

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

DIMANCHE 1^{ER} OCTOBRE 2023 – 18H

Wolfgang Amadeus Mozart Requiem



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Week-end À voix haute

Le plus intime des instruments musicaux, mais aussi le plus immédiat, la voix est étroitement liée au vécu de l'humanité. L'éventail de son champ d'action est large, du plus personnel – exprimer un état d'âme, endormir un enfant – au plus social – accompagner des moments de cérémonie ou de communion collective, qu'ils soient festifs ou funèbres. Le week-end « À voix haute » en offre un aperçu.

S'il est également associé en Occident à d'autres instruments tel l'orgue, le phénomène religieux prend volontiers pour vaisseau la voix humaine : « Que la Parole du Christ habite en vous dans toute sa richesse [...] ; chantez à Dieu dans vos cœurs, votre reconnaissance, par des psaumes, des hymnes et des chants inspirés par l'Esprit », exhorte saint Paul s'adressant aux Colossiens au premier siècle après Jésus-Christ. Le dimanche 1^{er} octobre, Raphaël Pichon, à la tête de son ensemble Pygmalion, met en regard le *Requiem* de Mozart, l'un des parangons de la musique funèbre, avec d'autres œuvres du compositeur pour certaines très rarement jouées, afin de créer de nouvelles conditions d'écoute. Autre cérémonie dans la cadre du concert *Nocturne*, avec *Les Vêpres* de Rachmaninoff données par le jeune ensemble La Tempête de Simon-Pierre Bestion. L'œuvre a cappella de Rachmaninoff, émouvante réinterprétation par le compositeur de traditions musicales pluriséculaires, se mêle aux chants byzantins orthodoxes interprétés par Adrian Sîrbu.

On quitte le champ du religieux (mais pas celui du rite) pour un voyage ethnomusicologique avec Les Cris de Paris. Accompagnées par la voix du psychoacousticien et ethnomusicologue Gilles Léothaud, quatre chanteuses placées au cœur du public font revivre des « voix venues de très loin » dans un dialogue entre l'hier et l'aujourd'hui, l'ailleurs et l'ici, convoquant des musiques de Laponie, du Burkina Faso, du Cameroun ou encore de Mongolie et des îles Salomon. Quant à Rosemary Standley et Dom la Nena, au carrefour de la musique classique, de la folk, du rock et des musiques du monde, elles donnent deux versions de leur spectacle *Birds on a Wire* : l'une, ramenée à l'essentiel, autour de la berceuse (à partir de 5 ans) ; l'autre, « augmentée », avec la Maîtrise de Radio France.

Samedi 30 septembre et dimanche 1^{er} octobre

SAMEDI À 18H00 ————— SPECTACLE
DIMANCHE À 16H00 ————— SPECTACLE

L'ailleurs de l'autre

Samedi 30 septembre

20H00 ————— CONCERT VOCAL

Nocturne

20H00 ————— CONCERT VOCAL

Birds on a Wire
Le Chant des oiseaux

Dimanche 1^{er} octobre

15H00 ET 17H00 ————— CONCERT EN FAMILLE

Berceuses
Birds on a Wire

18H00 ————— CONCERT VOCAL

Wolfgang Amadeus Mozart
Requiem

Activité

SAMEDI 30 SEPTEMBRE À 18H30

Conférence
Une histoire
de la polyphonie vocale

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne,
5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.philharmoniedeparis.fr

Programme

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Musique funèbre maçonnique K 477

In paradisum (canon) – Antienne – Plainchant

Ach, zu kurz ist unsers Lebens Lauf K 228 (515b) – Canon a 4

Meistermusik K 477b

Miserere mei K 90

Requiem K 626

I. Introïtus : Requiem æternam

II. Kyrie

Ne pulvis et cinis K 122

Requiem K 626 (suite)

III. Sequentia : Dies iræ – Tuba mirum – Rex tremendæ

Solfeggio en fa majeur K 393/2 – orchestration de Vincent Manac'h

Requiem K 626 (suite)

III. Sequentia (suite) : Recordare – Confutatis – Lacrimosa

Amen K 626 App

Requiem K 626 (suite)

IV. Offertorium : Domine Jesu

Quis te comprehendat K Anh. 110

Requiem K 626 (suite)

IV. Offertorium (suite): Hostias

V. Sanctus

VI. Benedictus

O Gottes Lamm K 343/1

Requiem K 626 (fin)

VII. Agnus Dei

VIII. Communio

Musique funèbre maçonnique K 477

In paradisum (canon) – Antienne – Plainchant

Pygmalion, chœur & orchestre

Raphaël Pichon, direction

Sabine Devieilhe, soprano

Beth Taylor, mezzo-soprano

Laurence Kilsby, ténor

Alex Rosen, basse

Chadi Lazreq, enfant soprano

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H25.

Les œuvres

Wolfgang Amadeus

Mozart (1756-1791)

Musique funèbre maçonnique en ut mineur K 477

Composition : à Vienne en novembre 1785.

Création : aussitôt après sa composition, lors d'une cérémonie dédiée à la mémoire de deux frères francs-maçons, le duc Georg August von Mecklenburg-Strelitz et le comte Franz Esterházy von Galántha.

Effectif : 2 hautbois, clarinette, 3 cors de basset, contrebasson – 2 cors – cordes.

Durée : environ 6 minutes.

Requiem en ré mineur K 626

Composition : 1791. Complété par Joseph Leopold Edler von Eybler et Franz Xaver Süssmayr.

Effectif : soprano, mezzo-soprano, ténor, baryton solistes – chœur à quatre voix – 2 cors de basset, 2 bassons – 2 trompettes, 3 trombones – timbales – orgue – cordes.

Durée : environ 48 minutes.

I. Introïtus : Requiem æternam

II. Kyrie

III. Sequentia : Dies iræ – Tuba mirum – Rex tremendæ – Recordare – Confutatis – Lacrimosa

IV. Offertorium : Domine Jesu – Hostias

V. Sanctus

VI. Benedictus

VII. Agnus Dei

VIII. Communio

Raphaël Pichon : interpréter le *Requiem* de Mozart

Si toute interprétation musicale est affaire de choix, certaines œuvres rendent celui-ci plus visible encore : c'est le cas des pièces laissées inachevées par leur compositeur, pour une raison ou une autre. Le *Requiem* de Mozart ne fait pas exception et la décision de Pygmalion d'interpréter la version achevée par Süssmayr a été dûment motivée par Raphaël Pichon : « Je crois fermement que le *Requiem* complété par Süssmayr ressemble de près à ce que Mozart souhaitait achever. Sans rentrer trop précisément dans des détails musicologiques, il me semble clair que Süssmayr a pu s'appuyer sur de nombreuses indications orales, ainsi que sur des esquisses, aujourd'hui disparues, des mouvements qui suivent l'*Offertorium*. L'étude de la musique qu'il compose par ailleurs nous révèle qu'il n'avait pas l'imaginaire nécessaire pour produire des pages d'une telle maestria. [...] Le manque irréversible se joue surtout dans la couleur de l'orchestre. La vie, le pouls et les coloris de cet orchestre-personnage, qui ouvre dans une magie toute particulière les premiers numéros du *Requiem*, semblent ensuite s'éteindre par intermittence. J'ai cependant décidé de me tourner vers la version "originelle" de Süssmayr », a expliqué le chef à l'occasion de la production du *Requiem* donnée en 2022 à La Monnaie de Bruxelles.

Ce concert à la Philharmonie ne reprend pas la mise en scène, les décors, la dramaturgie ni la chorégraphie dues à Romeo Castellucci et son équipe pour les productions aixoise et belge de ces dernières années, mais il en conserve le déroulement musical. Le *Requiem* s'y trouve entrelacé d'autres pièces vocales de Mozart pour la plupart rarement interprétées, ainsi qu'enrichi d'extraits du rituel dans sa version grégorienne. Ce choix avait été motivé par un propos dramaturgique, en accord avec les orientations de Castellucci, mais il vise également « à créer, avant et pendant le *Requiem*, d'autres conditions d'écoute, en bousculant nos habitudes et nos attentes », précise Raphaël Pichon. Ce nouveau voisinage propose ainsi « un jeu de miroirs » et prolonge la plasticité du *Requiem*, à la fois témoignage personnel et expression universelle, inspiré par le passé tout en regardant vers l'avenir.

Un certain nombre des pièces choisies par Raphaël Pichon pour contrepointer le *Requiem* renvoient à la notion de parodie ou de réemploi, qui consiste à réutiliser une musique déjà écrite (par soi-même ou un autre). Pratique musicale couramment observée dès le Moyen Âge, elle est particulièrement utilisée par Bach. Mozart, s'il fut moins porté à s'y adonner, ne s'y refusa pas pour autant. La *Meistermusik* K 477b représente par exemple

la première version de la *Maurerische Trauermusik* de 1785. Comme celle-ci, elle est destinée à une cérémonie maçonnique (l'élévation au rang de maître de Carl von König en août 1785). Quoique non religieuse, elle fait montre d'une solennité et d'une émotion comparables à celles des pièces sacrées de Mozart, et illustre bien la ductilité du rapport à la spiritualité du compositeur. Elle emprunte d'ailleurs au *tonus peregrinus*, un ton de psalmodie en chant grégorien. De ce style de chant que connaissait et appréciait Mozart, dans la tradition duquel s'inscrit son propre *Requiem*, le *In paradisum* interprété par Pygmalion et Raphaël Pichon en ouverture donne un exemple sous sa forme originale. Traditionnellement chanté au moment où le cercueil est transporté hors de l'église, il joue le rôle d'un dernier adieu au défunt.

Par le biais de la parodie, une œuvre profane peut se transformer en une œuvre religieuse : c'est ce que fit Bach pour l'*Oratorio de Noël*. Le sombre *Ne pulvis et cinis*, évoquant la soumission de l'homme à un Dieu vengeur, est ainsi une adaptation par Mozart d'un air pour basse, chœur et orchestre de sa musique de scène pour le drame *Thamos, König in Ägypten*. Les nouvelles paroles du chant de louanges *Quis te comprehendat* sont quant à elles ajoutées par un anonyme dans les années 1820 sur l'*Adagio* de la *Sérénade* « *Gran Partita* », écrite pour instruments à vent et contrebasse. Le deuxième *Solfeggio*, lui, est une vocalise écrite par Mozart en 1782 pour sa femme Constanze et reprise l'année suivante dans le *Christe* de la *Messe en ut mineur* : les amateurs de cette œuvre la reconnaîtront.

Quelques pièces (plus) rares (encore) complètent ce voyage auquel nous convie Raphaël Pichon. D'abord, un *Miserere mei* pour chœur *a cappella*, composé pour tenir lieu de *Kyrie* dans une messe de requiem, écrit en 1771 au moment où Mozart participe à la première du *Requiem en ut mineur* de Michael Haydn, qui sera vingt ans plus tard l'une de ses sources d'inspiration à l'heure de composer son propre *Requiem*. En réponse à l'*Agnus Dei* du *Requiem*, sur le même thème (celui de l'Agneau de Dieu), figure l'un des rares textes religieux de Mozart en allemand, *O Gottes Lamm*, écrit à Salzbourg pour son employeur de l'époque, le prince-archevêque Colleredo. L'*Amen K 626 App*, quant à lui, est une ébauche de fugue qui était vraisemblablement destinée à clore la séquence du *Requiem*, mais dont le manuscrit n'a été retrouvé que dans les années 1960.

Angèle Leroy

Entre mythe et vérité : le mystère du *Requiem* de Mozart

Peu d'œuvres ont généré une exégèse plus échevelée que le *Requiem* de Mozart. Très vite, on y a vu les ultimes prières d'un mourant se recommandant à Dieu, luttant sur son lit de mort pour coucher sur le papier autant de musique qu'il peut encore, avant d'être emporté dans l'au-delà. Pour corser la légende, tout un panel d'anecdotes à la véracité et à la crédibilité variables – comme les visites de plus en plus pressantes d'un mystérieux messenger en noir ayant commandité l'œuvre, ou encore les rumeurs d'empoisonnement et de jalousie mettant en scène Salieri, présenté comme le rival malheureux de Mozart –, rebondissant d'un Pouchkine à un Miloš Forman. Et voilà : le chant du cygne d'un génie fauché par une mort prématurée, l'ultime chef-d'œuvre, le parangon de tous les requiem à venir, l'inspiration d'innombrables pages religieuses, le morceau interprété aux funérailles des grands hommes, celui que l'on appelle LE *Requiem* comme l'on parle de LA *Neuvième* (*Symphonie* de Beethoven).

La tâche n'est pas aisée pour qui veut faire la part des faits et de la fiction, car il faut bien dire que la situation se prêtait en effet aux interprétations romancées. Ainsi, il y eut bien un « messenger en noir » : au mois de juillet 1791, alors que Mozart était pressé de dettes de toutes parts, il reçut la visite d'un homme qui lui passa commande d'un requiem, sous condition que le compositeur le livrât dans le plus grand secret, et promit pour l'œuvre une somme substantielle. Du commanditaire, l'identité est dorénavant connue ; il s'agissait du comte von Walsegg, désireux d'honorer la mémoire de sa femme bien-aimée, morte au début de l'année 1791, en s'attribuant (comme il en avait l'habitude) la paternité de la création. Le travail de Mozart fut retardé par nombre d'autres obligations : alors qu'il mettait la dernière main à *La Flûte enchantée*, il lui fallut composer en l'espace de trois semaines *La Clémence de Titus* afin d'honorer une commande pour le couronnement du roi Leopold II de Bohême. Après les créations de deux opéras et la composition du *Concerto pour clarinette*, Mozart put se mettre à l'œuvre, en parallèle avec la cantate maçonnique *Laut verkünde unsre Freude K 623*. Mais la maladie l'empêcha de mener le *Requiem* à bien : à sa mort, le 5 décembre, sa femme Constanze sollicita d'abord l'ami Joseph Eybler (qui abandonna en cours de route) puis Franz Xaver Süssmayr, ancien élève et assistant. Ce dernier compléta les parties manquantes en se fondant sur quelques esquisses et témoignages oraux des désirs de Mozart et acheva le *Requiem* en février 1792. Le manuscrit fut alors envoyé à Walsegg, mais sans la moindre allusion aux ajouts

divers. Très rapidement se greffa autour de l'œuvre un ensemble de croyances et d'histoires initiées pour la plupart par Constanze, qui alimentèrent une incroyable quantité de récits, faisant de Mozart et du *Requiem* un sujet de choix dans l'imaginaire collectif.

Seule partie totalement achevée à la mort de Mozart, l'introduction émerge petit à petit sur les battements de cœur des cordes tandis que les bassons et cors de basset – responsables en grande partie de la tonalité sombre et feutrée du *Requiem*, qui ne compte ni flûtes, ni hautbois, ni cors – dessinent des imitations navrées. Une écriture chorale ductile suit les moindres inflexions du texte et débouche sur l'énergique double fugue du *Kyrie eleison*, avec son âpre chute de septième diminuée (le Père, premier sujet) et ses doubles croches pressées (le Fils, second sujet).

Des vingt strophes que compte la séquence, seules seize furent écrites par le compositeur, qui s'arrêta après les huit premières mesures du *Lacrimosa*. Quant à l'orchestration, elle fut réalisée après son décès, Mozart n'ayant noté que les voix et la basse continue. Sommet dramatique, le *Dies iræ* dépeint avec fièvre le tremblement de l'humanité face à la colère de Dieu – mais le grandiose s'efface rapidement pour laisser la place aux voix solistes du trombone et de la basse du *Tuba mirum*, auquel l'entrée du ténor donne un tour plus haletant, puis interrogatif (avec l'alto et le soprano). Le *Rex tremendæ* renoue avec une expression plus tragique : grande gamme pointée descendante, cris du chœur sur « Rex », avant un double canon entre voix aiguës et voix graves. Une belle introduction, entre cors de basset et violoncelles, ouvre à la consolation du *Recordare*, appel à la bonté de Jésus où tout le génie de Mozart triomphe. Fortement contrasté, le *Confutatis* met face à face le chœur masculin angoissé, sur fond de basses orageuses teintées de cuivres, et les tendres voix féminines évoquant « ceux qui sont bénis ». Le début du *Lacrimosa* retrouve l'esprit de l'*Introitus* avant de bifurquer vers un douloureux crescendo homophone de tout le chœur. Là s'arrête l'écriture de Mozart : Süssmayr reprend le flambeau avec le plus de discrétion possible, usant autant qu'il le peut du matériel écrit par le maître et des esquisses sur lesquelles il met la main.

L'*Offertoire*, qui mêle à nouveau le travail de Süssmayr aux notes de Mozart, commence dans la splendeur chorale et l'agitation, avec une évocation intensément colorée des épaisses ténèbres de l'enfer. La seconde partie, *Hostias*, est plus apaisée ; mais son enchâssement entre les deux fugues associées au « *Quam olim Abrahamæ* », malgré l'intense lumière de sa

cadence finale, souligne la fugacité de cette consolation. Les prières suivantes sont cette fois l'œuvre de Süssmayr seul, piochant pour son travail de couturier dans les sources qui sont à sa disposition.

Le court *Sanctus*, avec sa tonalité de *ré* majeur, sa puissance chorale ainsi qu'orchestrale (timbales, trompettes) et son tempo, renvoie d'ailleurs assez fortement à la tradition. Après une rapide fugue sur «*Hosanna in excelsis Deo*», le *Benedictus* prend des accents plus caressants, plus mozartiens aussi ; on y retrouve les sonorités boisées des cors de basset et des bassons, en écho aux quatre solistes qui entremêlent leurs voix sans hâte.

Retour de la fugue, puis douloureux *Agnus Dei*, marqué par les coups de timbales et les sinuosités des cordes ; répété trois fois, en alternance avec «*Dona eis requiem*», plus consolateur, il débouche sur la *Communio* finale, où l'on retrouve le solo de soprano de l'*Introïtus*, cette fois sur les paroles «*Lux æterna*». La suite confirme les emprunts au matériau inaugural, jusqu'à la double fugue sur «*Cum sanctis tuis*», Süssmayr ayant affirmé agir ainsi conformément à la volonté de Mozart – et l'œuvre inachevée revient à son début.

Angèle Leroy

LES PODCASTS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS



Pour prolonger le concert, retrouvez le podcast des *Clés du classique* consacré au *Requiem* de Mozart en flashant le QR code.

La série *Les Clés du classique* vous fait découvrir les grandes œuvres du répertoire musical. Podcasts à retrouver sur le site de la Philharmonie de Paris, ainsi que sur toutes les plateformes d'écoute.



Le saviez-vous ?

Requiem

« *Requiem aeternam dona eis, Domine* » (« Donne-leur le repos éternel, Seigneur ») : ce sont les premiers mots de la messe des morts que, de fait, on a pris l'habitude d'appeler un « requiem ». Au Moyen Âge, elle est célébrée en chant grégorien. C'est Ockeghem qui, vers 1470, compose le premier requiem polyphonique qui nous soit parvenu. Bien des musiciens lui emboîtent le pas, puisque le nombre de requiem écrits depuis la Renaissance est estimé à plus de deux mille ! En 1570, le missel romain issu du Concile de Trente fixe le contenu de la messe des défunts, qui variait jusqu'alors : introït, *Kyrie*, graduel (qui commence, comme l'introït, par les mots « *Requiem aeternam* »), trait « *Absolve, Domine* », séquence « *Dies iræ* », offertoire « *Domine, Jesu Christe* », *Sanctus, Agnus Dei*, communion « *Lux aeterna* », répons « *Libera me* ». Les musiciens baroques introduisent des voix solistes et des instruments. Ils divisent les textes longs en plusieurs mouvements, jouent sur les contrastes, opposent une écriture polyphonique héritée de la Renaissance à des airs influencés par l'opéra. Dans les siècles qui suivent, certains compositeurs privilégient une dimension spectaculaire (Gossec, Berlioz, Verdi, Ligeti), tandis que d'autres préfèrent l'austérité (Cherubini, Liszt) ou la consolation (Schumann, Fauré). Par ailleurs, il existe des œuvres dont le titre inclut le mot « requiem », mais qui ne mettent pas en musique le texte latin de la messe des morts : *Un requiem allemand* de Brahms (1868), *Das Berliner Requiem* de Weill (1928), *War Requiem* de Britten (1962), *Requiem pour un jeune poète* de Zimmermann (1969).

Hélène Cao

Le compositeur Wolfgang Amadeus Mozart

Fils du compositeur, violoniste et pédagogue Leopold Mozart, Wolfgang joue du clavier et compose avant même de savoir lire et écrire. Très vite, il se produit avec sa sœur dans toute l'Europe. De 1762 à 1764, il croise des têtes couronnées mais aussi des compositeurs de renom comme Johann Christian Bach, au contact desquels il continue de se former. À la suite de ses premiers opéras, il voyage de 1769 à 1773 en Italie avec son père, y découvrant un style musical auquel ses œuvres feront volontiers référence. Il crée à Milan trois nouveaux opéras : *Mitridate, re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771) et *Lucio Silla* (1772). Au retour d'Italie, Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon, mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto n° 9 «Jeunehomme»*, et des symphonies), mais ce sont également les années de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. Il s'échappe ainsi à Vienne, s'y lie d'amitié avec Haydn, puis démissionne en 1776 de son poste pour retourner à Munich, à Mannheim et jusqu'à Paris, où sa mère, qui l'avait accompagné, meurt en juillet 1778. L'immense popularité qui avait accompagné l'enfant quinze ans auparavant s'est singulièrement affaïdi. Mozart en revient triste et amer ; il retrouve son poste de

maître de concert à la cour du prince-archevêque et devient l'organiste de la cathédrale. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781 à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne, où il donne leçons et concerts. Il épouse en 1782 Constance Weber et compose pour Joseph II *L'Enlèvement au sérail*, créé avec le plus grand succès. Tour à tour, les genres du concerto pour piano (onze œuvres en deux ans) ou du quatuor à cordes (*Quatuors «À Haydn»*) attirent son attention. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo da Ponte ; de la collaboration avec l'Italien naîtront trois grands opéras : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. La mort de Joseph II, en 1790, fragilise encore sa position, et son opéra *La Clémence de Titus*, composé pour le couronnement de Leopold II, déplaît – au contraire de *La Flûte enchantée*, créée quelques semaines plus tard. Mozart est de plus en plus désargenté, et, le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée – certainement à la demande de sa veuve – par l'un de ses élèves, Franz Xaver Süssmayr.

Les interprètes

Sabine Devieille

Originaire de Normandie, Sabine Devieille étudie dans un premier temps le violoncelle avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris pour y étudier le chant. Peu après la fin de ses études, Sabine Devieille est invitée au Festival d'Aix-en-Provence pour interpréter Serpette dans *La finta giardiniera* de Mozart, puis à Montpellier pour le rôle-titre de *Lakmé* de Léo Delibes et à Lyon pour ses débuts en tant que Reine de la nuit. Elle s'est depuis produite dans les plus grandes maisons d'opéra dont l'Opéra national de Paris, le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra Comique de Paris, la Monnaie à Bruxelles, la Wiener Staatsoper, l'Opéra de Zürich, la Scala de Milan, le Royal Opera House Covent Garden, la Bayerische Staatsoper et dans des festivals tels Glyndebourne et Salzbourg. Sur les scènes de concert, on a pu l'entendre avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre du Concertgebouw, le Bayerisches Staatsorchester, l'Orchestre de Paris, Les Siècles et Pygmalion sous la direction de chefs d'orchestre comme Bertrand de Billy, Maxim Emelyanychev, Pablo Heras-Casado, Vladimir Jurowsky, Klaus Mäkelä, Raphaël Pichon, François-Xavier Roth ou Esa-Pekka Salonen. La saison 2023/24 a débuté

pour Sabine Devieille avec une nouvelle production des *Noces de Figaro* de Mozart (Susanna) au Festival de Salzbourg. D'autres moments forts sont *Lakmé* de Delibes à Strasbourg, Sœur Constance dans *Dialogues des Carmélites* de Poulenc à la Staatsoper de Vienne, ainsi qu'une nouvelle production de *Pelléas et Mélisande* de Debussy à Munich. En outre, elle participe à des représentations en concert des *Boréades* (Alphise) de Rameau sous la direction de György Vashegyi, *d'Idoménée* (Ilia) de Mozart sous la direction de Sir Simon Rattle et de *Carmen* (Micaela) de Bizet sous la direction de René Jacobs. Elle se produit régulièrement avec des récitals dans toutes les salles de concert d'Europe. Chez Erato/Warner Classics sont parus *Rameau «Le grand théâtre de l'amour»* (Grand Prix Académie Charles Cros 2013), *Une académie pour les sœurs Weber* (Grammy Award 2016), *Mirages* consacré au répertoire français (Victoire du Meilleur Enregistrement 2018) ou *Chanson d'amour* autour des mélodies françaises avec Alexandre Tharaud. En octobre 2021, Sabine Devieille a présenté sa nouvelle aventure discographique avec Pygmalion et Raphaël Pichon avec des œuvres de Bach et Haendel.

Beth Taylor

Beth Taylor est aujourd'hui l'une des jeunes mezzo-sopranos les plus captivantes. Durant la saison 2022/23, elle fait ses débuts en Arsace (*Semiramide* de Rossini) à la Deutsche Oper de Berlin, en Ursule (*Béatrice et Bénédicte*, Festival Berlioz), ainsi que ses premiers pas à l'Opéra de Zurich en Giuliano Gordio dans une nouvelle production d'*Eliogabalos* de Cavalli. Elle chante également la voix de contralto solo dans le *Requiem* de Mozart au Théâtre de Beaulieu de Lausanne et dans la *Missa Solemnis* de Beethoven au Gulbenkian de Lisbonne. Ces trois dernières années, la mezzo-soprano a fait ses débuts dans des salles prestigieuses et des festivals de renom : Festival de Glyndebourne (*Bradamante, Alcina*), Deutsche Oper de Berlin (*La Cieca, La Gioconda*) où elle a participé au nouveau cycle du *Ring* de Wagner présenté par Stefan Herheim, sous la direction musicale de Sir Donal Runnicles (*Erda, L'Or du Rhin*; Première Norne, *Le Crépuscule des dieux*; Schwertleite, *La Walkyrie*). Beth Taylor a chanté son premier Fallierao (*Bianca e Falliero*, Rossini) dans une production de l'Opéra de Francfort où elle avait fait ses débuts en Dardano dans une nouvelle mise en scène d'*Amadigi di Gaula* de Haendel. Elle s'est produite au Concertgebouw d'Amsterdam

où elle a incarné Argia dans les premières mises en scène modernes de *La Merope* de Giacomelli avec l'orchestre La Cetra et Andrea Marcon. Elle a également chanté la partie de contralto dans une version scénique de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach au Théâtre de Bâle. Ses engagements récents l'ont conduite à Madrid et Bâle (Cornelia, *Giulio Cesare*, direction Andrea Marcon), à Nancy (*Bradamante, Alcina*, dir. Leonardo García Alarcón), au Concertgebouw d'Amsterdam (*Messe du Couronnement K 317* de Mozart), au Festival d'Aix-en-Provence (*Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm), à l'Opéra de Lyon (Melanto, Anfinomo et Fortuna dans *Il ritorno d'Ulisse in patria*), au Festival de Longborough (Arnalta, *L'incoronazione di Poppea*). Beth Taylor est diplômée du Royal Conservatoire of Scotland et de l'*Open University*. Elle se perfectionne actuellement sous la tutelle de Jennifer Larmore et Iain Paton. Elle a participé à des masterclasses données par des artistes de renom comme Sarah Connolly, Susan Graham, Sir Thomas Allen, Sophie Daneman et Dame Emma Kirkby. Beth Taylor a remporté le Gianni Bergamo Classical Music Award en 2018 et le troisième prix de la Wigmore Hall Competition en 2019.

Laurence Kilsby

Laurence Kilsby étudie au Curtis Institute of Music de Philadelphie et au Royal College of Music de Londres. En 2018, il remporte la bourse d'étude de la Kathleen Ferrier Society pour jeunes chanteurs. Ancien choriste de la Schola Cantorum de l'Abbaye de Tewkesbury, il est nommé jeune choriste de l'année par la BBC Radio 2 en 2009. Il fait ses débuts en tant que soliste au Royal Albert Hall et prend alors part à de nombreux enregistrements dont l'album *L'Allegro, Penseroso ed il Moderato* de Haendel, nommé aux Grammy Awards, avec le Gabrieli Consort et Paul McCreech. Il participe aux masterclasses de Dolora Zajick, Gregory Kunde, Dame Felicity Lott, Sir Thomas Allen, Dame Sarah Connolly et Roderick Williams. Au cours de la saison 2021/22, Laurence Kilsby a participé à la tournée de *La Passion* de Bach avec l'Orchestre du siècle des Lumières et Pygmalion. En plus de faire ses débuts à la Philharmonie de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées et au Concertgebouw d'Amsterdam, il participe également au Carnegie Hall SongStudio dirigé par Renée Fleming. Il participe à l'édition 2022 du Festival international d'art

lyrique d'Aix-en-Provence où il fait ses débuts dans *L'incoronazione di Poppea* mis en scène par Ted Huffman et dirigé par Leonardo García Alarcón. Parmi ses engagements récents, citons *Apollo/Pastore/Spirito* de *L'Orfeo* de Monteverdi pour la Nederlandse Reisopera, Henrik Egerman dans *A Little Night Music* de Sondheim pour Opera North, la *Grande Messe en ut mineur* de Mozart au Festival de Salzbourg avec Pygmalion et Raphaël Pichon, et la mise en scène de la *Passion selon saint Jean* de Peter Sellars avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment et Sir Simon Rattle. Il donne des récitals au Festival international du Lied de Zeist, à Snape Maltings avec Roger Vignoles, à l'Akademie der Künste de Berlin et apparaît avec le pianiste Malcolm Martineau sur l'album *The Call* avec Momentum. Laurence Kilsby rejoint l'Académie de l'Opéra national de Paris en septembre 2022 et interprète le rôle de Dorvil de *La scala di seta* de Rossini au printemps 2023 avec les artistes de l'Académie sous la direction d'Elizabeth Askren et dans une mise en scène de Pascal Neyron à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet.

Alex Rosen

Basse américaine originaire de La Cañada en Californie, Alex Rosen trouve rapidement sa place dans le répertoire de concert, d'opéra et de chanson. Parmi ses engagements récents, citons *Semele* de Haendel avec l'Opera Philadelphia, *La Création* de Haydn avec l'Orchestre national de Metz, et *la Passion selon saint Jean* de Bach avec Les Arts Florissants et l'Orchestre royal du Concertgebouw sous la direction de William Christie. Au cours de la saison 2019/20, il a chanté Caronte dans une nouvelle production de *L'Orfeo* de Monteverdi avec la Nederlandse Reisopera dirigée par Monique Wagemakers. La pièce, entièrement chorégraphiée par Nanine Linning, réunissait dix chanteurs et dix danseurs et comportait une installation artistique du collectif d'artistes néerlandais Studio Drift. Il a interprété le rôle de Seneca dans *L'incoronazione di Poppea* à l'Opéra de Cincinnati sous la direction de Gary Thor Wedow, et à l'Opéra de Columbus sous la direction de Kelly Kuo. Alex Rosen a

commencé la saison 2021/22 en faisant ses débuts au Gran Teatre del Liceu dans le rôle de Truffaldino dans *Ariadne auf Naxos*. Il s'est ensuite produit au Theater Basel dans les rôles de Il Tempo, Nettuno et Antinoo dans *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi et dans *The Man with the Night Sweats* à la Capella Cracoviensis de Cracovie, ainsi que dans le rôle de Masetto et du Commendatore dans *Don Giovanni* au Liceu et à l'Opéra national de Bordeaux. Il a chanté les rôles de Seneca et Console dans *L'incoronazione di Poppea* au Festival d'Aix-en-Provence. Alex Rosen jouit également d'une collaboration continue avec le pianiste Michal Biel avec lequel il a remporté le deuxième prix du concours international 2018 de l'Académie Hugo Wolf. En tant que lauréats de l'Académie de la Fondation Royaumont, ils ont donné des récitals, notamment au Festival Lied Victoria de Los Angeles, à Barcelone et au Wigmore Hall de Londres.

Raphaël Pichon

Né en 1984, Raphaël Pichon commence son apprentissage musical à travers le violon, le piano et le chant en se formant dans les différents conservatoires de Paris. Il est d'abord amené à se produire sous la direction de Jordi Savall, Gustav Leonhardt, Ton Koopman, ou encore au

sein des Cris de Paris de Geoffroy Jourdain, avec lequel il aborde la création contemporaine. En 2006, il fonde Pygmalion, chœur et orchestre sur instruments d'époque. Les différentes réalisations de Pygmalion sont rapidement saluées unanimement en France et à l'étranger. Aux côtés

de son ensemble, Raphaël Pichon se produit dans les grandes salles et festivals d'Europe et d'Asie. Sur la scène lyrique, Raphaël Pichon dirige différentes productions notamment en France, en Russie et aux Pays-Bas. Il collabore ainsi avec des metteurs en scène comme Katie Mitchell, Romeo Castellucci, Simon McBurney, Michel Fau, Pierre Audi, Jeanne Candel, Jochen Sandig, Cyril Teste, Aurélien Bory, Satoshi Miyagi, Laurent Pelly ou encore Jetske Mijnsen. En 2020, en pleine pandémie, Raphaël Pichon crée Pulsations à Bordeaux ; ce festival travaille avec les acteurs du territoire et programme des concerts dans des lieux inattendus. Parmi les projets les plus marquants de ces dernières années, citons la redécouverte de *l'Orfeo* de Luigi Rossi (2016) et une version scénique du *Requiem allemand* de Brahms par Jochen Sandig dans l'immense Base sous-marine de Bordeaux. Invité au Festival d'Aix-en-Provence en 2018 et 2019, il y revient en 2022 pour *Idoménée* de Mozart dans une mise en scène de Satoshi Miyagi. Durant la saison 2022/23, Raphaël Pichon dirige Pygmalion pour *Lakmé* de Delibes

à l'Opéra Comique, *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi à l'Opéra national du Rhin, des concerts autour de Bach dans un triptyque intitulé « Les Chemins de Bach » qui narre la rencontre entre le Kantor et Buxtehude. Il continue son exploration de la musique romantique avec *Mein Traum* autour des œuvres lyriques de Schubert, Weber et Schumann avec Stéphane Degout et la *Symphonie n° 2 « Lobgesang »* de Mendelssohn. En 2021, il fait ses débuts à Boston avec la Handel & Haydn Society Orchestra qu'il retrouve en 2022 pour les *Noces de Figaro* de Mozart. En 2023, il dirige les Wiener Philharmoniker au festival de Salzbourg dans la même œuvre. Ses enregistrements paraissent chez Harmonia mundi. Les dernières parutions sont les *Motets* (2020) et la *Passion selon saint Matthieu* (2022) de Bach ainsi qu'un disque avec Sabine Devieille dans un diptyque Bach-Handel chez Erato (2021). En 2022 sort *Mein Traum* avec Stéphane Degout et en 2023, les *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi. Sa discographie a été acclamée unanimement en France et à l'étranger. Raphaël Pichon est officier dans l'Ordre des Arts et lettres.

Pygmalion

Pygmalion, chœur & orchestre sur instruments d'époque fondé en 2006 par Raphaël Pichon, explore les filiations qui relient Bach à Mendelssohn, Schütz à Brahms ou encore Rameau à Gluck et Berlioz. À côté des grandes œuvres du répertoire dont il réinterroge

l'approche (les *Passions* de Bach, les tragédies lyriques de Rameau, la *Grande messe en ut mineur* de Mozart et son *Requiem*, *Élias* de Mendelssohn, les *Vêpres* de Monteverdi), Pygmalion s'attache à bâtir des programmes mettant en lumière les faisceaux de correspondances

entre les œuvres tout en retrouvant l'esprit de leur création. Pygmalion a su se créer une identité singulière dans le paysage musical international, grâce à des projets exigeants et transversaux rencontrant un succès public et critique. Pour ses œuvres lyriques, Pygmalion collabore avec des metteurs en scène comme Katie Mitchell, Romeo Castellucci, Simon McBurney, Aurélien Bory, Jetske Mijnsen, Pierre Audi, Valérie Lesort et Christian Hecq, Cyril Teste, Clément Cogitore ou encore Michel Fau. En résidence à l'Opéra national de Bordeaux, Pygmalion développe depuis quelques années une saison de concerts de musique de chambre et d'ateliers pédagogiques

gratuits et ouverts à tous : le Kiosque Pygmalion. En réponse à la crise de la COVID-19, Pygmalion lance en juillet 2020 un festival populaire et citoyen ancré sur les territoires bordelais, véritable festival-laboratoire, où se développent différentes expérimentations autour de la transmission de la musique classique. Les musiciens de Pygmalion sont partie prenante de ce festival et y proposent des actions culturelles ambitieuses. Pygmalion se produit régulièrement sur les plus grandes scènes françaises et internationales et enregistre pour harmonia mundi depuis 2014. Sa discographie a été distinguée en France et à l'étranger.

Pygmalion est en résidence à l'Opéra national de Bordeaux. Il est aidé par la Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine, la Ville de Bordeaux, la région Nouvelle-Aquitaine et le Centre national de la musique. Ensemble associé à l'Opéra Comique (2023-2027), Pygmalion reçoit le soutien de Château Haut-Bailly, mécène d'honneur de l'ensemble, et de la Fondation d'entreprise Société Générale C'est vous l'avenir.

ORCHESTRE

Violons I

Sophie Gent
Roldán Bernabé-Carrión
Aude Caulé-Lefèvre
Helena Druwe
Julie Friez
Izleh Henry
Joanna Huszcza
Sophia Prodanova

Violons II

Louis Creac'h
Paul-Marie Beauuy
Anne Camillo
Gabriel Ferry
Yoko Kawakubo
Charles-Étienne Marchand
Raphaëlle Pacault

Altos

Katya Polin
Delphine Blanc

Aya Murakami
Marta Paramo
Pierre Vallet

Violoncelles

Julien Barre
Arnold Bretagne
Gulrim Choi
Emily Robinson
Antoine Touche

Contrebasses

Yann Dubost
François Leyrit
Christian Staude

Hautbois

Jasu Moisiso
Lidewei de Sterck

Clarinettes

Nicola Boud
Fiona Mitchell

Bassons

Javier Zafra
Evolène Kiener

Contrebasson

Robert Percival

Cors

Anneke Scott
Joseph Walters

Trompettes

Emmanuel Mure
Philippe Genestier

Trombones

Arnaud Brétécher
Stéphane Muller
Franck Poitrineau

Timbales

Rodolphe Théry

Orgue

Ronan Khalil

CHCEUR**Sopranos**

Camille Allérat
Armelle Cardot
Adèle Carlier
Cécile Dalmon
Anne-Emmanuelle Davy
Eugénie de Padirac
Perrine Devillers
Alice Focroulle
Lucie Minaudier
Marie Planinsek

Altos

Corinne Bahuaud
Anne-Lou Bissières
Jean-Christophe Clair

Anouk Defontenay
Marie Pouchelon
Yann Rolland
Clémence Vidal

Ténors

Tarik Bouselma
Martin Candela
Olivier Coiffet
Didier Chassaing
Constantin Goubet
Vincent Laloy
Olivier Rault
Randol Rodriguez
Ryan Veillet

Basses

Frédéric Bourreau
Sorin Dumitrascu
Ahmed Gomez Perez
Timothy Murphy
Guillaume Olry
Louis-Pierre Patron
Alvaro Valles Cecilio
Pierre Virly
Emmanuel Vistorky

SAISON
23/24



© Diego Salamanna

PYGMALION

RAPHAËL PICHON

— DIMANCHE 01/10 1800

MOZART | REQUIEM

Wolfgang Amadeus Mozart
Musique funèbre maçonnique
Canons et Motets
Œuvres a cappella
Requiem

SABINE DEVIEILHE SOPRANO
BETH TAYLOR MEZZO-SOPRANO
LAURENCE KILSBY TÉNOR
ALEX ROSEN BASSE

— LUNDI 27/11 20H00

BACH | TEMPS ET ÉTERNITÉ

Johann Sebastian Bach

Cantate BWV 66/1 « Erfreut euch, ihr Herzen »
Cantate BWV 25 « Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe »
Cantate BWV 110 « Unser Mund sei voll Lachens »
Cantate BWV 80 « Ein feste Burg ist unser Gott »
Sanctus BWV 232/3

Johann Christoph Bach

Motet « Mit Weinen hebt sich's an »

NIKOLA HILLEBRAND SOPRANO
LUCILE RICHARDOT MEZZO-SOPRANO
LAURENCE KILSBY TÉNOR
TOMÁŠ KRÁL BASSE

— VENDREDI 15/12 20H00

Felix Mendelssohn

Elias

STÉPHANE DEGOUT ELIAS
SIOBHAN STAGG LA VEUVE / UN ANGE
EMA NIKOLOVSKA LA REINE / UN ANGE
THOMAS ATKINS ABDIAS / ACHAB
JULIE ROSET L'ENFANT

CONCERTS



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIE **LIVE**

LA PLATEFORME DE STREAMING
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS



Photo : Ana del Barco, J'adore ce que vous faites !

Les concerts de la Philharmonie de Paris en direct et en différé.

Une soixantaine de nouveaux concerts chaque saison, dans tous les genres musicaux.

Des conférences, des interviews d'artistes, des dossiers thématiques,
des créations vidéo, des podcasts...

LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

GRATUIT ET EN HD

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

Aline Foriel-Destezet



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE AUTOMNE 2023
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING
Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

