

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Dimanche 15 mai 2022 – 16h30

Patricia Petibon
La Traversée
La Cetra Barockorchester
Andrea Marcon

LES GRANDES
VOIX
LES GRANDS
SOLISTES



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Biagio Marini

Sonata sopra la Mónica

Henry Purcell

Strike the viol

Anonyme / Stefano Landi

Passacaglia della vita

Georg Friedrich Haendel

Chaconne de Terpsichore

Furie terribili

Antonio Vivaldi

Concerto pour deux hautbois RV 535

Georg Friedrich Haendel

Se pietà di me son senti

ENTRACTE

Jean-Philippe Rameau

Entrée de Polymnie

Cruelle mère des amours

Christoph Willibald Gluck

Chaconne de *Les Amours d'Alexandre et Roxane*

Wolfgang Amadeus Mozart

Estinto è Idomeneo?... *Tutte nel cor vi sento*

Ouverture de *Lucio Silla*

○ *Smania!...* *D'Oreste, d'Ajace*

Patricia Petibon, soprano

La Cetra Barockorchester

Andrea Marcon, direction

Coproduction Les Grandes Voix, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 18H30.

Livret page 16.

Une séance de dédicace est prévue à la fin du concert.

Les œuvres

Biagio Marini (1594-1663)

Sonata sopra la Mónica

Extrait de *Sonate, symphonie, canzoni, passémezzi, baletti, corenti, gagliarde e retornelli op. 8.*

Durée : environ 4 minutes.

Henry Purcell (1659-1695)

« Strike the viol »

Extrait de *Come, Ye Sons of Art*, n° 5.

Durée : environ 4 minutes.

Anonyme

Stefano Landi (1587-1939)

Passacaglia della vita

Extrait de *Canzonette spirituali, e morali*, n° 5.

Durée : environ 5 minutes.

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Chaconne

Extrait de *Terpsichore HWV 8b*, prologue ajouté à l'opéra *Il pastor fido* (1712).

Création : le 9 novembre 1734, Théâtre de Covent Garden, Londres, sous la direction du compositeur.

Durée : environ 5 minutes.

« Furie terribili »

Extrait de *Rinaldo HWV 7a* (acte I, scène 5), opéra en trois actes.

Livret de Giacomo Rossi d'après *La Jérusalem délivrée* du Tasse.

Création : le 24 février 1711, Queen's Theatre, Londres, sous la direction du compositeur.

Durée : environ 3 minutes.

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Concerto pour deux hautbois en ré mineur RV 535

Largo

Allegro

Largo

Allegro molto

Composition : après 1724 ?

Durée : environ 10 minutes.

Georg Friedrich Haendel

« Se pietà di me son senti »

Extrait de *Giulio Cesare in Egitto* HWV 17 (acte II, scène 8), opéra en trois actes.

Livret de Nicola Francesco Haym.

Création : le 20 février 1724, King's Theatre Haymarket, Londres, sous la direction du compositeur.

Durée : environ 10 minutes.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Entrée de Polymnie

Extrait de *Les Boréades* (acte IV, scène 4), tragédie lyrique en cinq actes composée en 1763.

Création scénique : le 21 juillet 1982, Festival d'Aix-en-Provence, sous la direction de John Eliot Gardiner.

Durée : environ 6 minutes.

« Cruelle mère des amours »

Extrait de *Hippolyte et Aricie* (acte III, scène 1), tragédie lyrique en un prologue et cinq actes.

Livret de l'abbé Simon-Joseph Pellegrin, d'après *Phèdre* de Racine.

Création : le 1^{er} octobre 1733, Académie royale de musique, Paris.

Durée : environ 6 minutes.

Christoph Willibald Gluck

(1714-1787)

Chaconne

Extrait de *Alessandro* [*Les Amours d'Alexandre et Roxane*].

Création : le 4 octobre 1764, à Vienne.

Durée : environ 9 minutes.

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

« Estinto è Idomeneo?... Tutte nel cor vi sento »

Extrait de *Idoménée, roi de Crète* K 366 (acte I scène 6, n° 4), *dramma per musica* en trois actes.

Livret de l'abbé Giambattista Varesco.

Création : le 29 janvier 1791, Théâtre de la Cour, Munich, sous la direction du compositeur.

Durée : environ 3 minutes.

Ouverture

Molto Allegro

Andante

Molto Allegro

Extrait de *Lucio Silla* K 135, *dramma per musica* en trois actes.

Création : le 26 décembre 1772, Teatro Regio Ducal, Milan, sous la direction du compositeur.

Durée : environ 9 minutes.

« O Smania!... D'Oreste, d'Ajace »

Extrait de *Idoménée, roi de Crète* (acte III scène 10, n° 29a).

Durée : environ 9 minutes.

Patricia Petibon et Andrea Marcon à la tête de La Cetra Barockorchester nous convient à une traversée dans les couleurs, les émotions et les passions de la musique baroque, depuis ses premiers feux italiens, en passant par l'Angleterre de Purcell, la Venise de Vivaldi, les triomphes londoniens de Haendel, l'expression tragique de Rameau, la révolution du ballet d'action chez Gluck, jusqu'aux derniers feux de l'*opera seria* avec *Lucio Silla* et *Idomeneo* de Mozart.

Biagio Marini, qui fit ses débuts à Venise parmi les musiciens de la basilique Saint-Marc, sous la direction de Monteverdi, fut l'un des violonistes-compositeurs du premier baroque italien qui vit émerger des genres instrumentaux nouveaux comme la sonate et le concerto. Ses sonates sont d'une grande liberté formelle et d'une virtuosité inventive.

Stefano Landi fut l'un des pionniers de l'opéra à Rome dans les années 1620, auteur notamment du drame sacré *Il Sant'Alessio* (1631). On lui attribue la *Passacaglia della vita*, sorte de « vanité » en musique sur un mouvement giratoire obstiné de passacaille,

où les paroles « bisogna morire » [« il faut mourir »] reviennent sans cesse. Cette danse macabre porte en exergue la citation « Homo fugit velut umbra » (Job, 14) [« L'homme passe comme l'ombre »].

Dans « Strike the viol », Purcell chante les louanges de la reine Mary pour son anniversaire, mais c'est surtout une occasion de célébrer la musique et ses instruments (la viole, la flûte, la harpe, le luth), qui rejoignent la voix dans une danse pleine d'allégresse.

Dans l'œuvre prolifique de Vivaldi, ses très nombreux concertos présentent une grande diversité de couleurs instrumentales, alors que ses contemporains se limitaient le plus souvent aux concertos pour violon (dans son catalogue, on dénombre 23 concertos pour un ou deux hautbois et cordes). Il est vrai que Vivaldi disposait à Venise, comme maître de concert de l'Ospedale della Pietà, d'un vivier de jeunes pensionnaires musiciennes dont le talent attirait les visiteurs de l'Europe entière, et qui pratiquaient les instruments les plus divers. Dans le *Concerto RV 535*, on remarquera le dialogue quasi vocal des deux solistes dans le second largo, comparable à un duo d'opéra.

Haendel a consacré une partie de sa carrière et une énergie considérable à acclimater l'*opera seria* italien sur les scènes londoniennes, après son premier triomphe dans *Rinaldo* en 1711. Mais avec *Terpsichore*, prologue ajouté à son second opéra londonien *Il pastor fido* pour mettre en vedette la célèbre ballerine Marie Sallé, il adopte le style français.

Dans l'air « Se pietà di me » extrait de *Giulio Cesare*, Cléopâtre, qui a avoué son amour pour César, supplie les dieux de le préserver des complots qui le menacent. Les bassons colorent sa prière d'une sonorité poignante et mélancolique.

Dans son air « Furie terribili » extrait de *Rinaldo*, la magicienne Armide faisait son entrée sur son char tiré par deux dragons et environné de flammes infernales. Dans ce parfait exemple d'« air de fureur », ses imprécations contre son ennemi Renaud sont l'occasion d'un impressionnant déploiement vocal.

Trente ans séparent la première tragédie lyrique de Rameau, *Hippolyte et Aricie*, composée à l'âge de 50 ans en 1733, de son dernier ouvrage, *Les Boréades*, qui ne fut pas même représenté, les répétitions ayant été interrompues à la mort du compositeur. Celui-ci demeura fidèle à un type de spectacle d'une splendeur scénographique et musicale sans

égale, extrêmement codifié, qui avait fini par être en complet décalage avec le goût de l'époque, qui aspirait à plus de simplicité et de « naturel ».

L'entrée de Polymnie est un moment enchanté où intervient le « merveilleux » : l'apparition surnaturelle de la nymphe de l'éloquence, envoyée par Apollon pour secourir le héros Abaris. Cette pièce est un exemple du raffinement orchestral auquel est parvenu Rameau dans sa dernière tragédie en musique (là aussi, les bassons jouent un rôle expressif essentiel). John Eliot Gardiner, qui a assuré la création scénique des *Boréades* au xx^e siècle, considère que ce passage est « peut-être l'écriture instrumentale la plus émouvante et la plus troublante de toute la musique de l'âge baroque ».

Dans son imploration à la déesse Vénus, la « cruelle mère des amours », Phèdre exprime son tourment intérieur : l'amour secret et coupable qu'elle éprouve pour son beau-fils Hippolyte. La profonde mélancolie de son monologue se traduit musicalement par la tonalité de *si* mineur et le timbre voilé ou déchirant des flûtes.

Gluck n'a pas seulement réformé l'opéra, en limitant l'aspect décoratif au profit de la vérité dramatique ; il s'est intéressé aussi au ballet, en composant des œuvres autonomes dont l'action s'exprime sous la forme de pantomime, s'inspirant des idées des chorégraphes Noverre et Angiolini. Son plus célèbre ballet d'action est *Don Juan ou le Festin de pierre*, créé à Vienne en 1761. L'année de la mort de Rameau (1764), Gluck donne *Alessandro*, mettant en scène l'union d'Alexandre le Grand avec la princesse perse Roxane. La Chaconne finale, vaste danse générale, résonne déjà des sonorités de l'orchestre classique.

Lors de ses séjours en Italie, Mozart, encore adolescent, reçoit commande de plusieurs ouvrages dramatiques pour le théâtre de Milan, dont deux opéras : *Mitridate* en 1770 et *Lucio Silla* en 1772. Tous deux relèvent de l'*opera seria*, le « grand genre » prestigieux de l'époque qui permettait de s'imposer et faire carrière sur les scènes européennes. L'ouverture d'un tel spectacle se devait donc d'être solennelle et brillante. Celle de *Lucio Silla*, en trois mouvements à l'italienne, est tout à fait comparable aux symphonies que Mozart composait à l'époque.

À l'automne 1780, Mozart reçoit la commande d'un nouvel *opera seria*, *Idomeneo*, de la part de la cour de Munich. Le prince-électeur y subventionne un théâtre de cour doté d'un orchestre prestigieux, formé d'instrumentistes virtuoses qui jouaient auparavant au sein du célèbre orchestre de Mannheim. La distribution est confiée à des chanteurs de

renom pour lesquels Mozart peut écrire des scènes et airs à la mesure de leurs capacités dramatiques et vocales. Le compositeur emploie toutes les ressources de son art pour caractériser les personnages, tant par les inflexions de ligne vocale que le discours harmonique, les rythmes et les timbres très riches de l'orchestre.

La princesse Électre, de la lignée des Atrides, est un personnage dévoré par la passion amoureuse et habitée d'une fureur jalouse qui la précipiteront dans la folie. À l'acte I, à la nouvelle de la mort d'Idoménée, elle pressent que rien ne s'opposera désormais à l'union d'Idamante, dont elle est amoureuse, avec sa rivale Ilia. Elle réagit en femme blessée et princesse outragée : dans son récitatif accompagné (où l'orchestre a un rôle expressif essentiel), elle laisse libre cours à son agitation et sa colère, sa douleur et son désespoir. Son air n'est pas un « air de fureur » conventionnel (il ne comporte aucune vocalise) mais le ressassement obsessionnel d'un désir de vengeance qui s'exhale en grands intervalles vocaux déchirants et aigus puissants.

À la fin de l'acte III, le dénouement du drame laisse Électre définitivement enfermée dans sa passion autodestructrice. La malheureuse se sent maudite, prisonnière du sort fatal de sa lignée, et se livre à d'imaginaires serpents dont les violons font entendre les morsures acérées. Sa plainte finale se mue en délire : d'étranges vocalises syncopées atteignent le contre-ut dans un éclat de rire halluciné.

Isabelle Rouard

Patricia Petibon

Les interprètes

Élève de Rachel Yakar au Conservatoire de Paris (CNSMDP), Patricia Petibon est découverte par William Christie. Depuis ses débuts à l'Opéra de Paris en 1996 dans *Hippolyte et Aricie* de Rameau, elle apparaît dans des opéras très variés, de Mozart à Offenbach en passant par Donizetti et Verdi. Elle incarne les grands rôles du répertoire baroque comme Ginevra (*Ariodante*, Haendel) au Grand Théâtre de Genève et au Festival d'Aix-en-Provence ou bien Eurydice (*Orphée et Eurydice*, Gluck) au Théâtre des Champs-Élysées. Les temps forts de ces dernières années comprennent Giunia (*Lucio Silla*, Mozart) au Theater an der Wien sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, puis le rôle-titre de Lulu de Berg à Genève, Barcelone et Salzbourg ainsi que Blanche (*Dialogues des carmélites*, Poulenc) au Théâtre des Champs-Élysées, Alcina de Haendel au Festival d'Aix-en-Provence et Manon de Massenet au Grand Théâtre de Genève. En

2017, Patricia Petibon remporte un grand succès en Mélisande (*Pelléas et Mélisande*, Debussy) dans une nouvelle production au Théâtre des Champs-Élysées. En 2019, elle retrouve les *Contes d'Hoffmann* à la Monnaie, pour chanter les trois personnages féminins. En 2021, elle tient le rôle féminin du diptyque associant *La Voix humaine* de Poulenc à la création de *Point d'Orgue* de Thierry Escaich au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra de Dijon. En 2021-2022, Patricia Petibon retrouve le rôle de Manon à l'Auditorium de Lyon en septembre, chante Mélisande au Théâtre des Champs-Élysées (et en concert à Compiègne) en octobre, puis interprète Dede dans *A Quiet Place* de Bernstein l'Opéra de Paris en mars 2022. Pour son grand retour au disque après cinq ans d'absence, Patricia Petibon dévoile son nouvel album *L'Amour, la mort, la mer* (Sony Classical) accompagnée de la pianiste Susan Manoff, sa complice de longue date.

Andrea Marcon

Andrea Marcon est l'un des musiciens et spécialistes les plus renommés dans le domaine de la musique ancienne et classique. Né à Trévise, il a étudié à la Schola Cantorum de Bâle, notamment auprès de Jean-Claude Zehnder, Hans Martin Linde et Jordi Savall, ainsi qu'aux côtés de Luigi

Fernando Tagliavini, Hans van Nieukoop, Jesper Christensen, Harald Vogel et Ton Koopman. Depuis 2009, il est directeur artistique de La Cetra Barockorchester & Vokalensemble de Bâle et, depuis 2012, de la Orquesta de la Ciudad de Granada, mais son partenariat avec La Cetra

Barockorchester a en fait commencé dès 1999 avec le tout premier concert de l'ensemble. Depuis, les temps forts s'enchaînent avec des mises en scène d'opéras et de ballets très appréciées au Théâtre de Bâle ainsi que dans le cadre de tournées de concerts internationales avec des artistes comme Magdalena Kožená ou Patricia Petibon. Fondateur des ensembles baroques I Sonatori della Gioiosa Marca et Venice Baroque Orchestra, Andrea Marcon se produit depuis de nombreuses années dans les plus grandes salles de concert d'Europe, d'Amérique du Nord et du Japon. Il joue avec des chanteurs et chanteuses de premier plan, mais aussi avec des solistes instrumentaux de renom comme les violonistes Viktoria Mullova et Giuliano Carmignola ou les pianistes Katia et Marielle Labèque. En tant que

chef invité, Andrea Marcon travaille également avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, l'Orchestre Symphonique de Bamberg, l'Orchestre Philharmonique de Munich, etc. De nombreux enregistrements primés documentent le riche répertoire qu'il continue d'aborder aujourd'hui. Il a récemment fait ses débuts au Théâtre Bolchoï avec l'opéra *Alcina* de Haendel, qui a été récompensé en octobre 2018 par le Casta Diva de la meilleure production d'opéra russe de la saison 2017-2018. Andrea Marcon enseigne dans de nombreux conservatoires et universités, notamment là où il a effectué une partie importante de ses propres études, comme par exemple en tant que professeur de clavecin et d'orgue à la Schola Cantorum Basiliensis.

La Cetra Barockorchester

Le nom de La Cetra Barockorchester de Bâle est emprunté au *Concerto pour violon op. 9* de Vivaldi *La cetra* [la lyre]. Avec la musique instrumentale italienne du XVIII^e siècle, ce compositeur représente le répertoire principal de l'orchestre. Outre les opéras concertants, les œuvres italiennes de la Renaissance et de l'époque baroque, ainsi que la redécouverte de chefs-d'œuvre inconnus, La Cetra et son ensemble vocal associé sont destinés à l'exécution de grandes œuvres pour chœur et orchestre de la Renaissance à l'époque classique. La Cetra

fait désormais partie des principaux orchestres baroques du monde, et l'ensemble est plus présent que jamais sur la scène internationale, comme en témoigne le nombre record de tournées et d'invitations à des festivals au cours de la saison 2020-2021. Placé depuis 2009 sous la direction du claveciniste et chef d'orchestre Andrea Marcon, c'est sur son initiative que, depuis 2012, l'ensemble vocal La Cetra est venu épauler La Cetra Barockorchester. Le credo explicite de l'orchestre est que le travail scientifique, l'étude intensive de l'instrumentation historique,

de la pratique d'exécution et du contexte historique des œuvres jouées sont au service d'un seul et unique but : faire vivre la musique dite ancienne aux auditeurs contemporains à travers des interprétations vivantes, captivantes et actuelles. La Cetra s'est ainsi vu décerner le prix européen de musique ancienne en 2009, tout comme ses derniers enregistrements ont été salués par la presse. Parmi eux, *Mr. Handel's Dinner* avec Maurice Steger, a été nommé dans huit

catégories de l'OPUS, ainsi que le deuxième des trois enregistrements des *Concertos pour violon* de Leclair avec Leila Schayegh, a été récompensé par le Diapason d'or en mai 2020. La Cetra et le Théâtre de Bâle entretiennent un partenariat de longue date qui a donné lieu à de nombreuses productions saluées. En 2020-2021, on a notamment pu entendre La Cetra au Théâtre de Bâle dans la production de ballet *Gloria !* et dans *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* de Monteverdi.

Eva Saladin, *premier violon*

Violons I

Christoph Rudolf
Karoline Echeverri
Rahel Wittling

Violons II

German Echeverri
Claudio Rado
Cecilie Valter
Andres Murillo

Altos

Joanna Michalak
Sara Gomez

Violoncelles

Jonathan Pesek
Amelie Chemin

Contrebasse

Fred Uhlig

Théorbe

Josias Rodriguez Gandara

Traverso

Karel Valter
Nadja Camichel

Hautbois

Georg Fritz
Priska Comploi

Bassons

Letizia Viola
Robin Billet

Cors

Alessandro Denabian
Elisa Boggetti

Trompettes

Andreas Lackner
Thomas Steinbrucker

Timbales

Philip Tarr

Livret

Henry Purcell
Come, Ye Sons of Art

« Strike the viol »

Strike the viol, touch the lute,
Wake the harp, inspire the flute.
Sing your patroness's praise,
In cheerful and harmonious lays.

Stefano Landi
Passacaglia della vita

O come t'inganni
se pensi che gli anni
non hanno a finire
bisogna morire.

È un sogno la vita
che par sì gradita
è breve gioire
bisogna morire.

Non val medicina
non giova la china
non si può guarire
bisogna morire.

Non vaglion sberat,
minarie, bravate

Frappez la viole, touchez le luth,
Éveillez la harpe, inspirez la flûte,
Chantez les louanges de votre protectrice,
En lais gais et harmonieux.

La Passacaille de la vie

Oh, comme tu te trompes
si tu penses que les années
ne doivent pas finir
il faut mourir.

La vie est un rêve
qui semble si doux,
c'est court de se réjouir
il faut mourir.

À rien ne sert la médecine
inutile est la quinine
on ne peut pas guérir
il faut mourir.

Rien ne valent les regrets
bravades, menaces

che taglia l'ardire
bisogna morire.

Dottrina che giova
parola non trova
Che plachi l'ardire
bisogna morire.

Non si trova modo
di scogliere 'sto nodo
non val il fuggire
bisogna morire.

Commun'è statuto
non vale l'astuto
'sto colpo schermire
bisogna morire.

La morte crudele
a tutti è infedele
ognuno svergogna
morire bisogna.

È pur o pazzia
o gran frenesia
par dirsi menzogna
morire bisogna.

Si muore cantando
si muore sonando
la cetra, o sampogna
morire bisogna.

que caille l'audace
il faut mourir.

Doctrine apprise
ne trouve pas le mot
qui apaise l'audace
il faut mourir.

Il n'y a pas de moyen
à défaire ce nœud
vaut pas la peine de fuir
il faut mourir.

C'est pareil pour tous
il ne vaut pas l'astuce
de ce coup se prémunir
il faut mourir.

La mort cruelle
à tous est infidèle
chacun est honteux
mourir il faut.

C'est aussi de la folie
ou une grande frénésie
de se dire des fautes
mourir il faut.

On meurt en chantant
on meurt en jouant
la cithare, ou cornemuse
mourir il faut.

Livret

Si muore danzando,
bevendo, mangiando
con quella carogna
morire bisogna.

I Giovani, i putti
e gl'Huomini tutti
s'hann'a incenerire,
bisogna morire.

I sani, gl'infermi,
i bravi, gl'inermi
tutt'hann'a finire,
bisogna morire.

E quando che meno
ti pensi, nel seno
ti vien a finire
bisogna morire.

Se tu non vi pensi
hai persi li sensi
sei morto e puoi dire
bisogna morire.

On meurt en dansant
en buvant, en mangeant
avec ce salaud
mourir il faut.

Les jeunes, les enfants
et tous les hommes
tous doivent rôtir
il faut mourir.

Les sains, les infirmes
les bons, les faibles
tous doivent finir
il faut mourir.

Et quand le moins
tu penses dans le cœur
que tu sens de finir
il faut mourir.

Si tu n'y penses pas
tu as perdu la raison
tu es mort et tu peux dire
il faut mourir.

Georg Friedrich Haendel *Rinaldo*

Armida

Furie terribili!
Circondatemi,
Seguitatemi
Con faci orribili!

Furies terribles,
Entourez-moi,
Et suivez-moi
De vos flambeaux horribles !

Georg Friedrich Haendel *Giulio Cesare in Egitto*

Cleopatra

Se pietà di me non senti,
giusto ciel io morirò.
Tu da' pace a' miei tormenti,
o quest'alma spirerò.
Se pietà di me non senti,
giusto ciel io morirò.

Si tu n'as pas pitié de moi,
ô juste ciel, je vais mourir.
Apaise mes tourments,
ou sinon je rendrai l'âme.
Si tu n'as pas pitié de moi,
ô juste ciel, je vais mourir.

Livret

Jean-Philippe Rameau *Hippolyte et Aricie*

Phèdre

Cruelle Mère des Amours,
Ta vengeance a perdu ma coupable race,
N'en suspendras-tu point le cours ?
Ah ! Du moins, à tes yeux, que Phèdre
trouve grâce.
Je ne te reproche plus rien,
Si tu rends à mes vœux Hippolyte sensible ;
Mes feux me font horreur, mais mon crime
est le tien ;
Tu dois cesser d'être inflexible.
Cruelle Mère des Amours...

Wolfgang Amadeus Mozart *Idoménée, roi de Crète*

Elettra

Tutte nel cor vi sento,
furie del crudo averno,
lunge a sì gran tormento
amor, mercé, pietà.

Chi mi rubò quel core,
quel che tradito ha il mio,
provi dal mio furore,
vendetta e crudeltà.

Dans mon âme je vous sens toutes,
Ô furies du cruel Hadès
Vous êtes sourdes à mes tourments,
À l'amour, la pitié, la grâce.

Que celle qui vola ce cœur,
Ce cœur qui a trahi le mien,
Éprouve enfin dans ma fureur
La vengeance et la cruauté.

Wolfgang Amadeus Mozart *Idoménée, roi de Crète*

« Oh mania! Oh
furie... D'Oreste,
d'Ajace »

Elettra

Oh mania! Oh furie...
Oh disperata Elettra!
Addio amor, addio speme!
Ah il cor nel seno già m'ardono
l'Eumenidi spietate.
Misera, misera, a che m'arresto?

Sarò in queste contrade della gioia e trionfi
spettatrice dolente?
Vedrò Idamante alla rivale in braccio, e
dall'uno e dall'altra mostrarmi a dito?
Ah no; il germano Oreste
Ne'cupi abissi io vuò seguir.
Ombra infelice!
Lo spirito mio accogli, or or compagna
m'avrai là nell'inferno
A sempiterni guai, al pianto eterno.

Elettra

D'Oreste, d'Aiace
Ho in seno i tormenti,
D'Aletto la face
Già morte mi dà.

Ô frénésie! Ô furies...
Ô misérable Électre!
Adieu amour, adieu espérance!
Ah, déjà les cruelles Euménides se déchirent
mon cœur.
Malheureuse Électre, peux-tu encore
[douter ?
Et je verrais sur ces bords triompher
ma rivale?
Je verrais Idamante dans ses bras, je les
laisserai me désigner à leur mépris ?
Non, dans les sombres abîmes
Je suivrai mon frère Oreste.
Ombre infortunée!
Bientôt, dans l'Enfer, je partagerai
tes tourments,
Tes pleurs éternels.

D'Oreste, d'Ajax
Je ressens les affres,
Le flambeau d'Alecto
Est déjà sur moi !

Livret

Squarciatemi il cuore
Ceraste, serpenti,
O un ferro il dolore
In me finirà.

Déchirez-moi le cœur,
Cérastes, serpents,
Ou un fer en mon sein
Mettra fin à mes peines

TRADUCTION : DR

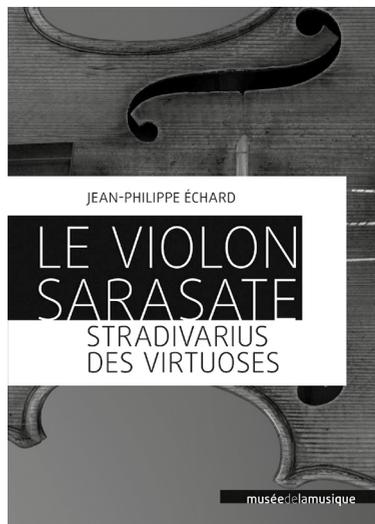
LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

LE VIOLON SARASATE STRADIVARIUS DES VIRTUOSES

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD

De l'atelier d'Antonio Stradivari à Crémone où il fut construit en 1724 au Musée de la musique de Paris où il est aujourd'hui conservé, le violon Sarasate est passé entre les mains des plus grands luthiers (Guadagnini, Vuillaume), virtuoses (Paganini, Sarasate), experts et collectionneurs (Cozio), qui n'ont cessé d'en enrichir la part biographique et légendaire – toute la portée historique du mythe Stradivarius. Mené à la manière d'une enquête, ce récit en retrace les pérégrinations.

Jean-Philippe Échard est conservateur en charge de la collection d'instruments à archet du Musée de la musique. Ingénieur et docteur en chimie, auteur de nombreuses publications, ses travaux sur les matériaux et techniques de vernissage des luthiers des XVI^e-XVIII^e siècles sont internationalement reconnus.



Collection Musée de la musique

128 pages • 12 x 17 cm • 12 €

ISBN 979-10-94642-26-9 • SEPTEMBRE 2018

P PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE

Les ouvrages de la collection Musée de la musique placent l'instrument dans une perspective culturelle large, mêlant l'organologie et la musicologie à l'histoire des techniques et des idées. Chaque instrument devient ainsi le terrain d'enquêtes pluridisciplinaires, d'analyses scientifiques et symboliques orientées vers un même but : dévoiler les mystères de la résonance.

LES GRANDS NOMS DE LA VOIX

saison
2022-23

CECILIA BARTOLI
IAN BOSTRIDGE
STÉPHANE DEGOUT
LEA DESANDRE
SABINE DEVIEILHE
JOYCE DIDONATO
RENÉE FLEMING
VÉRONIQUE GENS

ANGELA GHEORGHIU
MATTHIAS GOERNE
ASMİK GRIGORIAN
MAGDALENA KOŽENÁ
MARIE-NICOLE LEMIEUX
NADINE SIERRA
JONATHAN TETELMAN
PRETTY YENDE

La programmation de notre saison 2022-23 est en ligne.

· Les activités et concerts enfants et familles seront mis
en vente le lundi 23 mai à 12h.

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS