

LES GRANDES
VOIX
LES GRANDS
SOLISTES 2016/2017



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Patrizia Ciofi, Il Pomo d'Oro – Mardi 25 avril 2017

MARDI 25 AVRIL 2017 – 20H30

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Georg Friedrich Haendel

« *Morrai, sì* » — extrait de *Rodelinda*

« *Ah! Ruggiero crudel... Ombre pallide* » — extrait d'*Alcina*
Passacaille — extraite de *Rodrigo*

« *Or mi perdo ogni speranza* » — extrait de *Siroe, re di Persia*
Sonata a quattro op. 5 n° 4

« *Ah! mio cor!* » — extrait d'*Alcina*

« *Vanne lungi dal mio petto* » — extrait d'*Amadigi*

ENTRACTE

Georg Friedrich Haendel

Sinfonia HWV 339 (Allegro)

« *Vo' far guerra* » — extrait de *Rinaldo*

« *Furie terribili* » — extrait de *Rinaldo*

Johann Adolph Hasse

Adagio et fuga

Georg Friedrich Haendel

« *Se pietà di me non senti* » — extrait de *Giulio Cesare in Egitto*

« *Da tempeste* » — extrait de *Giulio Cesare in Egitto*

Il Pomo d'Oro

Maxim Emelyanychev, clavecin, direction

Patrizia Ciofi, soprano

Coproduction Les Grandes Voix, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Deloitte.

Haendel à Londres

Les airs d'opéra proposés par Patrizia Ciofi, Maxim Emelyanychev et l'ensemble Il Pomo d'Oro couvrent les principales étapes de la période londonienne de Georg Friedrich Haendel. C'est en effet avec son opéra *Rinaldo*, créé au Queen's Theatre en février 1711, que le jeune musicien fraîchement débarqué en Angleterre avait conquis un public de plus en plus attiré par l'opéra italien, mais à qui il manquait encore *in loco* un véritable compositeur de talent.

Le succès retentissant de l'ouvrage était en grande partie dû aux effets scéniques spectaculaires qui avaient marqué la production, tout à fait en phase avec les attentes d'un public encore habitué, en ce début de XVIII^e siècle, aux machineries caractéristiques des semi-opéras de Purcell. La dimension visuelle marquait tout particulièrement les apparitions de la magicienne Armida, personnage qui constitue le premier des quatre grands rôles d'enchanteresse conçus par Haendel au long de sa carrière londonienne. Interprétés alors par la cantatrice italienne Elisabetta Pilotti-Schiavonetti, soprano au timbre brillant et à l'exceptionnelle virtuosité, les airs d'Armida avaient été remarqués pour leur vocalité débridée – il s'agit du seul rôle pour lequel Haendel composa jusqu'au contre-ut – ainsi que pour l'énergie et la passion qu'ils dégagent.

L'air d'entrée « *Furie terribili* », situé après une scène d'exposition un rien placide, fait ainsi littéralement sensation de par son emplacement dans l'ouvrage. L'ébouriffant et cathartique « *Vo' far guerra* » sur lequel se clôt le deuxième acte, avec ses rythmes endiablés et le formidable solo de clavecin qui l'introduit, libère les torrents de fureur accumulés par Armida au cours des scènes précédentes.

C'est pour un autre rôle de magicienne, la Melissa d'*Amadigi* – opéra conçu à partir d'une adaptation italienne du célèbre livret de Quinault *Amadis des Gaules* –, que Haendel écrivit en 1715, toujours à l'intention de Pilotti-Schiavonetti, les vocalises effrénées de « *Vanne lungi dal mio petto* ». Cet air de fureur, dans lequel la magicienne déclare renoncer à son amour pour mieux se consacrer à la vengeance, est une fois encore typique des situations conflictuelles dans lesquelles se trouvent les héroïnes tant prisées du public d'*opera seria*.

Les airs extraits de *Giulio Cesare* (1724), *Rodelinda* (1725) et *Siroe* (1728) datent tous de l'époque de la Royal Academy of Music, cette compagnie d'opéra qui fit les beaux jours du King's Theatre de Londres de 1719 à 1728. Ils ont tous pour dénominateur commun le fait d'avoir été composés à l'intention de la cantatrice Francesca Cuzzoni, soprano réputée pour l'émotion, le pathos et l'expressivité qu'elle savait mettre dans son chant. Dotée d'une voix longue et agile au timbre jugé angélique, louée pour la justesse de ses attaques, pour l'égalité de ses registres et pour la perfection de ses trilles, Cuzzoni fut particulièrement choyée par Haendel, qui sut composer pour elle des airs qui lui permettaient de déployer son légendaire *legato* au service des situations pathétiques de ses héroïnes.

Tel est le cas par exemple de la Cléopâtre de *Giulio Cesare*, au moment où la reine d'Égypte, dans le sublime « *Se pietà di me non senti* », prend conscience dans un moment d'absolue sincérité qu'elle aime pour de vrai l'homme qu'elle a voulu séduire à des fins politiques et stratégiques, et dont elle craint à présent d'avoir concouru à la perte. Si l'on a reproché à Cuzzoni de ne pas avoir, pour les vocalises rapides de ses airs, la vélocité de sa rivale Faustina Bordoni, le dernier air de Cléopâtre « *Da tempeste* » ainsi que le « *Or mi perdo di speranza* » de la Laodice de *Siroe*, montrent que la cantatrice italienne excellait tout aussi bien dans le chant orné et que sa technique vocale était loin de laisser à désirer en termes de virtuosité. L'air de *Rodelinda* « *Morrai, sì* », chanté par l'héroïne éponyme quand elle crache à la tête de l'homme qui la harcèle tout le mépris qu'il lui inspire, atteste que Cuzzoni ne manquait ni de mordant ni de tempérament.

L'opéra *Alcina* (1735) date de la dernière période de Haendel en tant que compositeur d'opéras, celle qui fit suite à la faillite de la Second Academy (1729-1734) et qui permit à Haendel, à partir de la saison 1734-1735, de s'installer à son propre compte au théâtre de Covent Garden. Parmi les rares fidèles artistes qui ne l'avaient pas délaissé en 1733 pour rejoindre la compagnie rivale de l'Opera of the Nobility se trouvait la cantatrice italienne Anna Maria Strada del Pò, chanteuse pour laquelle Haendel créa en tout et pour tout treize nouveaux rôles, y compris ceux de ses premiers oratorios anglais *Esther* (1732), *Deborah* (1733) et *Athalia* (1733). De toute évidence, la magicienne Alcina est, de par sa dimension tragique et son exceptionnelle richesse dramatique, un des plus grands rôles de toute la

production haendélienne. Les deux extraits du deuxième acte retenus pour ce programme comptent parmi les plus réussis des six airs chantés par l'enchanteresse au cours de l'opéra. « *Ah! mio cor!* », qui intervient au moment où l'héroïne apprend que son amant Ruggiero envisage de l'abandonner, dépeint à merveille la complexité des émotions du personnage, déchiré entre son amour, son chagrin, son orgueil blessé et sa fureur vengeresse. Plus théâtrale encore est la scène « *Ah! Ruggiero crudel... Ombre pallide* » qui clôt le deuxième acte, passage au cours duquel Alcina convoque les esprits infernaux dans le but avoué d'assouvir sa vengeance.

Pierre Degott

L'opéra baroque

L'opéra naît d'une volonté de créer un théâtre en musique sur le modèle de la tragédie grecque antique. L'idée se concrétise à Florence avec la *Dafne* de Jacopo Peri à la fin des années 1590 (la musique en est perdue). Premiers opéras conservés, les deux *Euridice* de Peri et de Giulio Caccini sont créés en 1600, toujours à Florence. L'*Orfeo* de Monteverdi, représenté à Mantoue en 1607, relève de la même esthétique, où poètes et musiciens cherchent à retrouver la fusion du son et du verbe dont parle Platon dans *La République*. Ils inventent ainsi le récitatif, style vocal proche de la parole par son débit syllabique, ses petits intervalles, son rythme calqué sur les inflexions de la langue et non assujetti à une pulsation régulière.

Fondé sur le récitatif, l'opéra « florentin » comprend aussi quelques solos plus mélodiques, à la pulsation bien perceptible, avec une structure en plusieurs parties : ce qu'on appellera plus tard des airs. Dans les décennies suivantes, les airs se multiplient, destinés à peindre « *ou un tableau qu'il faut voir sous divers points de vue, ou un sentiment dans lequel le cœur se complait* », comme l'écrivait Rousseau dans son *Dictionnaire de musique* (1768). Ils adoptent des formes préétablies, notamment la forme strophique (on chante la même musique sur chaque strophe) et le schéma ABA pour l'*aria da capo*.

Les opéras florentins étaient créés dans les palais des princes qui les avaient commandés, devant une élite sociale et intellectuelle. En 1637, le premier théâtre d'opéra payant ouvre à Venise : les impératifs commerciaux dictant leurs lois, il faut donc séduire un plus large public. Une situation dont n'a pas à se préoccuper la France, où Lully impose une forme singulière de théâtre en musique : la tragédie lyrique.

Les principales catégories d'opéra baroque

L'OPÉRA FLORENTIN : terme qui désigne les premiers opéras.

Caractéristiques : intrigue mythologique ; musique fondée principalement sur du récitatif ; quelques chœurs, ritournelles instrumentales et airs ; présence de castrats (comme dans les autres types d'opéra italien ci-dessous).

Principaux compositeurs : Peri, Caccini, Monteverdi.

L'OPÉRA VÉNITIEN : né dans les années 1630, il s'étend jusqu'à la fin du XVII^e siècle.

Caractéristiques : adaptation de la mythologie ou de l'histoire antique de façon à obtenir des scènes comiques, avec moult allusions érotiques ; rapides changements de ton ; augmentation progressive du nombre d'airs.

Principaux compositeurs : Monteverdi (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, *Le Couronnement de Poppée*), Cavalli.

L'OPERA SERIA : genre dominant en Europe dans la première moitié du XVIII^e siècle.

Caractéristiques : intrigue inspirée par l'histoire antique ou des épopées chevaleresques (*Orlando furioso* de l'Arioste, *La Jérusalem délivrée* du Tasse) ; alternance de récitatifs et d'airs (presque toujours *da capo* et parfois virtuoses).

Principaux compositeurs : Vivaldi, Haendel.

LA TRAGÉDIE LYRIQUE : en France à partir des années 1670.

Caractéristiques : sujet mythologique ou légendaire ; spectacle somptueux (riches décors et costumes) ; prédominance du récitatif, dans lequel s'intercalent de « petits airs » non virtuoses ; absence de castrats ; nombreux chœurs et danses.

Principaux compositeurs : Lully, Rameau.

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.

« *Madame Delany écrit sur Alcina avec enthousiasme :*
"Hier matin, en compagnie de ma sœur,
je suis allée assister aux répétitions d'Alcina
dans la maison de M. Haendel. Je crois qu'il s'agit
de son meilleur opéra, mais je pense cela
de tant de ses opéras. Pendant que Haendel jouait sa partie,
je ne pouvais m'empêcher de l'imaginer
en nécromancien au milieu de ses propres enchantements."
Haendel avait, évidemment, ses problèmes habituels
avec ses chanteurs. Carestini n'acceptait pas cette dictature,
et refusa de chanter l'air charmant "Verdi Prati".
"Chien !", s'écria le compositeur, "ne sais-je pas mieux que vous
ce qu'il convient à votre voix ? Si vous ne chantez pas mes airs,
je ne vous paierai pas un sou." »

*Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel, John Mainwaring,
Fellow of St John's College Cambridge, 1760*

Georg Friedrich Haendel

« *Morrai, sì* »

Rodelinda, *Rodelinda*, acte I, scène 8

Aria

Morrai, sì, l'empia tua testa
Già m'appresta
Un gradin per girare al trono.

Che del moi sposo novello,
Nè più bel dono
Sò bramar.

Morrai, sì...

Air

Oui, tu mourras, ta tête de scélérat
Me servira de marchepied
Pour monter sur le trône.

À mon nouvel époux,
Que pourrais-je demander de plus beau
Que ce cadeau ?

Oui, tu mourras...

« *Ah! Ruggiero crudel... Ombre pallide* »

Alcina, *Alcina*, acte II, scène 13

Recitativo

Ah! Ruggiero crudel, tu non mi amasti!
Ah! che fingesti amor, e m'ingannasti!
E pur ti adora ancor fido mio core.
Ah! Ruggiero crudel, sei traditore!
Del pallido Acheronte
Spiriti abitatori, e della notte
[ministri di vendetta
Cieche figlie crudeli, a me venite!
Secondate i miei voti,
Perché Ruggiero amato
Non fugga da me ingrato.
Ma, ohimè! Misera! e quale
[insolita tardanza?
Eh! Non m'udite?
Vi cerco, e vi ascondete?

Récitatif

Ah, cruel Ruggiero, tu ne m'as pas aimée !
Car tu as feint l'amour et m'as trompée !
Pourtant mon cœur fidèle t'adore encore.
Ah, cruel Ruggiero, tu es un traître !
Esprits qui demeurez
Dans le pâle Achéron, et vous, servantes
[vengeresses de la nuit,
Aveugles filles cruelles, venez à moi !
Secondez mes désirs
Pour que Ruggiero, mon amour,
Ne me fuie pas en ingrat.
Mais, hélas, malheureuse ! quel est donc
[cet insolite retard ?
Ne m'entendez-vous pas ?
Je vous cherche, et vous vous cachez ?

Vi comando, e tacete?
Evi inganno? Evi frode?
La mai verga fatal non ha possanza?
Vinta, delusa Alcina, e che ti avanza?

Aria

Ombre pallide, lo so, mi udite;
D'intorno errate, e vi celate,
Sorde da me: Perché? Perché?
Fugge il mio bene; voi lo fermate,
Deh! per pietate,
Se in questa verga, ch'ora disprezzo,
E voglio frangere, forza non è.

Ombre pallide...

Je vous appelle à mon ordre,
[et vous vous taisez ?
Vous ai-je trompées ? Vous ai-je menti ?
Ma baguette fatale n'a-t-elle donc
[plus de puissance ?
Vaincue, trompée, que te reste-t-il donc,
[Alcina ?

Air

Vous m'entendez, je le sais, pâles ombres ;
Vous errez alentour, vous vous cachez,
Sourdes à ma voix, pourquoi, pourquoi ?
Mon bien-aimé s'enfuit ; ô vous, arrêtez-le,
Par pitié pour moi,
Si dans cette baguette, que je méprise
[à présent
Et veux briser, il n'est plus de puissance.

Vous m'entendez...

« *Or mi perdo ogni speranza* »

Laodice, *Siroe, re di Persai*, acte I, scène 14

Aria

Or mi perdo ogni speranza
Or la speme torna in vita,
Spera, o core, avrai pietà.

Sì, mi dice la costanza,
Ch'al moi petto è sì gradita,
Mà non so se cangerà.

Air

Tantôt je perds l'espérance
Tantôt l'espoir renaît en moi ;
Mon cœur espère : de toi, on aura pitié,

Ainsi me parle la constance
Qui, dans mon sein, fait la loi ;
Mais je ne sais quand tout cela
[doit changer.

« *Ah! mio cor!* »

Alcina, *Alcina*, acte II, scène 8

Aria

Ah! mio cor! schernito sei!
Stelle, Dei! Nume d'amore!
Traditore! t'amo tanto;
Puoi lasiarmi sola in pianto,
Oh Dei! perché?

Ma che fa gemendo Alcina?
Son reina, è tempo ancora:
Resti, o mora, peni sempre,
O torni a me.

Ah! mio cor...

Air

Ah, mon cœur, on t'a raillé !
Ô ciel, étoiles ! Dieu de l'Amour !
Traître, je t'aime tant !
Et tu peux m'abandonner dans les larmes !
Ô dieux, pourquoi ?

Mais que fait Alcina gémissante ?
Je suis reine, il est temps encore.
Reste ou meurs, souffre toujours
Ou reviens à moi.

Ah, mon cœur...

« *Vanne lungi dal mio petto* »

Melissa, *Amadigi*, acte II, scène 2

Aria

Vanne lungi dal mio petto
Vano amor, ch'io vùò vendetta ;
Non darò mai più ricetto,
A un'amabile saetta.

Air

Vole loin de mon sein,
Vain amour, je ne veux plus
[que me venger ;
Je n'admettrai plus dans mon cœur
La flèche de la volupté.

« Vo' far guerra »

Armida, *Rinaldo*, acte II, scène 10

Aria

Vo' far guerra, e vincer voglio
Collo sdegno chi m'offende
Vendicar' i torti miei.
Per abbatter quel orgoglio
Ch'il gran foco in sen m'accende
Saran meco i stessi Dei.

Air

Je veux combattre et je veux vaincre ;
Par la colère qui me tourmente,
Je veux venger mes offenses.
Pour abattre ce superbe,
Qui m'enflamme le cœur,
Avec moi j'aurai les dieux eux-mêmes.

« Furie terribili »

Armida, *Rinaldo*, acte I, scène 5

Aria

Furie terribili!
Circondatemi,
Seguitatemi
Con faci orribili!

Air

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

« Se pietà di me non senti »

Cleopatra, *Giulio Cesare in Egitto*, acte II, scène 8

Aria

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

Air

Si tu n'as pas pitié de moi,
Ô juste ciel, je vais mourir.
Apaïse mes tourments,
Ou sinon je rendrai l'âme.

Se pietà di me non senti,
Giusto ciel io morirò.

Si tu n'as pas pitié de moi,
Ô juste ciel, je vais mourir.

« *Da tempeste* »

Cleopatra, *Giulio Cesare in Egitto*, acte III, scène 6

Aria

Da tempeste il legno infranto,
Se poi salvo giunge in porto,
Non sa più che desiar.
Così il cor tra pene e pianto,
Or che trova il suo conforto,
Torna l'anima a bear.

Da tempeste...

Air

Quand le navire, brisé par les tempêtes,
Parvient enfin à bon port,
Il ne sait plus que désirer.
Ainsi, le cœur, après les peines
[et les larmes,
Maintenant qu'il trouve son réconfort,
Est au comble du bonheur.

Quand le navire...

Patrizia Ciofi

Originaire de Toscane, Patrizia Ciofi est unanimement reconnue comme l'une des sopranos les plus en vue de sa génération. Sa carrière internationale la mène sur les plus grandes scènes du monde : Scala de Milan, Royal Opera House de Covent Garden, Opéra national de Paris, Staatsoper de Vienne, Staatsoper de Munich, Teatro Real de Madrid, Liceu de Barcelone, et encore Deutsche Oper Berlin, Opernhaus de Zurich, Lyric Opera de Chicago, Fenice de Venise, New National Theater de Tokyo, Grand-Théâtre de Genève, Maggio Musicale Fiorentino, Chorégies d'Orange, Théâtre de Champs-Élysées... Elle chante sous la baguette des plus grands chefs d'orchestre parmi lesquels Riccardo Muti, Antonio Pappano, Zubin Mehta, Myung-Whun Chung, Lorin Maazel, John Nelson, Richard Bonyngé, James Conlon, Daniel Oren, Emmanuel Villaume, Alberto Zedda, Roberto Abbado, Evelino Pidò, Paolo Arrivabeni, Maurizio Benini, Stéphane Denève, René Jacobs, Alan Curtis, Fabio Biondi, Ottavio Dantone, Emmanuelle Haïm, Christophe Rousset... Elle collabore avec des metteurs en scène comme Robert Carsen, Laurent Pelly, Vincent Boussard, David McVicar, Luc Bondy, Damiano Michieletto, Andrei Serban, Pier Luigi Pizzi, Franco Zeffirelli, Luca Ronconi, Yanis Kokkos, Francesca Zambello... Au cours des dernières saisons, on a pu l'entendre dans *Lucia di Lammermoor* de Donizetti à l'Opéra de Paris, *Les Pêcheurs de perles* de Bizet au

Teatro Real de Madrid, *La Somnambule* de Bellini au Liceu de Barcelone, *La Fille du régiment* de Donizetti et *Robert le Diable* de Meyerbeer à Covent Garden, *Tancredi* de Rossini au Théâtre des Champs-Élysées, *La Bohème* de Puccini Salle Pleyel, *La Straniera* de Bellini et *Falstaff* de Verdi à Marseille, *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach à l'Opéra de Lyon et à Tokyo, *Dinorah* de Meyerbeer au Deutsche Oper Berlin, *La Traviata* de Verdi à Venise, Barcelone et Berlin, *Luisa Miller* de Verdi à Liège, *Idoménée* de Mozart à Lille, *Don Giovanni* de Mozart à Monte-Carlo, *Manon* de Massenet et *Hamlet* d'Ambroise Thomas à Marseille, *Zelmira* de Rossini à Lyon, *La Traviata* à Strasbourg, *Maria Stuarda* de Donizetti en Avignon, *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini au Liceu de Barcelone, *La Bohème* à Liège, *Les Huguenots* de Meyerbeer et *La Traviata* à Berlin... Parmi ses projets scéniques, citons *I Capuleti e i Montecchi* à Oviedo et à Marseille, *Les Noces de Figaro* à Marseille, *La Traviata* à Berlin, *Viva la Mamma* de Donizetti à l'Opéra de Lyon, *Norma* de Bellini à Liège, *Dialogues des Carmélites* de Poulenc en Avignon... En concert, on l'entendra notamment dans le *Stabat Mater* de Rossini avec l'Orchestre National de France, dans des concerts Haendel à la Philharmonie de Paris et à Karlsruhe ainsi qu'en récital.

Maxim Emelyanychev

Né en 1988 dans une famille de musiciens, Maxim Emelyanychev étudie le piano et la direction d'orchestre à l'école

de musique de Nijni Novgorod avant d'intégrer le Conservatoire Tchaïkovski de Moscou dans la classe de Gennady Rozhdestvensky. Après avoir été encouragée de plusieurs prix internationaux prestigieux, sa carrière de chef débute avec de nombreux orchestres russes et prend son essor au plan international avec le Sinfonietta Sofia, le Sinfonia Varsovia ou le Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, qui l'invite en 2014 à diriger une production de *Don Giovanni* de Mozart au Teatro de la Maestranza. Maxim Emelyanychev se produit aujourd'hui avec le même bonheur auprès de formations baroques et d'orchestres symphoniques, aux côtés d'artistes de tout premier plan. Son activité à la tête de l'ensemble Il Pomo d'Oro est foisonnante, au concert comme à l'opéra. La saison dernière, il dirige l'Orquesta Nacional de Espana ainsi que le Real Filarmonía de Galicia et le Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, qui le réinvitent immédiatement pour leurs prochaines saisons. Parmi les temps forts de sa saison 2016-2017, citons deux tournées en Europe et en Amérique du Nord avec Il Pomo d'Oro et Joyce DiDonato, après la sortie, en novembre 2016, de leur disque *In War and Peace, Harmony Through Music* ; ses débuts à l'Opéra de Zurich dans une nouvelle production de *L'Enlèvement au sérail* de Mozart ; une invitation en juin 2017 à la tête de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse pour un programme Brahms/Beethoven. Son enregistrement consacré à Haydn, dans lequel il est à la fois chef et soliste, en compagnie de Riccardo

Minasi et d'Il Pomo d'Oro, est couronné en octobre 2016 d'un prestigieux ECHO Klassik.

Il Pomo d'Oro

Fondé en 2012, Il Pomo d'Oro porte une attention particulière à l'opéra tout en se dévouant également aux récitals instrumentaux en diverses formations. Les musiciens réunis dans l'orchestre comptent parmi les meilleurs jouant sur instruments d'époque. Ils combinent maîtrise stylistique et technique avec un véritable enthousiasme artistique. La collaboration avec le violoniste et chef Riccardo Minasi a mené à un premier enregistrement Vivaldi, *Per l'Imperatore*. Le second enregistrement, *Concerto per Pisendel* (Vivaldi), avec Dmitry Sinkovsky au violon et à la baguette, reçoit un Diapason d'or. En 2012, Il Pomo d'Oro enregistre également trois disques avec les contre-ténors Max Emanuel Cenčić (*Venezia*), Xavier Sabata (*Bad Guys*) et Franco Fagioli (*Arias for Caffarelli*), sous la direction de Riccardo Minasi. L'album *Arias for Caffarelli* reçoit quant à lui un Choc de l'année 2013 de *Classica*. Parmi ses enregistrements (naïve), citons également les *Concerti per due violini* de Vivaldi joués et dirigés par Riccardo Minasi et Dmitry Sinkovsky. Parallèlement à un projet de livre sur les gondoles vénitienes de Donna Leon, Il Pomo d'Oro enregistre un programme de barcarolles vénitienes traditionnelles chantées par Vincenzo Capezzuto. Un récital d'airs extraits d'*Agrippina* – en première mondiale au disque pour la

plupart – avec la mezzo-soprano Ann Hallenberg sous la direction de Riccardo Minasi, paraît en 2015 et est présenté sur de nombreuses scènes de concert en Allemagne, en Italie et en Espagne. Notons également le nouvel enregistrement de Max Emanuel Cenčić, *Arie napoletane* (dirigé par Maxim Emelyanychev, 2015), qui comprend de nombreuses premières mondiales. L'orchestre a jusqu'ici enregistré trois opéras : *Tamerlano* de Haendel, *Catone in Utica* de Leonardo Vinci et *Partenope* de Haendel, dirigés par Riccardo Minasi. Parmi les récents enregistrements de l'orchestre, citons des concertos pour clavecin et violon de Haydn, codirigés par Maxim Emelyanychev et Riccardo Minasi, et un récital avec Edgar Moreau (Haydn, Boccherini, Piatti, Graziani, Vivaldi). Il Pomo d'Oro se produit dans les festivals et les salles de concert les plus importants d'Europe comme le Théâtre des Champs-Élysées, le Theater an der Wien, le Barbican Center, le Wigmore Hall, Carnegie Hall (2017) et la Philharmonie de Berlin (2017). En 2015, il accompagne Joyce DiDonato lors de sa tournée en Asie et présente l'album *Arie napoletane* avec Max Emanuel Cenčić en tournée aux États-Unis. En 2016, il est en tournée avec les opéras *Partenope* et *Rinaldo* de Haendel, et en concert avec Edgar Moreau, les sœurs Labèque, le programme *Duetti d'amore* avec Emöke Barath et Valer Sabadus, le programme *Gondola* avec Vincenzo Capezuto et Donna Leon, *Arie napoletane* avec Max Emanuel Cenčić, ainsi qu'avec Joyce

DiDonato. Début 2016, le chef russe Maxim Emelyanychev a été nommé chef principal d'Il Pomo d'Oro. L'orchestre sera amené à travailler également avec les chefs Stefano Montanari et George Petrou. Depuis 2016, Il Pomo d'Oro est ambassadeur d'El Sistema en Grèce.

il-pomodoro.ch

Clavecin

Maxim Emelyanychev

Violon

Alfia Bakieva

Stefano Rossi

Esther Crazzolara

Fotini Vovoni

Jonas Zschenderlein

Tami Troman

Daniela Nuzzoli

Paolo Cantamessa

Alto

Giulio d'Alessio

Yoko Tanaka

Violoncelle

Ludovico Minasi

Cristina Vidoni

Contrebasse

Riccardo Coelati

Basson

Xavier Zafra

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Musée de la musique.

Une des plus belles
collections d'instruments
au monde

DES CONCERTS TOUS LES JOURS
DES ACTIVITÉS POUR TOUS



OFFRE  BILLET+

AVEC UN BILLET DE CONCERT PHILHARMONIE 2016-2017,
BÉNÉFICIEZ DE -20%
SUR LES ENTRÉES DU MUSÉE (CITÉ DE LA MUSIQUE)
ET DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES.

Fermé le lundi



PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

La voix à la Philharmonie.

CECILIA BARTOLI • DIANA DAMRAU
NATALIE DESSAY • SABINE DEVIEILHE
MATTHIAS GOERNE • ANJA HARTEROS
JONAS KAUFMANN • MAGDALENA KOŽENÁ
MARIE-NICOLE LEMIEUX • OLGA PERETYATKO
PATRICIA PETIBON • NINA STEMME...

Abonnez-vous dès maintenant

Lundi 29 mai : ouverture des ventes de places à l'unité

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIÉ

— SON GRAND MÉCÈNE —



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



Champagne Druis, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG
Paroisse de la Ville de Paris, Fonds Handicap et Société, Drenory, Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des territoires

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



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



The ERKA Foundation



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés, Adickvent
Les 1000 donateurs de la campagne « Donnons pour Dénouer »

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

Intel Corporation, Rise Conseil, Renault
Goctra, IMCD

Angeris, À Tallé, Bateaux, Deux Locations, Groupe Bulas, Groupe Inesita, Loidlynet, UTB
Et les réseaux partenaires : le Model de Paris et le Model de l'État parisien

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Patricia Barbaet, Éric Coetta, Jean Bouquet,
Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Ley Nardinko,
Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES MÉCÈNES DE L'ACQUISITION DE
« SAINTE CÉCILE JOUANT DU VIOLON »
DE W. P. CRABETH —

Paris Aéroport
Angeris, Bateaux, Groupe Bulas, Groupe Inesita

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —