

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Lundi 4 avril 2022 – 19h30

Johann Sebastian Bach Passion selon saint Matthieu



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Johann Sebastian Bach

Passion selon saint Matthieu

Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe, direction

Reinoud Van Mechelen, ténor (Évangéliste)

Florian Boesch, baryton (Jésus)

Dorothee Miels, soprano

Grace Davidson, soprano

Tim Mead, contre-ténor

James Hall, contre-ténor (Témoin I)

Samuel Boden, ténor

Guy Cutting, ténor (Témoin II)

Peter Kooij, basse (Pierre, Pontife I)

Tobias Berndt, baryton (Judas)

Philipp Kaven, baryton (Pilate, Pontife II)

Chiyuki Okamura, soprano (Ponce Pilate, Servante I)

Magdalena Podkościelna, soprano (Servante II)

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT (AVEC ENTRACTE) VERS 22H30

L'œuvre

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Matthäus-Passion [Passion selon saint Matthieu] BWV 244

Composition : 1729.

Livret : Picander.

Création : le 11 avril 1724, jour du Vendredi saint, à Leipzig.

Durée : environ 160 minutes.

Première partie

- I. Chœur d'introduction. „Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen“
- II. Récitatif (l'Évangéliste, Jésus). „Da Jesus diese Rede vollendet hatte“
- III. Choral. „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“
- IV. Récitatif (l'Évangéliste, chœur). „Da versammelten sich die Hohenpriester“
- V. Récitatif (alto). „Du lieber Heiland du“
- VI. Air (alto). „Buß und Reu knirscht das Sündenherz entzwei“
- VII. Récitatif (l'Évangéliste, Judas). „Da ging hin der Zwölfen einer“
- VIII. Aria (soprano). „Blute nur, du liebes Herz!“
- IX. Récitatif (l'Évangéliste et chœur). „Aber am ersten Tage der süßen Brot“
- X. Choral. „Ich bin's, ich sollte büßen“
- XI. Récitatif (l'Évangéliste, Jésus et Judas). „Er antwortete und sprach“
- XII. Récitatif (soprano). „Wie wohl mein Herz in Tränen schwimmt“
- XIII. Aria (soprano). „Ich will dir mein Herze schenken“
- XIV. Récitatif (l'Évangéliste, Jésus). „Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten“
- XV. Choral. „Erkenne mich, mein Hüter“
- XVI. Récitatif (l'Évangéliste, Pierre, Jésus). „Petrus aber antwortete und sprach zu ihm“
- XVII. Choral. „Ich will hier bei dir stehen“
- XVIII. Récitatif (l'Évangéliste, Jésus). „Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hieß Gethsemane“
- XIX. Récitatif (ténor) et choral. „O Schmerz!“
- XX. Aria (ténor) et chœur. „Ich will bei meinem Jesu wachen“
- XXI. Récitatif (l'Évangéliste). „Und ging hin ein wenig“
- XXII. Récitatif (basse). „Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder“
- XXIII. Aria (basse). „Gerne will ich mich bequemen“
- XXVIII. Récitatif (l'Évangéliste, Jésus). „Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren“
- XXIX. Choral. „O Mensch, beweine dein Sünde groß“

ENTRACTE

Seconde partie

- XXX. Aria (alto) et chœur. „Ach, nun ist mein Jesus hin!“
- XXXI. Récitatif (l'Évangéliste). „Die aber Jesum gegriffen hatten“
- XXXII. Choral. „Mir hat die Welt trüglich gericht“
- XXXIII. Récitatif (l'Évangéliste, les Témoins, le Grand-Prêtre). „Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten“
- XXXIV. Récitatif (ténor). „Mein Jesus schweigt“
- XXXV. Aria (ténor). „Geduld, wenn mich falsche Zungen stechen!“
- XXXVI. Choral (l'Évangéliste, le Grand-Prêtre, Jésus, chœur). „Und der Hohenpriester antwortete und sprach zu ihm“
- XXXVII. Choral. „Wer hat dich so geschlagen“
- XXXVIII. Récitatif (l'Évangéliste, Pierre, chœur). „Petrus aber saß draußen im Palast“
- XXXIX. Aria (alto). „Erbarme dich“
- XL. Choral. „Bin ich gleich von dir gewichen“
- XLI. Récitatif (l'Évangéliste, Judas). „Des Morgens aber hielten alle Hohenpriester“
- XLII. Aria (basse). „Gebt mir meinen Jesum wieder!“
- XLIII. Récitatif (l'Évangéliste, Pilate, Jésus). „Sie hielten aber einen Rat“
- XLIV. Choral. „Befiehl du deine Wege“
- XLV. Récitatif (l'Évangéliste, Pilate). „Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit“
- XLVI. Choral. „Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!“
- XLVII. Récitatif (l'Évangéliste, Pilate). „Der Landpfleger sagte“
- XLVIII. Récitatif (soprano). „Er hat uns allen wohlgetan“
- XLIX. Aria (soprano). „Aus Liebe will mein Heiland sterben“
- L. Récitatif (l'Évangéliste, Pilate, chœur). „Sie schriehen aber noch mehr und sprachen“
- LI. Récitatif (alto). „Erbarm es Gott!“
- LII. Aria (alto). „Können Tränen meiner Wangen“
- LIII. Récitatif (l'Évangéliste, chœur). „Da nahmen die Kriegsknechte“
- LIV. Choral. „O Haupt voll Blut und Wunden“
- LV. Récitatif (l'Évangéliste). „Und da sie ihn verspottet hatten“
- LVI. Récitatif (basse). „Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut“
- LVII. Aria (basse). „Komm, süßes Kreuz“
- LVIII. Récitatif (l'Évangéliste, chœur). „Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgatha“
- LIX. Récitatif (alto). „Ach, Golgatha, unsel'ges Golgatha!“
- LX. Aria (alto) et chœur. „Sehet, Jesus hat die Hand“
- LXI. Récitatif (l'Évangéliste, Jésus, chœur). „Und von der sechsten Stunde“
- LXII. Choral. „Wenn ich einmal soll scheiden“
- LXIII. Récitatif (l'Évangéliste, chœur). „Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß“
- LXIV. Récitatif (basse). „Am Abend, da es kühle war“

LXV. Aria (basse). „Mache dich, mein Herze, rein“

LXVI. Récitatif (l'Évangéliste, Pilate, chœur). „Und Joseph nahm den Leib“

LXVII. Récitatif (basse, ténor, alto, soprano) et chœur. „Nun ist der Herr zur Ruh gebracht“

LXVIII. Chœur final. „Wir setzen uns mit Tränen nieder“

C'était une tradition nouvellement établie à Leipzig que de faire exécuter un oratorio de la Passion le Vendredi saint à l'office de vêpres, en alternance dans l'une ou l'autre des deux églises principales de la ville, Saint-Nicolas et Saint-Thomas. Cet office était fort long puisqu'une très ample homélie intervenait entre les deux parties de l'oratorio, et qu'en plus l'on exécutait des motets et l'on faisait chanter des chorals.

Ce Vendredi saint 11 avril 1727, c'est à Saint-Thomas que Bach présente pour la première fois sa *Passion selon saint Matthieu*, qu'il redonnera à trois reprises, en 1729, 1736 et 1742. Et toujours en l'église Saint-Thomas, puisqu'il y avait alors au-dessus du chœur une petite tribune avec un orgue en plus de la grande tribune du fond de l'église, ce qui lui permettait d'organiser une véritable mise en espace entre deux groupes de musiciens, stéréophonie sonore et spirituelle.

Avec son librettiste Picander, il a choisi de commencer le récit sacré au dernier repas du Christ avec ses disciples et à l'institution de l'eucharistie. La première partie s'achèvera avec l'arrestation de Jésus à Gethsémani et la dispersion des disciples; quant à la seconde partie, elle mène de la comparution devant le grand-prêtre, Caïphe, jusqu'à la mise au tombeau. Comme dans les oratorios du temps, dont elle constitue l'archétype, l'organisation musicale de la *Passion selon saint Matthieu* est bien celle de l'*opera seria* italienne de l'époque. Un récitatif, *secco* ou accompagné, assure la narration historique et fait avancer l'action jusqu'à ces moments de concentration dans l'intensité dramatique où il faut en libérer les affects dans des airs, prendre le temps d'un commentaire de la situation et d'une réflexion personnelle. Mais à bien y regarder, cette organisation formelle apparaît beaucoup plus subtile et diversifiée que celle des ouvrages lyriques de l'époque, dont elle dépasse de très loin le schéma souvent banal.

En guise d'ouverture, ce sont tous les chrétiens, personnifiés par les filles de Sion, c'est-à-dire les membres de l'Église, qui sont appelés à pleurer sur le drame de l'innocent mis

à mort, serein et patient, drame de l'Agneau immolé en raison même des fautes des hommes. D'une tribune à l'autre, aux deux extrémités des fidèles dans la nef, comme des confins de l'univers, ceux-ci sont invités à la prière dont les accents se développent au-dessus de leur tête, emplissant un espace dont les limites se trouvent d'un coup abolies. Et tandis que s'interpellent les âmes de la collectivité ecclésiale de tous les temps devant celui qui va être mis en croix, voici que s'élève en valeurs étirées, au-dessus encore des deux ensembles vocaux, en une angélique neuvième voix, le choral annonçant le sacrifice rédempteur qui s'apprête, l'Agnus Dei allemand, «O Lamm Gottes unschuldi» («Ô innocent Agneau de Dieu!»).

«En vérité, je vous le dis: l'un de vous me trahira.» Terribles paroles! Témoin, l'évangéliste Matthieu en fait le récit dans le débit parlé du *recitativo secco*. Le Christ prend alors la parole, voix de basse, évidemment, la *vox Christi* du code baroque. Ni prophétique ni menaçante mais empreinte d'une profonde solennité en ce douloureux accomplissement des Écritures, et baignée dans la lumière de longues tenues des violons et de l'alto sur le continuo, auréole sonore entourant son visage. «Serait-ce moi, Seigneur?»: en cinq mesures d'un *fugato* violent, extrêmement serré, les apôtres se sont écriés. Écoutons bien: onze fois la question affolée a jailli, et pas douze. Judas seul s'en dispense, et pour cause. Et tandis que dans l'angoisse nous attendons la suite du récit, Bach, comme il aime à le faire en dramaturge accompli, interrompt la narration pour nous inciter à méditer. Dans la douceur de *la* bémol majeur, c'est l'Église universelle qui s'exprime dans la mélodie du vieux choral: «C'est moi.» Le coupable, c'est moi. Le récit peut alors reprendre: «Celui qui a mis avec moi la main au plat, c'est lui qui me trahira.» Judas, démasqué: «Serait-ce moi, Maître?»; l'harmonie s'effondre: «Tu l'as dit.» Dans une intense gravité, le mouvement s'anime. Le Christ prononce alors les paroles essentielles, instituant l'eucharistie, où culmine la première partie de la Passion. Quelques instants, musicalement détachés de tout le reste, ni récitatif ni arioso, que les cordes et l'orgue ne cessent d'illuminer d'une lueur irradiante.

Entouré des scribes et des anciens, le grand-prêtre a questionné Jésus. L'affirmation de sa divinité fait crier au blasphème et le voue à la mort, mais seul le gouverneur romain

Ponce Pilate peut prononcer la condamnation. Le matin venu, on fait comparaître Jésus qui ne répond rien. Très embarrassé, Pilate s'en remet au peuple pour exercer le droit de grâce en lui donnant le choix : envers un fameux bandit nommé Barrabas ou envers ce Jésus « qu'on appelle le Christ ». Et la foule des accusateurs, qui ne s'était pas encore manifestée, répond en hurlant « Barrabas ! » avec une extrême violence, sur un accord de septième diminuée. Que faire de Jésus ? « Qu'il soit crucifié ! » En un mouvement fugué de huit mesures seulement, les deux chœurs prononcent la sentence. Le tout n'aura duré que quelques dizaines de secondes à peine.

Insulté, Jésus monte au Golgotha lourdement chargé de l'infamant instrument de son supplice. De quelle souffrance se charge alors l'arioso d'alto, escorté de deux hautbois da caccia, « Ah ! Golgotha, funeste Golgotha ! », tandis que les violoncelles en pizzicato stylisent la cloche des trépassés... Et le récit reprend, une fois encore, avec les ténèbres qui couvrent la terre, les dernières paroles, la mort – et le choral de la Passion, à nouveau. C'est alors le voile du temple qui se déchire, le fracas du tremblement de terre, les rochers qui se fendent. De l'opéra à l'état pur.

Bientôt, tout sera achevé. On a roulé la pierre. Jésus est à présent au tombeau, la couche d'où il resurgira dans la gloire. Le récit évangélique a pris fin. À l'Église tout entière de conclure, désormais, ce que dans un instant elle va faire par le chœur final. Mais entre-temps, dans un geste d'une infinie tendresse, elle chante tout simplement un doux et familier « Bonne nuit » à celui qui repose au soir de l'indicible drame, avant de ressusciter. Du grave à l'aigu, de la Terre vers le Ciel, incarnant la totalité de la Création, les quatre voix tour à tour s'élèvent. La basse, d'abord, évocation du Christ porté vers son repos, puis, dans un irrésistible mouvement ascensionnel, le ténor du pécheur espérant, l'alto de l'âme affligée, le soprano, enfin, âme heureuse pour l'action de grâces adressée au rédempteur.

Après chaque intervention, le chœur répète « Mon Jésus, bonne nuit ! ». Nuit de la mort, mais d'une mort dont tout luthérien sait qu'elle n'est autre chose que le sommeil qui précède le réveil pour une nouvelle naissance, la naissance à la vie surnaturelle et éternelle, dans la lumière de Dieu. Pure invention de Bach, cette invocation à la paix de la nuit qui referme le Livre en un ultime morceau choral. Et au lieu de l'action de grâces que ce

chœur a prise en charge, un grand épilogue rassemble toute la communauté chrétienne pour pleurer. Après tout ce qui vient de se produire, on ne peut plus que dire « Repose en paix », dans l'accablement et la désolation. Et le second chœur ne peut que répondre en un écho affligé : « Ruhe sanfte, sanfte Ruh' ! » (« Repose doucement, doucement repose ! »)

Gilles Cantagrel



Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter
votre retour à la sortie du concert.

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

Le saviez-vous ?

La Passion selon Bach

Aux origines de la Passion

Lorsque le mot « passion » est doté d'un P majuscule, il prend une signification bien particulière : celle de la souffrance de Jésus sur le chemin de la crucifixion. Le mot désigne alors l'ensemble des différentes étapes décrites dans les quatre Évangiles de Luc, Marc, Jean et Matthieu : trahison de Judas, arrestation, reniement de Pierre, procès et crucifixion.

La lecture chantée de ces textes, dans le cadre de la Semaine sainte, constitue la célébration de la Passion. Au Moyen Âge, elle est psalmodiée¹ à plusieurs voix : l'évangéliste et les différents protagonistes du récit (Jésus, Judas, Pilate, les grands-prêtres, la foule...). Avec la Réforme², qui rapproche davantage le fidèle et la Parole divine, apparaissent les premières Passions en allemand, avec chorals chantés par l'assemblée.

De l'église à la salle de spectacle, le message universel de Bach

En 1723, Johann Sebastian Bach est nommé cantor de l'église réformée de Saint-Thomas de Leipzig ; il y restera jusqu'à son décès en 1750. Pendant ces vingt-sept années, Bach compose la majorité de son répertoire religieux destiné à être produit dans le cadre des offices, dont la *Passion selon saint Jean BWV 245* (1724) et la *Passion selon saint Matthieu BWV 244* (1727), données le Vendredi saint. La tradition voulait que les deux églises Saint-Thomas et Saint-Nicolas accueillent cet office alternativement d'une année sur l'autre.

1 *A cappella* (sans accompagnement instrumental) et monodique (à une seule voix).

2 En 1517, Luther publie ses 95 thèses à Wittenberg, posant les bases de la réforme protestante.

Le saviez-vous ?

Les Passions de Bach sont des oratorios, c'est-à-dire des drames musicaux dont le sujet est religieux. Leur structure – airs, récitatifs, chœurs – est proche de celle de l'opéra, à l'exception importante qu'elles ne sont pas destinées à être mises en scène. Elles sont divisées en deux parties, avant et après la prédication, à vêpres, en fin de journée.

Après la mort de Bach en 1750, les Passions ne seront exhumées qu'en 1829 grâce à Felix Mendelssohn. Une deuxième vie commence alors pour ces monuments musicaux hors du cadre liturgique : celle du concert public.

Une dramaturgie musicale au service de la parole évangélique

Sur la scène, tout contribue à rendre intelligible le déroulement du récit. L'articulation des différents groupes répartis dans l'espace – le chœur, les solistes, les instrumentistes – compense l'absence de mise en scène en alternant la narration de l'évangéliste, les actions et les pensées des protagonistes, les commentaires de la foule et la méditation de l'assemblée des fidèles.

La spatialisation du son contribue à une réception plus profonde du texte sacré. Dans la *Passion selon saint Matthieu*, Bach va plus loin en utilisant pleinement l'architecture à deux tribunes de Saint-Thomas de Leipzig avec des effectifs doublés : deux chœurs, deux orchestres. Ce dispositif s'adapte de façon diverse aux salles de concert d'aujourd'hui.

Benoît Faucher

Le saviez-vous ?

Le récitatif. Ce mode de chant réservé à l'évangéliste et aux protagonistes (Jésus, Pilate, Juda, la foule...) imite la voix parlée. Le texte respecte celui de l'Évangile.

L'air (aria) est chanté par des voix solistes et commente l'action en cours. Dans la *Passion selon saint Matthieu*, les airs sont écrits par le poète de Leipzig et ami de Bach, Picander. Leur rôle est de ponctuer l'action par une pensée qui suspend le déroulement du récit.

Les chorals. Le mot « *Choraliter* » désigne à l'origine le chant du chœur à l'unisson. Dans l'Église protestante, le choral, ou cantique, est destiné à être chanté par l'assemblée des fidèles. Il s'agit d'un chant dont la mélodie est simple et dont la forme a été conçue par Luther pour rendre la parole des Évangiles accessible au plus grand nombre. Le texte provient de diverses sources liturgiques (traduction d'hymnes en latin, écrits de théologiens de la Réforme...). On les chante en famille, à l'école comme au temple.

Dans la *Passion selon saint Matthieu*, le choral « O Haupt voll Blut und Wunden » (« Ô tête couverte de sang et de blessures ») du théologien luthérien Paul Gerhardt (1607-1676) est entendu à sept reprises, constituant un repère pour l'écoute. Cette hymne décrit le visage ensanglanté de Jésus, véritable empreinte de la Passion. Le texte provient d'une traduction du *Salve caput cruentatum* de saint Bernard de Clairvaux, moine cistercien dont la pensée inspira Luther. La mélodie, bien connue de l'assemblée, provient d'une chanson d'amour de Hans Leo Hassler (1564-1612), « Mein Gemüt ist mir verwirret von einer Jungfrau zart » (« Mon cœur est troublé par une tendre jeune fille »).

Johann Sebastian Bach

Le compositeur

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach, en 1685. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il est engagé à la cour de Coethen. Bach y compose l'essentiel de sa musique instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les *Sonates et Partitas* pour violon, les *Suites pour violoncelle*, des sonates, des concertos... En 1723, il est nommé Cantor

de la Thomasschule de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. C'est là que naîtront la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*... À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée inachevée. Travailleur infatigable, curieux, capable d'assimiler toutes les influences, il embrasse et porte à son plus haut degré d'achèvement trois siècles de musique. Didactique, empreinte de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancrée dans la tradition de la polyphonie et du choral, son œuvre a nourri toute l'histoire de la musique.

Les interprètes

Reinoud Van Mechelen

Reinoud Van Mechelen est diplômé d'études vocales du Conservatoire royal de Bruxelles en 2012. En 2017, la presse musicale belge lui décerne le Prix Caecilia dans la catégorie «Jeune musicien de l'année». En 2011, il a fait partie du Jardin des voix, l'académie vocale dirigée par William Christie et Paul Agnew, avant de devenir soliste régulier des Arts florissants. Ses apparitions en tant qu'invité de cet ensemble lui ont permis de chanter dans de nombreuses salles de concert et divers festivals en Europe et aux États-Unis. Lors des dernières saisons, Reinoud Van Mechelen s'est distingué dans sa performance des rôles-titres de *Dardanus* et

Zoroastre de Rameau, productions dirigées par Raphaël Pichon. En 2016-2017, on l'a vu faire ses débuts en Jason dans *Médée* de Charpentier (dir. William Christie). En plus de ses nombreux autres engagements, il a rajouté à son répertoire de nouveaux rôles dans des versions de concert (Mozart, Délibes). Ces deux dernières saisons ont été marquées d'une part par *L'Opéra des opéras*, une production célébrant le 30^e anniversaire de l'ensemble Le Concert spirituel, et d'autre part par deux tournées internationales aux côtés des Arts florissants. Reinoud Van Mechelen a enregistré plusieurs albums chez Alpha Classics notamment.

Florian Boesch

Le baryton autrichien Florian Boesch interprète des programmes de lieder partout en Europe tout comme aux États-Unis, au Canada et en Australie. Durant la saison 2021-2022, il sera en résidence à l'Elbphilharmonie de Hambourg. Florian Boesch a travaillé avec des orchestres et des chefs de renom. Parmi les temps forts de cette saison, on peut noter des récitals en Europe, une *Symphonie n° 9* de Beethoven sous la direction de Yannick Nézet-Séguin (Baden-Baden), le *War Requiem* de Britten dirigé par

Mirga Gražinytė-Tyla (Festival de Salzbourg) et *La Création* de Haydn sous la baguette d'Andrés Orozco-Estrada (Festival de Bregenz). Il proposera également un programme autour de lieder de Schubert et de Schumann avec le Quatuor Artemis (Vienne et Hambourg). Sur les planches de l'opéra, Florian Boesch révèle ses talents d'acteur-chanteur, comme récemment dans les productions d'*Orlando* et de *Saul* de Haendel (dir. Claus Guth, Theater an der Wien). À l'automne 2021, il chantera dans une nouvelle

production de *La Rappresentazione di anima et di corpo* de Cavalieri (dir. Giovanni Antonini, mise en scène Robert Carsen, Theater an der Wien). Ses enregistrements ont été salués par

la presse internationale et ont reçu de nombreux prix. Florian Boesch est actuellement professeur de lied et d'oratorio à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne.

Dorothee Miels

Cette saison 2021-2022, Dorothee Miels est engagée dans divers projets à travers l'Europe. Elle sera au Musikfest de Berlin, au Festival Heinrich Schütz, au Festival Bach à Arnstadt et à celui de Leipzig, à l'Alte Musik St. Gallen et aux Pfingstfestspiele d'Itingen. La soprano collabore régulièrement avec des orchestres et chefs de renom, dans de nombreux festivals. Elle chante également en formation de chambre avec Hille Perl, Lee Santana, Stefan Temmingh, le Quatuor Salagon... Avec l'Ensemble G.A.P., elle juxtapose des œuvres de J. S. Bach et de Chostakovitch. Dorothee Miels donne des

master-classes en Allemagne et au Canada, entre autres. Une discographie toujours grandissante et récompensée complète son parcours artistique. Parmi ces enregistrements, on peut citer : *Inspired by Songs* et *Birds* avec Stefan Temmingh, *Händel* avec Hille Perl, *War & Peace* et *La dolce vita* de Monteverdi avec la Lautten Compagny et Wolfgang Katschner, ainsi que des cantates pour soprano solo de Bach avec l'ensemble L'Orfeo Barockorchester, et le *Stabat mater* de Boccherini avec le Quatuor Salagon. L'album *Handel's Tea Time* avec la Freitagsakademie de Berne a été nommé pour le prix OPUS Klassik 2021.

Grace Davidson

Grace Davidson apprend d'abord le piano et le violon, mais c'est au chant que va sa préférence. Son talent lui vaut une bourse pour étudier à la Royal Academy of Music de laquelle elle reçoit en 2016 le titre d'associée. Depuis lors, elle se produit en soliste avec des ensembles baroques de premier ordre et sous la direction de chefs de

renom. Sa discographie comprend une dizaine d'enregistrements avec The Sixteen. Elle figure en soliste dans la plupart d'entre eux : *Angel* dans *Jephtha* et *Galatea* dans *Acis and Galatea* de Haendel, *Vêpres de 1610* et *Pianto della Madonna* de Monteverdi, messes luthériennes de Bach. La pureté de la voix de Grace Davidson

séduit bien des compositeurs contemporains qui écrivent pour elle, notamment Max Richter qui lui consacre la partie soliste d'une bonne partie de ses œuvres telles que *Sleep*. Cette pièce, qui dure toute une nuit, est désormais jouée partout à travers le monde, dont une interprétation en 2019 sur la Grande Muraille de Chine. Parmi

les récentes sorties discographiques de Grace Davidson pour Signum Records, on peut citer *Vivaldi & Handel*, un album de cantates sacrées pour soliste avec l'Academy of Ancient Music, et *First Booke of Songes Or Ayres* de Dowland avec le luthiste David Miller.

Tim Mead

Tim Mead apprend à lire la musique en tant que choriste du King's College de Cambridge avant de continuer ses études vocales au Royal College of Music. Parmi les temps forts de Tim Mead pour cette saison 2021-2022, on peut citer *Le Messie* de Haendel avec différents ensembles ainsi que des œuvres de Bach. Récemment, il a chanté dans des productions d'opéra de Haendel, Caldara, Britten, George Benjamin, Cavalli... En récital, il interprète des œuvres de Pergolese, Haendel, Bach, et prévoit une tournée européenne avec Le Concert d'Astrée dirigé par Emmanuelle Haïm, ainsi qu'une apparition aux côtés de l'Orchestre philharmonique de

Los Angeles et une tournée en Asie avec The English Concert dirigé par Harry Bicket. Ses engagements incluent la création de *The Rise of Spinoza* de Theo Loevendie au Concertgebouw d'Amsterdam. Il chante *Le Messie* de Haendel avec divers ensembles, la *Messe en si mineur* (The English Concert, Les Arts florissants) et le *Magnificat* de Bach (Le Concert d'Astrée)... La discographie conséquente de Tim Mead comprend les récentes sorties suivantes: *Purcell Songs and Dances* avec les Musiciens de Saint-Julien (Alpha), *Stabat Mater* de Pergolese et des cantates de Bach avec La nuova musica (Harmonia mundi).

James Hall

Le contre-ténor James Hall s'illustre tant dans le répertoire baroque que dans le répertoire contemporain et apparaît régulièrement aux

côtés d'orchestres et de compagnies d'opéra de premier ordre. Cette saison, James Hall incarne le rôle-titre de *Tamerlano* au Theater Bielefeld,

Hamor dans *Jephtha* de Haendel à Bregenz, des rôles dans la production de Robert Carsen d'*Ulisse* de Monteverdi, et chante aux côtés du Collegium Vocale Gent. James Hall a fait ses débuts au Festival de Glyndebourne dans *Rinaldo* et à l'Opéra national de Montpellier en tant qu'Oberon dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten. Il a créé les rôles de Leon dans *The Mother* de Laurence Osborn (dir. Frederic Walker, Mahagony Opera Group, Nathaniel dans *Black Sand* de Na'ama Zisser et Johan

pour la première mondiale de *Nothing* de David Bruce à Glyndebourne. En récital, il s'est joint à l'English Concert et Harry Bicket pour des cantates de l'Avent de Bach au Wigmore Hall, ainsi que pour une représentation de *Rinaldo* au Carnegie Hall où il a également fait ses débuts dans *L'Orfeo* avec Sir John Eliot Gardiner. James Hall a étudié au Royal College of Music où il a reçu le prix Sir Geraint Evans en 2009 et 2010, et le prix Somerset Song en 2013.

Samuel Boden

Le ténor britannique Samuel Boden jouit d'une carrière internationale, tant à l'opéra qu'en récital, avec une affinité particulière pour la musique ancienne et la musique contemporaine. Il se fait interprète de Monteverdi, Bach, Haendel, de musique baroque française et de Britten. Parmi les récents temps forts de sa carrière, on peut citer la création des rôles de Boy et Young King dans *Lessons in Love and Violence* de George Benjamin à la Royal Opera House de Covent Garden suivie de performances au Dutch National Opera, à l'Opéra national de Lyon, au Grand Théâtre du Liceu à Barcelone. Il a également chanté les rôles-titres de *L'Orfeo* de Monteverdi et d'*Orphée et Eurydice* de Gluck, et incarné Idamante dans *Idoménée* de Campra à l'Opéra de Lille. Samuel Boden chante les

parties de haute-contre dans les œuvres de Rameau et Charpentier. Il apparaît régulièrement aux côtés d'ensembles jouant sur instruments d'époque. Sa discographie croissante comprend *Roméo et Juliette* de Berlioz (BBC Symphony Orchestra, dir. Sir Andrew Davis) ainsi que des disques consacrés à Monteverdi, Charpentier, Daniel Purcell, Rameau, Bach, Blow, mais aussi à Tansy Davies, Alec Roth et George Benjamin. Samuel Boden commence sa carrière par la direction d'orchestre avant de se tourner vers le chant au Trinity College. Ses projets comprennent ses débuts à la Staatsoper de Berlin ainsi que des engagements avec la Wiener Akademie, l'Orchestre baroque de Fribourg et l'ensemble Arcangelo.

Guy Cutting

Le ténor britannique Guy Cutting commence le chant en tant que choriste au New College d'Oxford. Il s'est produit aux côtés de divers ensembles et orchestres pour des programmes comprenant des œuvres de Bach, Purcell, Haendel, Monteverdi, Palestrina ou encore Clérambault. Son répertoire comprend le *Requiem* de Mozart, la *Sérénade pour ténor, cor et cordes* et le *Saint Nicolas* de Britten. Guy Cutting a été filmé pour un projet *Schubert* avec Kristian Bezuidenhout pour OAEPlayer; avec la pianiste Hannah Ely, il a donné un programme *Gurney and Butterworth* en récital (Oundle

International Music Festival). Il a chanté des airs de Purcell avec la claveciniste Hirono Tozaki à Shizuoka au Japon, ainsi qu'un programme Purcell, Lawes et Blow avec la harpiste baroque Aileen Henry à Mayfair. Guy Cutting est membre du quatuor vocal Damask qui interprète un répertoire de chambre du XIX^e siècle et du XX^e siècle et commande des œuvres contemporaines pour quatuor vocal. Ses enregistrements *Scarlatti* et *Haendel* son parus chez Avie, ses albums *Charpentier*, *Couperin*, *Blow* et *Mozart* chez Novum, et la *Passion* de Gabriel Jackson chez Delphian.

Peter Kooij

Peter Kooij commence ses études musicales par le violon, puis suit des cours particuliers de chant auprès de Max van Egmond au conservatoire d'Amsterdam. Il est un soliste actif et se produit en concert dans les salles les plus prestigieuses où il collabore avec des chefs d'orchestre de renom. Son large répertoire couvre des œuvres allant de Schütz à Weill. Il a enregistré plus de 150 disques pour Philips, Sony, Virgin Classics, Harmonia Mundi, Erato, EMI et BIS – label qui lui a proposé d'enregistrer l'intégrale des cantates, passions et messes de Bach avec le Bach Collegium Japan sous la direction de Masaaki

Suzuki. Peter Kooij est le directeur artistique de l'Ensemble vocal européen. De 1991 à 2000, il a enseigné au conservatoire d'Amsterdam. De 1995 à 1998, il donné des cours à la Musikhochschule de Hannover. Depuis 2000, il est professeur à l'Université des Beaux-arts de Tokyo. Depuis 2005, il est professeur au Conservatoire royal de La Haye. Depuis 2013, il enseigne à la Hochschule für Kunst de Brême. Il a été invité à donner des master-classes en Allemagne, en France, au Portugal, en Espagne, en Belgique, en Finlande et au Japon. En 2016, la ville de Leipzig lui décerne la Bach Medal.

Tobias Berndt

Le Berlinoïse Tobias Berndt a démarré ses études musicales en tant que choriste à l'église Sainte-Croix de Dresde. Il a étudié à la Hochschule de Leipzig et poursuivi sa formation à la Hochschule de Mannheim. Titulaire de nombreuses bourses d'études, il a remporté divers prix (concours national de chant à Berlin en 2004, concours international à la Hugo-Wolf Akademie à Stuttgart en 2007, académie d'été du Mozarteum de Salzbourg en 2008 et concours international Franz-Schubert à Graz en 2009). Parmi les

points d'orgue de sa carrière de chanteur, on peut citer ses concerts aux côtés de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, de l'English Concert, de l'Arpe festante, du Thomanerchor de Leipzig, du Saxony Vocal Ensemble et du Chœur de la MDR de Leipzig. Il a chanté sous la direction de chefs de renom comme Peter Schreier, Helmuth Rilling, Howard Arman, Ludwig Güttler, l'organiste du Gewandhaus Michael Schönheit et Andreas Spering, ainsi que lors de nombreux festivals internationaux.

Philippe Herreweghe

Philippe Herreweghe naît à Gand et mène de front des études universitaires et une formation musicale au conservatoire. Il fonde et dirige en 1970 le Collegium Vocale Gent (CVG). Très vite, l'approche vivante, authentique et rhétorique utilisée par Philippe Herreweghe dans la musique vocale est appréciée partout et en 1977, il fonde à Paris l'ensemble La Chapelle royale, spécialisée dans l'interprétation de la musique française du Siècle d'or. Il a créé différents ensembles avec lesquels il donne vie à une interprétation convaincante d'un répertoire qui s'étend de la renaissance à la musique contemporaine : l'Ensemble vocal européen spécialisé dans la polyphonie de la renaissance et l'Orchestre des Champs-Élysées,

fondé en 1991 dans le but de remettre en valeur les répertoires romantique et préromantique interprétés sur instruments d'époque. Les temps forts de la saison 2021-2022 comprennent la direction en tant que chef invité des Orchestre philharmoniques de Vienne, de Munich et de Radio France, de l'Orchestre de l'Académie nationale Sainte-Cécile, de la Staatskapelle de Dresde, du Philharmonia Orchestra London et du Mahler Chamber Orchestra Academy. En mai 2022, à l'occasion de son 75^e anniversaire, il présentera *Das Lied von der Erde* de Mahler en Europe et aux côtés de l'Orchestre des Champs-Élysées. Il réalisera également une tournée de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach avec

le CVG. Philippe Herreweghe a reçu de nombreux prix pour sa créativité et son implication artistique sans relâche : « Personnalité musicale de l'année » (1990) par la presse musicale européenne ; « Ambassadeur culturel de Flandre » avec le CVG (1993) ; officier de l'Ordre des arts et lettres (1994) ; doctor honoris causa de

l'Université catholique de Louvain (1997) ; chevalier de la Légion d'honneur en France (2003) ; Bach-Médaille de la ville de Leipzig pour son énorme travail réalisé en tant qu'interprète de l'œuvre de Bach (2010) ; doctorat honorifique à l'Université de Gand (2017) ; Musikfest Bremen Award (2021).

Collegium Vocale Gent

Le Collegium Vocale Gent (CVG) fut créé en 1970 à l'initiative de Philippe Herreweghe. Il est l'un des premiers à vouloir étendre les nouveaux principes d'interprétation de la musique baroque à la musique vocale. Le CVG obtient en quelques années une reconnaissance internationale et se produit dans des salles de concert et des festivals musicaux en Europe, aux États-Unis, en Russie, en Amérique du Sud, au Japon, à Hong Kong et en Australie. Depuis 2017, l'ensemble organise son propre festival d'été en Toscane : Collegium Vocale Crete Senesi. Le CVG s'est développé en un ensemble très flexible, utilisant pour chaque projet un effectif adéquat. Le CVG se consacre aussi à l'interprétation des oratorios romantiques, modernes et contemporains, avec un effectif allant jusqu'à 80 chanteurs. Pour la réalisation de ces projets, le CVG collabore avec divers ensembles qui mettent l'accent sur la recherche historique : Orchestre baroque du Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Élysées, Freiburger Barockorchester, l'Akademie

für alte Musik Berlin. Mais d'autres projets ont vu le jour aux côtés d'orchestres symphoniques : Antwerp Symphony Orchestra, Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, Budapest Festival Orchestra, le Staatskapelle de Dresde, Chamber Orchestra of Europe. Ivor Bolton, Marcus Creed, Reinbert de Leeuw, Iván Fischer, René Jacobs, Yannick Nézet-Séguin, Kaspars Putnins, Jos van Immerseel, Paul Van Nevel et James Wood figurent parmi les chefs ayant dirigé le Collegium Vocale Gent. Sous la direction de Philippe Herreweghe, le CVG compte une discographie de plus de 100 enregistrements, (Harmonia mundi France et Virgin Classics principalement). En 2010, Philippe Herreweghe crée avec Outhere Music son propre label φ (PHI) afin de construire en toute liberté artistique un catalogue riche et varié (enregistrements d'œuvres vocales de Bach, Byrd, Beethoven, Brahms, Dvořák, Gesualdo, Haydn, Vitoria). Parmi les enregistrements récents figurent *Te Deum & Seconde Messe* de Bruckner, *l'Ode funèbre* et des

cantates de J. S. Bach, et le *Cinquième Livre de* enregistré la *Via crucis* de Liszt avec Reinbert de madrigaux de Gesualdo. L'ensemble a également Leeuw pour le label Alpha.

Le Collegium Vocale Gent est subventionné par la Communauté flamande et la ville de Gand. L'ensemble est aussi soutenu par la Loterie nationale de Belgique.

ORCHESTRE 1

Violons I

Christine Busch
(cheffe d'attaque)

Meng Han

Isabelle Farr

Violons II

Lotta Suvanto
Adrian Chamorro
Anna Ghielmi

Altos

Deirdre Dowling
Kaat De Cock

Violoncelles

Ageet Zweistra
Vincent Malgrange

Contrebasse

Miriam Shalinsky

Orgue

Maude Gratton

Flûtes

Patrick Beuckels
Amélie Michel

Hautbois

Jasu Moisio
Taka Kitazato

Basson

Julien Debordes

Viole de gambe

Romina Lischka

ORCHESTRE 2

Violons I

Anne-Katharina Schreiber
(cheffe d'attaque)
Maria Roca
Verena Sommer

Violons II

John Meyer
Marieke Bouche
Felicia Graf

Altos

Pablo de Pedro
Rafael Roth

Violoncelles

Harmen Jan Schwitters
Claire Gratton

Contrebasse

Joe Carver

Orgue

François Guerrier

Flûtes

Géraldine Clément
Katrien Gaelens

Hautbois

Yanina Yacubsohn
Nathalie Petibon

Basson

Hugo Rodriguez Arteaga

CHCEUR 1

Sopranos

Dorothee Miels
Chiyyuki Okamura
Magdalena Podkościelna

Altos

Tim Mead
Daniel Folqué
Cécile Pilorger

Ténors

Samuel Boden
Malcolm Bennett
Rodrigo Caretto

Basses

Peter Kooij
Philipp Kaven
Bart Vandewege

Ripieni

Heleen Bongenaar
Noelle Drost
Maud Hearing
May Kristin Hegvold

CHCEUR 2

Sopranos

Grace Davidson
Annelies Brants
Kerstin Dietl

Altos

James Hall
Laura Kriese
Bart Uvyn

Ténors

Guy Cutting
Stephan Gähler
Graham Cooper

Basses

Tobias Berndt
Julian Millán
Luciano Lodi

Ripieni

Julie Krog Jensen
Boje Moons
Gala Sedano
Stephanie Witmer

À VOS
AGENDAS !

LANCEMENT DE LA SAISON 2022-23

DÉCOUVREZ VOTRE CALENDRIER DE RÉSERVATION !

MERCREDI 23 MARS

Mise en ligne de la programmation de la saison 2022-23 sur notre site internet à 12h.

MARDI 29 MARS

Mise en vente des abonnements aux Amis de la Philharmonie de Paris et au Cercle des grands mécènes à 12h.

JEUDI 7 AVRIL

Mise en vente des abonnements 3+, 6+ et 8+ à 12h.

LUNDI 11 AVRIL

Mise en vente des abonnements jeunes (- 28 ans) à 12h.

LUNDI 9 MAI

Mise en vente des places à l'unité et des activités adultes à 12h.

LUNDI 23 MAI

Mise en vente des activités et concerts enfants et familles à 12h.



CITÉ DE LA MUSIQUE
**PHILHARMONIE
DE PARIS**

BONS PLANS 2022-23

ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 3 concerts et de 25% à partir de 6 concerts choisis dans l'ensemble de notre programmation 2022-23. Profitez de 30% de réduction pour 8 concerts ou plus de l'Orchestre de Paris.

MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet, des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

FAITES DÉCOUVRIR LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

BOURSE AUX BILLETS

Revendez ou achetez en ligne des billets dans un cadre légal et sécurisé.

MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€ en abonnement et à 10€ à l'unité.

TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans, aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires des minima sociaux.

LES MODALITÉS DÉTAILLÉES DE CES OFFRES SONT PRÉSENTÉES SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR