

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

SAMEDI 26 SEPTEMBRE 2026 – 20H

Monteverdi / Vespro



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Week-end

Chœurs

Ce début de saison est l'occasion d'un nouveau temps fort consacré aux chœurs et à la musique chorale. La Philharmonie se fait le reflet d'une voie musicale féconde pour nombre de compositeurs ainsi que d'une pratique partagée par des millions d'amateurs, en France comme ailleurs. La programmation est aussi riche que l'est l'histoire de la polyphonie vocale, étendant ses contours depuis la musique ancienne jusqu'à aujourd'hui, et mâtinant l'idiome classique d'échappées vers des musiques traditionnelles.

La musique du ^{xvii}e siècle est au cœur de deux concerts. Le premier est consacré aux *Vêpres* de Monteverdi, relues par Simon-Pierre Bestion et son ensemble La Tempête. Il entremêle cette œuvre sacrée dédiée à la Vierge à des faux-bourçons extraits d'un manuscrit de la bibliothèque de Carpentras, qui recèlent des échos d'Italie, de Sardaigne et de Corse. Le second concert met à l'honneur le grand motet français, un répertoire abordé par Les Arts Florissants et William Christie depuis presque un demi-siècle.

Les époques dialoguent dans le concert de A Cumpagnia, ensemble emblématique de la polyphonie corse, qui propose un double voyage conciliant tradition et création, avec des *cantu sacru* d'un côté et des *cantu profanu* de l'autre. C'est aussi le cas des *Bêtes de scène* du dimanche : ce concert participatif en famille saute de Purcell à Brigitte Fontaine et de Saint-Saëns aux Frères Jacques pour évoquer un bestiaire insolite en forme de cabaret déjanté.

Les ^{xx}e et ^{xxi}e siècles ne sont pas en reste – même si les célèbres *Carmina Burana* de Carl Orff, composés en 1935, se fondent sur un manuscrit médiéval qui contient des textes en latin, en moyen haut allemand et en ancien français. Pour ce concert du dimanche, les chanteurs amateurs sont invités à participer à une journée de répétition et de transmission avant de rejoindre les chœurs de l'Orchestre de Paris sur scène le soir. Les Métaboles, sous la direction de Léo Warynski, chantent les voix de la nature avec des œuvres du Canadien Raymond Murray Schafer et de l'Estonien Veljo Tormis. Enfin, les chanteurs et chanteuses du groupe Roomful of Teeth interprètent *Bits torn from words* de Peter S. Shin et les *Elevator Songs*, composés spécialement pour le groupe par Gabriel Kahane, l'une des figures les plus marquantes de la musique américaine de ces dernières années.

Jeudi 24 septembre

20H ————— SPECTACLE

Vox Naturae

Vendredi 25 septembre

20H ————— CONCERT VOCAL

Roomful of Teeth

Samedi 26 septembre

20H ————— CONCERT VOCAL

Monteverdi / Vespro

Dimanche 27 septembre

11H ET 16H ————— SPECTACLE PARTICIPATIF EN FAMILLE

Bêtes de scène

16H ————— CONCERT VOCAL

Cantu di Corsica
A Cumpagnia

18H ————— CONCERT PARTICIPATIF

Carl Orff / Carmina Burana

Lundi 28 septembre

20H ————— CONCERT VOCAL

Grands motets

Clé d'écoute à 18h45 avec Claire Paolacci, historienne et musicologue

Activité

VENDREDI 25 SEPTEMBRE À 18H

Atelier - performance

Chœur d'un jour

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

Programme

Claudio Monteverdi

Vêpres de la Vierge

Répons : *Domine ad adjuvandum me* – précédé d'un faux-bourdon

Durée : environ 4 minutes.

Antienne grégorienne : *Assumpta est Maria*

Soliste : **Eugénie de Mey.**

Durée : environ 1 minute.

Claudio Monteverdi

Vêpres de la Vierge

Psaume 109 : *Dixit Dominus* – précédé d'un faux-bourdon

Durée : environ 14 minutes.

Claudio Monteverdi

Vêpres de la Vierge

Concerto : *Nigra sum*

Soliste : **François Joron.**

Durée : environ 4 minutes.

Antienne grégorienne : *Diffusa est*

Soliste : **Eugénie de Mey.**

Durée : environ 3 minutes.

Claudio Monteverdi

Vêpres de la Vierge

Psaume 112 : *Laudate pueri*

Durée : environ 8 minutes.

Concerto : *Pulchra es*

Solistes : **Amélie Raison** et **Brenda Poupard**.

Durée : environ 4 minutes.

Antienne grégorienne : *Tota pulchra es*

Soliste : **Eugénie de Mey**.

Durée : environ 2 minutes.

Claudio Monteverdi

Vêpres de la Vierge

Psaume 121 : *Laetatus sum* — précédé d'un faux-bourdon

Durée : environ 14 minutes.

Concerto : *Duo seraphim*

Solistes : **Édouard Monjanel**, **François Joron** et **René Ramos Premier**.

Durée : environ 7 minutes.

Antienne grégorienne : *Recordare*

Soliste : **Eugénie de Mey**.

Durée : environ 3 minutes.

Claudio Monteverdi

Vêpres de la Vierge

Psaume 126 : *Nisi Dominus*

Durée : environ 5 minutes.

Concerto : *Audi coelum*

Soliste : **René Ramos Premier.**

Durée : environ 8 minutes.

Antienne grégorienne : *Felix es*

Soliste : **Eugénie de Mey.**

Durée : environ 2 minutes.

Claudio Monteverdi

Vêpres de la Vierge

Psaume 147 : *Lauda Jerusalem* – précédé d'un faux-bourdon

Durée : environ 10 minutes.

Sonata sopra Sancta Maria

Durée : environ 7 minutes.

Hymne : *Ave maris stella*

Soliste : **Axelle Verner.**

Durée : environ 11 minutes.

Magnificat

Durée : environ 23 minutes.

La Tempête – Chœur et Orchestre

Simon-Pierre Bestion, conception, arrangements, direction

Marianne Pelcerf, création lumière, scénographie

Amélie Raison, soprano

Brenda Poupard, mezzo-soprano

Eugénie de Mey, chant grégorien

Axelle Verner, alto

François Joron, ténor

Édouard Monjanel, ténor

René Ramos Premier, baryton

Florent Martin, basse

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 22H15.

Ce projet est soutenu par la Fondation Bettencourt Schueller



Fondation
Bettencourt
Schueller

Reconnue d'utilité publique depuis 1987

Mécène fondateur du projet Chœurs en mouvement

Livret p. 25



SOCIETE GENERALE
Fondation d'Entreprise

MECENE PRINCIPAL DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

Entretien

avec Simon-Pierre Bestion

Après *Azahar* en 2016, vous voici au cœur d'une nouvelle liturgie. Quel sens a-t-elle pour vous ?

Simon-Pierre Bestion. Je trouve cette œuvre de Monteverdi extrêmement spirituelle, dans le sens profond du terme. J'ai voulu retrouver la sensation d'un office vespéral : cette sorte de longueur qui nous tient, qui nous coupe du monde le temps de sa durée, qui nous impose un rythme qui ne nous est pas naturel – et qui, dans le meilleur des cas, nous apporte des moments de grâce et d'émerveillement. J'ai vécu cela dans mon enfance : nous passions nos vacances dans une abbaye avec mes parents, et nos journées étaient rythmées par les offices des moines. Ce sont des souvenirs très forts, associés à l'appel des cloches, à la moiteur et à la lumière des fins de journées d'été – une lumière forte et orangée pénétrant à l'ouest par les grandes portes de l'église et se reflétant jusqu'au fond du chœur. Puis vient la transe mystérieuse et lancinante du latin ainsi que la répétition de certains gestes de rituels... J'étais totalement happé par cette ambiance, et c'est ce que j'ai voulu recréer ici.

Ces *Vêpres* de Monteverdi sont la première œuvre d'envergure que j'ai abordée alors que j'avais 20 ans. J'ai l'impression qu'il m'a fallu dix années de maturation pour arriver à me détacher de ce que j'avais appris littéralement durant mes études, à la digérer de façon à aboutir à une vision cohérente avec ce que je ressentais profondément. La musique de Monteverdi « sur le papier » est déjà magnifique, mais je voulais proposer une vision très personnelle. Hormis pour certaines pièces, dont l'introduction et le *Magnificat* final, Monteverdi n'indique pas l'instrumentation. J'ai donc pris le parti de réécrire des parties instrumentales – pour les violes et les trombones par exemple –, d'en retravailler d'autres, de doubler telle voix par tel instrument. À l'image d'un orchestre aux couleurs diversifiées, j'ai aussi souhaité un continuo fourni et festif (orgue, clavecin, harpes, théorbes, guitares, *ceterone*). Et j'ai par ailleurs ajouté volontairement un serpent, en général plutôt utilisé dans la musique française : il m'évoque le timbre du chofar, cet instrument de musique de rituel juif, et j'avais envie de l'intégrer à notre instrumentarium au regard du cosmopolitisme de

Venise à l'époque des *Vêpres*. La grande liberté que me procure cette œuvre réside pour moi notamment dans le choix de ses couleurs, dans la multiplicité des timbres.

Dans l'idée de ce travail d'ordonnancement de l'œuvre, j'ai pris la liberté qui m'a semblé indispensable d'allonger certaines parties musicales : c'est le cas du début du *Laetatus sum* ou, encore mieux, de la grande introduction, *Deus in adjutorium*, qui ouvre l'office comme un immense appel à la prière collective, où se succèdent un premier faux-bourdon a cappella puis une toccata d'ouverture instrumentale (tirée de l'*Orfeo* de Monteverdi), et enfin les instruments et les voix réunis à l'unisson. Un autre passage qui m'est cher est celui du *Gloria* final du *Magnificat*, où il n'y a plus un écho à la voix de l'ange comme l'écrit Monteverdi, mais trois échos lointains, rappelant ainsi les voix des quatre archanges. Au contraire, dans l'*Ave maris stella*, j'ai souhaité épurer certains versets de l'hymne écrits au départ pour le chœur, que j'ai finalement confiés à une voix soliste pour plus d'intimité avec ce texte poétique.

C'est ce cosmopolitisme vénitien qui donne à cette Vierge ce visage si méditerranéen ?

Mon travail s'oriente de plus en plus vers la recherche de ce qui a pu influencer l'écriture de musiques comme les *Vêpres*. Il m'apparaît désormais de façon évidente qu'elles étaient tournées vers la Méditerranée et l'Orient. Venise, bien que sur le déclin, était alors l'un des deux ports principaux, avec Gênes, régnant sur la Méditerranée. Elle regardait vers l'Orient, le commerce de la soie, les îles grecques, la Sardaigne, y compris Constantinople. Elle accueillait de nombreux marchands, des Turcs, des Perses, mais aussi des Séfarades ou encore des Arméniens. Sans pour autant se mélanger, les traditions populaires se côtoyaient, voire s'influençaient, certainement beaucoup plus qu'aujourd'hui. J'ai simplement essayé d'imaginer toute cette richesse et ces échanges.

Ce sont aussi les débuts de l'opéra, avec l'*Orfeo* de Monteverdi, donc l'apparition des premières voix lyriques. Plusieurs façons de chanter devaient cohabiter : celles des églises, de la rue, des théâtres... C'est pour cette raison que j'ai souhaité convoquer plusieurs styles vocaux, plusieurs techniques : l'ouverture, les cinq psaumes, l'*Ave maris stella* et le *Magnificat* écrits par Monteverdi s'articulent avec des antiennes grégoriennes et des faux-bourdons que j'ai ajoutés. L'antienne, monodique, est chantée par la voix souple, caractérisée et un peu androgyne d'Eugénie de Mey. Ses interventions régulières créent un rythme en introduisant les psaumes par de véritables moments de prière intérieure. Le

faux-bourdon, dont la tradition remonte sans doute jusqu'au Moyen Âge, est une musique d'église simple, celle de tous les jours. On superpose à une récitation grégorienne deux ou trois voix, ce qui donne une polyphonie assez massive, chantée par des voix plus naturelles et parfois rauques. La musique des faux-bourdons provient ici d'un manuscrit du ^{xvii}^e siècle intitulé *Faux-Bourdons pour les Fêtes Solemnelles*, conservé à la bibliothèque de Carpentras. J'ai modifié les textes de façon à faire correspondre les mêmes mélodies avec les mêmes psaumes que ceux utilisés par Monteverdi. Je voulais vraiment juxtaposer deux façons d'écrire de la musique sur des textes similaires à une même époque.

Peut-on imaginer que les *Vêpres* aient été jouées ainsi à leur époque ?

Non, pas du tout, c'est une totale recreation, et par les ajouts de parties instrumentales, et par le fait de faire chanter deux fois le même texte – ce qui ne se faisait jamais dans ce genre d'office. Musicalement, l'oreille n'est pas choquée car ces modifications apparaissent comme une augmentation, voire une prolongation de la prière, mais historiquement, c'est très discutable. J'assume totalement cette relecture personnelle : ce qui compte pour moi, c'est la cohérence du grand rituel. On en sait d'ailleurs très peu sur les circonstances de création de cette œuvre : dédiées au pape Paul V, les *Vêpres* ont été éditées en 1610 à Venise, mais Monteverdi en aurait sans doute fait jouer des extraits (voire la totalité) avant, alors qu'il était à Mantoue. Il brigua alors un poste de maître de chapelle à Saint-Pierre de Rome ainsi qu'une bourse pour son fils aîné afin qu'il étudie au Vatican, mais rien de cela n'est arrivé. Tous les musicologues s'accordent à dire qu'elles n'ont sans doute jamais été données d'un seul tenant – d'où l'enjeu de pouvoir présenter une autre lecture que celle, stricte, de la partition. Nous proposons ici un grand voyage musical sous forme d'office – repensé, imaginé, pas scrupuleusement historique.

La diversité des atmosphères – de la liesse collective à l'intériorité très recueillie – pourrait-elle presque extraire ces *Vêpres* du contexte religieux de l'église ?

En Italie ou en Espagne, de nombreux rituels ou processions dégagent encore ce caractère populaire. Le sens sacré n'est cependant pas supprimé. Je cherche simplement à laisser au sacré son caractère parfois exagérément festif et théâtral.

Je parle souvent de ferveur aux chanteurs. Ce mot a beaucoup de sens pour moi : cette ferveur peut se manifester aussi bien dans une nuance très *piano*, comme par exemple dans le *Laetatus sum*, dont la *walking bass* traduit la liesse du peuple d'Israël en marche.

Je ne cherche pas à désacraliser ces *Vêpres*, bien au contraire, mais à leur donner un élan collectif puissant.

À mon sens, la façon d'interpréter la musique ancienne aujourd'hui (et notamment la polyphonie de la Renaissance, dont héritent directement ces *Vêpres*) est encore trop marquée par le ^{xix}^e siècle : après la Révolution française, tout ce qui rappelait l'Ancien Régime a été banni, surtout dans la musique d'église, et notamment l'ornementation. Certaines musiques traditionnelles méditerranéennes et même extra-européennes sont à mon avis assez proches de la façon dont étaient jouées les musiques anciennes. La transmission orale leur a fait traverser les années assez fidèlement, de maître à élève, dans un respect de la tradition. Nous avons beaucoup à prendre et à apprendre en les écoutant et en les pratiquant. En ce qui concerne la musique « savante », on sait très bien que jusqu'à Mozart, au moins, les partitions ne sont pas le reflet de ce qui était donné en concert ou à l'église car l'ornementation, entre autres, n'était que rarement notée. Le continuo en est un très bel exemple. Par ailleurs, nous sommes toujours aujourd'hui dans l'héritage de la réforme du chant grégorien par les moines de l'abbaye de Solesmes, qui date de la fin du ^{xix}^e siècle. Ils l'ont dépouillé de tous ses rythmes, de ses ornements et même de ses couleurs vocales. On a voulu assagir la musique d'église. Je cherche au contraire à en rétablir toute la richesse.

Propos recueillis par Claire Boisteau.

Entretien publié dans le livret de l'album Monteverdi Vespro, Alpha 552

© Alpha Classics / Outhere Music France 2019

Repris avec l'aimable autorisation d'Alpha Classics, Paris.

Les œuvres

Claudio Monteverdi (1567-1643)

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

Intonatio: Deus in adjutorium meum intende

Responsorium : Domine ad adjuvandum

Psalmus 109 : Dixit Dominus

Concerto : Nigra sum

Psalmus 112 : Laudate pueri

Concerto : Pulchra es

Psalmus 121 : Laetatus sum

Concerto : Duo seraphim

Psalmus 126 : Nisi Dominus

Concerto : Audi coelum

Psalmus 147 : Lauda Jerusalem

Sonata sopra Sancta Maria

Hymnus : Ave maris stella

Magnificat

Composition : à Mantoue.

Dédicace : au pape Paul V.

Publication : en 1610 par Ricciardo Amadino à Venise.

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 15 ans) et, depuis, n'avait jamais cessé d'écrire pour l'Église. En effet, en 1590, il était entré au service de Vincenzo Gonzaga, 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 (le *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, la « *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* de Palestrina et exploite en contrepoint canonique dix « fugues » (motifs) empruntées à un motet de Gombert, l'un des musiciens de Charles Quint. Les *Vêpres* honorent 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, les *Vêpres* surprennent par leur apparence hétéroclite et suscitent de nombreuses interrogations. Tout d'abord, les pièces qui les 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, les *Vêpres* proposent les cinq psaumes, l'hymne et le *Magnificat* (dont elles offrent 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 les *Vêpres* auraient été composées 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 des *Vêpres* (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* » 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 de Monteverdi. 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 contrepunt 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 adjutorium* 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 des Vêpres : dans le *Dixit Dominus*, le *Laetatus sum*, et surtout dans le *Domine ad adjuvandum* 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 des Vêpres 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 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 cantionculae*, 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 que Monteverdi 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 spirto »... 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

Amélie Raison

Après des études de musique et de chant, notamment auprès d'Annick Vert en Mayenne et en Bretagne, Amélie Raison est diplômée du Pôle supérieur de Paris Boulogne-Billancourt. Parallèlement, elle obtient un master d'art-thérapie option musicothérapie à la Sorbonne. Elle est également lauréate de l'Académie musicale Philippe Jaroussky, promotion Vivaldi. Éclectique dans ses appétences musicales, elle pratique l'improvisation générative, le jazz et le chant dans les musiques dites traditionnelles, notamment des Balkans. Elle se produit régulièrement en tant que soprano solo auprès d'ensembles comme La Tempête (Simon-Pierre Bestion), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Correspondances (Sébastien Daucé), Près de

voire oreille (Robin Pharo), l'Ensemble Aedes (Mathieu Romano), l'Ensemble Contraste (Arnaud Thorette et Johan Farjot). Également passionnée par la musique contemporaine, elle est régulièrement sollicitée pour créer des œuvres de compositeur·rices. Une création de la compositrice Farnaz Modarresifar, actuellement pensionnaire de la Villa Médicis, est à venir courant 2026. Son goût pour la musique de chambre l'amène aussi à travailler en petit effectif avec de nombreux ensembles de musique ancienne et contemporaine comme Amsterdam Baroque Orchestra and Choir (Ton Koopman), Sequenza 9.3 (Catherine Simonpietri), La Grande Garabagne (Juliette de Massy), Les Aléas (sextuor vocal a cappella), Offrandes (Martin Moulin).

Brenda Poupard

Brenda Poupard se produit sur de nombreuses scènes nationales et internationales, en récital comme à l'opéra. Diplômée du Conservatoire de Paris (CNSMDP) en 2019, lauréate de concours internationaux et de l'Académie d'Orsay-Royaumont, Révélation classique de l'Adami 2021, elle sort en 2023 deux CD, *Ivresse de*

l'aube et *Voyage à Paris*, et en 2024 *Ravel, the complete works with piano*. En 2025-26, elle chante Cherubino (*Les Noces de Figaro*, Mozart) au Staatstheater Kassel, Judith (*Le Château de Barbe-Bleue*, Bartók) en tournée avec l'Opéra de Lille et Lazuli (*L'Étoile*, Chabrier) en tournée aux Pays-Bas avec Opera Zuid.

Eugénie de Mey

Mezzo-soprano léger dans sa formation initiale, Eugénie de Mey se distingue par une utilisation originale des différents registres de la voix, en particulier les lignes graves en voix de poitrine, aimant adapter sa vocalité aux musiques rencontrées et laisser la part belle à l'improvisation et à l'ornementation. Spécialisée dans les répertoires

anciens et contemporains, elle affectionne les liens étroits qu'ils entretiennent avec les musiques modales de différentes traditions musicales. On peut l'entendre au sein de plusieurs ensembles européens de musique ancienne et au sein de son Trobar Project, ensemble créé en 2019.

Axelle Verner

Axelle Verner est diplômée de la Maîtrise Notre-Dame de Paris, puis du Conservatoire de Lyon (CNSMD de Lyon), où elle a étudié le chant baroque et la musique ancienne dans la classe de Robert Expert. En 2019, elle rejoint le Pôle lyrique d'excellence dirigé par Cécile de Boever. La même année, elle remporte le troisième prix du concours international de chant baroque de Froville. Elle se produit régulièrement en tant que soliste et chanteuse d'ensemble avec des formations telles que Les Kapsber'girls (Albane Imbs), La Tempête (Simon-Pierre Bestion), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Les Arts Florissants (William Christie et Paul Agnew) et Correspondances (Sébastien Daucé). Chanteuse,

illustratrice et danseuse, Axelle Verner place l'interdisciplinarité au cœur de sa démarche artistique. Elle aime créer des expériences uniques pour le public en mêlant les formes artistiques et en tissant des liens entre la voix, le mouvement et l'imagerie visuelle. Animée par un désir constant de renouveau, elle explore également d'autres styles musicaux tels que la pop-baroque minimaliste sur son album *50/50* avec Le Concert de l'Hostel Dieu – qui comprend des compositions originales de David Chalmin –, ainsi que la musique de jeux vidéo en collaboration avec Lorien Testard et Alice Duport-Percier pour le jeu *Clair Obscur: Expedition 33*.

François Joron

François Joron entre en 2009 au Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) et s’y spécialise dans le style baroque. Il obtient son diplôme d’études musicales (DEM) en 2012, puis valide son prix de chant lyrique concertiste au conservatoire à rayonnement régional de Paris en 2015. Il chante régulièrement en tant que soliste avec des ensembles tels que La Tempête, Les Surprises, Correspondances, Le Concert Spirituel, et en collaboration avec le CMBV. Il rejoint en 2017 l’ensemble Comet Musicke

avec lequel il enregistre *Quinze*, un double disque consacré à Gilles de Bins et Johannes Ockeghem (2019), ainsi qu’un second double disque, *Caleidoscopio*, consacré au compositeur espagnol de la renaissance Diego Ortiz (2021). François Joron enregistre également des madrigaux à cinq voix inédits, des airs et villanelles de Kapsberger, avec L’Escadron Volant de la Reine (pour le label harmonia mundi, 2021), et un nouveau disque paru en 2026, *Christine de Suède, Liberata* (Mirare).

Édouard Monjanel

Édouard Monjanel est chanteur, chef de chœur et directeur artistique de l’Ensemble Poursuite. Formé aux conservatoires de Tours, d’Aubervilliers puis de Florence, il développe une solide formation en chant lyrique et explore de nombreux styles vocaux grâce à diverses rencontres

artistiques. Il se produit comme soliste et choriste dans différents ensembles et s’investit dans la création contemporaine. Passionné par la transmission, il fonde la compagnie Ensemble Poursuite et mène des projets culturels originaux mêlant les arts et les publics.

René Ramos Premier

Originaire de Santiago de Cuba, René Ramos Premier se forme à la direction de chœur et en musicologie au conservatoire Esteban Salas dans sa ville natale. Passionné par le chant, il poursuit sa formation de chanteur lyrique à l’Institut supérieur des arts de La Havane. Là, il participe

à de nombreux concerts et festivals, notamment avec l’Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, l’ensemble Ars Longa et le chœur Vocal Leo. Il participe également à plusieurs créations de compositeurs cubains contemporains. Arrivé à Paris en 2013, il intègre Les Métaboles sous la

direction de Léo Warynski, et parfait sa technique vocale auprès de Mary Saint-Palais, au conservatoire de Vincennes, et de Jean-Bernard Thomas. René Ramos Premier a notamment interprété les rôles de Germont et du baron Duphol dans *La traviata* (Verdi), Escamillo dans *Carmen* (Bizet), le rôle-titre de *Don Giovanni* (Mozart), l'Horloge et le Chat dans *L'Enfant et les Sortilèges* (Ravel), les parties solistes dans le *De Profundis* de Mondonville, *Le Messie* (Haendel), *La Petite Messe solennelle* (Rossini), les requiem de Fauré, Brahms et Verdi, *l'Oratorio de Noël* (Bach), entre

autres. Il a également été baryton solo dans le *Requiem* d'Olivier d'Ormesson avec l'ensemble La Tempête sous la direction de Simon-Pierre Bestion. Depuis décembre 2014, il est membre du chœur surnuméraire de l'Opéra national de Paris. Membre du T&M – Atelier Théâtre et Musique de Paris, il y rejoint l'ensemble de solistes pour la création de l'opéra *Giordano Bruno* de Francesco Filidei. Il se produit régulièrement avec Les Muses galantes, Les Métaboles, La Tempête, Correspondances, l'Ensemble Aedes, Pygmalion ainsi que Le Concert Spirituel.

Florent Martin

Florent Martin commence sa formation musicale à la Maîtrise Notre-Dame de Paris sous les directions successives de Michel-Marc Gervais et Nicole Corti, puis à la Maîtrise du conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Paris, sous la direction de Patrick Marco. Il chante alors en concert avec orchestre, ou sous la direction de chefs de chœur tels qu'Eric Ericson. Il connaît sa première expérience à l'opéra en incarnant Miles dans *Le Tour d'écrou* de Britten. Il poursuit ses études en chant lyrique au CRR de Paris, dans la classe de Fusako Kondo, dont il sort lauréat, puis bénéficie des conseils de Michel Piquemal en oratorio et en mélodie française, ainsi que de Pali Marinov pour l'opéra. Il obtient une licence en musicologie à l'université Paris-Sorbonne

(Paris IV). Florent Martin interprète des répertoires éclectiques : le rôle du Fantôme dans *Le Fantôme de l'opéra*, les parties solistes dans les requiem de Fauré et de Duruflé, dans la *Petite Messe solennelle* et le *Stabat Mater* de Rossini... Sa collaboration régulière avec La Tempête lui permet d'accéder à des interprétations singulières alliant musique ancienne, chants traditionnels extra-européens, jusqu'à la musique d'aujourd'hui. Il participe à des enregistrements, notamment en tant que soliste dans le programme *Incarno* (consacré aux *Stabat Mater* de Domenico Scarlatti et Antonín Dvořák). Il a rejoint Le Balcon de Maxime Pascal à l'occasion du cycle d'opéras *Licht* de Stockhausen : *Freitag aus Licht* et dernièrement *Sonntag aus Licht*.

Marianne Pelcerf

Après des études à l'école de la rue Blanche (ENSATT), Marianne Pelcerf obtient un BTS d'éclairagiste en 1992. Elle travaille ensuite durant vingt-cinq ans comme régisseuse lumière et régisseuse générale pour Arthur H, Paris Combo, Bertrand Belin, Frédéric Fisbach, Jacques Rebotier, Georges Aperghis, le Festival d'Avignon IN, Pauline Baye... Après cette longue expérience, elle décide de se consacrer à la création lumière et à la scénographie. Elle collabore

avec divers artistes tels que Simon-Pierre Bestion, Nach, Bertrand Belin, Piers Faccini, Lola Lafon, Gael Faure... En parallèle, elle suit une formation de vitrailliste pendant un an dans un atelier à Paris. Elle obtient son CAP arts et techniques du verre option vitrailliste en 2019. Depuis, elle pratique ces deux activités qui se complètent. Elle crée des vitraux et des tableaux lumineux, et restaure également des vitraux d'église et pour des particuliers.

Simon-Pierre Bestion

Simon-Pierre Bestion est un jeune chef d'orchestre, chef de chœur et claviériste, figure d'une nouvelle génération d'artistes musicien·nes fasciné·es par l'art total. Formé au conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Nantes, au CRR de Boulogne-Billancourt et au Conservatoire de Lyon (CNSMD de Lyon), ses études musicales l'ont amené à recevoir les précieux conseils de nombreuses personnalités et à créer en 2015 la compagnie avec laquelle il allait déployer sa vision unique : La Tempête. Le travail artistique de Simon-Pierre Bestion est marqué par un héritage musical riche, brassant plusieurs siècles de répertoire, et nourri par les traditions extra-occidentales, les rituels et la création. Également influencé par les musiques de compositeurs du ^{xx}e siècle tels que Jean-Louis Florentz ou Maurice Ohana, il défend

une approche musicale dans laquelle l'interprète doit avoir toute sa place, y compris dans la manipulation et l'appropriation de la matière sonore. Sa soif d'orchestration et l'inspiration qu'il puise dans l'esprit des œuvres qu'il traverse ont offert au public des projets inédits, souvent l'objet de rencontres et de mariages ambitieux d'œuvres a priori éloignées. Simon-Pierre Bestion collabore régulièrement avec d'autres artistes, notamment, ces dernières saisons, avec la metteuse en scène Maëlle Dequiedt pour une production avec le Théâtre des Bouffes du Nord, ou encore avec l'artiste plasticienne Chloé Bensahel pour une installation-performance au Palais de Tokyo. Il est aussi chef invité sur divers projets : en 2022 à l'Opéra de Lyon avec la metteuse en scène Katie Mitchell, ou encore avec le Chœur de Radio France pour

une création contemporaine. En 2023, il est artiste associé au Festival de musique ancienne d'Utrecht, aux Pays-Bas. Depuis 2025, il est par ailleurs artiste associé, à titre de directeur artistique de la compagnie, à la MC2 Grenoble. Sur

la saison 2025-26, il a dirigé deux productions à l'Opéra national de Lyon, dont *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi, mis en scène par Tatjana Gürbaca.

La Tempête

Compagnie vocale et instrumentale, La Tempête est fondée en 2015 par Simon-Pierre Bestion. Celui-ci est alors animé d'un profond désir d'explorer des œuvres musicales en y imprimant un engagement très personnel et incarné. La proposition de La Tempête trouve sa source dans l'expression des liens et des influences entre des artistes, des cultures ou des époques. Elle explore les points de contacts et les héritages dans une démarche d'une grande liberté. La compagnie développe ainsi un rapport très intuitif et sensoriel aux œuvres, dont les réinterprétations sont régulièrement saluées par la critique. Simon-Pierre Bestion visite l'intimité entre les traditions humaines et la diversité des empreintes laissées par les mouvements artistiques et sociétaux. Le répertoire de La Tempête traverse, par l'essence même de son

projet, plusieurs esthétiques, se nourrissant principalement des musiques anciennes voire traditionnelles ainsi que des répertoires modernes et contemporains. Travaillant sur instruments anciens, modernes et traditionnels et explorant de vastes formes d'expressions vocales, La Tempête bâtit ses propositions autour de l'expérience des timbres et de l'acoustique. Ses projets prennent ainsi forme autour de l'idée d'une immersion sensorielle du spectateur, de la recherche d'un moment propre à chaque rencontre entre un lieu, des artistes et un public. Les créations de Simon-Pierre Bestion naissent d'un profond attrait pour l'expérience collective et l'exploration. La compagnie s'ouvre pour cela à de nombreuses disciplines et collabore avec des artistes issus de très vastes horizons.

La Caisse des Dépôts et la Fondation Société Générale sont les mécènes principaux de La Tempête. La compagnie reçoit également le soutien du ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Auvergne-Rhône-Alpes), de la région Auvergne Rhône-Alpes, du département de la Corrèze, de la ville de Lyon, du Centre national de la musique, de la Fondation Orange, de la Spedidam et de l'Adami.

La Tempête est lauréate du prix Liliane Bettencourt pour le chant choral de la Fondation Bettencourt Schueller. Elle est compagnie associée à la MC2 – Maison de la Culture de Grenoble et à la Scène nationale d'Orléans. Elle est en résidence au Théâtre impérial – Opéra de Compiègne.

La Tempête enregistre pour le label Alpha Classics.

La compagnie est membre de la fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés (Févis) et du syndicat Scène Ensemble.

CHŒUR

Sopranos

Annabelle Bayet
Ellen Giaccone
Véronique Housseau
Alice Kamenezky
Caroline Michel
Lucie Minaudier

Altos

Cécile Banquety
Laïa Cortes
Mathilde Gatouillat
Aline Quentin
Hélène Richaud

Ténors

Romain Bazola
Gabriel Colin
Fabrice Foison
Richard Golian
Léo Guillou-Kérédan
Thibaut Jacquemin
Vivien Simon
Marco Van Baaren
Samuel Zattoni-Rouffy

Basses

Jean-Christophe Brizard
Arthur Cady
Bertrand Duby
Eudes Peyre

ORCHESTRE

Cornets à bouquin

Clément Formatché
Solène Riot
Benoît Tainturier

Sacqueboutes

Olivier Dubois
Abel Rohrbach
Nicolas Vazquez

Violons

Camille Aubret
David Wish

Alto

Christophe Mourault

Viols de gambe

Louise Bouedo

Julie Dessaint

Robin Pharo

Dulciane

Anaïs Ramage

Contrebasses

Adrien Alix
Youen Cadiou

Harpes triples

Caroline Lieby
Bérengère Sardin

Théorbes

Ulrik Larsen
Ronaldo Lopes

Orgue

Jeanne Jourquin

Clavecin

Loris Barrucand

Serpent

Marina Boselli

Répons : Domine ad adjuvandum me

Domine ad adjuvandum me festina.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc,
et semper, et in saecula saeculorum.

Amen.
Alleluia.

Antienne grégorienne : Gaudeamus

Gaudeamus omnes in Domino,
Diem festum celebrantes
Sub honore Mariae Virginis,
De cuius solemnitate gaudent Angeli
Et collaudant Filium Dei.

Psaume 109 : Dixit Dominus

Dixit Dominus Domino meo:
Sede a dextris meis.
Donec ponam inimicos tuos, scabellum
pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion:
dominare in media inimicorum tuorum.
Tecum principium in die virtutis tuae in
splendoribus sanctorum: ex utero ante
luciferum genui te.

Seigneur, hâte-toi de me secourir !
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.
Comme il était au commencement,
maintenant, et toujours, dans les siècles
des siècles.
Amen !
Alleluia !

Réjouissons-nous ensemble dans le Seigneur,
Car la fête que nous célébrons aujourd'hui
Est celle de la Vierge Marie.
Cette solennité réjouit les Anges
Et tous en chœur louent le Fils de Dieu.

Le Seigneur a dit à mon Seigneur :
« Assieds-toi à ma droite
Tandis que je ferai de tes ennemis un
escabeau pour tes pieds. »
De Sion le Seigneur étendra le sceptre de ta
puissance : « Domine parmi tes ennemis !
Prince au jour de ta naissance, dans les
splendeurs de la sainteté : avant l'aurore,
comme la rosée, je t'ai engendré. »

Juravit Dominus, et non poenitebit eum:
Tu es sacerdos in aeternum secundum
ordinem Melchisedech.
Dominus a dextris tuis, confregit in die irae
suae reges.
Judicabit in nationibus, implebit ruinas:

conquassabit capita in terra multorum.
De torrente in via bibet: propterea
exaltabit caput.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper, et in
saecula saeculorum.
Amen.

Concerto : Nigra sum

Nigra sum sed formosa, filiae Jerusalem.
Ideo dilexit me rex et introduxit me in
cubiculum suum et dixit mihi:
Surge, amica mea, et veni. Iam hiems
transiit, imber abiit et recessit, flores
apparuerunt in terra nostra. Tempus
putationis advenit.

Antienne grégorienne : Diffusa est

Diffusa est gratia in labiis tuis:
Propterea benedixit te Deus in aeternum.

Le Seigneur l'a juré et ne s'en repentira pas :
« Tu es prêtre à jamais selon l'ordre de
Melchisédech. »
Le Seigneur est à ta droite, au jour de sa
colère il brisera les rois.
Il fera justice parmi les nations, il entassera
les cadavres :
il fracassera les têtes sur toute la terre.
Il boira au torrent en chemin :
c'est pourquoi il redressera la tête.
Gloire au Père, au Fils, au Saint-Esprit.
Comme il était au commencement,
maintenant et toujours dans les siècles des
siècles.
Amen !

Je suis noire mais je suis belle, filles de
Jérusalem. Aussi le roi m'a-t-il aimée et conduit
dans ses appartements, et il m'a dit :
« Lève-toi, mon amie, et viens. L'hiver enfin
s'en est allé, la pluie nous quitte et s'éloigne,
les fleurs ont fait leur apparition sur la terre.
Le temps de la taille est venu. »

La grâce coule de tes lèvres,
aussi Dieu t'a béni(e) à tout jamais

Psaume 112 : Laudate pueri

Laudate pueri Dominum: laudate
nomen Domini.

Sic nomen Domini benedictum, ex hoc
nunc, et usque in saeculum.

A salis ortu usque ad occasum, laudabile
nomen Domini.

Excelsus super omnes gentes Dominus, et
super coelos gloria eius.

Quis sicut Dominus Deus noster, qui in altis
habitat, et humilia respicit in coelo et in
terra?

Suscitans a terra inopem, et de stercore
erigens pauperum;

Ut collocet eum cum principibus, cum
principibus populi sui.

Qui habitare facit sterilem in domo, matrem
filiorum laetantem.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et
in saecula saeculorum.

Amen.

Concerto : Pulchra es

Pulchra es, amica mea, suavis et decora
filia Jerusalem, terribilis ut castrorum acies
ordinata. Averte oculos tuos a me, quia ipsi
me avolare fecerunt.

Louez, serviteurs du Seigneur : louez le nom
du Seigneur.

Béni soit le nom du Seigneur, maintenant et
à jamais !

Du levant jusqu'au couchant, loué soit le
nom du Seigneur.

Grand est le Seigneur par-dessus tous les
peuples, sa gloire surpasse la hauteur
des cieux.

Qui est comme le Seigneur notre Dieu, qui
siège dans les hauteurs et qui abaisse son
regard sur le ciel et sur la terre ?

Il relève le pauvre de la poussière et du
fumier fait se redresser l'indigent ;

Pour le faire asseoir avec les princes, avec
les princes de son peuple.

Et la femme stérile, il la fait habiter en sa
maison, mère joyeuse de nombreux enfants.

Gloire au Père, au Fils, au Saint-Esprit.

Comme il était au commencement,
maintenant et toujours dans les siècles des
siècles.

Amen !

Tu es belle, mon amie, fille de Jérusalem
douce et fraîche, redoutable comme des
troupes déployées. Détourne de moi tes
yeux car ils m'ont vaincu.

Antienne grégorienne : Tota pulchra es

Tota pulchra es, Maria,
Et macula originalis non est in te.

Tu es toute belle, Marie,
Et la faute originelle n'est pas en toi.

Psaume 121 : Laetatus sum

Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi:
In domum Domini ibimus.
Stantes erant pedes nostri, in atriis
tuis Jerusalem.
Jerusalem, quae aedificatur ut civitas: cuius
participatio eius in id ipsum.

Illuc enim ascenderunt tribus, tribus
Domini: testimonium Israel ad confitendum
nomini Domini.
Quia illic sederunt sedes in iudicio, sedes
super domum David.
Rogate quae ad pacem sunt Jerusalem: et
abundantia diligentibus te.

Fiat pax in virtute tua: et abundantia in
turribus tuis.
Propter fratres meos et proximos meos,
loquebar pacem de te:
Propter domum Domini Dei nostri, quaesivi
bona tuis.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

J'étais dans la joie quand on m'a dit :
« Nous irons à la maison du Seigneur ! »
Enfin nos pas s'arrêtent devant tes portes,
Jerusalem !
Jerusalem, qui est bâtie comme une ville
où toutes les constructions forment un si bel
ensemble !
C'est là que montent les tribus, les tribus du
Seigneur : suivant la règle d'Israël, pour
louer le nom du Seigneur.
Car là sont dressés les trônes de la justice,
les trônes de la maison de David.
Demandez dans vos prières la paix pour
Jerusalem : et qu'ils prospèrent ceux qui
t'aiment !
Que la paix règne dans ton enceinte, la
sérénité dans tes palais !
À cause de mes frères et de mes proches,
j'invoquerai la paix sur toi.
À cause de la maison du Seigneur, notre
Dieu, j'ai demandé pour toi le bonheur.
Gloire au Père, au Fils, au Saint-Esprit.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et
in saecula saeculorum.

Amen.

Concerto : Duo seraphim

Duo seraphim clamabant alter ad alterum:

Sanctus Dominus Deus Sabaoth.

Plena est omnis terra gloria eius.

Tres sunt, qui testimonium dant in coelo:

Pater, Verbum et Spiritus Sanctus. Et hi tres
unum sunt.

Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Plena est
omnis terra gloria eius.

Antienne grégorienne : Recordare

Recordare, Virgo Mater, in conspectu Dei,

Ut loquaris pro nobis bona,

Et ut avertat indignationem suam a nobis.

Alleluia.

Comme il était au commencement,
maintenant et toujours dans les siècles des
siècles.

Amen !

Deux séraphins proclamaient et leurs voix se
répondaient :

« Saint est le Seigneur Dieu des armées.

Toute la terre est remplie de sa gloire.

Ils sont trois à témoigner dans le ciel :

Le Père, le Verbe et l'Esprit Saint. Et ces trois
ne font qu'un.

Saint est le Seigneur Dieu des armées.

Toute la terre est remplie de sa gloire. »

Rappelle-toi de nous, Vierge Mère, en
présence de Dieu,

Pour parler en notre faveur,

Et pour qu'il détourne loin de nous
son indignation.

Alleluia

Psaume 126 : Nisi Dominus

Nisi Dominus aedificaverit domum, in
vanum laboraverunt qui aedificant eam,
Nisi Dominus custodierit civitatem, frustra
vigilat qui custodit eam.

Vanum est vobis ante lucem surgere:
surgite postquam sederitis, qui manducatis
panem doloris.

Cum dederit dilectis suis somnum:
ecce haereditas Domini, filii: merces,
fructus ventris.

Sicut sagittae in manu potentis: ita
filii excussorum.

Beatus vir qui implevit desiderium suum ex
ipsis: non confundetur cum loquetur inimicis
suis in porta.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et
in saecula saeculorum.

Amen.

Si ce n'est le Seigneur qui bâtit la maison,
en vain travaillent les maçons.

Si ce n'est le Seigneur qui garde la cité, en
vain la garde veille.

En vain vous vous levez avant l'aube, en
vain vous vous couchez tard, mangeant le
pain des douleurs : le Seigneur comble ses
amis dans leur sommeil.

Voyez : l'héritage du Seigneur, ce sont ses
fils, sa récompense, le fruit des entrailles.

Telles des flèches dans la main d'un
guerrier, tels sont les fils engendrés dans
la jeunesse.

Heureux l'homme qui remplit de telles
flèches son carquois : il ne sera pas
confondu quand il défendra sa cause contre
ses ennemis aux portes de la ville.

Gloire au Père, au Fils, au Saint-Esprit.

Comme il était au commencement,
maintenant et toujours dans les siècles des
siècles.

Amen !

Concerto : Audi coelum

Audi, coelum, verba mea, plena desiderio
et perfusa gaudio.

Eco: Audio!

Dic, quaeso, mihi: Quae est ista, quae
consurgens ut aurora rutilat ut benedicam?

Eco: Dicam!

Dic nam ista pulchra ut luna, electa ut sol,
replet laetitia terras, coelos, maria?

Eco: Maria!

Maria Virgo illa dulcis, praedicata de
propheta Ezechiel porta Orientalis?

Eco: Talis!

Illa sacra et felix porta per quam mors fuit
expulsa, introduxit autem vita?

Eco: Ita!

Quae semper tutum est medium inter
homines et Deum, pro culpis remedium.

Eco: Medium!

Omnes hanc ergo sequamur, qua cum
gratia mereamur vitam aeternam
Consequamur.

Eco: Sequamur!

Praestet nobis Deus, Pater hoc et Filius,
et Mater cuius nomen invocamus dulce
miseris solamen.

Eco: Amen!

Benedicta es, virgo Maria, in
saeculorum saecula.

Écoute, ciel, mes paroles, pleines de désir
et inondées de joie.

Écho : J'écoute !

Dis-moi, je t'en prie : Qui est-elle, celle qui
brille comme l'aurore lorsqu'elle paraît, que
je la bénisse ?

Écho : Je vais le dire !

Dis-moi donc : belle comme la lune,
distinguée comme le soleil, elle remplit
d'allégresse la terre, les cieux, les mers.

Écho : Marie !

Marie, cette douce Vierge annoncée par le
prophète Ézéchiël, porte de l'Orient.

Écho : Elle-même !

Cette porte sacrée et bénie par laquelle la
mort a été chassée et la vie réintroduite ?

Écho : Cela même !

Qui toujours est la sûre médiatrice entre les
hommes et Dieu, à nos péchés remédie ?

Écho : Médiatrice !

Suivons-la donc tous, elle dont la grâce
nous vaudra la vie éternelle, suivons-la !

Écho : Suivons !

Que Dieu nous l'accorde, le Père et le Fils,
et la Mère aussi, dont nous invoquons le
doux nom, consolation des malheureux.

Écho : Amen !

Tu es bénie, Vierge Marie, dans les siècles
des siècles.

Antienne grégorienne :

Felix es

Felix es, sacra Virgo Maria,
Et omni laude dignissima:
Quia ex te ortus est sol iustitiae,
Christus Deus noster.

Psaume 147 :

Lauda Jerusalem

Lauda Jerusalem Dominum: lauda Deum
tuum Sion.
Quoniam confortavit seras portarum tuarum:
benedixit filiis cuis in te.
Qui posuit fines tuos pacem: et adipe
frumenti satiat te.
Qui emittit eloquium suum terrae: velociter
currit sermo eius.
Qui dat nivem sicut lanam: nebulam sicut
cinerem spargit.
Mittit crystallum suam sicut buccellas: ante
faciem frigoris ejus quis sustinebit?
Emittet verbum suum, et liquefaciet ea: flabit
spiritus ejus, et fluent aquae.
Qui annuntiat verbum suum Jacob: justitias
et judicia sua Israel.
Non fecit taliter omni nationi: et judicia sua
non manifestavit eis.

Heureuse estu, sainte Vierge Marie,
Et digne de toute louange :
Car c'est de toi qu'est issu le soleil de justice,
Le Christ, notre Dieu.

Loue le Seigneur, Jérusalem ! Loue ton Dieu,
ô Sion !
Car il a renforcé les verrous de tes portes ; il
a béni tes enfants en ton sein.
Il a fait régner la paix à tes frontières ; il te
rassasie de la fleur du froment.
Il envoie sa parole sur la terre : son discours
s'y répand avec rapidité.
Il fait tomber la neige comme de la laine, il
sème le givre comme de la cendre.
Il jette sa glace comme des petits pains ; à
sa froidure, qui résistera ?
Il envoie son verbe et tout au fond : il souffle
le vent, et les eaux coulent.
Il révèle à Jacob son verbe, à Israël ses lois
et ses décrets.
Il n'a pas agi de même pour toutes les
nations, et elles ne connaissent point
ses ordonnances.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,
Sicut erat in principio, et nunc et semper et
in saecula saeculorum.

Amen.

Sonata sopra Sancta Maria

Sancta Maria, ora pro nobis.

Hymne : Ave maris stella

Ave maris stella,
Dei Mater alma,
Atque semper Virgo,
Felix coeli porta.

Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
Funda nos in pace,
Mutans Hevae nomen.

Solve vincla reis,
Profer lumen caecis:
Mala nostra pelle,
Bona cuncta posce.
Monstra te esse matrem:
Sumat per te preces,
Qui pro nobis natus,
Tulit esse tuus.

Gloire au Père, au Fils, au Saint-Esprit,
Comme il était au commencement,
maintenant et toujours dans les siècles des
siècles.

Amen !

Sainte Marie, prie pour nous.

Salut, étoile de la mer,
Sainte Mère de Dieu,
toujours Vierge,
porte bénie du ciel.

En accueillant cet Ave
des lèvres de Gabriel,
affermiss-nous dans la paix,
en changeant le nom d'Ève.

Dénoue les liens des pécheurs,
donne la lumière aux aveugles ;
Délivre-nous de tous nos maux,
obtiens-nous tous les biens.
Montre que tu es mère :
que par toi il accueille nos prières
celui qui, né pour nous,
a daigné être ton enfant.

Virgo singularis,
Inter omnes mitis,
Nos culpis solutos,
Mites fac et castos.

Vitam praesta puram,
Iter para tutum
Ut videntes Jesum,
Semper collaetemur.

Sit laus Dei Patri,
Summo Christo decus,
Spiritui Sancto,
Tribus honor unus.
Amen.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum
Et exultavit spiritus meus in Deo
salutaris meo
Quia respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est: et
sanctum nomen eius.
Et misericordia ejus a progenie in
progenies: timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo: dispersit
superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede: et
exaltavit humiles.

Ô Vierge sans pareille,
douce entre toutes,
délivre-nous du péché
et rends-nous doux et chastes.

Donne-nous une vie pure,
assure-nous un chemin sûr
afin que la vie de Jésus
nous donne à jamais part à votre joie.

Louange à Dieu le Père,
honneur au Christ Très-Haut,
et à l'Esprit Saint ;
Aux trois la même gloire !
Amen.

Mon âme exalte le Seigneur.
Exulte mon esprit en Dieu mon sauveur.

Il s'est penché sur son humble
servante ; désormais tous les âges me
diront bienheureuse.
Le Puissant fit pour moi des merveilles : saint
est son nom.
Son amour s'étend d'âge en âge sur ceux
qui le craignent.
Déployant la force de son bras, il disperse
les superbes.
Il renverse les puissants de leur trône, il
élève les humbles.

Esurientes implevit bonis: et divites
dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum: recordatus
misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros: Abraham
et semini eius in saecula.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et
in saecula saeculorum.

Amen.

Il comble de biens les affamés, renvoie les
riches les mains vides.
Il relève Israël son serviteur, il se souvient de
son amour,
De la promesse faite à nos pères en faveur
d'Abraham et de sa race à jamais.
Gloire au Père, au Fils, au Saint-Esprit,
Comme il était au commencement,
maintenant et toujours dans les siècles
des siècles.
Amen !

Traduction des textes des *Vêpres* : Joël Grisward

PHILHARMONIE **LIVE**

LA PLATEFORME DE STREAMING
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS



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

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

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

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

PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE

GRATUIT ET EN HD

La Fondation Bettencourt Schueller
soutient le chant choral

Chœurs en mouvement



Fondation
Bettencourt
Schueller

Reconnue d'utilité publique depuis 1987

La Fondation et la Philharmonie de Paris souhaitent contribuer ensemble à la reconnaissance du chant choral comme une discipline artistique majeure.

Chœurs en mouvement inaugure une nouvelle forme de programmation chorale qui articule création, transmission, pédagogie et soutien à la filière.

Plus d'infos :



VOUS AIMEZ LA MUSIQUE, NOUS SOUTENONS SES TALENTS

Mécène historique de la Philharmonie de Paris, la Fondation Société Générale contribue à son rayonnement en soutenant, depuis sa création, sa programmation musicale et ses initiatives artistiques, éducatives et sociales.



SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
Fondation d'Entreprise

MÉCÈNE PRINCIPAL
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

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



MECENE PRINCIPAL DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



Fondation
Bettencourt
Schueller



MECENE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs
Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant
- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin
- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot
- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot
- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen
- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa Grande Mécène Fondatrice 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 PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOL
(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.

