampling au Théâtre de la Madeleine (mise en scène de Hans Peter Cloos). Il est en ce moment à l'affiche de *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov montée par Alain Françon au Théâtre National de la Colline. Au cinéma, on a pu le voir récemment dans *Petits arrangements avec les morts* de Pascale Ferrand, *Conte d'automne* d'Éric Rohmer et *Le Mystère Paul* d'Abraham Segal. Il a également joué dans de nombreux téléfilms. Didier Sandre se produit régulièrement dans des œuvres nécessitant un récitant : *L'Histoire du soldat* (Stravinski / Ramuz), *Le Martyr de saint Sébastien* (Debussy / D'annunzio), *Egmont* (Beethoven / Goethe), *Le Roi David* (Honegger / Morax), *La Trahison orale* (Maurizio

Kagel / Claude Seignolles), *Les Mains déliées* (Michel Decoust / Azéma), *Les Sept Dernières Paroles du Christ* (Haydn / saint Mathieu), *Pierre et le loup* (Prokofiev), *Peer Gynt* (Grieg / Ibsen), *Histoire de Babar* (Poulenc / de Brunhoff), *La Boîte à joujoux* (Debussy / Helle), *Concerto pour voix et orchestre* d'Éric Tanguy. Il participe également à des spectacles réunissant musique et littérature : *Une saison en enfer* (Rimbaud / Liszt), *Les Liaisons dangereuses* (Laclos / Scarlatti), *Poète et musicien* (Lamartine / Chopin), *L'Homme aux semelles de vent* (Rimbaud / Janáček)... Il a travaillé avec l'Orchestre des Concerts Padeloup, l'Orchestre de Paris, l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre de Poitou-Charentes, sous la direction de Pierre Boulez, Myung-Wun Chung, David Robertson, Frans Brüggen, Sylvain Cambreling, Jean-François Heisser, Jean-Claude Pennetier, Hervé Niquet, Michaël Levinas, etc. Il travaille également avec des solistes tels que Abdel Rahman El Bacha, Alexandre Tharaud, Jeff Cohen, Pascal Rogé, Jean-Marie Sénia, Michel Béroff, Marie-Josèphe Jude, Thierry Escaich, avec les quatuors Ludwig ou Sine Nomine, ou encore avec le chanteur François Leroux. Didier Sandre est chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres et chevalier dans l'ordre national du Mérite.



Concert enregistré par France Musique

Et aussi...

> CONCERTS

MERCREDI 13 MAI, 20H

Brahms/Wagner

Johannes Brahms

Zwei Motetten op. 74

Drei Motetten op. 110

Fest-und Gedenksprüche op. 109

Franck Krawczyk

Ihr stürzt nieder (Repetition III) – création

Richard Wagner/Franck Krawczyk

*M. W. nach Tristan (Im Treibhaus, Porazzi
Thema, Traüme)*

Richard Wagner/Gérard Pesson

Siegfried Idyll (Treppenmusik)

Accentus

Laurence Equilbey, direction

MERCREDI 27 ET JEUDI 28 MAI, 20H

Maurice Ravel

Le Tombeau de Couperin

Dmitri Chostakovitch

Concerto pour piano n° 1

Felix Mendelssohn

Symphonie n° 3

Chamber Orchestra of Europe

Semyon Bychkov, direction

Denis Matsuev, piano

SAMEDI 6 JUIN, 20H30

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 9 « Hymne à la joie »

La Chambre Philharmonique

Les Éléments

Emmanuel Krivine, direction

Sinéad Mulhern, soprano

Carolin Masur, mezzo-soprano

Dominik Wortig, ténor

Konstantin Wolff, basse

Joël Suhubiette, chef de chœur

> COLLÈGE

Écouter la musique classique

Cycle de 20 séances,

les **mercredis de 11h à 13h.**

Du 6 janvier au 16 juin 2010

> JOURNÉE D'ÉTUDE

SAMEDI 6 JUIN, DE 9H30 À 18H

Dater l'instrument de musique

> ÉDITIONS

Interpréter Chopin

Collectif • Cahier du musée de la
musique n° 8 • 160 pages + 1 CD •
2006 • 36 €

Musique, villes et voyages

Collectif • 129 pages • 2006 • 19 €

Musique, filiations et ruptures

Collectif • 138 pages • 2005 • 19 €

Musique et société

Collectif • 173 pages • 2004 • 19 €

> MUSÉE

DU 9 MARS AU 6 JUIN 2010

**Exposition Chopin, l'atelier du
compositeur**

L'exposition célèbre le bicentenaire du
pianiste et compositeur en offrant un
regard nouveau sur sa création.

SAMEDI 16 MAI, DE 19H30 À 1H

La Nuit des Musées

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

Venez réécouter ou revoir à la
Médiathèque les concerts que vous
avez aimés. Enrichissez votre écoute en
suivant la partition et en consultant les
ouvrages en lien avec l'œuvre.
Découvrez les langages et les styles
musicaux à travers les repères
musicologiques, les guides d'écoute
et les entretiens filmés, en ligne sur
le portail :

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

En écho à ce concert, nous vous
proposons...

... de regarder :

Chopin et la mélodie : la leçon de
musique de Jean-François Zygel •
Chopin, Liszt, Franck par Georges Cziffra

... de lire :

La Révolution en chantant de Robert
Brécy • *Révolution(s), politique et
musique*, cahiers du Cirem • *Vie musicale
et courants de pensée 1780-1830*, Actes
du Colloque tenu à l'Université de
Haute-Normandie du 20 au 24 octobre
1986

... d'écouter en suivant la partition :

La Belle Voyageuse d'**Hector Berlioz**
par Jérôme Correas (baryton-basse) et
Arthur Schoonderwoerd (piano)

**Pour tout savoir sur la
programmation 2009/2010,
demandez la brochure à l'accueil !
La réservation des places à l'unité
débuté le 12 mai 2009 à 12h.**