

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MERCREDI 18 SEPTEMBRE 2024 – 20H00

Vêpres de la Vierge Claudio Monteverdi



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Claudio Monteverdi

Vêpres de la Vierge

Pygmalion, chœur & orchestre

Raphaël Pichon, direction

Bertrand Couderc, lumières

Céline Scheen, soprano

Perrine Devillers, soprano

Zachary Wilder, ténor

Robin Tritschler, ténor

Antonin Rondepierre, ténor

Nicolas Brooymans, basse

Étienne Bazola, basse

Renaud Brès, basse

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H50.

Ce concert est surtitré.

« Pour moi, les *Vêpres* sont la première œuvre cinématographique de l'histoire de la musique. Le génie dramatique de Monteverdi fait que chaque psaume (et spécialement les trois premiers) se présente comme une véritable scène d'action théâtrale. Monteverdi plante un décor, et nous permet de sentir, de ressentir, de visualiser, de toucher même la musique.

Il s'engouffre dans toutes les brèches de la Contre-Réforme. Il a compris que tous les médiums doivent être embrassés pour que le texte pénètre l'auditeur et le travaille. C'est aussi ce qui justifie un tel dispositif musical car la musique des *Vêpres* est proprement immersive, elle se déploie dans des nappes sonores exceptionnelles. Assister à une représentation des *Vêpres*, c'est faire l'expérience de l'extase. »

Raphaël Pichon

Extrait du livret, *Vespro della Beata Vergine* (Harmonia Mundi, 2023)

Claudio Monteverdi (1567-1643)

L'œuvre

Vespro della Beata Vergine da concerto composta sopra canti fermi
[*Vêpres de la Sainte Vierge en concert composées sur le plain-chant*]
SV 206

1. Invitatorium « Versiculum et responsorium »
2. Psalmus « Dixit Dominus »
3. Concerto « Nigra sum »
4. Psalmus « Laudate pueri »
5. Concerto « Pulchra es »
6. Psalmus « Lætatus sum »
7. Concerto « Duo seraphim »
8. Psalmus « Nisi Dominus »
9. Concerto « Audi, cœlum »
10. Psalmus « Lauda Jerusalem »
11. Antiphona « Sancta Maria » SV328 (Promptuarium musicum, 1627)
12. Sonata a 8 sopra « Sancta Maria »
13. Hymnus « Ave maris stella »
14. Magnificat
15. Conclusio « Versiculum et responsorium »

Composition : à Mantoue.

Publication : en 1610, par Ricciardo Amadino, à Venise.

Dédicace : au pape Paul V.

Effectif : soli et ensembles instrumental et vocal.

Durée : environ 90 minutes.

En septembre 1610, l'éditeur vénitien Ricciardo Amadino sortait de ses presses le deuxième recueil de musique sacrée réalisé par Claudio Monteverdi. Le musicien avait publié son premier recueil en 1582 (il avait tout juste quinze ans), et depuis, n'avait jamais cessé d'écrire pour l'Église. En effet, en 1590, il était entré au service de Vincent de Gonzague, le duc de Mantoue, qui lui avait confié en 1602 la charge de « Maestro di Capella della Camera e della Chiesa » : une charge écrasante, que le compositeur jugeait mal rétribuée et qui l'incita, dès 1608, à se tourner vers d'autres horizons. À l'automne 1610, il se rendit à Rome auprès du pape Paul V Borghese avec l'espoir que ce dernier accorde une bourse à son fils Francesco pour venir étudier au séminaire du

Vatican. Sans doute espérait-il également une nouvelle charge pour lui-même. Tous ses espoirs furent déçus : la bourse et la charge ne furent jamais accordées, et Monteverdi ne put quitter les Gonzague qu'en 1612, avant d'être nommé en 1613 maître de chapelle de Saint-Marc de Venise.

Pour appuyer sa requête romaine, Monteverdi avait dédié au pape son nouveau recueil de musique religieuse, comprenant une messe polyphonique à six voix (la *Missa in illo tempore*) et quatorze compositions pour les vêpres (les *Vespro della Beata Vergine*). La dimension politique de cette édition est frappante, puisqu'elle suit très fidèlement les préceptes de la Contre-Réforme catholique dont Paul V était l'un des plus ardents promoteurs. Tout d'abord, la taille des caractères sur le frontispice met l'accent sur la destination mariale de ces compositions (*SANCTISSIMAE / VIRGINI / missa senis vocibus...*), comme une véritable profession de foi. De plus, cette *Missa di sei voci di studio e di fatica grande* [Messe à six voix de grand labeur] (ainsi que la décrit Monteverdi dans une lettre) suit fidèlement les principes d'écriture du *stile antico* palestrinien et exploite en contrepoint canonique dix « fugues » (motifs) empruntées à un motet de Gombert, l'un des musiciens de Charles Quint. Le *Vespro* honore tout autant les préceptes de la Contre-Réforme : le traitement des textes dans chacune des pièces est très respectueux des usages et des convenances liturgiques, ce qui ne sera plus le cas dans les psaumes vénitiens de la *Selva morale* publiée en 1640. Par ailleurs, les fastes musicaux déployés ne viennent plus seulement illustrer le dogme, comme dans la messe, mais doivent également édifier le fidèle par l'émotion consciemment suscitée et par la séduction sonore.

Cependant, si la *Missa in illo tempore* [Messe « en ce temps-là »] est une œuvre d'une unité et d'une cohérence stylistique extraordinaires, le *Vespro* surprend par son apparence hétéroclite et suscite de nombreuses interrogations. Tout d'abord, les pièces qui le constituent font appel à des effectifs vocaux et instrumentaux sans cesse renouvelés, opposant divers styles d'écriture, et mêlant hardiment tradition et modernité. De plus, la destination liturgique et la nature même de cet ensemble de pièces paraissent peu claires.

Certes, le *Vespro* propose les cinq psaumes, l'hymne et le *Magnificat* (dont il offre même deux versions) indispensables à l'élaboration d'un office de vêpres pouvant correspondre à l'une des sept fêtes mariales de l'année liturgique. Cependant, cinq pièces ne trouvent pas leur place dans ces offices : le *Nigra sum*, le *Pulchra es*, le *Duo seraphim*, l'*Audi*

coelum et la *Sonata sopra « Sancta Maria »*. Sans doute ces *concerti sacri* étaient-ils destinés à remplacer la reprise des antiennes grégoriennes après les psaumes, suivant un usage courant à cette époque. Le *Duo seraphim* (qui est un chant de dévotion pour la Sainte Trinité) a pu faire penser que le *Vespro* aurait été composé pour la fête de sainte Barbe (à qui est dédiée l'église palatine de Mantoue), vierge qui fut martyrisée pour sa foi en la Trinité. Cette hypothèse n'a rien de définitif, et la longueur exceptionnelle du *Vespro* (dépassant largement les cadres liturgiques traditionnels) laisse également supposer que Monteverdi aurait conçu son recueil comme une anthologie où les musiciens « des églises et des chapelles princières » (ainsi que le rappelle le frontispice) pouvaient puiser à leur guise, suivant les nécessités des multiples offices vespéraux. Rappelons enfin que l'ultime recueil de musique sacrée publié par Monteverdi, la monumentale *Selva morale* (1640) et le recueil posthume de 1650 adoptent un plan éditorial assez proche de celui du recueil de 1610, ce qui pourrait étayer une telle idée.

L'édition originale de 1610 est une collection de sept volumes séparés où sont disséminées toutes les parties vocales et instrumentales, auxquelles s'ajoute une partie de *bassus generalis* (basse continue) spécifiquement destinée à l'orgue (précisant jusqu'à sa registration dans le *Magnificat*). Ces parties séparées sont en fait organisées en deux groupes de quatre et trois livres, permettant une exécution spatialisée en double chœur, et mettant en évidence l'écriture antiphonée explicite de la composition monteverdienne. Il est assez certain que l'œuvre a été originellement exécutée à la chapelle de la cour de Mantoue par un ensemble de chanteurs et d'instruments solistes : en témoigne, outre les documents d'archives (pas plus de cinq ou six chanteurs étaient appointés pour cette chapelle), l'écriture très virtuose des voix et des instruments, en particulier dans le *Dixit Dominus*, le *Laudate pueri* (*a 8 voci sole nel organo*) et le *Laetatus*. Cependant, les plus importantes institutions musicales italiennes – telle la chapelle Saint-Marc de Venise – engageaient, pour les occasions solennelles, un nombre important de chanteurs supplémentaires. Le *Nisi Dominus*, le *Lauda Jerusalem* et certains passages du *Magnificat* se prêtent volontiers à une exécution avec des *capellae* étoffées, suivant le dispositif que Heinrich Schütz a décrit dans la préface de ses *Psaumes de David* (1619) : « Il faut bien distinguer les *cori favoriti* [solistes] des *capellae* [chœurs]. Les *cori favoriti* sont les parties que le maître de chapelle doit favoriser au maximum et qu'il doit employer au mieux ; tandis que les *capellae* doivent contribuer à faire accroître la sonorité et la splendeur. L'organiste doit

tenir compte de ces indications qui se trouvent dans le continuo et faire une registration très nuancée de l'orgue, tantôt faible, tantôt forte. »

L'héritage de la tradition polyphonique de la Renaissance transparaît avec force dans les cinq psaumes, l'hymne *Ave maris stella* et les deux *Magnificat*, qui exploitent la technique du contrepoint sur *cantus firmus*. La récitation du texte liturgique sur des « tons simples », si caractéristique des offices de vêpres, constitue le matériau initial, incroyablement épuré, à partir duquel Monteverdi déploie son habillage polyphonique toujours renouvelé. La déclamation psalmodique est parfois généralisée à toutes les voix (*Dixit Dominus*), mais également traitée en style concertant « à la vénitienne », opposant les différentes masses vocales et instrumentales.

Ainsi, le *Deus in adiutorium* d'introduction associe la psalmodie en *falsobordone* (faux-bourdon) du chœur à une brillante fanfare instrumentale, qui n'est autre que la parodie de la *Toccata de L'Orfeo* (1607), véritable emblème musical des Gonzague. Le *falsobordone*, illustré au XVI^e siècle par Palestrina et Vittoria, puis par Viadana et Allegri, est un style d'écriture simplifié, reposant sur un système de notation où le compositeur n'indique pour chaque chanteur qu'une note longue, et écrit tout le texte qui doit être déclamé en dessous. On rencontre cette notation à diverses reprises au cours du *Vespro* : dans le *Dixit Dominus*, le *Laetatus sum*, et surtout dans le *Domine ad adiuvandum* initial. Une fois encore, Heinrich Schütz nous éclaire sur le mode d'interprétation de ces *falsobordoni* dans la préface de son *Histoire de la Résurrection* (1623). Il explique que le chanteur doit veiller à garder une élocution lente et intelligible (« langsamen und verständlichen Reden »), chantant sans mesure précise mais de la manière la plus confortable à son goût (« ohne einigen Takt, wie es ihm bequem deuchtet »). Il explique également que l'organiste et les instrumentistes doivent improviser des diminutions : une fonction ornementale que Monteverdi confia dans le *Responsorium* introductif à la toccata instrumentale qui accompagne les chanteurs.

Les *concerti sacri* sont les pièces où la modernité du *Vespro* s'affirme avec le plus d'évidence. Dans le *Nigra sum* et le *Pulchra es* apparaît le nouveau *stile recitativo* dont l'invention coïncide avec la naissance de l'opéra. S'éloignant du modèle offert par les premiers motets de solistes publiés en 1602 par Ludovico Viadana, Monteverdi choisit de représenter musicalement les passions contenues dans les paroles. Le choix de textes

évocateurs (issus du très sensuel *Cantique des cantiques*) l'a sans doute incité à une telle attitude, qui lui permettait de confondre en un seul visage l'épouse mystique du roi Salomon, la Vierge Marie, et la Bien-aimée dont il est question dans tout opéra. Quant à la virtuosité paroxystique du *Duo seraphim*, qui n'est pas sans parenté avec l'air d'Orphée « Possente spirto », elle apparaît comme un ultime hommage, en forme d'apothéose, à l'art de l'ornementation de la Renaissance. Ici, Monteverdi magnifie un style lyrique hérité du passé (qu'il ne pratiquera d'ailleurs plus guère dans sa *seconda prattica* vénitienne) tout en l'adaptant à une forme et à une écriture modernes, jetant ainsi les fondements d'une nouvelle musique, résolument tournée vers l'avenir.

Denis Morrier



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.

Le compositeur Claudio Monteverdi

Né à Crémone en 1567, Claudio Monteverdi, chanteur et violiste, se fait connaître comme compositeur en 1582 avec la publication de pièces vocales sacrées à trois voix, les *Sacrae cantiuunculae*, puis celle des *Madrigali spirituali* en 1583 suivie de *Canzonette profanes* en 1584. Publié à Venise, son recueil suivant, consacré au madrigal à cinq voix, est dédié au comte Marco Verità, poète et mécène de Vérone. Le *Deuxième Livre de madrigaux* de 1590 privilégie les textes du poète italien Le Tasse. C'est sans doute au cours de cette même année qu'il entre au service du duc de Mantoue, Vincenzo I Gonzague. Il y restera dix-neuf ans, comme chanteur et violiste, puis comme maître de chapelle. Durant cette période, il continue d'écrire des madrigaux, dont le cinquième livre fait date pour l'introduction de la basse continue dans les cinq dernières pièces. En 1607, la cour de Mantoue, qui rivalise avec celles de Ferrare et de Florence, commande à Monteverdi son premier opéra, *L'Orfeo*, par

l'intermédiaire de Vincente Gonzague, le fils du duc. L'œuvre est exceptionnelle à divers titres : richesse et variété de la déclamation, précisions concernant la composition de l'orchestre (trente-cinq musiciens), notation des ornements pour le grand air d'Orfeo « Possente spirito »... À la mort du duc Vincenzo en 1612, Monteverdi cherche à quitter Mantoue car il ne s'entend pas avec son successeur. Il obtient la charge de maître de chapelle de la basilique Saint-Marc de Venise, l'un des postes les plus convoités d'Italie, et s'installe dans la cité des Doges en 1613. Il y passera les trente dernières années de sa carrière. Si la *Selva morale* illustre son style religieux, il publie encore trois livres de madrigaux et compose de nouveaux opéras dont nous conservons *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* (1640) et *Le Couronnement de Poppée* (1643). Monteverdi s'est adapté à l'évolution du genre dans une ville qui voit l'ouverture des premiers opéras publics payants. Il meurt à Venise en novembre 1643.

L'équipe artistique

Bertrand Couderc

Bertrand Couderc crée la lumière de nombreux spectacles, tant au théâtre qu'à l'opéra, et collabore avec de grandes scènes à travers le monde. Invité régulier du Festival d'Aix-en-Provence, il participe notamment à *L'Amour des trois oranges*, *Austerlitz*, *Didon et Énée* et aux productions de Patrice Chéreau. Bertrand Couderc a éclairé *De la maison des morts* sous la direction de Pierre Boulez, donné notamment au Theater an der Wien, ainsi que les deux derniers spectacles de Luc Bondy, *Charlotte Salomon* (2014) et *Ivanov* (2015). Depuis, il s'associe à Bartabas et à l'Académie équestre de Versailles pour *Davide penitente* à la Mozartwoche de Salzbourg (2015) et *Le Sacre du printemps* à la Seine Musicale (2018). Il collabore avec Éric Ruf au théâtre pour *Roméo et Juliette*, *La Vie de Galilée*, *Bajazet* (Comédie-Française), ainsi qu'à l'opéra

pour *Pelléas et Mélisande* (Théâtre des Champs-Élysées) et *Roméo et Juliette* (Opéra-Comique). Il est un fidèle collaborateur de Raphaël Pichon et de Pygmalion depuis une dizaine d'années : citons *Mein Traum* et la trilogie *Christus* à la Philharmonie de Paris ou *Orphée et Eurydice* au Festival Pulsations 2023. À l'opéra et au théâtre, son travail a été vu récemment dans *Street Scenes* d'après Kurt Weill (MC93 Bobigny), *Le Tribut de Zamora* de Gounod (Opéra de Saint-Étienne), *La Bohème* (Théâtre des Champs-Élysées), *Sonntag aus Licht* de Stockhausen (Philharmonie de Paris), *Le Couronnement de Poppée* (Opéra de Versailles), *La Cerisaie*, *Le Misanthrope* et *Angels in America* (Comédie-Française). Bertrand Couderc a été lauréat en théâtre de la bourse Hors-les-murs 2017 de l'Institut français pour son projet *L'Esprit du vide*, au Japon.

Céline Scheen

Le répertoire de prédilection de Céline Scheen s'étend de la musique de la Renaissance à la fin de la période baroque. À l'opéra, elle a chanté les rôles de Zerlina (*Don Giovanni*), le Coryphée (*Alceste* de Gluck), Atilia (*Eliogabalo* de Cavalli), Papagena (*La Flûte enchantée*), l'Amour et Clarine (*Platée*), la Musica, la Ninfa, Euridice (*L'Orfeo* de Monteverdi), Vénus (*Vénus et Adonis* de John Blow)... Durant la saison 2024-25, on pourra la retrouver dans *L'Orfeo* avec Christina Pluhar et L'Arpeggiata à la Mozartwoche de Salzbourg, et dans *La Resurrezione* de Haendel à l'Atelier lyrique de Tourcoing. Parmi sa discographie, citons, entre autres, la bande originale du film *Le roi danse* avec Musica Antiqua Köln et Reinhard Goebel (Deutsche Grammophon), les *Vêpres* de Monteverdi avec Cappella Mediterranea et Leonardo Garcia Alarcon (Ambronay), *Bellérophon* de Lully et *Pygmalion* de Rameau avec Les Talens Lyriques et Christophe Rousset (Aparté), la *Messe en si mineur* de Bach avec Jordi Savall (Alia Vox),

plusieurs disques avec le gambiste Philippe Pierlot dont *Dolcissimo sospiro* (2024). Avec Le Banquet Céleste et Damien Guillon, elle enregistre notamment *Trinitatis*, disque de cantates de Bach (Alpha Classics, 2023). Également fidèle partenaire de Christina Pluhar, elle chante avec son ensemble L'Arpeggiata une série de concerts en Europe, aux États-Unis et en Asie avec des programmes comme *Teatro d'Amore*, *Mediterraneo*, *Handel Goes Wild* en compagnie de Philippe Jaroussky, avec qui elle enregistre *Himmelsmusik* (Erato), ou encore dans le spectacle *Music for a While* avec le ballet du théâtre de Linz. Elle partage la scène de la Cigale pour un projet filmé, *Sourd'Oreille*, avec le DJ Arnaud Rebotini, rencontre entre la musique de John Dowland et les sons électroniques. Grâce au soutien de la fondation Philippart, Céline Scheen a étudié à la Guildhall School of Music and Drama de Londres auprès de Vera Rózsa. Elle enseigne le chant depuis 2019 au Conservatoire Royal de Liège.

Perrine Devillers

Perrine Devillers chante régulièrement avec le Sollazzo Ensemble d'Anna Danilevskaïa, Profeti della Quinta d'Elam Rotem, Vox Luminis de Lionel Meunier, Correspondances de Sébastien Daucé, La Tempête de Simon-Pierre Bestion ou encore le Huelgas Ensemble de Paul Van Nevel. Elle est Mnémosyne, Pasitea et l'Aurore dans le *Ballet royal de la Nuit* au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra de Caen, dirigé par Sébastien Daucé et chorégraphié par Francesca Lattuada, une Grâce et une Planète dans *Ercole Amante* de Cavalli à l'Opéra-Comique et à l'Opéra Royal de Versailles, dirigé par Raphaël Pichon et mis en scène par Valérie Lesort et Christian Hecq, ou encore Alcina dans *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* de Francesca Caccini à Hambourg. Au disque, elle interprète les œuvres virtuoses du xvii^e siècle italien dans *Le Manuscrit*

Carlo G (Glossa), mais aussi la musique médiévale tardive avec le Sollazzo Ensemble : *Parle qui veut, chansons moralisantes du Moyen Âge* (Linn Records, 2018), *En seumeillant* (2018) et *Firenze 1350. Un jardin médiéval florentin* (2020) chez Ambronay Musique. Ces enregistrements ont été plusieurs fois récompensés par des Diapasons d'or. Après des études de clarinette et sciences de l'éducation, Perrine Devillers s'est spécialisée en musique ancienne à la Schola Cantorum de Bâle (Suisse) pour intégrer un master en interprétation Renaissance – Romantique. Elle y étudie le chant avec Ulrich Messthaler et les madrigaux italiens et anglais avec Anthony Rooley et Evelyn Tubb. Elle y bénéficie également de l'enseignement d'artistes tels que Margreet Honig, Alessandro de Marchi, Andreas Scholl et Peter Kooij.

Zachary Wilder

Zachary Wilder collabore avec Pygmalion, Les Arts Florissants, L'Arpeggiata, Les Talens Lyriques, Le Concert d'Astrée, le Boston Early Music Festival Orchestra, le Bach Collegium Japan ou encore la Handel & Haydn Society. Il est invité chaque année avec la Nederlandse Bachvereniging pour une vaste tournée. Ses collaborations avec des orchestres symphoniques lui permettent d'aborder un répertoire plus tardif : mentionnons *On Wenlock Edge* de Vaughan Williams et *Nocturne* de Britten avec le Charlottesville Symphony Orchestra ou encore le rôle de Mark dans *200 Motels* de Frank Zappa. Les saisons passées ont été marquées par des projets tels que la tournée *Monteverdi 450* avec John Eliot Gardiner et *Radamisto* de Haendel avec Il Pomo d'Oro et Francesco Corti. La saison 2024-25 privilégie l'équilibre entre concerts et productions scéniques. Pour ces dernières, citons le spectacle *Le lacrime di Eros* (rôle de Pastore) avec Pygmalion et Raphaël Pichon, dans une mise en scène de Romeo Castellucci

à l'Opéra d'Amsterdam, ou encore *La Callisto* (rôle de Pane) de Cavalli avec Correspondances et Sébastien Daucé au Festival d'Aix-en-Provence. Il participera également à deux tournées consacrées aux *Vêpres*, avec Pygmalion (Paris, Anvers, Versailles), puis I Gemelli (Amsterdam, Barcelone, Séville). Il sera l'invité de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne et chantera l'*Oratorio de Noël* puis la *Messe en si mineur* de Bach sous la direction de Peter Dijkstra. Il retrouvera le rôle d'Agenore et Christina Pluhar pour une reprise d'*Il re pastore* au Müpa de Budapest. La discographie de Zachary Wilder comprend notamment *Vespro della Beata Vergine* (Harmonia Mundi), *Il ritorno d'Ulisse in patria* et *A Room of Mirrors* (Gemelli Factory). Ce dernier, enregistré aux côtés du ténor Emiliano Gonzalez Toro, rassemble des airs et duos du Seicento italien. Citons aussi son disque récital aux côtés du théorbiste Josep Maria Martí Duran, *Eternità d'Amore* (La Música).

Robin Tritschler

Parmi les temps forts de la saison 2024-25, Robin Tritschler interprète les *Vêpres de la Vierge* en tournée avec Pygmalion et Raphaël Pichon, qu'il accompagne également comme soliste pour la *Neuvième* de Beethoven à la Philharmonie de Paris. Il interprétera *Le Messie* avec l'Irish Chamber Orchestra et Václav Luks, ainsi que la *Passion selon saint Jean* avec l'Antwerp Symphony Orchestra et Daniel Reuss. En récital, il se produira pour la première fois en Australie sous la direction d'Olli Mustonen et retrouvera le Wigmore Hall de Londres. Lors de la saison 2023-24, Robin Tritschler a fait ses débuts avec le London Symphony Orchestra dans le *Te Deum* de Bruckner dirigé par Nathalie Stutzmann. Il a également interprété la *Messe en ut* de Mozart avec Raphaël Pichon et les Münchner Philharmoniker et s'est produit au Festival de Salzbourg avec Maxime Pascal. Citons, au cours des saisons passées, l'ouverture de la saison de l'Atlanta Symphony Orchestra dirigé

par Nathalie Stutzmann dans la *Neuvième* de Beethoven, ainsi que dans la *Passion selon saint Matthieu* où il interprète l'Évangéliste, *La Création* de Haydn avec l'Ulster Orchestra, le Requiem de Mozart avec Le Concert Spirituel et Hervé Niquet (enregistré pour Alpha Classics), le *War Requiem* de Britten à Katowice avec Charles Dutoit et la *Messe en ut mineur* avec le Deutsche Symphonieorchester des Bayerischer Rundfunk et Herbert Blomstedt. À l'opéra, citons le rôle de Don Ottavio dans *Don Giovanni* au Festival de Glyndebourne sous la direction d'Evan Rogister, l'Évangéliste dans une production scénique de la *Passion selon Saint Matthieu* au Théâtre de Bâle et Jaquino dans *Fidelio* dirigé par Antonio Pappano au Royal Opera House – Covent Garden. Sa discographie comprend notamment *Songs for Peter Pears* avec Malcolm Martineau (Signum Classics, 2024) et un disque *Britten/Schubert* avec le pianiste Iain Burnside (Wigmore Hall Live).

Antonin Rondepierre

Antonin Rondepierre se produit régulièrement en tant que soliste avec des ensembles de musique baroque : citons le rôle-titre de Télémaque dans *Télémaque et Calypso* de Destouches avec Les Ombres au Festival d'Ambronay, le rôle-titre d'*Actéon* de Charpentier à l'Opéra de Rennes avec Le Banquet Céleste et Damien Guillon, le rôle de Joabel dans *David et Jonathas* de Charpentier avec l'ensemble Marguerite Louise et Gaétan Jarry, le *Requiem* de Campra avec Les Arts Florissants et William Christie, le rôle de Triton dans *Iphigénie en Tauride* de Campra avec Le Concert Spirituel et Hervé Niquet, ou Phantase dans *Atys* de Lully avec Les Talens Lyriques et Christophe Rousset. Il interprète aussi des cantates de Bach et de Buxtehude avec Pygmalion, le rôle-titre de *L'Orfeo* de Monteverdi dans la production audiovisuelle *Orfeo 5063* avec Les Paladins et Jérôme Correas à l'Opéra de Massy, ainsi que de nombreuses productions de l'ensemble Correspondances. Au cours

de la saison 2024-25, on le verra notamment à l'Opéra-Comique dans *Les Fêtes d'Hébé*. Né en 1996, Antonin Rondepierre étudie la direction de chœur avec Marianne Guengard avant d'intégrer le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV), où il se perfectionne dans le répertoire français du XVII^e siècle sous la direction d'Olivier Schneebeli. Il étudie ensuite au Conservatoire de Paris (CNSMDP) auprès d'Isabelle Guillaud. Sa discographie comprend notamment, chez Harmonia Mundi, *Je m'abandonne à vous* avec Marc Mauillon et Céline Scheen (2021), les *Grands Motets* de Delalande avec Correspondances (2022) et *Vespro della Beata Vergine* avec Pygmalion (2023). Antonin Rondepierre est lauréat de deux prix au Concours international de la Mélodie de Gordes 2022. Au cours de la saison 2023-24, il a participé au Programme Jeunes Artistes de l'Académie Jaroussky.

Nicolas Brooymans

Spécialisé dans la musique des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles, Nicolas Brooymans chante régulièrement avec l'ensemble Correspondances et Sébastien Daucé, en particulier dans le répertoire français. Il participe à nombre des disques de l'ensemble (motets de Moulinié, *Le Concert Royal de la Nuit*, motets et élévations de Dumont, *Histoires sacrées* et *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier...). Il défend également l'interprétation chambriste aux côtés de l'ensemble Près de votre oreille (Robin Pharo) avec lequel il enregistre le disque *Come Sorrow* consacré à la musique anglaise de l'époque élisabéthaine. Il est régulièrement engagé en tant que soliste dans les grandes œuvres du répertoire sacré comme le *Requiem* et la *Messe en ut mineur* de Mozart, les *Passions* de Bach, *Le Messie* de Haendel, les *Sept dernières paroles du Christ* et *La Création* de Haydn mais aussi le répertoire plus lyrique (*Les Nuits d'été* de Berlioz, *Messa* de Puccini, *Requiem* de Verdi, *Stabat Mater* de Rossini). L'opéra n'est pas

en reste, avec Sarastro dans *La Flûte enchantée*, le Commandeur dans *Don Giovanni* de Mozart, Colline dans *La Bohème* de Puccini. La saison 2023-24 est marquée par *Carmen* à l'Opéra de Rouen, le *Requiem* de Mozart avec l'Orchestre des Pays de la Loire, une grande tournée avec *Le Retour d'Ulysse en sa patrie* de Monteverdi aux côtés de I Gemelli dans les grandes salles européennes, de Toulouse à Madrid, en passant par Bruxelles ou Amsterdam, ou encore *L'Enlèvement au sérail* à l'Opéra Royal de Versailles et *Armide* de Lully à Drottningholm. Durant la saison 2024-25, il reprend *La Flûte enchantée* de Mozart à l'Opéra de Versailles, interprète *La liberazione dall'isola d'Alcina* de Caccini en tournée avec I Gemelli (Ambronay, Toulouse, Versailles) et les *Vêpres* avec Pygmalion (Paris, Versailles) puis I Gemelli (Amsterdam, Barcelone, Séville), ainsi que *Le Paradis et la Péri* de Schumann avec Le Concert des Nations et Jordi Savall (Barcelone, Paris).

Étienne Bazola

Maîtrisien dès son plus jeune âge au CRR de Tours, Étienne Bazola commence son cursus au CRD d'Orléans dans la classe de Sharon Coste et Denis Poras. En 2012, il obtient un premier prix de chant lyrique au Conservatoire de Lyon (CNSMDL) dans la classe d'Isabelle Germain et de Fabrice Boulanger. Il y perfectionne son travail sur les répertoires du lied, de l'opéra, de l'oratorio et de la mélodie française lors de nombreuses master-classes sous la direction de François Le Roux, Christian Immler, Rosemary Joshua ou encore Udo Reinemann. Il est régulièrement engagé comme soliste dans les grands ensembles et festivals européens, spécialisés ou non en musique baroque. Il se produit aux États-Unis, en Espagne (Teatro Real), au festival de Vác (Hongrie), au MA Festival (Bruges) où

il incarne le rôle de Mercure dans *Cupid and Death* de Gibbons et Locke avec l'ensemble Correspondances et Sébastien Daucé, qu'il accompagne également à Hambourg pour le *Concert royal de la Nuit*. Au cours de la saison 2024-25, il poursuit sa collaboration avec Sébastien Daucé et son ensemble au MusikTheater an der Wien pour *Psyché* de Locke, en tournée pour *David et Jonatas* de Charpentier, où il incarne le rôle de Joadab, et à l'Opéra de Rouen où il chante les *Fragments amoureux* de Lully. Au disque, il a collaboré avec Correspondances (*Les Plaisirs du Louvre*, Harmonia Mundi), Les Surprises (*Méditations pour le carême*, Ambronay), Les Talens Lyriques (*Alceste*, Aparté) ou encore l'ensemble Desmarest (*La Descente d'Orphée aux Enfers*, Glossa).

Renaud Brès

Renaud Brès interprète les rôles du Muphti dans *Le Bourgeois Gentilhomme* de Lully, Pollux dans *Castor & Pollux* de Rameau, Leporello dans *Don Giovanni* de Mozart, Énée dans *Didon & Énée* de Purcell, Plutone dans *l'Orfeo* de Rossi, Dio dans *Il diluvio universale* de Falvetti ou encore Pilate puis Jésus dans la *Passion selon saint Jean* de Bach. Il est un partenaire régulier de l'ensemble Correspondances, avec lequel, outre le rôle d'Ercole dans le *Ballet royal de la nuit* mis en scène par Francesca Lattuada, il interprète les rôles de Pluton et d'Apollon dans *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier, mais aussi le Dieu du Festin dans *Les Plaisirs de Versailles* ou le rôle d'Holopherne dans les *Histoires sacrées* du même compositeur (mise en scène de Vincent Huguet). Il se produit, notamment en soliste, avec *Le Poème Harmonique* de Vincent Dumestre, *Les Cris de Paris* de Geoffroy Jourdain, *L'Escadron volant de la Reine* d'Antoine Touche, *La Guilde des Mercenaires* d'Adrien Mabire, *La Rêveuse*

de Benjamin Perrot et Florence Bolton, le *Banquet Céleste* de Damien Guillon ou encore l'ensemble *Masques* d'Olivier Fortin. Au sein de l'ensemble *Pygmalion* avec lequel il collabore régulièrement, Renaud Brès se plaît à alterner interventions solistiques et chorales. C'est le cas lors du Festival *Pulsations* à Bordeaux, où il incarne l'Esprit dans *Didon et Énée* de Purcell et Plutone dans *Stravaganza d'Amore*, mais également au sein des cycles « Chemins de Bach » ou encore en tant que basse solo et récitant pour les *Vêpres de la Vierge*. Après les *Vêpres* à Paris, Anvers et Versailles, on pourra le voir participer à la prochaine création scénique du Dutch National Opera, *Le lacryme di Eros*, où collaboreront de nouveau Romeo Castellucci et Raphaël Pichon en novembre 2025. Diplômé du Centre de musique baroque de Versailles, Renaud Brès se forme par ailleurs aux côtés d'Élène Golgevit, Mireille Alcantara, Mariam Sarkissian et Thomas Dolié.

Raphaël Pichon

Raphaël Pichon apprend le violon, le piano et le chant en se formant dans les différents conservatoires de Paris. Il se produit sous la direction de Jordi Savall, Gustav Leonhardt, Ton Koopman ou encore au sein des Cris de Paris de Geoffroy Jourdain. En 2006, il fonde Pygmalion, chœur & orchestre sur instruments d'époque. Parmi les projets marquants de ces dernières années, citons la création de *Truvernacht* sur des musiques de Bach, mise en scène par Katie Mitchell (2014), la redécouverte de *l'Orfeo* de Rossi à l'Opéra national de Lorraine et à l'Opéra royal de Versailles (2016), les *Vêpres de la Vierge* avec Pierre Audi (Holland Festival, BBC Proms, Chapelle royale de Versailles, Festival Bach de Leipzig), une version scénique d'*Un requiem allemand* par Jochen Sandig dans la base sous-marine de Bordeaux, les productions scéniques de *La Flûte enchantée* par Simon McBurney (2018), du *Requiem* de Mozart par Romeo Castellucci (2019) et de *Samson*, libre création autour de l'opéra perdu de Rameau, avec Claus Guth

(2024) au Festival d'Aix-en-Provence, de *Lakmé* (2022) et *L'Autre Voyage* sur des musiques de Schubert (2024) à l'Opéra-Comique... En 2020, il crée le festival Pulsations à Bordeaux. À partir de 2024, il entame avec Pygmalion le projet Les Chemins de Bach, grand voyage entre Arnstadt et Lübeck. Comme chef invité, Raphaël Pichon dirige le Deutsches Symphonies-Orchester à la Philharmonie de Berlin, La Scintilla de l'Opéra de Zurich, le Freiburger Barockorchester, la Handel & Haydn Society de Boston, le Mozarteum Orchester. En 2023, il fait ses débuts avec les Wiener Philharmoniker au Festival de Salzbourg. Des débuts aux côtés du Mahler Chamber Orchestra et de l'Orchestre de l'église Saint-Luc à Carnegie Hall marqueront la saison 2024-25. À l'opéra, il dirige notamment à La Monnaie de Bruxelles, au Bolchoï de Moscou, au Teatro San Carlo de Naples ou au DNO Amsterdam. Raphaël Pichon enregistre pour Harmonia Mundi. *Vespro della Beata Vergine* est paru en 2023.

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 *Messe en ut mineur* de Mozart et son *Requiem*, les *Vêpres* de Monteverdi, *Elias* de Mendelssohn), Pygmalion s'attache à bâtir des programmes originaux mettant en lumière les faisceaux de correspondances entre les œuvres tout en retrouvant l'esprit de leur création : *Mozart & The Weber Sisters*, *Miranda* sur des musiques de Purcell, *Stravaganza d'Amore* qui évoque la naissance de l'Opéra à la cour des Médicis, *Enfers* ou *Mein Traum* aux côtés de Stéphane Degout, le cycle *Bach en sept paroles* à la Philharmonie de Paris, ou encore *Libertà!* qui retrace les prémices du dramma giocoso mozartien. L'ensemble s'est

ainsi créé une identité singulière dans le paysage musical international. Pour les 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 2020, à Bordeaux, en pleine pandémie de covid-19, Pygmalion lance le festival Pulsations qui organise des collaborations avec les acteurs du territoire et programme des concerts dans des lieux inattendus. 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. Pygmalion est en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé et est membre de la Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés (FEVIS).

CHCEUR

Sopranos

Camille Allerat
Ulrike Barth
Heleen Bongenaar
Armelle Cardot
Adèle Carlier
Cécile Dalmon
Eugénie de Padirac
Alice Focroulle
Lucie Minaudier
Laurence Poudereux
Virginie Thomas

Altos

Anne-Lou Bissières
Jean-Christophe Clair
Anouk Defontenay
Rita Filipe
Lewis Alexander Hammond
Marie Pouchelon
Yann Rolland
Clémence Vidal

Ténors

Tarik Bousselma
Martin Candela
Constantin Goubet
François-Olivier Jean
Vincent Laloy
Olivier Rault
Randol Rodriguez

Basses

Iliia Mazurov
Guillaume Olry
Louis-Pierre Patron
René Ramos
Viktor Shapovalov
Pierre Virly
Emmanuel Vistoroky

ORCHESTRE

Violons

Sophie Gent
Louis Creac'h

Basses d'archet

Hugo Abraham*
Josh Cheatham*
Hyérine Lassalle*
Julien Leonard*
Robin Pharo*
Antoine Touche*

Flûtes

Julien Martin
Marine Sablonnière

Basson

Evolène Kiener

Cornets

Lambert Colson
Gustavo Gargiulo

Sacqueboutes

Alexis Lahens
Stéphane Muller
Franck Poirineau

Harpes

Angélique Mauillon*
Pernelle Marzorati*

Théorbés

Sergio Bucheli*
Thibaut Roussel*

Orgue et clavecin

Pierre Gallon*
Ronan Khalil*

* continuo

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
GROUPE ADP**

DEMAIN

 **Jeunes et
Innovants**

P H E
PARIS HUBS EUROPE



SOFITEL


- 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

L'ENVOL RESTAURANT & LOUNGE PANORAMIQUES
NOUVELLE CARTE ET NOUVEAU RESTAURANT
(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.

