

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Samedi 16 avril 2022 – 20h30

Antonio Caldara
Madeleine
aux pieds du Christ
Freiburger Barockorchester



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Antonio Caldara

Marie-Madeleine aux pieds du Christ

PREMIÈRE PARTIE

1. Sinfonia
2. Aria (Amor Terreno) : Dormi, o cara, e formi il sonno
3. Recitativo (Amor Terreno) : Così godea la mente
4. Aria (Amor Terreno) : Deh, librate amorette
5. Recitativo (Amor Celeste, Amor Terreno) : Del sonno lusinghiero
6. Aria (Amor Celeste) : La ragione, s'un'alma consiglia
7. Recitativo (Amor Celeste, Amor Terreno) : Così sciolta da' lacci
8. Allegro (Amor Celeste, Amor Terreno) : Alle vittorie
9. Recitativo (Maddalena) : Oimè, troppo importuno
10. Aria (Maddalena) : In un bivio è il mio volere
11. Recitativo (Amor Celeste) : Maddalena, nel cielo fissa lo sguardo
12. Aria (Amor Celeste) : Spera, consolati
13. Recitativo (Amor Terreno) : Troppo dura è la legge
14. Aria (Amor Terreno) : Fin che danzan le grazie sul viso
15. Recitativo (Marta, Maddalena) : Germana, al ciel, deh, volgi
16. Aria (Marta) : Non sdegnà il ciel le lacrime
17. Recitativo (Maddalena) : Omai spezza quel nodo
18. Aria (Maddalena) : Pompe inutili
19. Recitativo (Maddalena, Amor Terreno, Amor Celeste) : E voi, dorati crini
20. Aria (Amor Terreno, Amor Celeste) : Il sentier ch'ora tu prendi
21. Recitativo (Maddalena) : Maddalena, coraggio!
22. Aria (Maddalena) : Diletti, non più vanto
23. Recitativo (Marta, Fariseo) : Dell'anima tua grande
24. Aria (Fariseo) : Dove il Re sapiente cresce
25. Recitativo (Marta) : E Cristo il vero
26. Aria (Marta) : Vattene, corri, vola
27. Recitativo (Maddalena) : Marta, ho risolto
28. Aria (Maddalena) : Voglio piangere
29. Recitativo (Amor Celeste, Amor Terreno) : A tuo dispetto, Amor
30. Duetto (Amor Celeste, Amor Terreno) : La mia virtude

ENTRACTE

SECONDE PARTIE

31. Sinfonia
32. Recitativo (Fariseo) : Donna grande e fastosa
33. Aria (Fariseo) : Parti, che di virtù il gradito splendor
34. Recitativo (Maddalena, Cristo, Fariseo) : Cingan pure quest'alma
35. Aria (Maddalena) : Chi con sua cetra
36. Recitativo (Amor Terreno, Amor Celeste, Fariseo, Maddalena) :
Maddalena, deh, ferma!
37. Aria (Maddalena) : In lagrime stemprato il cor qui cade
38. Recitativo (Amor Celeste, Amor Terreno, Cristo) : Oh ciel, chi vide mai
la penitenza
39. Aria (Cristo) : Ride il ciel e gl'astri brillano
40. Recitativo (Amor Celeste, Amor Terreno) : A tuo dispetto, Amor Terreno
41. Aria (Amor Celeste) : Me ne rido di tue glorie
42. Recitativo (Amor Terreno) : Se non ho forza a superar costei
43. Aria (Amor Terreno) : Orribili, terribili
44. Recitativo (Marta, Maddalena) : Maddalena, costanza
45. Aria (Marta) : O fortunate lacrime
46. Recitativo (Maddalena, Fariseo) : Mio Dio, mio Redentor
47. Aria (Fariseo) : Chi drizzar di pianta adulta
48. Recitativo (Maddalena) : D'esser costante, o mio Gesù, non temo
49. Aria (Maddalena) : Per il mar del pianto mio
50. Recitativo (Cristo) : L'atto immenso che, uscito
51. Aria (Cristo) : Del senso soggiogar
52. Recitativo (Amor Celeste) : Di miei dardi possenti
53. Aria (Amor Celeste) : Da quel strale che stilla veleno
54. Recitativo (Fariseo) : Sempre dagl'astri scende
55. Aria (Fariseo) : Questi sono arcani ignoti
56. Recitativo (Amor Celeste) : Cittadini del ciel
57. Aria (Amor Celeste) : Sù, lieti festeggiate
58. Recitativo (Amor Terreno) : Voi, che in mirarmi oppresso ogn'or godete
59. Aria (Amor Terreno) : Voi, del tartaro
60. Recitativo (Cristo, Maddalena) : Va dunque, Maddalena
61. Aria (Maddalena) : Chi serva la beltà

Freiburger Barockorchester

René Jacobs, direction

Joshua Ellicott, ténor (le Christ)

Giulia Semenzato, soprano (Marie-Madeleine)

Marianne Beate Kielland, mezzo-soprano (Marthe)

Alberto Miguélez Rouco, contre-ténor (Amour Céleste)

Helena Rasker, contralto (Amour Terrestre)

Johannes Weisser, basse (le Pharisien)

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT VERS 22H35.

AVANT LE CONCERT

Clé d'écoute

Marie-Madeleine aux pieds du Christ d'Antonio Caldara

19h30. Salle de conférence – Philharmonie

L'œuvre Antonio Caldara (c. 1670-1736)

Marie-Madeleine aux pieds du Christ

Composition : vers 1700.

Durée : environ 1h40.

Caldara, Venise et l'oratorio

Avec à son crédit quelque quarante oratorios, Antonio Caldara (c. 1670-1736) figure parmi les compositeurs de la fin de l'époque baroque les plus prolifiques du genre. [...] Tout au long des années 1690, Caldara s'était établi en tant que compositeur ; deux séries de sonates en trio, à la manière de Corelli, avaient été publiées sous les numéros d'opus 1 (1693) et 2 (1699) ; meilleur gage de succès à Venise, il ferait donner en outre quatre opéras entre 1689 et 1698.

Pour ce qui concerne l'oratorio, il est plus difficile de déterminer les motivations de Caldara : genre nouvellement apparu dont les possibilités d'exécution restent incertaines, l'oratorio pouvait présenter en effet peu d'intérêt pour un compositeur ambitieux des années 1690. Cependant, si Caldara fut effectivement l'élève de Giovanni Legrenzi, ainsi que cela a été souvent affirmé, il est bien possible qu'il se soit familiarisé avec le genre plus tôt, à travers l'étude de compositeurs plus anciens. Et en élargissant son horizon musical, il pouvait difficilement ignorer les créations les plus au goût du jour de Carlo Pallavicino pour les *Incurabili* (Hospices des incurabili). En fait, il a peut-être complété ses émoluments de violoncelliste intermittent à Saint-Marc par des engagements pour certaines représentations d'oratorios. Malheureusement, nous ne connaissons rien de ses relations avec l'église Santa Maria della consolazione (la Fava). A-t-il gagné son entrée comme compositeur après plusieurs engagements ponctuels comme exécutant ? L'idée serait tentante ; mais il est tout aussi possible que ses oratorios n'aient jamais été que le fruit de commandes renouvelées année après année.

Quelle que soit la date de sa création, *Maddalena ai piedi di Cristo* disparaît presque immédiatement de la sphère vénitienne pour ne réapparaître qu'en 1713, à la chapelle

impériale de Vienne. Cet élément doit s'inscrire en corrélation avec le voyage de Caldara en 1711-1712, lorsqu'il quitte Rome dans l'espoir d'obtenir le poste vacant de Kapellmeister impérial. Bien que la *Maddalena* ne figure pas parmi les oratorios repris à Rome, il est possible que Caldara y ait néanmoins amené la partition ; de là, il l'aurait emportée à Vienne.

Finalement, l'espoir du compositeur s'avéra vain. Cependant, avant de retourner à Rome, il a assuré une représentation de *Santa Francesca Romana* à la chapelle impériale et aurait arrangé *Maddalena ai piedi di Cristo* pour l'année suivante. Mais il est aussi possible que Caldara ait envoyé la partition après son retour à Rome, comme il le fera l'année suivante lorsqu'il proposera *Santa Flavio Domitilla* à Vienne pour le carême de 1714.

Brian W. Pritchard

Traduction française © harmonia mundi, 1996

Le livret de la *Maddalena*

Les textes des premiers oratorios de Caldara suscitent eux aussi certaines interrogations. On peut se demander s'ils relevaient de son propre choix ou si, au contraire, la commande était accompagnée d'un livret existant ou récemment demandé par les Oratoriens à un écrivain de Venise ou des alentours. Il est attesté que l'argument de la *Maddalena penitente* était déjà bien connu à Venise avant 1700 – la *Maddalena penitente* et *Maria Maddalena* avaient été données aux Incurabili en 1680, 1686 et 1688. Mais aucun d'eux n'est écrit sur le même texte que celui de Caldara, que l'on doit à Lodovico Forni, un écrivain inconnu en dehors de cette œuvre.

Écrit quelque dix ans plus tôt, le livret avait été mis en musique par Giovanni Maria Bononcini et représenté en 1690 à Modène. Étant donné l'importance de l'oratorio dans cette ville vers 1680, il n'est pas surprenant de retrouver des livrets modénais, voire les partitions elles-mêmes, dans d'autres villes du nord de l'Italie ; dans le cas de la *Maddalena*, la musique de Bononcini ne semble pas avoir atteint Venise, ce qui n'est très probablement pas le cas du livret imprimé. Mais au moment où Caldara a le texte entre les mains, celui-ci a déjà été substantiellement révisé. Là encore, il nous manque un élément : il a pu être retravaillé par Bernardo Sandrinelli, librettiste vénitien très en vue,

responsable des textes de deux autres oratorios de Caldara pour la Fava, ainsi que de dix oratorios donnés pour la plupart à la Pietà entre 1684 et 1707.

Une fois reconnu le texte de Bononcini comme étant l'original, la version révisée en diffère sur trois points : l'introduction d'un personnage supplémentaire, Marthe ; la réduction du nombre d'arias et ensembles de 47 à 33 ; la réécriture complète du texte de 16 de ces arias. Il en résulte un livret plus homogène, plus cohérent, où la tension dramatique, plus forte, s'est enrichie de personnages davantage contrastés. La construction s'est particulièrement améliorée dans la première partie, divisée en quatre scènes distinctes basées sur l'interaction des personnages.

Ces modifications n'altèrent en rien la force initiale du livret. Le conflit entre le bien et le mal personnifié dans le choix que doit faire Marie-Madeleine, la pécheresse, constitue le point central du texte. Forni a basé son livret uniquement sur l'épisode rapporté par Luc (VII, 36-50) ; le nom de Marthe, comme celui de la pécheresse, provient de l'Évangile de Jean (XI, 1-2 et XII, 1-4). Le texte biblique, très bref et prosaïque, ne laisse rien entrevoir du processus mental ou de l'angoisse qui accompagne la décision de Marie-Madeleine de changer de vie. Non sans imagination, c'est ce tourment intérieur que Forni entend suggérer, en nous invitant à considérer l'hésitation de Marie-Madeleine devant ce choix, tandis que les deux personnages allégoriques Amor Celeste et Amor Terreno (qui représentent les forces du bien et du mal) se disputent son âme – le conflit prend presque des dimensions véritablement physiques dans les exhortations du duo « Alle vittorie », que l'on entend au début de la première partie. Il est alors aisé d'oublier le manque d'action du livret tant on est pris par l'intensité dramatique de cette lutte pour le contrôle d'une âme.

La *Maddalena* en musique

L'aria de da capo constitue le fondement de la partition de Caldara. À une exception près – le « Dormi, o cara » initial –, toutes les arias suivent ce type de forme ABA. Mais au sein de la structure, se dégagent deux catégories avec leurs caractéristiques propres : d'une part, de petites arias écrites pour voix et continuo seulement, mais encadrées par des ritournelles à cinq parties de cordes ; d'autre part, des constructions plus ambitieuses faisant constamment appel à l'ensemble des instruments.

En fait, Caldara utilise chacune des catégories comme faire-valoir de l'autre. Tout au long de l'oratorio, le son un peu uniforme des airs « ritournelle / continuo » s'inscrit en contraste avec l'aspect bien plus varié des airs plus importants qui, en dehors des cinq parties du tutti, peuvent se combiner selon diverses formules : violons 1 et 2, alto et basse, ou violons à l'unisson, altos 1 et 2 et basse, mais aussi le son ténu procuré par l'unisson des violons et des basses (n° 26 « Vattene, corri, vola ») ou l'obscurité des altos 1 et 2 avec la basse (n° 37 « In lagrime stemprato »). On notera enfin des cas particuliers : les deux violons solo qui apparaissent comme un concertino dans la texture à cinq parties de « Fin che danzan » (n° 14) ou les instruments solistes obligés dans « Pompe inutili » (n° 18) et « Da quel strale » (n° 53) – respectivement violoncelle et violon.

En somme, c'est par le contraste que les deux types d'airs assurent l'unité interne. Avec une seule intervention vocale dans leur première section (et bien que celle-ci puisse être binaire), les airs « ritournelles / continuo » sont les moins complexes. À l'inverse, la double intervention vocale des sections A des grandes arias fait appel à un matériel thématique plus important (comme la longue phrase vocale par laquelle débute « Fin che danzan ») et qui sera traité et développé tout à loisir. Ils offrent en outre aux chanteurs l'opportunité de faire de remarquables démonstrations de virtuosité vocale.

Dans la *Maddalena*, Caldara a réparti ces deux types d'arias avec discernement : en règle générale, les plus brèves sont réservées aux épisodes les plus intimes ou personnels de l'intrigue. Avec leur écriture essentiellement syllabique (bien que les mélismes ne soient pas toujours absents) et l'absence de toute emphase, ils semblent idéalement appropriés à servir l'introspection qui est au cœur du texte. Ce rôle est limité dans le « Voglio piangere » de Marie-Madeleine (n° 28) et dans le « Non sdegnà » de Marthe (n° 16) mais, dans un contexte très différent, l'aria plus courte ne semble pas moins appropriée aux flatteries enjôleuses de « Deh, librate amoretti » de l'Amor Terreno (n° 4).

Parmi les grands airs de da capo, certains constituent l'équivalent des flamboyants airs de sortie du monde de l'opéra. « Fin che danzan », par exemple, offre une sortie particulièrement spectaculaire pour l'Amour Terrestre, tout en concluant un équivalent de scène dans un livret pourtant sans interruption. D'autres airs mettent en valeur les moments du livret où l'intensité de l'émotion ou des sentiments est telle qu'elle aurait submergé une structure de petite dimension. Ainsi, nous y trouvons tout autant une jubilation générale (le « Sù, lieti festeggiate » de l'Amour Céleste, n° 57) qu'un désespoir profond (« In lagrime stemprato », n° 37, et « Per il mar », n° 49, de Marie-Madeleine) – mais aussi la rage ou le désir de revanche (« Orribili, terribili », n° 43, de l'Amour Terrestre), dépeints jusqu'au paroxysme.

La *Maddalena* de Caldara a cependant d'autres points forts, comme la qualité de son figuralisme musical. Dans certains airs, il est immédiatement audible, comme l'ostinato de basse descendante, qui berce Marie-Madeleine jusqu'à l'endormissement, ou les sérénades languissantes de l'Amour Terrestre dans « Dormi, o cara » (n° 2). De même, les supplications de l'Amour Céleste (« Spera, consolati », n° 12) répondent-elles à l'incessante ligne de basse de 16 notes qui dépeint l'émoi intérieur de Marie-Madeleine ; dans l'une de ses autres arias, « Pompe inutili » (n° 18), le sens du continuo virtuose du violoncelle correspond directement à la vanité de son déploiement, de même que dans « In lagrime stemprato » le motif rythmique est aussi continu que les larmes de Marie-Madeleine. Parfois cependant, le symbolisme de Caldara devient plus complexe.

Dans l'air de Marie-Madeleine « Diletti, non più vanto » (n° 22), il utilise astucieusement la gavotte, symbole des plaisirs reniés, comme illustration de son renoncement. Son asservissement d'autrefois aux plaisirs terrestres est rappelé par les parties de violon entrelacées qui emprisonnent les voix telles des chaînes ; mais ici les dissonances qui résultent de cette confrontation et une mise en scène similaire pour l'évocation de la pena à la fin de la section B rendent explicite la conséquence du péché de Marie-Madeleine.

Par rapport aux arias, les chœurs ont un rôle mineur dans la *Maddalena*. Ils sont trois, regroupés dans la première partie, et comprennent l'Amour Terrestre et l'Amour Céleste comme protagonistes. Le premier « Alle vittorie » (n° 8), directement issu d'un récitatif, met en conflit les deux forces en opposition dans une série d'entrées en imitation sur basse obstinée, sans autre forme d'accompagnement. L'aria strophique « Il sentier ch'ora » (n° 20), reprend le thème de la lutte persuasion / dissuasion entre les deux Amours, une même musique tirillant Marie-Madeleine de part et d'autre. « La mia virtude » (n° 30),

le seul véritable duo, s'avère plus ambitieux. Une texture dense à cinq parties et une structure de grande aria da capo renforcent l'affirmation de chaque combattant de « il mio valore è forte » ; leur épreuve de force est symbolisée par un déploiement de virtuosité. Les rencontres entre les autres instigateurs de la *Maddalena* se limitent à quelques récitatifs, la plupart des échanges ayant lieu entre Marie-Madeleine et Marthe ; occasionnellement, le Christ ou le Pharisien sont directement en contact avec les autres personnages. Parfois, les récitatifs secco de Caldara génèrent un dramatisme considérable, comme les répliques des deux Amours dans l'air « E voi, dorati crini » (n° 19). À d'autres moments, pour insister sur un point particulier, les récitatifs dérivent vers de brefs ariosos (« nel mio pianto » du « Maddalena, costanza », n° 44), voire vers l'aria (« Sospira, piangi » du « Germana, al ciel », n° 15).

Brian W. Pritchard

Traduction française © harmonia mundi, 1996

Au sujet de la réalisation musicale

L'oratorio de Caldara nous est parvenu sous la forme d'une copie manuscrite viennoise de la partition complète (1713) et de quatre parties instrumentales séparées. Ces sources n'offrent qu'une aide limitée pour ce qui concerne les questions de l'exécution ; néanmoins, si l'on veut prendre sérieusement en compte les implications dramatiques, certaines décisions deviennent inévitables. Je voudrais évoquer ici quelques-unes des idées qui ont présidé à la réalisation musicale des éléments dramatiques de la partition.

Derrière tous nos efforts au sujet de la sonorité générale, nous désirions par-dessus tout retrouver une certaine aura, cette sensuelle euphonie vénitienne dans laquelle a dû baigner Caldara lorsqu'il composait cette œuvre.

C'est aussi la raison pour laquelle nous avons choisi une ambiance sonore nous garantissant les effets de résonance originaux tout en permettant la clarté adéquate de chaque détail. Étant donné que les exécutants avaient été probablement placés dans une galerie, l'utilisation de l'orgue s'impose aussi spontanément.

Bien entendu, la partie de basse continue développe ses propres moyens d'accentuation dramatique. Stipulée seulement sous le nom « basso », elle donne si l'on peut dire carte blanche à toute réalisation, pour peu qu'elle soit respectueuse des conventions du lieu

et de l'époque. L'utilisation de deux orgues, un clavecin, une harpe, un théorbe et une guitare comme instruments « polyphoniques », d'un violoncelle, une basse de violon, une gambe, une contrebasse et un basson comme instruments « mélodiques » offre une variété aussi grande que possible pour servir le mouvement dramatique et, de manière décisive, contribuer par là même à l'image du « théâtre à l'église » que cette musique était appelée à être.

L'intégration d'un orchestre de ritournelle dans le plan d'ensemble s'est également imposée à partir des considérations tout à fait pragmatiques issues de notre propre imaginaire en matière de concept dramatique et théologique.

La décision – qui pourrait paraître surprenante – de confier le rôle d'Amor Celeste à un contre-ténor et celui d'Amor Terreno à un contralto féminin va dans le même sens. Le premier, asexué si l'on peut dire, est supposé représenter les sphères célestes de manière angélique ; incarné dans la sensualité vocale d'une femme, l'autre doit représenter les plaisirs terrestres. Ce sont ces deux protagonistes féminins qui font avancer l'intrigue, s'il est possible de la nommer ainsi : du rôle neutre qu'il est au début, Amor Terreno se métamorphosera finalement en séductrice diabolique mais défaite. En fin de compte, le mérite d'avoir vaincu les forces du mal revient à Marie-Madeleine : elle parvient à une élévation exemplaire du salut chrétien. La place modeste allouée ici au Christ, « dramatis persona » (rôle confié non à une basse mais à une voix de ténor particulièrement spectaculaire !), magnifie d'autant plus la victoire de Marie-Madeleine.

René Jacobs

Ces textes sont repris avec l'aimable autorisation d'harmonia mundi France © 2022



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.

Joshua Ellicott

Les interprètes

La voix de ténor lyrique de Joshua Ellicott et ses qualités de musicien polyvalent se manifestent dans le large éventail de répertoires dans lesquels il excelle, de la chanson à l'opéra en passant par le concert, et dans la liste des chefs d'orchestre et des ensembles avec lesquels il travaille. Il a participé à *Fairy Queen* de Purcell avec Nikolaus Harnoncourt et a interprété Andres dans *Wozzeck* de Berg avec le Philharmonia Orchestra et Esa-Pekka Salonen au Lincoln Center de New York. L'année 2006 marque un tournant dans sa carrière lorsqu'il remporte le concours international de chant de 's Hertogenbosch, aux Pays-Bas, ainsi que quatre des neuf autres prix pour le chant, l'interprétation musicale et l'opéra. Il se produit dans de prestigieuses salles de concert avec certains des meilleurs artistes de cette génération. L'un de ses plus grands succès de ces dernières années a été un programme conçu autour des lettres de Jack (son grand-oncle), écrites durant la Première Guerre

mondiale ; la lecture des lettres et les chansons intercalées ont profondément ému le public. Une représentation spéciale a eu lieu au Festival de musique ancienne de Cologne, où certaines des lettres ont été traduites en allemand et lues par Joshua Ellicott. Citons aussi le rôle de Tempo dans *Il trionfo del tempo e del disinganno* dans une nouvelle production de l'Opéra Royal du Danemark, la première britannique de *Lilacs* de George Walker avec le BBC Philharmonic sous la direction de John Storgårds, l'Évangéliste dans une mise en scène de la *Passion selon saint Jean* de Bach au Teatro Arriaga en Espagne, le *Cantique n° 5* de Britten au Lammermuir Festival, *The Great War Symphony* de Patrick Hawes à Classic FM Live, la *Sérénade* de Britten avec le Royal Northern Sinfonia, *Judas Maccabaeus* de Haendel avec la Capella Cracoviensis, *Le Messie* de Haendel avec le New York Philharmonic et *l'Oratorio de Noël* de Bach avec Latvijas Koncerti.

Giulia Semenzato

Après une licence de droit à l'université d'Udine, Giulia Semenzato étudie le chant au Conservatoire Benedetto Marcello de Venise puis se spécialise en musique baroque à la Schola Cantorum de Bâle. Elle remporte le

Concours international de chant Toti dal Monte de Trévise et le prix Farinelli du Concours international de Bologne. Elle chante Mozart : (Zerlina, *Don Giovanni*), Serpette (*La Fausse Jardinière*), Despina (*Così fan tutte*), Pamina

(*La Flûte enchantée*) ; Haendel : Almirena (*Rinaldo*), Michal (*Saül*), Dorinda (*Orlando*) ; Cavalli : rôles-titres d'*Elena* et de *L'Eritrea*, la Lune, Vénus et la Beauté (*Ercole amante*) ; Vivaldi : Cleonilla (*Ottone in Villa*) ; Monteverdi : Proserpine (*Orfeo*) ; Nino Rota : *I due timidi*. Giulia Semenzato se produit sur de nombreuses scènes – Théâtre des Champs-Élysées, Mai musical florentin, Scala de Milan, Fenice de Venise, Elbphilharmonie, Opéra de Zurich, Theater an der Wien, Opéra de Bordeaux, Opéra Royal de Versailles, festivals de Glyndebourne et Aix-en-Provence. Elle collabore avec les chefs Zubin Mehta, John Eliot Gardiner, Daniel Harding,

Paavo Järvi, Marc Minkowski, Raphaël Pichon et Leonardo García Alarcón, et les metteurs en scène Robert Carsen et Damiano Michieletto. En concert, elle chante *Gloria* de Poulenc, *Le Messie* de Haendel, *Stabat Mater* de Pergolèse, *Requiem* de Mozart et *San Giovanni Battista* de Stradella. Elle chante aussi *Susanna* (*Les Noces de Figaro*) au Covent Garden de Londres. Parmi ses enregistrements : *Stabat Mater* de Logroscino (*Arcana*), *Le Messie* avec Václav Luks (*Accent Records*), *Sospiri d'amore* de Cavalli (*Glossa*), *Stabat Mater* de Pergolèse avec Riccardo Minasi (*Harmonia Mundi*).

Marianne Beate Kielland

Marianne Beate Kielland a commencé sa carrière internationale en tant que membre de l'Ensemble du Staatsoper de Hanovre. Depuis lors, elle travaille fréquemment avec des orchestres et des ensembles de premier plan et joue d'un vaste répertoire de concert allant des œuvres du début du XVII^e siècle aux époques classique, romantique et contemporaine. En 2021-2022, elle chante avec l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise (*Paulus*, Mendelssohn), l'Orchestre Philharmonique de Szczecin (*Le Chant de la Terre*, Mahler), l'Orchestre Symphonique de Stavanger (Hillborg et Berio) et le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra (*Le Messie*, Haendel). Outre la tournée avec le Freiburger

Barockorchester et René Jacobs, elle interprète la *Messe en si mineur* de Bach avec Le Concert des Nations sous la direction de Jordi Savall, et participe à une production de l'*Orfeo* de Monteverdi (*L'Espoir / Proserpine*) à l'Opéra Comique de Paris. Marianne Beate Kielland est aussi très demandée dans l'opéra baroque. Elle a notamment chanté Didon (*Didon et Énée*), Merope (*L'Oracolo in Messenia*), Fernando (*La fede nei tradimenti*), Apollo (*Terpsichore*), Ercole (*Il più bel nome*) ou encore Aronne (*Il Faraone Sommerso*). Elle a également interprété le rôle de Fricka dans *L'Or du Rhin* de Wagner. Elle a réalisé plus de 50 enregistrements sur CD. Elle se produit régulièrement avec le pianiste

Nils Anders Mortensen, et le duo est en concert à la Philharmonie de Cologne durant la saison 2021-2022. Elle a comme autres partenaires

les pianistes Leif Ove Andsnes, Pascal Rogé, Jean-Efflam Bavouzet, Lise de la Salle et Jos van Immerseel.

Alberto Miguélez Rouco

Né à La Corogne en 1994, Alberto Miguélez Rouco commence l'apprentissage du piano à l'âge de 8 ans et termine son cursus dans la classe de Cristina López en 2012 avec le premier Extraordinario. Parallèlement, il complète sa formation vocale auprès du professeur de chant et ténor Pablo Carballido del Camino. En 2012, il intègre la classe de Rosa Domínguez (avec qui il travaille encore aujourd'hui) à la Musik Akademie de Bâle. Il est titulaire de deux masters, en interprétation et en pédagogie du chant. Il étudie également le clavier et la basse continue avec Francesco Corti, Jesper Christensen et Giorgio Paronuzzi. Il a chanté la *Passion selon saint Jean* de Bach (René Jacobs), *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel (Paul Agnew), *La divisione del mondo* de Legrenzi (Christophe Rousset), etc. Il suit régulièrement des master-classes avec des artistes comme Margreet Honig, Mariella Devia, Sara Mingardo, Valérie Guillorit, Sophie Daneman, Alessandro de Marchi, Maria Cristina

Kiehr et Peter Kooji. En même temps, il travaille au sein de différents ensembles et orchestres, tels Les Arts Florissants, Les Talens Lyriques, Nederlandse Bach Vereniging, Ensemble Elyma, Musica Fiorita, Trondheim Baroque Orchestra ou la Orquesta Sinfónica de Galicia. En 2018, Alberto Miguélez Rouco fonde l'ensemble Los Elementos, avec qui il a enregistré des CDs consacrés à l'œuvre de José de Nebra : *Vendado es amor, no es ciego* (Glossa, 2020), *Cantadas* (2021) et *Donde ay violencia, no ay culpa* (2021). Outre sa participation à *Maddalena ai piedi di Christo* de Caldara, il chante cette saison dans *Israël en Égypte* de Haendel avec René Jacobs avec le Freiburger Barockorchester et dans le *Magnificat* de Bach avec René Jacobs et le Kammerorchester Basel. Lauréat de la 10^e édition du Jardin des voix, il est en tournée 2021-2022 avec Les Arts Florissants dans le rôle d'Armino dans *Partenope*. Depuis septembre 2020, il est membre de l'Académie vocale de Philippe Jaroussky.

Helena Rasker

La contralto néerlandaise Helena Rasker a commencé la saison 2021-2022 en enregistrant la *Messe en si mineur* de Bach avec René Jacobs et le RIAS Kammerchor Berlin. Durant la saison, elle se produit, de nouveau avec René Jacobs et le Freiburger Barockorchester dans la *Maddalena ai piedi di Christo* de Caldara pour une tournée à Berlin, Fribourg et Paris. Elle a fait ses débuts à l'Opéra National du Rhin dans les rôles de la Grand-mère, de la Vieille Dame et de la Finlandaise dans *The Snow Queen* de Hans Abrahamsen et reprend ces rôles en concert au Concertgebouw d'Amsterdam avec Kent Nagano. Elle a participé à la création de *Like Flesh* de Sivan Eldar pour l'Opéra de Lille et l'Opéra de Montpellier, et elle chante à nouveau

cet opéra pour l'Opéra National de Lorraine et le Vlaamse Oper. Prochainement, Helena Rasker retournera au Dutch National Opera pour une création d'Alexander Raskatov, et elle fera ses débuts au Staatsoper Berlin et au Festival de Salzbourg. Parmi ses récentes apparitions, citons son retour au Festival d'Aix-en-Provence dans la création de *L'Apocalypse arabe* dirigée par Pierre Audi, ses débuts au Théâtre des Champs-Élysées à Paris et au Grand Théâtre de Genève dans la nouvelle mise en scène du *Messie* par Robert Wilson et son retour au Concertgebouw d'Amsterdam pour le rôle de Starenka Buryjovská dans *Jenůfa* avec l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise.

Johannes Weisser

Le baryton norvégien Johannes Weisser débute la saison 2021-2022 par son retour à l'Opéra National de Norvège dans le rôle-titre de *Gianni Schicchi* de Puccini et dans la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. La saison passée, il a chanté la *Messe en ut mineur* de Mozart au Concertgebouw d'Amsterdam, incarné le

rôle-titre de *Gianni Schicchi* et Dillon dans *The Listeners* de Missy Mazzoli à l'Opéra National de Norvège, Don Pizarro dans *Fidelio* de Beethoven avec le Freiburger Barockorchester, la *Messe en si mineur* de Bach avec l'Orchestre Baroque d'Helsinki, *The Train Letters* de Nielsen, les *Rücker-Lieder* de Mahler avec l'Orchestre Philharmonique de Copenhague, et une série

de concerts au Festival international de Bergen. Précédemment, il est apparu dans la version orchestrale du *Vier ernste Gesänge* de Brahms par Detlev Glanert à Tampere, est retourné à l'Opéra d'Oslo avec *Hansel et Gretel* et s'est produit au MDR Musiksommer Festival et au

Dresden Musikfestspiele dans la *Missa solemnis* de Beethoven. Il a eu un franc succès dans le rôle de Mr. Flint dans la production avant-gardiste *Billy Budd* à l'Opéra d'Oslo en 2019, et comme Redi Scozia dans *Ariodante* de Haendel au Drottningholm Theatre.

René Jacobs

René Jacobs reçoit sa première formation musicale comme petit chanteur à la maîtrise de la cathédrale Saint-Bavon de Gand, sa ville natale. Il continue le chant parallèlement à ses études universitaires de philologie classique, et ses rencontres avec Alfred Deller, les frères Kuijken et Gustav Leonhardt détermineront son orientation vers la musique baroque et le répertoire de contre-ténor, où il s'impose rapidement comme l'un des plus importants chanteurs de son temps. En 1977, il fonde l'ensemble Concerto Vocale avec lequel il explorera le répertoire de la musique de chambre vocale et de l'opéra baroque en réalisant une série de disques, dont un grand nombre en premières mondiales. L'année 1983 marque les débuts de sa carrière en tant que chef lyrique avec la production de *L'Oroneta* de Cesti au Festival de musique ancienne d'Innsbruck. Ses responsabilités au sein de ce même festival comme directeur artistique de 1996 à 2009, ses engagements réguliers à la Staatsoper de Berlin, au Théâtre de la Monnaie, au Theater an der Wien, à l'Opéra de Paris,

aux festivals de Salzbourg, Aix-en-Provence et sur d'autres grandes scènes internationales l'ont conduit à diriger autant d'œuvres rares que de titres célèbres dans un répertoire allant du début de l'ère baroque à Beethoven et Rossini. Parallèlement, la musique sacrée a toujours occupé une part importante de la carrière de René Jacobs. On peut citer (entre autres) ses enregistrements de *Maddalena ai piedi di Cristo* de Caldara, *Il primo omicidio* d'Alessandro Scarlatti ou *Septem Verba* de Pergolesi, les Passions de Bach, le *Requiem* de Mozart. Son travail se distingue par ses recherches approfondies des sources historiques et par son esprit de pionnier ; cela est illustré notamment dans ses enregistrements des opéras de Mozart. Son disque des *Noces de Figaro* a été récompensé d'un Grammy Award. René Jacobs a aussi développé le répertoire symphonique, avec Haydn, Mozart et plus récemment l'intégrale des symphonies de Schubert. Son enregistrement de *Leonore* de Beethoven (version de 1805) a été couronné comme le meilleur disque d'opéra de l'année

par le magazine *Opernwelt* en Allemagne et cité par le journal *The Guardian* en Angleterre comme l'enregistrement le « plus significatif » parmi ceux parus à l'occasion de la célébration du 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven en 2020. Du même compositeur, son disque de *Missa solemnis* paru en janvier 2021

a été également salué comme un événement. Les prochaines publications discographiques de René Jacobs sont *Der Freischütz* de Weber, la *Messe en si* de Bach, le *Stabat Mater* de Haydn et les symphonies « *Inachevée* » et « *La Grande* » de Schubert.

Freiburger Barockorchester

Le Freiburger Barockorchester (FBO) est l'un des principaux ensembles adeptes de l'interprétation dite « historiquement informée ». Depuis plus de trente ans, il occupe les devants de la scène musicale internationale, et ses concerts et enregistrements font désormais référence. Le FBO a été fondé en 1987 par d'anciens étudiants de la Hochschule für Musik de Fribourg, issus pour la plupart de la classe de violon de Rainer Kussmaul, futur premier violon des Berliner Philharmoniker. Rapidement devenu l'un des orchestres d'instruments anciens les plus recherchés, l'ensemble a acquis une renommée internationale. Il se produit dans les plus grandes salles de concert, notamment à la Philharmonie de Berlin, au Wigmore Hall de Londres, au Lincoln Center de New York, au Concertgebouw d'Amsterdam et à la Philharmonie de Paris. Des tournées de concert l'ont conduit sur les cinq continents. En même temps, le FBO maintient sa propre série de concerts d'abonnement à Fribourg, Stuttgart et Berlin, et est invité par les

grands festivals tels le Festival de Salzbourg, le Festival de Tanglewood et les Journées de musique ancienne d'Innsbruck. Le répertoire de l'orchestre est centré sur la musique baroque et classique, mais il joue souvent aussi la musique romantique, notamment celle de Mendelssohn et celle de Schumann. Dans l'esprit d'une pratique historiquement informée, le FBO se produit généralement sans chef ; mais pour certains projets, comme les représentations d'opéra ou les œuvres orchestrales avec grand effectif, il travaille avec des chefs renommés tels Pablo Heras-Casado, Simon Rattle ou Teodor Currentzis. Le FBO entretient une amitié musicale particulièrement étroite avec René Jacobs, avec qui il se consacre notamment aux opéras de Mozart ou aux oratorios des périodes baroque et classique. Les directeurs artistiques du FBO sont Gottfried von der Goltz (violon) et Kristian Bezuidenhout (piano), qui ont succédé à Petra Müllejan à ce poste en 2017. Les deux artistes apparaissent également en tant que

solistes. En outre, l'ensemble collabore avec des instrumentistes et des chanteurs solistes, tels Isabelle Faust, Philippe Jaroussky, Christian Gerhaher, Alexander Melnikov, Andreas Staier ou encore Jean-Guihen Queyras. L'extraordinaire diversité musicale du FBO est attestée par de

nombreux enregistrements, qui ont reçu une multitude de distinctions et de récompenses, dont plusieurs prix ECHO Klassik, ainsi que des nominations aux Grammys et au Prix de la critique de disque allemande.

Violons I

Petra Mülleijans, *concert master*
Beatrix Hülsemann
Christa Kittel
Kathrin Tröger

Violons II

Brigitte Täubl
Daniela Helm
Arnaud Bassand
Anna Kaiser

Altos

Annette Schmidt
Werner Saller
Sara Gomez
Raquel Massadas

Violoncelles

Guido Larisch
Stefan Mühleisen

Basse de violon

Dane Roberts

Violone

Mariona Mateu

Viole de gambe

Frauke Heß

Harpe

Mara Galassi

Théorbe, guitare

Michael Freimuth

Orgue, clavecin

Sebastian Wienand

Orgue

Torsten Johann

Basson

Eyal Streett

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 PHILHARMONIEPARIS.FR