

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARDI 10 FÉVRIER 2025 – 20H00

Grande Messe en ut mineur
Wolfgang Amadeus Mozart
Jordi Savall



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Wolfgang Amadeus Mozart

Grande Messe en ut mineur

Nouvelle version complétée par Luca Guglielmi, révisée par Jordi Savall

Le Concert des Nations

Manfredo Kraemer, concertino

La Capella Nacional de Catalunya

Jordi Savall, direction

Giulia Bolcato, soprano

Elionor Martínez, soprano

Marianne Beate Kielland, mezzo-soprano

David Fischer, ténor

Matthias Winckler, basse

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H05.

Livret p. 19

G7

L'œuvre

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Grande Messe en ut mineur K 427 (417a)

Nouvelle version complétée par Luca Guglielmi à partir d'œuvres de Mozart, révisée par Jordi Savall

1. KYRIE

Kyrie eleison (soprano 1 & chœur). Andante moderato

2. GLORIA

Gloria in excelsis Deo (chœur). Allegro vivace

Laudamus te (soprano 2). Allegro aperto

Gratias agimus tibi (chœur). Adagio

Domine Deus, Rex cœlestis (2 sopranos). Allegro moderato

Qui tollis peccata mundi (double chœur). Largo

Quoniam tu solus sanctus (2 sopranos & ténor). Allegro

Jesu Christe – Cum Sancto Spiritu (chœur). Adagio – Allegro

3. CREDO – version de Luca Guglielmi

Credo in unum Deum (chœur). Allegro maestoso

Et incarnatus est (soprano 2). Andante

Crucifixus – Et resurrexit (soprano 1). Andante – Allegro

[de *Davide penitente* K 469, nouveau texte]

Et in Spiritum Sanctum (chœur). Tempo di ciaccona, Adagio, Primo tempo

[arrangement d'un *Credo* alternatif inachevé K 337, nouveau texte]

4. SANCTUS – BENEDICTUS – version de Luca Guglielmi

Sanctus (double chœur). Largo

Hosanna in excelsis (double chœur). Allegro comodo

Benedictus (2 sopranos, ténor & basse). Allegro comodo

Hosanna in excelsis [da capo] (double chœur). Allegro comodo

5. AGNUS DEI – version de Luca Guglielmi
Agnus Dei (soprano 1 & chœur). Andante moderato
[arrangement de *Kyrie eleison K 427 & Solfeggio K 393 n° 2*]
Dona nobis pacem (chœur). Allegro, Adagio
[nouvelle composition sur les croquis de Mozart]

Composition : Vienne, vers août 1782 – octobre 1783.

Création partielle : le 26 octobre 1783, en l'église Saint-Pierre, Salzbourg, sous la direction du compositeur.

Effectif : 2 sopranos, ténor, basse – chœur mixte – orchestre symphonique (flûte, 2 hautbois, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 4 trombones – timbales – cordes – orgue).

Durée : 1h05 environ.

Lorsque Mozart compose ce chef-d'œuvre resté inachevé, il a déjà à son actif quelque seize messes pour solistes, chœur et orchestre, dont la plupart sont des *missa brevis*, des œuvres concises d'une écriture simple sans grand déploiement de contrepoint, composées pour Salzbourg dans le cadre de son service auprès du prince-archevêque Colloredo. La *Messe en ut mineur* a de plus vastes proportions : c'est une *missa solemnis* qui n'a pas été composée pour une circonstance précise ou pour honorer une commande. Mozart est alors installé à Vienne, ayant gagné sa liberté d'artiste vis-à-vis de son « patron » abhorré. Une lettre à son père, datée du 4 janvier 1783, nous apprend que l'œuvre repose à moitié achevée sur sa table de travail, et que sa composition résultait d'un vœu personnel : que sa fiancée Constance, alors souffrante, guérisse afin qu'ils puissent se marier (le mariage de Wolfgang et Constance a eu lieu le 4 août 1782).

La partie de premier soprano solo était destinée à Constance, qui bien que n'ayant peut-être pas les moyens vocaux de sa sœur Aloysia (cantatrice professionnelle) devait néanmoins être douée d'un talent certain ! D'ailleurs, le solo du « *Christe eleison* » reprend la mélodie du *Solfeggio K 393 n° 2*, recueil inachevé de vocalises que Mozart avait écrit à l'intention de son épouse, et c'est bien Constance qui a tenu la partie de soprano solo lors de la première exécution de la messe, à Salzbourg, en octobre 1783.

En 1782 et 1783, Mozart participait assidûment aux séances musicales hebdomadaires chez le baron van Swieten, préfet de la bibliothèque impériale, qui possédait des manuscrits de Bach et de Haendel, compositeurs alors bien oubliés. Ce fut pour lui un choc de découvrir les fugues de ces maîtres anciens : il s'en fit une collection, entreprit des transcriptions pour quatuor et s'essaya à la composition de ce genre difficile, curieusement très prisé par Constance. C'est peut-être aussi pour complaire à celle-ci que Mozart s'est tourné vers le style contrapuntique sévère dans la composition d'une messe secrètement dédiée à la jeune femme.

Mais surtout, cette découverte de Bach est pour lui l'occasion de comprendre que l'écriture contrapuntique – combinaison rigoureuse de lignes mélodiques autonomes superposées – peut avoir une densité expressive et une puissance dramatique bien supérieures à celles des fugues qu'il avait appris à écrire selon l'enseignement du Padre Martini de Bologne, ou des brefs fugatos académiques qu'il introduisait par convention dans ses messes salzbourgeoises, à l'imitation des maîtres de chapelle locaux, Eberlin ou Michael Haydn.

Le choix d'une forme développée, où les prières les plus longues (*Gloria, Credo*) sont divisées en versets formant autant de morceaux distincts, permet de grands contrastes expressifs, en approfondissant le sens dramatique du texte latin. L'orchestre symphonique est très riche en instruments à vent (mais dépourvu de clarinettes, car on n'en disposait pas à Salzbourg) ; les trombones y produisent une gravité presque funèbre. Le langage harmonique est souvent chargé d'âpres dissonances fort audacieuses. Mozart fait voisiner différents styles dont le point commun est la grandeur, qui s'exprime dès le *Kyrie*, imploration chorale portée par des rythmes pointés solennels (que l'on retrouvera dans le *Gratias* et le *Qui tollis*), dans la sombre tonalité d'*ut* mineur.

L'influence du contrepoint baroque se remarque particulièrement dans le verset final du *Gloria* : la fugue *Cum Sancto Spiritu* recèle maints tours de force d'écriture, avec son sujet hiératique en valeurs longues et les jubilantes vocalises de son contresujet.

À côté des pages contrapuntiques, on trouve des chœurs d'une écriture homophone donnant une impression de puissance (*Credo, Sanctus*), aux accents parfois haendéliens. Le *Qui tollis* est même écrit en double-chœur, sur une basse chromatique descendante qui rappelle le *Crucifixus* de la *Messe en si* de Bach.

Les pages avec solistes évoquent, quant à elles, le style des airs d'*opera seria* tardif, genre que Mozart a largement pratiqué depuis sa jeunesse, où la riche ornementation vocale fait écho à la luxuriance de la décoration intérieure des églises baroques (l'église

Saint-Pierre de Salzbouurg – où a été donnée la première audition de cette messe – en est un bon exemple). Parmi ces pages, l'*Et incarnatus est* se distingue particulièrement : longuement développé, extrêmement exigeant pour la soprano et paré de parties solistes concertantes (flûte, hautbois et basson), cet air est l'un des sommets de toute la création mozartienne. Il évoque l'Incarnation (la maternité de la Vierge Marie) par un rythme berceur, dans une ambiance pastorale qui suggère la tendresse et l'émerveillement de Noël.

Pour une raison inconnue, la messe est restée inachevée : le *Credo* s'interrompt après le verset *Et incarnatus est*, et il n'y a pas d'*Agnus Dei* après le *Sanctus*. Certains biographes de Mozart ont souligné que toutes les œuvres écrites pour Constance sont restées inachevées, et en ont échafaudé des théories hasardeuses qu'il faut considérer avec réserve. Même si elle est incomplète pour un usage liturgique, la *Messe en ut mineur*, qui trouve dans la reprise de l'*Hosanna* une conclusion en *ut* majeur tout à fait convaincante, est un chef-d'œuvre qui ne sera surpassé, dans le domaine sacré, que par l'ultime *Requiem*.

Isabelle Rouard

À propos de cette nouvelle version de la *Grande Messe en ut mineur*

La *Grande Messe en ut mineur* K 427 de Mozart est l'un des chefs-d'œuvre du répertoire classique. Elle partage avec le *Requiem* K 626 l'infortune d'être inachevée, ce qui peut s'expliquer par diverses raisons. Bernard Paumgartner a comparé le *Requiem* à un « buste plein de noblesse » et l'on pourrait dire la même chose de cette *Grande Messe*. Les deux œuvres ont fait l'objet de tentatives d'achèvement plus ou moins réussies mais qui, en tout état de cause, peuvent être vues comme de véritables preuves d'amour à l'égard de Mozart et de sa musique.

En réalisant cette nouvelle version, mon principe directeur a été de minimiser les nouvelles compositions et d'utiliser autant que possible la musique originale de Mozart. De fait, les esquisses et les sources dont on dispose pour la *Grande Messe* sont, à certains égards, encore plus riches que celles du *Requiem*. Il existe un grand nombre d'esquisses réalisées par Mozart, datant de l'époque de la composition de la messe (1780-1782), et certains mouvements réapparaissent dans des œuvres ultérieures, probablement tirées directement de la *Grande Messe*. Si le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Sanctus* (presque entièrement

conservé) et le *Benedictus* ont survécu sous une forme définitive, les autres mouvements se présentent comme suit.

Credo

Mozart a ébauché deux mouvements selon le même procédé que son *Requiem* (c'est-à-dire les parties vocales, la ligne de basse et les principaux détails de l'instrumentation, y compris les ritournelles au début et à la fin), couvrant environ la moitié du texte du *Symbolum Nicenum* : le chœur *Credo in unum Deum* et la belle aria *Et incarnatus est* avec ses vents *obligato*. Il a été décidé de diviser le texte restant en deux mouvements supplémentaires, placés symétriquement par rapport aux mouvements existants : une aria pour *Crucifixus – Et resurrexit* et un chœur pour *Et ascendit in caelum*.

Notre *Crucifixus – Et resurrexit* est un « contrafactum spirituel » (pratique consistant à adapter un nouveau texte religieux à une pièce existante) de l'aria *Fra le oscure ombre funeste* tiré de la cantate *Davide penitente K 469*, dans laquelle Mozart a également réutilisé le *Kyrie* et le *Gloria* de la *Messe en ut mineur*. Certains éléments de la partition (comme un motif de basse semblable à une croix qui rappelle l'utilisation de ce symbole par Bach dans ses *Passions*, et le rythme particulier du début de la section *Allegro*, qui n'est pas suivi du texte chanté par la voix soliste) m'ont amené à penser que cette aria aurait pu être le *Crucifixus – Et resurrexit* original de la *K 427*, retravaillé par Mozart pour répondre aux besoins de la *K 469*.

Pour le chœur final *Et in Spiritum Sanctum*, nous avons eu la chance de trouver un mouvement que Mozart avait écrit pour le *Credo* de sa *Messe en ut majeur K 337*, et qu'il a ensuite abandonné. Ce mouvement en forme de chaconne, 136 mesures de pur Mozart, n'a jamais été joué ni enregistré, probablement parce qu'il était inachevé : il commence par les mots « *Credo in unum Deum* » et se termine par « *cujus regni non erit finis* ». Nous avons dû ajouter le passage allant de « *Et in Spiritum Sanctum* » à « *et vitam venturi sæculi* », ainsi que l'*Amen*. Naturellement, il a fallu adapter l'orchestration originale à l'instrumentation utilisée par Mozart pour le *Credo in unum Deum* de la *Grande Messe*. Sur ce point particulier, j'ai décidé de ne pas ajouter de trompettes ni de timbales à l'orchestration de Mozart, car le *Credo* dans son ensemble est un moment de style concertant moderne – un espace serein entre les édifices du *Kyrie – Gloria* et du

Sanctus – Agnus Dei. En outre, le rythme rapide et martial des cordes à l'unisson est en réalité beaucoup trop rapide pour être joué par les timbales dans l'acoustique résonnante d'une église. L'écriture de Mozart pour les timbales dans la musique d'église est toujours très prudente, évitant les figures inutiles et excessives.

Pour les deux premiers mouvements existants, presque complets, j'ai dû prolonger l'accompagnement des cordes et des bois, déjà esquissé dans la partition, pour le *Credo in unum Deum*, et compléter l'accompagnement des cordes pendant le chant de la voix soliste dans le sublime *Et incarnatus est*, les ritournelles d'ouverture et de clôture ayant déjà été écrites par Mozart.

Agnus Dei

En utilisant une approche similaire à celle que Franz Xaver Süssmayr a choisie pour achever le *Requiem*, j'ai reconstruit l'*Agnus Dei*, en utilisant la musique du *Christe eleison* et du second *Kyrie*.

La ritournelle d'ouverture en *mi* bémol majeur (qui est aussi la tonalité de l'*Agnus Dei* de la *Messe en ut majeur K 337*) suit le modèle des mesures 71-72 du *Kyrie eleison*, adaptées aux longueurs des mesures 1 à 6. Des ajustements mineurs et des variantes vocales sont tirés du *Solfeggio K 393 n° 2 en fa majeur* écrit pour Constance, dont le motif principal est le même que celui du *Christe eleison*.

Dona nobis pacem

Nous savons que Mozart avait envisagé une double fugue pour la toute fin de sa *Grande Messe* grâce aux esquisses qui nous sont parvenues. Ces esquisses comprennent au moins :

- le premier sujet ;
- le deuxième sujet ;
- le point où les deux sujets sont réunis ;
- un divertimento construit comme une exposition fuguée d'un élément choisi comme contre-sujet du premier sujet ;
- l'exposition du second sujet ;

– un long divertimento modulant partant de *si* mineur pour aller jusqu'à la dominante de *do* majeur, avec un ingénieux mouvement mélodique impliquant une neuvième diminuée, accompagné d'une séquence de quintes descendantes à la basse.

Sur les 103 mesures de notre version reconstituée du *Dona nobis pacem*, 40 mesures proviennent directement des esquisses originales de Mozart. L'orchestration suit de près la fugue finale du *Gloria*, avec quelques libertés prises dans le *colla parte* des trombones, qui sont omis à certains endroits pour produire un effet particulier.

Luca Guglielmi

Le compositeur Wolfgang Amadeus Mozart

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils, qui joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents et la grande sœur Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans les capitales musicales européennes. À son retour d'un voyage en Italie avec son père (de 1769 à 1773), 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 « 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. En 1776, il démissionne de son poste pour retourner à Munich. 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. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte. De leur collaboration 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 sa *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. Mozart est de plus en plus désargenté. Le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par Franz Xaver Süssmayr, l'un de ses élèves.

Les interprètes

Giulia Bolcato

Giulia Bolcato est diplômée du conservatoire Benedetto Marcello de Venise. À l'opéra, elle interprète de nombreux rôles baroques – parmi lesquels la Musique et Eurydice (*Orfeo* de Monteverdi), Belinda (*Didon et Énée* de Purcell), ou Serpina (*La Servante maîtresse* de Pergolèse) – et s'illustre aussi amplement chez Mozart (Susanna, Papagena, la Reine de la nuit), Rossini, Bellini et Donizetti. Elle se produit dans les plus grandes salles et festivals européens (Opéra royal de Stockholm, Opéra de Florence, Festwochen Innsbruck)... Très active également dans le répertoire contemporain, elle a chanté le rôle-titre d'*Alice* (Matteo Francheschini) et a

collaboré avec Giorgio Battistelli, Luca Mosca, Andrea Mannucci, Augusta Read Thomas, Silvia Colasanti ou encore Filippo Perocco pour l'opéra *Aquagranda* donné au Teatro La Fenice de Venise. Le prix spécial Franco-Abbiati (prix de la critique italienne) lui est décerné en 2017, année où elle remporte également le concours de chant baroque Antonio-Cesti à Innsbruck. Durant la saison 2024-25, outre cette *Grande Messe en ut mineur* donnée à Hambourg, Budapest et Barcelone avec Jordi Savall, elle tiendra le rôle de Riccardo Albenori dans une nouvelle production d'*Il trionfo dell'onore* d'Alessandro Scarlatti au Teatro Malibrán de Venise.

Elionor Martínez

Née en 1996 à Barcelone, Elionor Martínez obtient une bourse de la Fondation Ferrer-Salat qui lui permet d'étudier avec Maria Dolors Aldea au Conservatoire du Liceu, ainsi qu'avec Marcel Boone à la Hochschule für Musik de Bâle. Le prix Salvat Beca Bach lui a été décerné en 2016 dans sa ville natale. Elle a tenu les parties de soprano soliste dans *Le Messie* de Haendel, le *Magnificat* de Bach, le *Gloria* de Vivaldi, la *Grande Messe en ut mineur* et le *Requiem* de Mozart et *Un requiem allemand* de Brahms. À l'opéra, elle chante Purcell (*Didon et Énée*), Mozart (*Così fan tutte*), Rossini (*La*

Cenerentola) ou Cimarosa (*Il convito*). Son parcours a été marqué par des collaborations avec les Bremer Philharmoniker dirigés par Hermes Helfricht, ainsi qu'avec le Bachcelona Consort dirigé par Ton Koopman ; elle se produit régulièrement en compagnie de La Capella Reial de Catalunya dirigée par Jordi Savall et du Collegium Vocale Gent dirigé par Philippe Herreweghe. Elle a participé au Mizmorim Kammermusik Festival de Bâle et a donné des récitals dans le cadre de la Fondation suisse pour jeunes musiciens établie dans cette même ville.

Marianne Beate Kielland

La mezzo-soprano Marianne Beate Kielland a étudié à l'Académie norvégienne de musique avec Svein Bjørkøy. Elle a également suivi des cours avec Oren Brown et Barbara Bonney. Durant la saison 2024-25, elle est en tournée avec le Bach Collegium Japan et Masato Suzuki dans la *Messe en si mineur* de Bach ainsi que dans la *Requiem* de Mozart, donné à la Philharmonie de Paris. Elle rejoint Jordi Savall et le Concert des Nations pour cette *Grande Messe en ut mineur* et pour *Le Paradis et la Péri* de Schumann, retrouve l'Orchestre philharmonique d'Oslo et Jukka-Pekka Saraste pour la *Symphonie n° 3* de Mahler, et interprète la *Passion selon saint Jean* de Bach avec l'Antwerp Symphony Orchestra et le Netherlands Chamber Orchestra ainsi que la *Passion selon saint Matthieu* avec le Bach

Collegium Japan et Masaaki Suzuki. Marianne Beate Kielland collabore avec divers orchestres et ensembles sur instruments d'époque. Parmi les rôles qu'elle a incarnés dans le répertoire de l'opéra baroque, citons Didon dans *Didon et Énée*, la Messagère et Proserpine dans l'*Orfeo* de Monteverdi ou encore Apollon dans *Terpsichore* de Haendel. Avec plus de soixante enregistrements, elle couvre un répertoire allant de Bach à Schönberg. Elle donne régulièrement des récitals dans toute l'Europe avec le pianiste Nils Anders Mortensen. Elle a également collaboré avec les pianistes Leif Ove Andsnes, Pascal Rogé et Lise de La Salle. Marianne Beate Kielland est directrice artistique du Festival de musique de chambre d'Oslo et professeure associée à l'Académie de musique de Norvège.

David Fischer

David Fischer reçoit ses premières leçons de musique dès l'âge de trois ans, apprenant d'abord le violon avant d'aborder le chant. Il étudie à Fribourg-en-Brigau avec Rinaldo Pinheiro et suit des master-classes avec Brigitte Fassbaender. Membre de la troupe du Deutsche Oper am Rhein depuis 2019, il y fait ses débuts dans le rôle de Lenski (*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski) en 2024. Les autres rôles qu'il tient dans sa maison mère sont Tamino dans *La Flûte*

enchantée et Don Ottavio dans *Don Giovanni* de Mozart, Alfred dans *La Chauve-souris* de Johann Strauss, le timonier dans *Le Vaisseau fantôme* de Wagner, Peppe dans *Pagliacci* de Leoncavallo, Malcolm dans *Macbeth* de Verdi, Tybalt dans *Roméo et Juliette* de Gounod et Arlequin dans *L'Empereur d'Atlantis* d'Ullmann. Le rôle de Tamino a déjà conduit David Fischer au Festival de Salzbourg, au Semperoper de Dresde et à l'Opéra de Leipzig ; il l'incarnera sur la scène du

Komische Oper Berlin pour la saison 2024-25. Il a par ailleurs chanté Piquillo dans *La Périchole* d'Offenbach au MusikTheater an der Wien en 2023. Le ténor a notamment enregistré *Die erste Walpurgisnacht* de Mendelssohn (chez Carus), et la *Passion selon saint Jean* de Bach (Rondeau). Avec sa partenaire finlandaise de lied Pauliina

Tukiainen, il a donné des récitals au Festival classique des Haudères en Suisse, à Genève et au Schumannfest de Bonn. En 2022, le duo a été invité à se produire lors des master-classes de Schaffhouse (Suisse) avec le cycle de Schubert *Die schöne Müllerin*.

Matthias Winckhler

Né en 1990 à Munich, le baryton-basse Matthias Winckhler commence sa formation musicale à la Bayerische Singakademie avant d'étudier le chant à l'université Mozarteum de Salzbourg dans la classe d'Andreas Macco et dans la classe de lied de Wolfgang Holzmaier. Il obtient des bourses de la Fondation Walter & Charlotte Hamel et de la Fondation Walter Kaminsky. Il reçoit également le premier prix, ainsi que le prix spécial de la Fondation Mozarteum, au Concours international Mozart de Salzbourg 2014. De 2015 à 2018, il est membre de la troupe du Staatsooper de Hanovre où il incarne notamment le comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*), Albert (*Werther*), Belcore (*L'Élixir d'amour*) et Tom dans *La Chatte anglaise* de Henze. Parmi ses autres rôles marquants sur les scènes d'opéra, citons Don Fernando (*Fidelio*) au MusikTheater an der

Wien et au Théâtre des Champs-Élysées, ou Frank (*La Ville morte*) au Théâtre du Capitole de Toulouse. Son répertoire fait la part belle au lied, qu'il interprète en récital avec Marcelo Amaral, Bernadette Bartos, Tobias Krampen, Verena Metzger, Akemi Murakami et Jan Philip Schulze. Il explore également la musique contemporaine avec des compositeurs tels que Nikolaus Brass, Friedrich Cerha, Manfred Trojahn ou Gerhard Wimberger, et participe régulièrement à des créations mondiales. Durant la saison 2024-25, outre cette *Grande Messe en ut mineur* avec Jordi Savall en tournée européenne, il chantera *Le Messie* à la Philharmonie de Cologne, les *Passions* de Bach, ainsi que le rôle de Leone dans *Tamerlano* avec René Jacobs, également en tournée.

Jordi Savall

Depuis plus de cinquante ans, Jordi Savall fait connaître au monde des merveilles musicales laissées à l'obscurité, qu'il interprète sur sa viole de gambe ou en tant que chef. Ses activités de concertiste, de pédagogue, de chercheur et de créateur de nouveaux projets, tant musicaux que culturels, le situent parmi les principaux acteurs du phénomène de revalorisation de la musique ancienne. Il a fondé avec Montserrat Figueras les ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) et Le Concert des Nations (1989). Sa participation au film d'Alain Corneau *Tous les matins du monde* (César de la meilleure bande-son), son activité de concertiste, sa discographie et la création en 1998, avec Montserrat Figueras, du label Alia Vox, démontrent que la musique ancienne intéresse un large public. Jordi Savall a enregistré et édité plus de 230 disques dans les répertoires médiéval, renaissant, baroque et classique, avec une

attention particulière au patrimoine hispanique et méditerranéen. En 2020, pour le 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven, il a dirigé et enregistré à la tête du Concert des Nations l'intégrale des symphonies du compositeur. En 2008, il a été nommé Ambassadeur de l'Union européenne pour un dialogue interculturel et, aux côtés de Montserrat Figueras, Artiste pour la Paix dans le cadre du programme Ambassadeurs de bonne volonté de l'Unesco. Il est docteur honoris causa des universités d'Evora, Barcelone, Louvain, Bâle et Utrecht. Il a aussi reçu l'insigne de chevalier de la Légion d'honneur, le Prix international de musique pour la paix du ministère de la Culture et des Sciences de Basse-Saxe, la Medalla d'Or de la Generalitat de Catalogne et le prix Léonie-Sonning. Il est membre d'honneur de la Royal Philharmonic Society, de l'Académie royale de musique de Suède et de l'Accademia nazionale di Santa Cecilia.

Le Concert des Nations

En 1989, Jordi Savall et Montserrat Figueras créent Le Concert des Nations afin de disposer d'une formation à même d'interpréter, sur instruments d'époque, un répertoire allant du baroque au romantisme (1600-1850). Son nom provient de l'œuvre de François Couperin *Les Nations*. L'ensemble réunit une majorité de musiciens

provenant de pays latins (Espagne, France, Italie, Portugal, Amérique latine...), tous spécialisés dans l'interprétation de la musique ancienne sur des instruments correspondant aux critères historiques. Dès ses débuts, l'orchestre a voulu faire connaître et revivre des répertoires méconnus à travers des interprétations qui en respectent rigoureusement

l'esprit. En 1992, Le Concert des Nations aborde le genre de l'opéra avec *Una cosa rara* de Vicente Martín i Soler, représenté au Théâtre des Champs-Élysées, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone et à l'Auditorio Nacional de Madrid. Suivront, notamment, *Il burbero di buon cuore* de Martín i Soler, représenté à Montpellier, ou *l'Orfeo* de Monteverdi à Barcelone, Madrid, Vienne, Turin... En 2000 est présenté en version de concert à Barcelone et à Vienne *Celos aun del ayre matan* de Juan Hidalgo (musique) et Calderón de la Barca (livret). Les dernières productions ont été *Farnace* et *Il Teuzzone*

de Vivaldi. Le Concert des Nations a aussi abordé des œuvres du répertoire symphonique, comme *La Création* de Haydn, *l'Oratorio de Noël* de Bach ou *Le Messie* de Haendel, et a approfondi sa pratique du classicisme et du romantisme. En 2020, l'orchestre a interprété en concert et enregistré le double CD *Beethoven Révolution*, comprenant l'intégrale des symphonies de Beethoven. La discographie du Concert des Nations a reçu plusieurs prix et récompenses tels que les Midem Classical Awards et International Classical Music Awards.

Violons 1

Manfredo Kraemer,
premier violon
Elisabet Bataller
Guadalupe del Moral
Catalina Reus
Paula Sanz

Violons 2

Mauro Lopes
Santi Aubert
César Sánchez
Paula Waisman

Altos

David Glidden
Núria Pujolràs
Nina Sunyer

Violoncelles

Balázs Máté

Dénes Karasszon

Bianca Riesner

Contrebasses

Xavier Puertas
Peter Ferretti

Orgue

Luca Guglielmi

Flûte traversière

Marc Hantai

Hautbois

Paolo Grazzi
Miriam Jorde

Bassons

Joaquim Guerra
Adrià Sánchez

Cors

Thomas Müller
Federico Cuevas

Trompettes

Jonathan Pia
René Maze

Trombones

Elies Hernandis, *alto*
Joan Marín, *ténor*
Hugo Alfos, *basse*

Timbales

Riccardo Balbinutti

Jordi Savall, direction
Luca Guglielmi, assistant
de direction

La Capella Nacional de Catalunya

Depuis sa création en 1987 à Barcelone par Montserrat Figueras et Jordi Savall, le chœur de chambre La Capella Reial de Catalunya a développé dans le monde entier une intense activité de concerts et d'enregistrements dans le domaine de la musique médiévale, de la Renaissance, baroque et classique. Formé de jeunes solistes et chanteurs professionnels (généralement 20 à 25 chanteurs), cet ensemble a joué un rôle essentiel dans la récupération et la diffusion du patrimoine musical catalan, hispanique et européen, représenté sur plus de 50 CD principalement disponibles dans le catalogue Alia Vox. Pendant la préparation de la *Symphonie n° 9* de Beethoven, en 2021, la décision est prise de créer La Capella Nacional de Catalunya, un nouvel ensemble vocal composé de 40 chanteurs, qui se développe à partir des 25 membres de La Capella Reial de Catalunya. Grâce aux différentes auditions organisées à Paris et à Barcelone de jeunes chanteurs professionnels ayant fait des études spécialisées en musique vocale des XVIII^e et

XIX^e siècles, 15 nouveaux chanteurs ont été sélectionnés. Avec le noyau dur des 25 chanteurs de La Capella Reial de Catalunya, ils constituent le premier chœur entièrement professionnel de Catalogne, spécialisé dans l'interprétation basée sur la connaissance des pratiques historiques. La Capella Nacional de Catalunya est l'aboutissement de l'expérience du travail des académies précédentes : un travail pédagogique visant à retrouver le patrimoine musical européen et universel par la reconstitution des techniques d'exécution de l'époque, la transmission aux nouvelles générations et la diffusion au public. La combinaison de musiciens de renommée internationale et de jeunes musiciens professionnels dans l'orchestre, sous la direction de Jordi Savall, est ainsi complétée par l'incorporation d'un chœur jeune et professionnel, réunissant des conditions uniques pour se rapprocher de la musique et de sa puissance expressive telle qu'elle sonnait à l'époque de sa composition.

Sopranos

Alexandrine Lerouge-Monnot
Rita Morais
Anaïs Oliveras
Anna Piroli*
Arantza Prats

Natasha Schnur

Baiba Urka
Lise Viricel*

Mezzo-sopranos – Contraltos

Anna Bachleitner

Mercè Bruguera

Lucija Ercegovic

Eulàlia Fantova

Mariona Llobera

Lara Morger*

Ténors

Martí Doñate
Oriol Guimerà
David Hernández
Ferran Mitjans*
Josep Rovira
Matthew Thomson

Barytons – Basses

Kevin Arboleda-Oquendo
Lluís Arratia
Noé Chapolard*
Joan Miquel Muñoz
Pieter Stas
Marek Opasca

Lluís Vilamajó, préparation de
l'ensemble vocal
Maria Mauri, répétiteur

* en remplacement

Avec le généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet.

Avec le soutien du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya et du consortium Institut Ramon Llull.

Avec le soutien financier de la Direction régionale des Affaires culturelles Occitanie.

Cofinancé par l'Union européenne.

Ce concert fait partie du projet YOCPA, Young Orchestra and Choir Professional Academies, dirigé par le Centre Internacional de Música Antiga Fundació CIMA et soutenu par l'Union européenne.

Le projet offre des opportunités de formation et d'emploi aux nouvelles générations de musiciens. Ce programme associe le travail pédagogique d'experts professionnels à la formation de jeunes musiciens dans le cadre d'académies qui se déroulent à la fois en présentiel et en ligne.

Dans le cadre de l'apprentissage pratique, ces académies offrent également la possibilité de jouer avec les ensembles dirigés par Jordi Savall, La Capella Nacional de Catalunya et Le Concert des Nations, dans différentes salles de concerts européennes prestigieuses, et d'enregistrer des CD de répertoires travaillés dans les académies.



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis
G7 Green 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.

Wolfgang Amadeus Mozart *Grande Messe en ut mineur*

Nouvelle version
complétée par Luca
Guglielmi, révisée par
Jordi Savall

1. Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

2. Gloria

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax
hominibus bonæ voluntatis.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux.
Et paix sur la terre aux hommes
de bonne volonté.

Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.

Nous te louons, nous te bénissons,
nous t'adorons, nous te glorifions.

Gratias agimus tibi propter
magnam gloriam tuam.

Nous te rendons grâce,
pour ton immense gloire.

Domine Deus, Rex cælestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu le Père tout puissant.
Seigneur, Fils unique, Jésus Christ,
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu,
[le Fils du Père.

Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

Toi qui enlèves le péché du monde,
prends pitié de nous.
Toi qui enlèves le péché du monde,
reçois notre prière.
Toi qui es assis à la droite du père,
prends pitié de nous.

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus, Jesu Christe.

Car toi seul es Saint,
toi seul es Seigneur,
toi seul es le Très-Haut, Jésus-Christ.

Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Avec le Saint-Esprit
dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.

3. Credo

Credo in unum Deum.
Patrem omnipotentem,
factorem cœli et terræ,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia sæcula.
Deum de Deo, lumen de lumine,

Deum verum de Deo vero.
genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.

Je crois en un seul Dieu,
Le Père tout puissant,
créateur du ciel et de la terre,
de l'univers visible et invisible.
Je crois en un seul Seigneur, Jésus Christ,
le Fils unique de Dieu,
né du Père avant tous les siècles.
Il est Dieu, né de Dieu, lumière née de
[la lumière,
vrai Dieu, né du vrai Dieu.
Engendré, non pas créé,
de même nature que le Père,
et par lui tout a été fait.

Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria virgine,
et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.

Et resurrexit tertia die
secundum scripturas;
et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris,
et iterum venturus est cum gloria
iudicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit;
qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur;
qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam
et apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.

Pour nous les hommes,
et pour notre Salut,
il descendit du ciel.

Par l'Esprit Saint,
il a pris chair de la Vierge Marie,
et s'est fait homme.

Crucifié pour nous
sous Ponce Pilate,
il souffrit sa passion et fut mis au tombeau.

Il ressuscita le troisième jour,
conformément aux Écritures ;
et il monta au ciel,
il est assis à la droite du Père.
il reviendra dans la gloire,
pour juger les vivants et les morts,
et son règne n'aura pas de fin.

Je crois en l'Esprit Saint,
qui est Seigneur et qui donne la vie,
il procède du Père et du Fils ;
avec le Père et le Fils
il reçoit même adoration et même gloire;
il a parlé par les prophètes.
Je crois en l'Église, une,
sainte, catholique et apostolique.
Je reconnais un seul baptême
pour le pardon des péchés.

Et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi sæculi.
Amen.

J'attends la résurrection des morts,
et la vie du monde à venir.
Amen.

4. Sanctus – Benedictus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus
Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Saint, saint, saint le Seigneur
Dieu de l'Univers.
Le ciel et la terre sont remplis de ta Gloire.

Hosanna in excelsis!

Hosanna au plus haut des cieux !

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.

Hosanna in excelsis!

Hosanna au plus haut des cieux !

5. Agnus Dei

Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

Agneau de Dieu qui enlève le péché
[du monde,
prends pitié de nous.
Agneau de Dieu qui enlève le péché
[du monde,
donne-nous la paix.

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

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**
Fondation d'Entreprise

 **Fondation
Bettencourt
Schueller**

**EURO
GROUP
CONSULTING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS


TotalEnergies
FONDATION

bpifrance


**Fondation
Crédit Mutuel**

 **FONDATION
GROUPE ADP**

DEMAIN

 **Jeunes et
Innovants**

P H E
PARIS HUBBARD ENERGY

 **ILE DE
FRANCE**

S O F I T E L


- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs
Patricia Barbizet, Alain et Caroline 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 DE DOTATION DÉMOS -
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger
- 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, X ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI
(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.

