



Παρασκευή
12 Δεκεμβρίου 2025

20:30

Μέγαρο Μουσικής Αθηνών

Από την Παναγία
των Παρισίων
στην Κ.Ο.Α.

Κοντσέρτα για εκκλησιαστικό όργανο
και ορχήστρα

Κρατική Ορχήστρα Αθηνών
Αντρίαν Πεrusόν | αρχιμουσικός

ΟΛΙΒΙΕ ΜΕΣΣΙΑΝ (1908 – 1992)
Οι λησμονημένες προσφορές

ΓΚΕΟΡΓΚ ΦΡΗΝΤΡΙΧ ΧΕΝΤΕΛ (1685 – 1759)
Κοντσέρτο για εκκλησιαστικό όργανο και ορχήστρα
σε ρε ελάσσονα, έργο 7 αρ.4 (HWV 309)

Διάλειμμα
ΖΟΖΕΦ ΖΟΝΓΚΕΝ (1873 – 1953)
Συμφωνία κοντσερτάντε για εκκλησιαστικό όργανο
και ορχήστρα, έργο 81

• Βενσάν Ντυμπού | εκκλησιαστικό όργανο

• Ελένα Στίνα | Σάλωμ
• Βόλφγκανγκ Αμλινγκερ-Σπέρκλε | Ηρώδης
• Μυράννη Χατζηκωνσταντή | Βοντός αρχιμουσικού
• Δημήτρης Ριάκας | μουσική προετοιμασία

ΠΙΧΑΡΝΤ ΣΤΡΑΟΥΣ (1864 – 1949)
Σάλωμ, μονόπρακτο όπερα, έργο 54 (σε μορφή κοντσερτάντε)

Κρατική Ορχήστρα Αθηνών | Λουκάς Καρυτινός | αρχιμουσικός

Piraeus
Χρυσός Χορμός

Πίχαρντ Στράουζ: Σάλωμ
Όπερα κοντσερτάντε στην Κ.Ο.Α.

Μέγαρο Μουσικής Αθηνών | Αίθουσα Χρήστος Λαμπράκης

KOA.GR

ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΥΝΑΝΤΙΑ
Τρίτη 23 Δεκεμβρίου

20:30

Η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών επικορνηγείται από το Υπουργείο Πολιτισμού

Χρυσός Χορμός | Χορμός Τεχνολογικής Υποστήριξης | Χορμός Μετακινήσεων | Χορμός Φιλοξενίας

Piraeus | **SKY** | **CROWNE PLAZA** | **EXPRESS** | **BOYAH TV** | **LIFO** | **POPAGANDA** | **classicalmusic.gr** | **monopoli.gr** | **ΕΛΛΑΣ** | **news 24/7**

EPT | **news** | **radio 102.7** | **2027** | **AYTPO** | **30** | **Kosmos**

Χορμός Επικοινωνίας

Υπεύθυν έκδοσης
Αίλη Φιδετζή
Σύνταξη κειμένων
Τίτος Γουβέλης
Σύλληψη ιδέας
& σχεδιασμός
Κωνσταντίνος Δακανάλης

LIFO PODCASTS

Συμφωνική Μουσική - Ιστορίες
Ακούστε τα Podcasts
της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών
εδώ:



ΣΥΝΔΕΘΕΙΤΕ
ΜΑΖΙ ΜΑΣ
@athensstateorchestra

Η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών έχει την έδρα της
στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών ως Resident Orchestra
Καλαίτεχνικός Διευθυντής
Λουκάς Καρυτινός

Από την Παναγία των Παρισίων στην Κ.Ο.Α.

Κοντσέρτα για εκκλησιαστικό όργανο και ορχήστρα

ΟΛΙΒΙΕ ΜΕΣΣΙΑΝ

(1908 – 1992)

Οι λησμονημένες προσφορές

Η μετάβαση από τα φοιτητικά χρόνια στον επαγγελματικό στίβο σηματοδοτήθηκε από διόλου ευκαταφρόνητες επιδόσεις για τον Γάλλο συνθέτη Ολιβιέ Μεσσιάν: έχοντας μόλις ολοκληρώσει με επιτυχία τις σπουδές του στο Ωδείο του Παρισιού στο εκκλησιαστικό όργανο (με τον Μαρσέλ Ντυπρέ) και στη σύνθεση (με τον Πωλ Ντυκά) ο Μεσσιάν ανέλαβε το 1931 χρέη οργανίστα στην περιώνυμη εκκλησία της Αγ. Τριάδος στο Παρίσι (θέση στην οποία υπηρέτησε περί τα 60 συναπτά έτη). Παράλληλα, οι πρώτες του επίσημες συνθέσεις, όπως τα *Πρελούδια* για πιάνο και το *Δίπτυχο* για εκκλησιαστικό όργανο έδειχναν πως επρόκειτο για κάτι πολύ παραπάνω από έναν απλά φέρελπι νέο συνθέτη, ενώ το πρώτο του συμφωνικό έργο με τίτλο «Οι λησμονημένες προσφορές», που είχε γραφτεί το 1930, έγινε δεκτό με θέρμη από το παρισινό κοινό στην πρεμιέρα του στις 19 Φεβρουαρίου 1931 στο Θέατρο των Ηλυσίων Πεδίων υπό τη διεύθυνση του Γουόλτερ Στράραμ.

Αν και η μουσική γλώσσα του συνθέτη επρόκειτο στο εγγύς μέλλον να εξελιχθεί σημαντικά, η προσωπικότητά του ήταν από νωρίς αποκρυσταλλωμένη με επίκεντρο μία βαθιά και ειλικρινή χριστιανική πίστη, που αποτέλεσε τη γενεσιουργό αιτία πλείστων έργων του. Γέννημα της πίστης αυτής είναι και οι *Λησμονημένες προσφορές*, που αποτελούν έναν μουσικό στοχασμό πάνω στη θυσία του Θεανθρώπου στον Σταυρό. Η θυσία που υλοποιήθηκε χάρη στην απόλυτη αγάπη του Ιησού για τον άνθρωπο, συχνά τείνει να ξεχαστεί -κατά τον Μεσσιάν- από εκείνον, που βρίσκεται βυθισμένος στην αμαρτία. Η επιρροή του Ντεμπυσύ αλλά και του Στραβίνσκυ (ειδικά της *Ιεροτελεστίας της Άνοιξης*, που ο Μεσσιάν είχε μελετήσει σε βάθος από τα φοιτητικά του χρόνια) είναι έντονη στο συμφωνικό αυτό έργο. Σφοδρές αντιθέσεις ανάμεσα σε τρυφερά και αιθέρια ηχοχρώματα απόλυτης ηρεμίας από τη μία πλευρά και σε βίαιες δραματικές χειρονομίες μίας φαινομενικά ανεξέλεγκτης δύναμης από την άλλη αποτυπώνουν τα άκρα των πνευματικών αναζητήσεων του ίδιου του δημιουργού.

Οι *λησμονημένες προσφορές* αποτελούν από δομικής άποψης ένα τρίπτυχο: η πρώτη ενότητα εκφράζει τη θυσία του Χριστού στον Σταυρό. Τα έγχορδα ξετυλίζουν μία αργή, θρηνητική μελωδική γραμμή υποδιαιρούμενη σε άνισα μεταξύ τους τμήματα, ανάμεσα στα οποία παρεμβάλλονται «γκρι και μωβ αναστεναγμοί» στα ξύλινα πνευστά. Η περιγραφή των συγκεκριμένων χρωμάτων από τον ίδιο τον συνθέτη ίσως εκπλήσσει, αλλά εξηγείται λόγω του ότι ο Μεσσιάν είχε την ικανότητα της συναισθησίας, σύμφωνα με την οποία ένα ακουστικό ερέθισμα διεγείρει ταυτόχρονα και αυθόρμητα την οπτική αίσθηση, συνδέοντας συγκεκριμένους ήχους με συγκεκριμένα χρώματα.

«Ένας ιδιότυπος αγώνας ταχύτητας προς την άβυσσο». Έτσι χαρακτηρίζει ο συνθέτης την επόμενη ενότητα, που περιγράφει την ανθρώπινη αμαρτία. Σε πλήρη αντίθεση με την αίσθηση της αρχής, εδώ κυριαρχεί η ζοφερή απόγνωση. Απότομοι τονισμοί, διαρκείς εναλλαγές ρυθμών, ηχηρές κραυγές στα χάλκινα πνευστά, δραματικά glissandi αποτελούν εκφάνσεις μίας γενικής τραχύτητας, που θυμίζει έντονα την *Ιεροτελεστία της Άνοιξης*.

Η καταληκτική ενότητα αποτελεί έναν στοχασμό πάνω στο μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας, ως λύτρωσης από την αμαρτία. Ο Μεσσιάν κατά μία πολύ προσφιλή του πρακτική, χαρακτηριστική και των ώριμων έργων του, πειραματίζεται με την έννοια του χρόνου: θέλοντας με τη μουσική του να εκφράσει το άχρονο και το αιώνιο του Θείου, γράφει σε ένα τόσο αργό τέμπο, που ο ακροατής σταδιακά χάνει την αίσθηση του χρόνου και της κίνησης, καθώς παραδίνεται ηδονικά στη βίωση κάθε ήχου ως «ευλογίας». Τα έγχορδα παίζουν με σουρντίνα κινούμενα πάνω σε ένα στρώμα από βαθιές, χαμηλόφωνες αρμονίες, που στα μάτια του συνθέτη έχουν ένα χρώμα «κόκκινο, χρυσαφί και γαλάζιο, όπως τα φωτιζόμενα παράθυρα μίας εκκλησίας».

ΓΚΕΟΡΓΚ ΦΡΗΝΤΡΙΧ ΧΕΝΤΕΛ

(1685 – 1759)

Κοντσέρτο για εκκλησιαστικό όργανο και ορχήστρα σε ρε ελάσσονα, έργο 7 αρ.4 (HWV 309)

- Adagio
- Allegro cosi cosi
- Organo ad libitum: Prelude
- Allegro

Από το 1712 που εγκαταστάθηκε μόνιμα στο Λονδίνο, ο Γκέοργκ Φρήντριχ Χέντελ πρωταγωνίστησε στη μουσική ζωή της βρετανικής πρωτεύουσας κυρίως με τις όπερές του στην ιταλική γλώσσα, οι οποίες υπήρξαν δημοφιλέστατες στο αγγλικό κοινό. Ωστόσο, το 1738 οι προτιμήσεις του κοινού άρχισαν να στρέφονται προς άλλες κατευθύνσεις, ιδίως σε όπερες με αγγλικό λιμπρέτο. Αντιδρώντας σε αυτή την

τάση του κοινού του, ο συνθέτης αποφάσισε να εγκαταλείψει την ιταλική όπερα υπέρ του ορατορίου και δη σε αγγλικό λιμπρέτο, είδος στο οποίο διέπρεψε μέχρι το τέλος σχεδόν της ζωής του. Ωστόσο, το στοιχείο της δεξιοτεχνικής επίδειξης, διαχρονικά θελκτικό στο ευρύ κοινό, παρέμενε ένα ζητούμενο που ήταν πρακτικά αδύνατο να ικανοποιηθεί εντός του πλαισίου του ορατορίου, το οποίο είχε θρησκευτικό περιεχόμενο. Στις όπερες οι ιδιάζουσες φωνητικές ικανότητες των καστράτων (ανδρών που είχαν υποστεί χειρουργικά ευνουχισμό πριν εισέλθουν στην περίοδο της εφηβείας, με αποτέλεσμα να διατηρήσουν το ύψος και την πλαστικότητα της φωνής των παιδικών τους χρόνων) κέρδιζαν τις εντυπώσεις, αλλά στον χώρο του ορατορίου δεν είχαν θέση. Έτσι, ο Χέντελ, ο οποίος από πολλούς αναγνωριζόταν ως ένας από τους δεινότερους εκτελεστές εκκλησιαστικού οργάνου της εποχής του, μερίμνησε να προσφέρει στο κοινό του το ευπρόσδεκτο στοιχείο της δεξιοτεχνίας ενσωματώνοντας στα διαλείμματα ανάμεσα στις διαφορετικές πράξεις των ορατορίων του κοντσέρτα για όργανο με σολίστα τον ίδιο – πρακτική που κατέστη εφικτή χάρη στην παρουσία της ορχήστρας που έπαιζε στο εκάστοτε ορατόριο.

Κάπως έτσι γεννήθηκε το είδος του κοντσέρτου για εκκλησιαστικό όργανο και ορχήστρα, με τον Χέντελ να εκδίδει τον Οκτώβριο του 1738 μία συλλογή έξι κοντσέρτων (ως το έργο 4 στον κατάλογο των έργων του) από τον εκδοτικό οίκο των Τζον Ουόλς (πατέρα και υιού). Η εμπορική απήχηση της συλλογής οδήγησε τον οίκο των Ουόλς να εκδώσει μία δεύτερη συλλογή άλλων έξι κοντσέρτων το 1740 (ως το έργο 6), τα οποία ήταν γραμμένα «για τσέμπαλο ή όργανο», σύμφωνα με τον εκδότη. Εν προκειμένω η αναφορά στο τσέμπαλο έγινε καθαρά για εμπορικούς λόγους, μιας και η πρόσβαση στο τσέμπαλο ήταν πολύ πιο εύκολη από όσο σε ένα εκκλησιαστικό όργανο – η ίδια η υφή της γραφής φανερώνει μάλλον ξεκάθαρα ότι τα κοντσέρτα προορίζονταν για όργανο. Το 1761, δύο χρόνια μετά τον θάνατο του Χέντελ, ο ίδιος εκδοτικός οίκος δημοσίευσε μία τρίτη συλλογή έξι κοντσέρτων για όργανο (ως έργο 7), τα οποία ωστόσο δεν είχαν προκύψει ηθελημένα από την πένα του συνθέτη ως τέτοια. Η ιστορική έρευνα υποδεικνύει ότι αποτελούν δημιουργήματα (βασισμένα ασφαλώς σε μουσικό υλικό προγενέστερων έργων του Χέντελ) είτε του μαθητή και στενού του συνεργάτη Τζον Κρίστοφερ Σμιθ (υιού) είτε του ίδιου του Ουόλς. Εξ αυτών των Κοντσέρτων το Τέταρτο, σε ρε ελάσσονα, διαμορφώθηκε από τον Σμιθ: το πρώτο μέρος είχε γραφτεί το 1738 ως Adagio για δύο όργανα και ορχήστρα, το δεύτερο γράφτηκε πιθανότατα ανάμεσα στα έτη 1744 και 1746 και συνιστά μεταμόρφωση μίας Άριας του Τέλεμαν, ενώ το υλικό του τελευταίου μέρους είχε αξιοποιηθεί από τον συνθέτη τόσο σε ένα Κοντσέρτο για βιολί του 1712 όσο και στο Presto μίας Σουίτας για τσέμπαλο του 1720. Εικάζεται ότι η πρώτη εκτέλεση του Κοντσέρτου αυτού έγινε στο πλαίσιο της παρουσίaseς του «Περιστασιακού Ορατορίου» το 1746.

ΖΟΖΕΦ ΖΟΝΓΚΕΝ

(1873 – 1953)

Συμφωνία κονσερτάντε για εκκλησιαστικό όργανο και ορχήστρα, έργο 81

- Allegro, molto moderato
- Divertimento: Molto vivo
- Molto lento, misterioso
- Toccata (moto perpetuo): Allegro moderato

Ο Αμερικανός επιχειρηματίας Ρόντμαν Γουαναμέικερ (1863 – 1928) ιδιοκτήτης των ομώνυμων πολυκαταστημάτων στις Η.Π.Α. υπήρξε θερμός φιλόμουσος· αυτό εξηγεί και την απόφασή του να τοποθετήσει το 1911 ένα τεράστιο εκκλησιαστικό όργανο στο πολυκατάστημά του στη Φιλαδέλφεια. Το 1926, έχοντας προχωρήσει σε επίσκεψη του οργάνου και επέκταση του εύρους των ηχητικών δυνατοτήτων του, ο επιχειρηματίας παρήγγειλε από τον Βέλλγο οργανίστα και συνθέτη Ζοζέφ Ζονγκέν ένα έργο για εκκλησιαστικό όργανο και ορχήστρα, με σκοπό να παρουσιαστεί στα εγκαίνια του ανακαινισμένου, επιβλητικού οργάνου. Το ότι απευθύνθηκε στον Ζονγκέν για μία τέτοια ανάθεση δεν πρέπει να εκπλήσσει, μιας και η φήμη του ως καλλιτέχνη που συνδύαζε ένα εξαιρετικό ταλέντο στη σύνθεση με την εκπληκτική δεξιοτεχνία στην εκτέλεση του οργάνου είχε ξεπεράσει τα όρια της χώρας του – και της ηπείρου του. Ο συνθέτης, που έναν χρόνο πριν του γίνει η παραγγελία από τον Αμερικανό μεγιστάνα είχε γίνει διευθυντής του Βασιλικού Κονσερβατορίου των Βρυξελλών, ανταποκρίθηκε σε αυτή γράφοντας τη Συμφωνία κονσερτάντε, έργο 81, με σκοπό να ταξιδέψει στη Φιλαδέλφεια και να είναι σολίστ στην πρεμιέρα του έργου, στις αρχές του 1928. Αλλά ο θάνατος του πατέρα του, το φθινόπωρο του 1927, τον ανάγκασε να αναβάλει για λίγο το ταξίδι του στις Η.Π.Α.. Στη συνέχεια, καθυστερήσεις στην ανακατασκευή του οργάνου οδήγησαν στο να μετατεθεί η προοπτική της πρεμιέρας του έργου για το τέλος του 1928. Ο αφνίδιος θάνατος του Γουαναμέικερ τον Μάρτιο εκείνης της χρονιάς ήταν μία ακόμα σοβαρή ανατροπή κι έτσι η αμερικανική πρεμιέρα της Συμφωνίας έγινε εν τέλει αρκετά χρόνια μετά, το 1935, στο Carnegie Hall της Νέας Υόρκης. Εν τω μεταξύ, ωστόσο, ο συνθέτης (και με την ιδιότητα του σολίστα) παρουσίασε για πρώτη φορά δημόσια το νέο του έργο στις Βρυξέλλες, στις 11 Φεβρουαρίου 1928.

Όλα αυτά τα εμπόδια στη γένεση της Συμφωνίας έκαναν τον Ζονγκέν να τη χαρακτηρίσει ως «άτυχο»



ΜΕΓΑΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΘΗΝΩΝ

Αίθουσα Χρήστος Λαμπράκης

έργο· η πορεία όμως του έργου στο πέρασμα του χρόνου, κάθε άλλο παρά δικαίωσε τον χαρακτηρισμό αυτό, μιας και η Συμφωνία όχι μόνο αποτελεί (ίσως μαζί και με τη Sonata eroica για σόλο εκκλησιαστικό όργανο) το δημοφιλέστερο έργο του συνθέτη της αλλά από πολλούς θεωρείται ως το πληρέστερο και σημαντικότερο έργο για όργανο και ορχήστρα του 20^{ου} αιώνα, αν όχι όλων των εποχών. Στη μουσική του έργου, που διατηρεί τις αρμονικές και μορφολογικές της ρίζες στα κλασικά και ρομαντικά πρότυπα, μπορεί κανείς να διαγνώσει έντοντες επιρροές από τη μουσική γλώσσα του Γιοχάνες Μπραμς, του Ρίχαρντ Στράους και κυρίως της επίσης Βέλγου συνθέτη Σεζάρ Φρανκ, ο οποίος (όπως και ο Ζονγκέν) είχε υπάρξει λαμπρός βιρτουόζος του εκκλησιαστικού οργάνου και είχε εμπλουτίσει το σολιστικό του ρεπερτόριο με αριστουργήματα. Λιγότερο εμφανείς (αν και παρούσες) είναι οι επιδράσεις από τον γαλλικό ιμπρεσιονισμό των Ντεμπυσύ και Ραβέλ. Ο Ζονγκέν τιμά στην πράξη απολύτως τον χαρακτηρισμό του έργου ως «συμφωνίας κονσερτάντε» μιας και η γραφή για το όργανο είναι τόσο λαμπερή που, όπως το έθεσε με εξαιρετική ευστοχία ο διάσημος Βέλγος βιολονίστας και συνθέτης Ωυζέν Υζαύ, το έργο θα μπορούσε να εκληφθεί και ως «συμφωνία για δύο ορχήστρες»! Στο πρώτο μέρος, ο συνθέτης κάνει την (εντελώς ασυνήθιστη) επιλογή του να ξεκινήσει με ένα φουγκάτο, κάτι που κατά κανόνα δεν ανοίγει αλλά ολοκληρώνει έργα. Στο ακόλουθο divertimento, γραμμένο στον κάθε άλλο παρά συνηθισμένο ρυθμό των 7/4, εναλλάσσεται η διάθεση του σκέρτσου με αυτή της θρησκευτικής κατάνυξης. Το τρίτο μέρος είναι το εκτενέστερο του έργου και αυτό στο οποίο ο συνθέτης επιδιώκει (και επιτυγχάνει) μία ιδεώδη ηχοχρωματική αλληλοσυμπλήρωση του εκκλησιαστικού οργάνου και της ορχήστρας, προτού έρθει το φινάλε εν είδει τοκάτας να δώσει μία θεαματική και ολόλαμπρη κατακλείδα.

BENZAN ΝΤΥΜΠΟΥΑ

Οργανίστας του καθεδρικού της Notre-Dame στο Παρίσι (από το 2016) και καθηγητής οργάνου και αυτοσχεδιασμού στη Μουσική Ακαδημία του Ζααρμπρύκεν (Γερμανία) ο Βενσάν Ντυμπούα θεωρείται ένας από τους καλύτερους οργανίστες των ημερών μας. Απόφοιτος του Κονσερβατορίου του Παρισιού, όπου απέσπασε πέντε πρώτα βραβεία (όργανο, αρμονία, αντίστιξη, φούγκα και σύνθεση), ο Ντυμπούα έγινε διεθνώς γνωστός το 2002 κερδίζοντας δύο μείζονες διεθνείς διαγωνισμούς, στο Κάλγκαρυ (Καναδά) και στην Τουλούζη (Γαλλία). Έχει εμφανιστεί σε σημαντικές αίθουσες συναυλίας σε Ευρώπη, Βόρεια Αμερική και Ασία και έχει συμπράξει ως σολίστ με μεγάλες ορχήστρες, όπως η Ορχήστρα της Φιλαδέλφειας, οι Φιλαρμονικές του Λος Άντζελες, του Χονγκ-Κονγκ και της Γκραν Κανάρια, η Συμφωνική του Ντάλας, η Εθνική Ορχήστρα της Γαλλίας και η Φιλαρμονική της Ραδιοφωνίας της Γαλλίας, η Ορχήστρα της Βρετάνης κ.ά. Έχει ηχογραφήσει έργα Λιστ, την Τρίτη Συμφωνία για όργανο του Λουί Βιερν και τα Πρελούδια και Φούγκες, έργο 7, του Μαρσέλ Ντυπρέ, ενώ εκτελέσεις του έχουν μεταδοθεί από ραδιοφωνικούς σταθμούς σε Γαλλία, Αυστρία, Καναδά, Αυστραλία και ΗΠΑ. Έχει διατελέσει καθηγητής στη Μουσική Ακαδημία του Φράμπουργκ (2018-2022) και διευθυντής του Μουσικού Κονσερβατόριου του Στρασβούργου (2012-2022), ενώ έχει δώσει σεμινάρια τελειοποίησης σε πολλά, κορυφαία εκπαιδευτικά ιδρύματα των ΗΠΑ.

ΑΝΤΡΙΑΝ ΠΕΡΥΣΟΝ

Κορυφαίος αρχιμουσικός της Φιλαρμονικής Ορχήστρας του Μπουτσέον (Νότια Κορέα) από τον Απρίλιο του 2025, ο Αντριάν Περυσόν είναι παράλληλα μουσικός διευθυντής της Ορχήστρας Λαμουρέ από την περίοδο 2021-2022. Έχει διευθύνει τις Φιλαρμονικές Ορχήστρες του Λος Άντζελες, του Λουξεμβούργου και των Βρυξελλών, τη Φιλαρμονική της Ραδιοφωνίας της Γαλλίας, την Ορχήστρα Δωματίου της Λοζάνης, τη Sinfonietta της Ταπιόλα, τις Συμφωνικές Ορχήστρες του Τόκιο, της Βιέννης, του Ντίσελτορφ, του Τιρόλου, της Νυρεμβέργης, του Ίνσμπρουκ και της Αμβέρας, την Ορχήστρα της Ραδιοφωνίας του Ανόβερου, την Ορχήστρα του Κλιβελαντ κ.ά. Κατά την τρέχουσα καλλιτεχνική περίοδο κάνει το ντεμπούτο του στην Όπερα της Νταεγού, ενώ έχει διευθύνει πολλές παραγωγές στην Κωμική Όπερα του Βερολίνου, στη Γερμανική Όπερα του Ρήνου, στην Όπερα της Κολωνίας και στην Εθνική Όπερα της Λυών. Έχει ηχογραφήσει έργα του Νίνο Ρότα (Warner Classics, 2019), ηχογράφηση που απέσπασε το διεθνές βραβείο Opus Klassik, καθώς επίσης κοντσέρτα για πιάνο των Μπετόβεν και Λιστ (NoMadMusic, 2020) και κοντσέρτα για βιολί των Στραβίνσκι και Κορλιάνο (Sony Classical, 2019). Έχει συνεργαστεί με κορυφαίους σολίστ, όπως ο Γκωτιέ Καπυσόν, οι αδελφές Λαμπέκ, ο Ζαν-Υβ Τιμποντέ και ο Φρανκ Πέτερ Τσίμερμαν. Πριν σπουδάσει διεύθυνση ορχήστρας, ο Περυσόν μελέτησε πιάνο, φαγκότο και κρουστά.