

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Vendredi 10 juin 2022 – 20h30

Hector Berlioz
Roméo et Juliette



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter
votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Programme

Hector Berlioz

Roméo et Juliette

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Chœur Gulbenkian*

Chœur de l'Opéra national du Rhin**

Joyce DiDonato, mezzo-soprano

Cyrille Dubois, ténor

Christopher Maltman, basse

John Nelson, direction

Jorge Matta*, chef de chœur

Alessandro Zuppardo**, chef de chœur

Jeff Cohen, coach vocal

Francisco Valero-Terribas, chef assistant

Cet événement est surtitré.

Coproduction Orchestre philharmonique de Strasbourg, Philharmonie de Paris.
Avec le soutien d'Ascanio's Purse.

FIN DU CONCERT (AVEC ENTRACTE) VERS 22H30.

Les œuvres

Hector Berlioz (1803-1869)

Roméo et Juliette, symphonie dramatique op. 17

1. Introduction : Combats – Tumulte – Intervention du Prince
Prologue
Strophes
Scherzetto
2. Roméo seul – Tristesse – Bruits lointains de bal et de concert – Grande fête chez Capulet
3. Nuit sereine – Le Jardin de Capulet, silencieux et désert
Scène d'amour
4. La Reine Mab, ou la Fée des Songes : scherzo

ENTRACTE

5. Convoi funèbre de Juliette
6. Roméo au tombeau des Capulet
Invocation
7. Finale
Air
Serment

Livret : Émile Deschamps.

Composition : achevée le 8 septembre 1839.

Création : le 24 novembre 1839, au Conservatoire de Paris, par 100 musiciens et 101 chanteurs.

Effectif : contralto, ténor et basse solistes – chœurs mixtes – piccolo, 2 flûtes, flûte basse, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 4 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 2 cornets à pistons, 3 trombones, ophicléide – timbales, grosse caisse, cymbales, 2 triangles, 2 tambours de basque, cymbales antiques – 6 harpes – cordes.

Publication de la version définitive : 1847.

Durée : environ 1h35.

Au soir du 16 décembre 1838, Berlioz devait recevoir une marque de respect dont il se souviendrait longtemps, et le public parisien avec lui. Ayant enfin entendu *Harold en Italie*, composé pour lui quelques années plus tôt, le grand Paganini transporté d'enthousiasme tomba en effet à genoux devant le compositeur pour lui baiser la main. Le lendemain, il réaffirmait l'hommage par une lettre où il proclamait Berlioz héritier de Beethoven... et lui versait la somme inespérée de vingt mille francs. La manne permit à son heureux bénéficiaire de payer ses dettes, et surtout, elle le dégagait momentanément de ses obligations alimentaires de « feuilletonniste » musical ; enfin libre de composer, il envisagea très vite « une maîtresse œuvre, sur un plan neuf et vaste, une œuvre grandiose, passionnée, pleine aussi de fantaisie » (*Mémoires*¹). Ce fut *Roméo et Juliette*, écrit en l'espace de quelques mois, dans l'enthousiasme le plus débridé : « De quelle ardente vie je vécus pendant tout ce temps ! Avec quelle vigueur je nageai sur cette grande mer de poésie, caressé par la folle brise de la fantaisie, sous les chauds rayons de ce soleil d'amour qu'alluma Shakespeare, et me croyant la force d'arriver à l'île merveilleuse où s'élève le temple de l'art pur ! »

Le sujet hantait Berlioz depuis plus de dix ans – précisément, depuis septembre 1827, où il assista à deux représentations de Shakespeare (*Hamlet* et *Roméo et Juliette*) au Théâtre de l'Odéon. Le coup de foudre fut double.

Pour Harriet Smithson, qui interprétait Ophélie et Juliette, et qui allait devenir sa femme cinq ans plus tard, d'une part. Pour l'univers du drame anglais, d'autre part : *La Tempête*, *Le Roi Lear*,

Beaucoup de bruit pour rien ou *Hamlet* inspirèrent ainsi au compositeur pages lyriques ou de concert durant plus de trente ans ; mais de l'inspiration shakespearienne, *Roméo et Juliette*, envisagé dès 1828 et rêvé ensuite sous le ciel de l'Italie, où Berlioz séjourne à la suite de son prix de Rome, est indubitablement la pièce maîtresse. Tout, dans la tragédie, l'enchantait littéralement : « D'abord le bal éblouissant dans la maison de Capulet, où, au

“ Shakespeare, en tombant ainsi sur moi à l'improviste, me foudroya. Son éclair, en m'ouvrant le ciel de l'art avec un fracas sublime, m'en illumina les plus lointains profondeurs. Je reconnus la vraie grandeur, la vraie beauté, la vraie vérité dramatiques.

Hector Berlioz, *Mémoires*

1. Sauf précision, toutes les citations de Berlioz qui suivent sont extraites de ses *Mémoires*.

milieu d'un essaim tourbillonnant de beautés, le jeune Montaigne aperçoit pour la première fois la *sweet Juliet*, dont la fidélité doit lui coûter la vie ; puis ces combats furieux, dans les rues de Vérone, auxquels le bouillant Tybalt semble présider comme le génie de la colère et de la vengeance ; cette inexprimable scène de nuit au balcon de Juliette, où les deux amants murmurent un concert d'amour tendre, doux et pur comme les rayons de l'astre des nuits qui les regarde en souriant amicalement, les piquantes bouffonneries de l'insouciant Mercutio, le naïf caquet de la vieille nourrice, le grave caractère de l'ermite, cherchant inutilement à ramener un peu de calme sur ces flots d'amour et de haine dont le choc tumultueux retentit jusque dans sa modeste cellule... puis l'affreuse catastrophe, l'ivresse du bonheur aux prises avec celle du désespoir, de voluptueux soupirs changés en râle de mort, et enfin le serment solennel des deux familles ennemies jurant, trop tard, sur le cadavre de leurs malheureux enfants, d'éteindre la haine qui fit verser tant de sang et de larmes. » Quant aux – nombreux – opéras inspirés par le drame, ils déçoivent Berlioz autant que Shakespeare le ravit ; ainsi de *I Capuleti e i Montecchi*, de Bellini, qu'il entend à Florence au début des années 1830, et dont il déplore les inconsistances dramatiques et la relative fadeur.

Neuf ans après la *Symphonie fantastique* – et sept ans avant *La Damnation de Faust*, « cet autre inclassable » (Alexandre Pham) –, il faut donc à nouveau forger un langage, inventer une forme. La *Fantastique* prenait sa source dans le précédent beethovénien de la *Symphonie n° 6 « Pastorale »*, qui pour les romantiques posait les jalons d'une musique évocatrice et rendait possible des intentions programmatiques ; *Roméo et Juliette*, de son côté, intègre la percée de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, où les forces vocales rejoignent celles de l'orchestre pour créer une sorte de « super-symphonie » : entre symphonie et opéra, l'œuvre berliozienne « tente d'atteindre les plus hauts buts de chaque genre simultanément » (Daniel Albright). La préface à l'œuvre rédigée par Berlioz se concentre très logiquement sur ce point : « On ne se méprendra pas sans doute sur le genre de cet ouvrage, écrit avec un optimisme non exempt de rouerie le compositeur. Bien que les voix y soient souvent employées, ce n'est ni un opéra de concert, ni une cantate, mais une symphonie avec chœurs » – ou, d'après le sous-titre de la partition, une symphonie dramatique.

Malgré ce que voudraient donner à penser ces premières phrases de Berlioz, la question de la forme et du genre ne se laisse pas appréhender facilement, et l'auditeur, à la première écoute, risque au détour de plus d'une page la surprise si ce n'est la perplexité. L'œuvre ne

se contente pas d'osciller entre symphonie et opéra, mais touche à l'occasion à la cantate, à l'oratorio, presque à l'opérette même. De plus, confronté au problème de dire le drame tout en ne le disant pas, afin d'en conserver l'essence, Berlioz choisit de confier à la basse le rôle de frère Laurent et de s'adjoindre le concours de solistes ou de choristes pour raconter ou commenter l'action – mais de chanteurs pour *Roméo ou Juliette*, point. On retrouve ici les préoccupations de l'auteur de la *Symphonie fantastique*.

Avant le *Prologue* choral, assez gluckien dans sa conception, c'est à une fugue fébrile et grouillante que revient le lever de rideau symbolique. Il faut, pour mettre une fin temporaire à

ces rixes entre Montaigu et Capulet, l'intervention du Prince, dans un unisson/apostrophe puissant et quelque peu pompeux de cor, cornet, trombones et ophicléide. L'entrée des voix (contralto solo et petit chœur) complète l'introduction orchestrale d'une introduction textuelle qui anticipe en grande partie sur le drame qui va suivre. Berlioz, nous gratifiant d'éléments thématiques que nous retrouverons dans la suite de l'œuvre, y adopte la posture du professeur ou du conférencier devant son tableau noir ; comme Jacques Chailley le note, « le prologue est une véritable analyse musicale de la partition, insérée dans la partition elle-même ». Le texte des *Strophes* suivantes, entièrement du fait de Berlioz et de son librettiste Émile Deschamps, ne brille pas par sa puissance ou son originalité ; mais la musique, en revanche, est une vraie réussite, qui allie la délicatesse du sentiment (légèreté de la harpe, chaleur des violoncelles) à une apparente simplicité. Cette première partie s'achève sur le scherzetto de la reine Mab, qui annonce le quatrième mouvement, tout entier consacré à ce petit personnage féérique ; Berlioz y donne un aperçu des textures aériennes et vrombissantes qui seront son apanage, avant de conclure avec précipitation en évoquant l'issue funèbre du drame.

Les quarante minutes suivantes, uniquement instrumentales, ramènent à la symphonie. En guise de premier mouvement, Berlioz offre un tableau romantique de Roméo. Sa tristesse

“ La sublimité même de cet amour en rendait la peinture si dangereuse pour le musicien, qu'il a dû donner à sa fantaisie une latitude que le sens positif des paroles chantées ne lui eût pas laissée, et recourir à la langue instrumentale, langue plus riche, plus variée, moins arrêtée, et, par son vague même, incomparablement [*sic.*] plus puissante en pareil cas.

Hector Berlioz, préface de *Roméo et Juliette*

prend la forme de longues phrases chromatiques, dont Henry Barraud souligne le caractère pré-debussyste (Debussy rêvait d'une « musique dégagée des motifs, ou formée d'un seul motif continu, que rien n'interrompe et qui jamais ne revienne sur lui-même »). En toile de fond – et en guise de thème contrastant –, l'évocation du bal chez les Capulet, flamboyante bacchanale dont l'orchestration d'une redoutable efficacité aura une immense descendance, tant en France que sous des cieux plus orientaux, comme dans cette Russie qui fit par deux fois un si bon accueil à Berlioz.

La scène d'amour qui lui fait suite représente le centre, tant musical que psychologique, de la symphonie dramatique. Après le départ des derniers invités, auxquels les deux chœurs prêtent leurs voix, un extraordinaire poème symphonique s'épanouit. Voici d'abord le jardin déserté, éclairé par la lune ; puis Roméo entre et lance son chant d'amour, auquel Juliette va répondre. La musique y est flux et reflux, battements de cœur et élans irrépessibles ; elle baigne l'auditeur dans un flot d'une saisissante sensualité, l'enveloppe d'un vivant tissu de sons et de sentiments. Wagner, qui assista au concert du 15 décembre 1838, s'écria fasciné « c'est la mélodie du XIX^e siècle » ; son *Tristan und Isolde*, de vingt ans plus tardif, en porte la marque indélébile, et c'est d'ailleurs tout naturellement que le cadet envoya la partition à l'aîné, assortie de la dédicace suivante : « L'auteur reconnaissant de *Tristan und Isolde* au cher grand auteur de *Roméo et Juliette*. »

Le scherzo suivant marque un allègement de l'expression, mais cède assez peu au mouvement lent en qualité d'écriture. Réutilisant une partie du matériau thématique du *Ballet des ombres* de 1829, il évoque les mouvements rapides mendelssohniens ; Berlioz, qui avait parlé du sujet à Mendelssohn lors de leur rencontre italienne au début des années 1830, craignit d'ailleurs de longues années durant que son collègue outre-Rhin ne s'en emparât, ce qui aurait forcé le Français à rivaliser sur un terrain où il reconnaissait le don prodigieux du Berlinois. Si l'œuvre entière n'est pas avare de chausse-trapes pour les interprètes², ce célèbre scherzo de la reine Mab, avec ses pupitres de cordes divisés aux modes de jeu multiples (*pizzicatos*, *arco saltato*, harmoniques, trilles...), ses harpes,

2. « Elle présente des difficultés immenses d'exécution, difficultés de toute espèce, inhérentes à la forme et au style, et qu'on ne peut vaincre qu'au moyen de longues études faites patiemment et parfaitement dirigées. Il faut, pour la bien rendre, des artistes du premier ordre, chef d'orchestre, instrumentistes et chanteurs, et décidés à l'étudier comme on étudie dans les bons théâtres lyriques un opéra nouveau, c'est-à-dire à peu près comme si on devait l'exécuter par cœur », écrit Berlioz dans ses *Mémoires*.

ses cors en fanfare lointaine, ses légers coups de cymbales antiques, en concentre quelques-uns – tant il faut de finesse et de précision pour rendre justice à la délicatesse et l’inventivité de l’orchestration.

Le *Convoi funèbre de Juliette* ramène les voix sur la scène. Le passage est absent chez Shakespeare ; mais Berlioz, qui a ignoré deux moments aussi essentiels à l’action que le mariage secret des amants ou le faux suicide de Juliette, ressent la nécessité, sinon dramatique, du moins musicale, de ces funérailles. Réinterprétant le *topos* de la marche et de son rythme désolé, il livre une lente fugue, aux timbres voilés de violoncelles, d’altos et de bassons, dont l’extraordinaire mélodie sinieuse et ressassante, suggérant l’accablement du deuil, est ponctuée d’immuables *mi* par le chœur.

La sixième partie, *Roméo au tombeau des Capulet*, est d’un dramatisme plus extérieur. Il est étonnant de lire ce qu’écrivit Berlioz de cette page puissamment évocatrice : « Le public n’a point d’imagination ; les morceaux qui s’adressent seulement à l’imagination n’ont donc point de public. La scène instrumentale suivante est dans ce cas, et je pense qu’il faut la supprimer toutes les fois que cette symphonie ne sera pas exécutée devant un auditoire d’élite auquel le cinquième acte de Shakespeare³ est extrêmement familier, et dont le sentiment poétique est très élevé. C’est dire assez qu’elle doit être retranchée quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent. Elle présente d’ailleurs au chef d’orchestre qui voudrait la diriger des difficultés immenses. En conséquence, après le convoi funèbre de Juliette, on fera un instant de silence et on commencera le finale. » Si, comme le fait remarquer Henry Barraud, on peut douter aujourd’hui que l’audition de ce mouvement coûte un effort au spectateur, on ne peut qu’être d’accord avec le compositeur sur la subtilité de ces pages : « il n’y a réellement pas beaucoup en fait de thème, et presque rien en fait de grammaire – la musique semble une suite hachée de gestes rudes ou pathétiques ; et, dans cette absence de thème et de grammaire, les corps de Roméo et Juliette émergent au premier plan. Le mouvement est une sorte de stéthoscope musical », dont la modernité annonce des œuvres telle l’*Erwartung* de Schönberg (Daniel Albright).

3. Berlioz fait référence à la version de Garrick, dans laquelle il avait vu *Roméo et Juliette*, la version originale de Shakespeare ne permettant pas aux deux amants les éphémères retrouvailles que le musicien peint ici.

Après ce tableau saisissant, le *Finale* nous ramène vers des régions plus terre-à-terre ; frère Laurent, interprété par une basse soliste, résume le drame et harangue la foule dans un long passage qui n'est pas sans grandeur. Il est peu à peu rejoint par les chœurs représentant les Capulet et les Montaigu, qui acceptent enfin de laisser de côté leurs querelles sanglantes ; et *Roméo et Juliette*, cette symphonie hybride, à bien des égards d'une modernité flagrante, s'achève sur un *Serment* grandiose au ton, il faut l'avouer, assez louis-philippard.

Angèle Leroy

Hector Berlioz

Le compositeur

Fils de Marie-Antoinette et Louis-Joseph Berlioz, Hector Berlioz naît le 11 décembre 1803 à La Côte-Saint-André, près de Grenoble. Ses premiers contacts avec la musique sont assez tardifs, et Berlioz, qui pratique la flûte et la guitare, n'a pas l'occasion d'apprendre le piano ou de recevoir une éducation théorique poussée. Lors de son installation à Paris, après qu'il a été reçu bachelier ès lettres en 1821, il découvre l'Opéra, où l'on joue Gluck et Spontini, et le Conservatoire, où il devient en 1826 l'élève de Jean-François Lesueur en composition et d'Antoine Reicha pour le contrepoint et la fugue. En même temps qu'il se présente quatre années de suite au Prix de Rome, où il effraie les juges par son audace, il s'adonne à des activités de journaliste, nécessaires à sa survie financière, et se forge une culture dont son œuvre portera la trace. C'est ainsi le cas avec Beethoven et Weber du côté musical, et avec Goethe – qui lui inspire les *Huit Scènes de Faust* en 1828 – et Shakespeare. Les représentations parisiennes de *Hamlet* et de *Roméo et Juliette* en 1827 lui font l'effet d'une révélation à la fois littéraire et amoureuse (il s'éprend à cette occasion de la comédienne Harriet Smithson, qu'il épouse en 1833). Secouée par la révolution de Juillet,

l'année 1830 est marquée pour Berlioz par la création de la *Symphonie fantastique* (il renouvelle profondément le genre de la symphonie en y intégrant les codes de la musique à programme et donne l'occasion à son talent d'orchestrateur de s'exprimer pleinement). La décennie 1830-1840 est une période faste pour le compositeur, dont les créations rencontrent plus souvent le succès (*symphonie avec alto principal Harold en Italie*, *Grande Messe des morts*, *Roméo et Juliette*) que l'échec (*Benvenuto Cellini*). En vue de conforter sa position financière et de conquérir de nouvelles audiences, Berlioz se tourne de plus en plus vers les voyages à l'étranger ; ainsi en Allemagne en 1842-1843, où il fréquente Mendelssohn, Schumann et Wagner, dans l'empire d'Autriche en 1845-1846, en Russie et en Angleterre en 1847. Durant les dernières années de sa vie, l'inspiration le pousse vers la musique religieuse (avec notamment l'oratorio *L'Enfance du Christ*, créé en 1854) et vers la scène lyrique, avec un succès mitigé (*Béatrice et Bénédict*, 1862, rencontrant un accueil considérablement plus favorable que *Les Troyens*, d'après Virgile). De plus en plus isolé, souffrant de maux divers, il meurt à Paris le 8 mars 1869.

Les interprètes Joyce DiDonato

Originaire du Kansas, Joyce DiDonato est lauréate de plusieurs récompenses internationales. Au fil des années, elle a acquis une renommée dans les opéras de Haendel et de Mozart, pour ses rôles bel canto de Rossini et Donizetti, mais également grâce à sa discographie variée et hautement remarquée. Sa saison 2021/22 comprend des tournées européennes de son programme d'inspiration baroque *My Favourite Things* avec Il Pomo d'Oro, ainsi que les récitals *Winterreise* et *In my Solitude* avec le pianiste et collaborateur de longue date, Craig Terry. Cette saison a également marqué le retour de la mezzo-soprano à la Royal Opera House Covent Garden dans le rôle d'Irène (*Theodora*, Haendel). Plus récemment, Joyce DiDonato a effectué une tournée européenne et américaine de son nouvel album *EDEN* avec Il Pomo d'Oro et Maxim Emelyanychev. À l'opéra, nous avons pu l'entendre dans diverses productions : *Agrippina* (Metropolitan Opera, Royal Opera House), Didon dans *Les Troyens* (Wiener Staatsoper), Sesto dans *Cendrillon*, Adalgisa dans *Norma* (Metropolitan Opera), Sister Helen dans *Dead*

Man Walking (Teatro Real Madrid, Barbican Centre de Londres), dans *Semiramide* (Bayerische Staatsoper, Royal Opera House), Charlotte dans *Werther* (Royal Opera). Joyce DiDonato a été en résidence au Carnegie Hall et au Barbican Centre de Londres, a effectué de nombreuses tournées aux États-Unis, en Amérique du Sud, en Europe et en Asie, et a été soliste invitée à la Last Night of the Proms de la BBC. Elle s'est produite en concert avec les Berliner Philharmoniker sous la direction de Sir Simon Rattle, l'Orchestre révolutionnaire et romantique sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, le Philadelphia Orchestra sous la direction de Yannick Nézet-Séguin et l'Orchestre de l'Académie nationale Sainte-Cécile et le National Youth Orchestra USA sous la direction de Sir Antonio Pappano. Artiste exclusive Warner Classics/Erato, Joyce DiDonato a une riche discographie, dont *Winterreise* (2021) avec Yannick Nézet-Séguin, *Agrippina* de Haendel (2020). Parmi ses autres distinctions, citons les prix Gramophone dans la catégorie « Artiste de l'année » et « Récital de l'année », ainsi que son intronisation au Gramophone Hall of Fame.

Cyrille Dubois

Cyrille Dubois découvre le chant pendant son enfance dans les classes horaires aménagées de la Maîtrise de Caen, sous la direction de Robert Weddle. Quelques années plus tard, il entre en ténor au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dans la classe d'Alain Buet, puis intègre en 2010 le prestigieux Atelier lyrique de l'Opéra de Paris qui lui donnera ses premières opportunités de se produire en scène. Il multiplie ensuite les engagements sur de nombreuses scènes lyriques de France et d'Europe : Scala de Milan (*Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach), Monnaie de Bruxelles (*La Dispute* d'après Marivaux), Opéra de Zurich (*Hyppolite et Aricie* de Rameau), Opéra de Liège (*Les Pêcheurs de Perles* de Bizet), Théâtre des Champs-Élysées (*Mitridate*, *Le Barbier de Séville*, *Point d'orgue*...), l'Opéra de Paris (*La Flûte enchantée*, *Così fan tutte*, *Alcina*, *Ariadne auf Naxos*, *Roi Arthur*, *Les Troyens*, *Trompe-la-Mort*...) ou encore l'Opéra-Comique (*Domino Noir*, *Fortunio*)... Sensible à la transmission du

répertoire français, il collabore fréquemment avec le Palazzetto Bru Zane (*Le Saphir*, *La Reine de Chypre*, *La Caravane du Caire*, *L'Île du rêve*...) et le Centre de musique baroque de Versailles (*Persée*, *Dardanus*, *Acanthe et Céphise*). La grande passion de Cyrille Dubois réside dans l'interprétation du lied et de la mélodie dont il est un émissaire recherché. C'est au contact d'Anne Le Bozec et Jeff Cohen qu'il découvre ce répertoire. Il forme avec le pianiste Tristan Raës le Duo Contraste. Sa discographie compte de nombreux CD parmi lesquels nous pouvons citer : *O lieb!* consacré aux mélodies de Liszt, les mélodies de Nadia et Lili Boulanger, *Pygmalion* de Rameau avec les Talens lyriques et Christophe Rousset chez Aparté, les *Canticles* de Britten avec Anne Le Bozec chez NoMad, *La Nuit de mai* de Bruneau chez Salamandre, ou les *Redécouvertes du centenaire* Debussy chez Warner. En 2015, il est la « Révélation artiste lyrique » de l'année aux Victoires de la musique classique.

Christopher Maltman

Après avoir obtenu un diplôme en biochimie à l'Université de Warwick (Royaume-Uni), le baryton anglais Christopher Maltman a étudié le chant à la Royal Academy of Music de

Londres. Particulièrement apprécié à la Royal Opera House de Londres et régulièrement invité à la Bayerische Staatsoper de Munich, à la Wiener Staatsoper, à la Deutsche Staatsoper

Berlin et au Festival de Salzbourg, Christopher Maltman se produit également dans toute l'Europe, notamment à l'Opéra national de Paris, à l'Opéra de Francfort, à l'Opernhaus de Zurich, au Liceu de Barcelone, au Teatro Real Madrid, à l'Opéra national des Pays-Bas et au Teatro Regio de Turin. Aux États-Unis, il se produit fréquemment au Metropolitan Opera de New York, à l'Opéra de San Francisco, de Seattle, San Diego et Los Angeles. Au cours de la saison 2021/22, Christopher Maltman se produit dans le rôle d'Œdipe à l'Opéra national de Paris, en Jochanaan dans Salomé à l'Opéra de Francfort,

en Rigoletto au Liceu Barcelona, en Don Giovanni à la Deutsche Staatsoper Berlin/Teatro alla Scala et en Iago dans *Otello* à la Royal Opera House, rôle qu'il a également assuré en mai 2022 avec le Cleveland Orchestra sous la direction de Franz Welser-Möst. En 1997, au début de sa carrière, Christopher Maltman a remporté le « Lieder Prize » au Cardiff Singer of the World Competition. Parmi sa discographie, citons *The Ghosts of Versailles* (2016) dans lequel il incarne Beaumarchais, enregistré avec le Los Angeles Opera, lauréat de deux Grammy Awards.

Jorge Matta

Chef d'orchestre associé du Chœur Gulbenkian avec lequel il collabore depuis 1976, Jorge Matta est titulaire d'un doctorat de l'Université Nova de Lisbonne en histoire de la musique. Il a également enseigné dans le département Musicologie de cette université. Chercheur, éditeur et musicien, Jorge Matta a permis à trois cents œuvres vocales et instrumentales de compositeurs portugais d'être entendues pour la première fois. Il a créé des œuvres de Constance Capdeville, Jorge Peixinho, Fernando Lopes-Graça, Filipe Pires et Miguel Azguime. Dans le cadre de son travail d'auteur et de musicien, il a enregistré des émissions télévisées portant sur la musique de cour du Palácio da Ajuda (1986), sur le temps en musique (1988) et sur les précurseurs

de la musique portugaise (2008). Jorge Matta a participé aux principaux festivals au Portugal et à l'étranger. Il a dirigé l'Orchestre de la fondation Gulbenkian, l'Orquestra Metropolitana de Lisbonne, l'Orchestre symphonique de la Radio portugaise, les Orchestres de chambre de Macau et de Lisbonne, l'Orquestra do Norte, la Filarmonica das Beiras, le Collegium instrumental de Bruges, les Chœurs de la Radiodiffusion bavaroise et de la Boston Arts Academy. En 2000/01, Jorge Matta a été directeur du Théâtre national de São Carlos. Depuis 2001, il préside la Comissão de Acompanhamento das Orquestras Regionais (Commission pour le suivi des orchestres régionaux).

Alessandro Zuppardo

Alessandro Zuppardo dirige les chœurs de l'Opéra de Francfort (2003-2008), de Trieste (2010-2011) et de Leipzig (2011-2018). Que ce soit comme conseiller vocal, directeur musical ou chef de chœur, il dirige depuis les années 1980 des chœurs d'opéra à travers l'Italie et l'Europe. Il participe à la production d'*Aida* donnée au Palais Omnisports de Paris-Bercy en 1993, avant de faire travailler les chœurs de l'Opéra de Nice pour des ouvrages tels que *La Fille du Far-West*, *Le Jugement de Pâris* et *Andrea Chénier*. Il travaille aux côtés de chefs tels que Nello Santi, Daniel Oren, Paolo Carignani, Alberto Zedda, Herbert Blomstedt, Kirill Petrenko, Alan Gilbert, Riccardo Chailly, Christian Thielemann et Andris Nelsons. Pianiste passionné, il accompagne également des académies, master-classes, concerts et

récitats avec des artistes tels que Renato Bruson, Fabio Armiliato, Mariella Devia, Elena Mauti Nunziata, Roberto Scandiuizzi, Cecilia Bartoli et Vincenzo La Scola. Dès 1995, il est l'assistant de Dalton Baldwin à l'Académie internationale d'été de Nice. La transmission est une mission qui lui tient à cœur. Il enseigne au cours de sa carrière dans des institutions comme l'Université de Stavanger, la Casa de Mateus avec Teresa Berganza, à Barcelone aux côtés de Virginia Zeani ou à Busseto avec Carlo Bergonzi. Parmi ses enregistrements figure l'œuvre complète de Francis Poulenc pour voix d'homme (trois CD avec le baryton Holger Falk, parus chez le Label Dabrinhaus & Grimm). Il dirige le Chœur de l'Opéra national du Rhin depuis 2018.

John Nelson

John Nelson s'illustre dans l'interprétation de la musique d'Hector Berlioz. En 2018, il a brillé avec son enregistrement des *Troyens* de Berlioz (Warner Classics/Erato) avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, accompagné d'une distribution vocale étoilée (dont Joyce DiDonato). Ce succès l'a conduit à d'autres projets d'enregistrement de Berlioz, dont *La Damnation de Faust* (2019, Diapason d'or), *Béatrice et*

Bénédict (Diapason d'or), et des DVD de la *Messe en si mineur* et de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, *La Création* de Haydn et la *Missa solemnis* de Beethoven. Il a enregistré l'intégrale des symphonies et des concertos pour piano de Beethoven avec l'Orchestre de chambre de Paris. Au cours d'une carrière qui s'étend sur plusieurs décennies, John Nelson a travaillé avec de grands orchestres et ensembles :

Orchestres de Boston, Chicago, Cleveland, Los Angeles, New York, Philadelphie, Montréal et Toronto, Czech Philharmonic, Staatskapelle de Dresde, Gewandhaus de Leipzig, London Philharmonic Orchestra, Orchestre symphonique de la Radiotélévision espagnole, Orchestre de Paris, Orchestres philharmoniques d'Oslo, de Chine, de Hong Kong, Orchestre symphonique national de Taïwan, Nouvel Orchestre philharmonique du Japon. Également sollicité dans le répertoire lyrique, John Nelson a dirigé dans de prestigieuses maisons d'opéra : Metropolitan Opera, Chicago Lyric Theatre, Opéra Bastille de Paris, Grand Théâtre de Genève, Opéra national des Pays-Bas, Teatro dell'Opera di Roma. Il a été

directeur musical de l'Orchestre symphonique de d'Indianapolis, de l'Opera Theater of St. Louis (Missouri), du Caramoor Music Festival à New York et de l'Orchestre de chambre de Paris. Il a été chef principal invité de l'Orchestre national de Lyon, conseiller artistique des Orchestres de Nashville et de Louisville, et il est actuellement chef principal invité de l'Orchestre national du Costa Rica, pays dans lequel il est né alors que ses parents étaient missionnaires américains. En 1994, il a co-fondé SOLI DEO GLORIA, une organisation basée à Chicago qui commande des œuvres de musique sacrée aux plus grands compositeurs actuels (Christopher Rouse, James MacMillan, Roxanna Panufnik...).

Chœur Gulbenkian

Fondé en 1964 par la Fondation Calouste Gulbenkian, le Chœur Gulbenkian comprend une formation symphonique d'une centaine de chanteurs, mais peut également se produire dans une plus petite formation. Son répertoire va de la musique *a cappella* portugaise du ^{xvi}^e siècle à la musique contemporaine. De 1969 à 2021, Michel Corboz a été le chef principal du Chœur Gulbenkian. Le Chœur Gulbenkian se produit régulièrement avec de grands orchestres internationaux, sous la direction de chefs d'orchestre tels que Claudio Abbado, Sir Colin Davis, Emmanuel Krivine, Esa-Pekka Salonen, Frans Brüggen, Franz Welser-Möst, Gerd Albrecht, Iván

Fischer, Michael Gielen, Michael Tilson Thomas, Rafael Frübeck de Burgos, René Jacobs, Theodor Guschlbauer et Leonard Slatkin. Outre sa saison régulière à Lisbonne, le chœur effectue des tournées internationales et participe souvent à des festivals. En 1992, une tournée avec l'Orchestra of the Eighteenth Century marque le début d'une étroite collaboration. Le chœur se produit aussi à Lisbonne dans *De la maison des morts* (Janáček) sous la direction musicale d'Esa-Pekka Salonen, avec qui il se joue également au Royal Festival Hall de Londres dans des œuvres de Bartók avec l'Orchestre Philharmonia. Le Chœur Gulbenkian s'est produit à l'Auditório Nacional de Música

de Madrid avec Michel Corboz dans un cycle de musique chorale, *The Spirit of the People*, ainsi que dans trois concerts de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec l'Orchestre national de Lyon et Leonard Slatkin. Sa vaste discographie va des premières polyphonies de la Renaissance à la musique de Xenakis. Pour le cinquantième anniversaire du compositeur portugais

Luís de Freitas Branco, le Chœur Gulbenkian a enregistré la première série complète de ses madrigaux sur des textes de Camões. Le chœur a aussi enregistré d'autres œuvres portugaises de Pero de Gambôa et Lourenço Ribeiro, ainsi qu'un album de chants de Noël portugais acclamé par le public et la presse.

Sopranos

Ana Raquel Sousa
Ariana Russo
Beatriz Ventura
Carla Frias
Claire Santos
Filipa Passos
Sara Afonso
Susana Duarte
Teresa Duarte
Verónica Silva

Joana Nascimento
Lucinda Gerhardt
Marta Queirós
Marta Ribeiro
Michelle Rollin
Patrícia Mendes
Rita Tavares

Ténors

Aníbal Coutinho
António Gonçalves
Artur Afonso
Diogo Pombo
Francisco Cortes
João Pedro Afonso
Jorge Leiria

Manuel Gamito
Pedro Rodrigues
Rui Miranda

Basses

Afonso Moreira
João Costa
João Luís Ferreira
José Bruto da Costa
Miguel Jesus
Nuno Rodrigues
Pedro Casanova
Rui Bôrras
Rui Gonçalves
Tiago Batista

Contraltos

Beatriz Cebola
Fátima Nunes
Joana Esteves

Chœur de l'Opéra national du Rhin

Depuis 50 ans, le Chœur de l'Opéra national du Rhin (OnR) enchante les soirées lyriques de Strasbourg, Mulhouse et Colmar. Il compte 40 chanteurs et chanteuses professionnels, sous la direction d'Alessandro Zuppardo depuis 2018. Le Chœur de l'OnR interprète sur scène aussi bien des chefs-d'œuvre du grand répertoire (*Parsifal* et *Samson et Dalila* en 2020) que des raretés (*Beatrix Cenci* d'Alberto Ginastera en 2019, *La Mort à Venise* de Benjamin Britten en 2021). Ces dernières années, il a participé aux créations mondiales de *L'Autre Côté* de Bruno Mantovani (2006), *La Nuit de Gutenberg* de Philippe Manoury (2011), *Quai Ouest* de Régis Campo

(2014), *Penthesilea* de Pascal Dusapin (2015) ainsi qu'à la création française du *Pavillon d'or* de Toshirō Mayuzumi (2018). Il se produit également en concert avec l'Orchestre symphonique de Mulhouse et l'Orchestre philharmonique de Strasbourg. Le Chœur de l'OnR a participé à l'enregistrement de nombreux disques, dont récemment *Les Troyens* de Berlioz sous la baguette de John Nelson. Depuis sa création, le Chœur de l'OnR a été invité à participer à de nombreux festivals en France et à l'étranger, notamment à Aix-en-Provence, Saint-Denis, Carcassonne, Vichy, Montpellier, Savonlinna ainsi qu'aux BBC Proms de Londres et au Festival de Radio France.

Sopranos I

Oguljan Karryeva
Isabelle Majkut
Clémence Baiz
Dilan Ayata
Nathalie Gaudefroy
Tatiana Zolotikova-Emptaz

Altos I

Gaël Cheramy
Laurence Hunckler
Patricia Schaffner
Anna Chiara Muff
Fan Xie

Ténors I

Sangbae Choi
Sébastien Park
Namdeuk Lee
Jean-Noël Teyssier
Jean Marie Bourdiol
Christophe de Ray

Sopranos II

Tatiana Anlauf
Karine Bergamelli
Aline Gozlan
Emmanuelle Schuler
Susan Griffiths

Altos II

Nadia Bieber
Yasmina Favre
Stella Oikonomou
Violeta Poleksic

Ténors II

Christian Lorentz
Hervé Huygues Despointes
Nicolas Kuhn
Mario Montalbano
Laurent Roos

Basses I

Laurent Koehler

Fabien Gaschy

Dominic Burns

Basses II

Daniel Dropulja

Jean-Philippe Emptaz

Roman Modzelewski

Jesùs de Burgos

Young-Min Suk

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Placé sous la direction musicale et artistique d'Aziz Shokhakimov depuis septembre 2021, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg (OPS), labellisé « Orchestre national » en 1994, est fort de 110 musiciens permanents perpétuant sa double tradition française et germanique. Il porte un projet autour de la musique symphonique à la portée de tous les publics, avec plus de 100 concerts par an. L'OPS aborde un vaste répertoire, du XVIII^e siècle à nos jours, pour lequel il invite des chefs et solistes de rang international mais aussi une nouvelle génération d'artistes. Il contribue à la saison lyrique et chorégraphique de l'Opéra national du Rhin. Une vingtaine de concerts de musique de chambre sont programmés tous les ans en plus de l'activité symphonique. Il a à cœur le développement des publics et propose des concerts en famille dans un format adapté, des ateliers de découverte des instruments, des rencontres avec les artistes, des immersions « au cœur de l'orchestre », des répétitions ouvertes au public scolaire et étudiant, etc. Il mène également une politique audiovisuelle

grâce à de nombreux partenaires médias qui lui assurent une visibilité nationale et internationale. L'OPS contribue au rayonnement de Strasbourg, se produisant régulièrement en France et Europe dans les festivals et les salles les plus prestigieuses. Il a renoué avec les grandes tournées internationales qui l'avaient dans le passé mené au Japon, au Brésil et en Argentine. Fort d'une belle discographie, l'OPS a enregistré deux opus de Berlioz qui font aujourd'hui référence : *Les Troyens* et *La Damnation de Faust*. Il poursuivra ce cycle avec un CD réunissant *Les Nuits d'été* et *Harold en Italie, Roméo et Juliette* et *L'Enfance du Christ*. Mentionnons également *Baritenor* (Warner classics/Erato) paru fin 2021 avec Michael Spyres, ou encore deux albums consacrés aux chefs-d'œuvre de musiques de film et aux grands titres de musique classique, avec la technologie 3D Dolby Atmos. En avril 2022 sont parus *French Cello* avec le violoncelliste Marc Coppey (dir. John Nelson), ainsi qu'un CD *Janáček* (dir. Marko Letonja) chez Warner classics, regroupant la *Sinfonietta* et la *Messe glagolitique*.

Violons I

Philippe Lindecker
Hedy Kerpitchian-Garzia
Thomas Gautier
Marc Muller
Serge Nansenet
Tania Sakharov
Claire Boisson
Fabienne Demigne
Sylvie Brenner
Christine Larcelet
Muriel Dolivet
Gabriel Henriot
Claire Rigaux
Yukari Hara
Si Li
Alexis Pereira

Violons II

Anne Werner
Serge Sakharov
Ethica Ogawa
Odile Obser
Eric Rigoulot
Agnès Vallette
Emmanuelle Accardo
Malgorzata Calvayrac
Alexandre Pavlovic
Katarina Richel
Tiphanie Tremureau
Ariane Lebigre
Etienne Kreisel
Kai Ono

Anne Lombard*

Lira Paco*

Altos

Benjamin Boura
Joachim Angster
Nicole Mignot
Françoise Mondésert
Ingrid La Rocca
Bernard Barotte
Odile Siméon
Agnès Maison
Boris Tonkov
Angèle Pateau

Violoncelles

Alexander Somov
Fabien Genthialon
Olivier Roth
Christophe Calibre
Juliette Farago
Nicolas Hugon
Olivier Garban
Thibaut Vatel
Paul-Edouard Senentz
Marie Viard
Pierre Poro
Guillaume Paoletti*

Contrebasses

Stephan Werner
Gilles Venot
Thomas Kaufman

Isabelle Kuss-Bildstein

Thomas Cornut
Tung Ke
Cheyu Chang*
Thierry Rogen*

Flûtes

Sandrine François
Sandrine Poncet-Retaillaud
Aurélie Becuwe

Hautbois

Samuel Retaillaud
Alexis Peyraud

Clarinettes

Jérémy Oberdorf
Jérôme Salier

Bassons

Rafael Angster
Philippe Bertrand
Gerald Porretti
Valentin Neumann

Cors

Alban Beunache
Patrick Caillieret
Sébastien Lentz
Jean-Marc Perrouault

Trompettes

Vincent Gillig
Julien Wurtz
Daniel Stoll
Angela Anderlini

Trombones

Laurent Larcelet
Renaud Bernad
Brian Damide

Tuba

Micaël Cortone D'amore

Percussions

Denis Riedinger
Clément Losco
Stephan Fougeroux
Olivier Pelegri
Grégory Massat
Étienne Bille*

Sébastien Leimacher*

Mathias Romang*

Harpes

Salomé Mokdad
Vincent Buffin*
Clémentine Erny*
Henri Gillig*
Mélodie Laurent*
Mina Schmitt*

* instrumentistes supplémentaires.

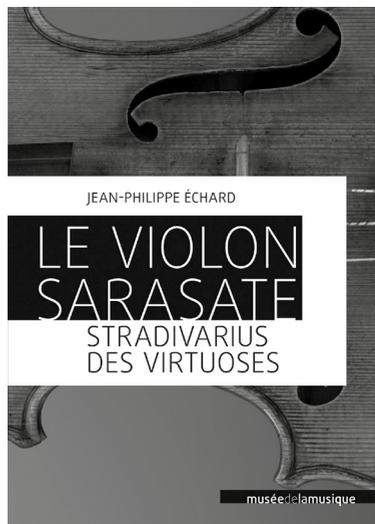
LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

LE VIOLON SARASATE STRADIVARIUS DES VIRTUOSES

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD

De l'atelier d'Antonio Stradivari à Crémone où il fut construit en 1724 au Musée de la musique de Paris où il est aujourd'hui conservé, le violon Sarasate est passé entre les mains des plus grands luthiers (Guadagnini, Vuillaume), virtuoses (Paganini, Sarasate), experts et collectionneurs (Cozio), qui n'ont cessé d'en enrichir la part biographique et légendaire – toute la portée historique du mythe Stradivarius. Mené à la manière d'une enquête, ce récit en retrace les pérégrinations.

Jean-Philippe Échard est conservateur en charge de la collection d'instruments à archet du Musée de la musique. Ingénieur et docteur en chimie, auteur de nombreuses publications, ses travaux sur les matériaux et techniques de vernissage des luthiers des XVI^e-XVIII^e siècles sont internationalement reconnus.



Collection Musée de la musique

128 pages • 12 x 17 cm • 12 €

ISBN 979-10-94642-26-9 • SEPTEMBRE 2018

P PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE

Les ouvrages de la collection Musée de la musique placent l'instrument dans une perspective culturelle large, mêlant l'organologie et la musicologie à l'histoire des techniques et des idées. Chaque instrument devient ainsi le terrain d'enquêtes pluridisciplinaires, d'analyses scientifiques et symboliques orientées vers un même but : dévoiler les mystères de la résonance.

BONS PLANS 2022-23

ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 3 concerts et de 25% à partir de 6 concerts choisis dans l'ensemble de notre programmation 2022-23. Profitez de 30% de réduction pour 8 concerts ou plus de l'Orchestre de Paris.

MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet, des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

FAITES DÉCOUVRIR LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

BOURSE AUX BILLETS

Revendez ou achetez en ligne des billets dans un cadre légal et sécurisé.

MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€ en abonnement et à 10€ à l'unité.

TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans, aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires des minima sociaux.

LES MODALITÉS DÉTAILLÉES DE CES OFFRES SONT PRÉSENTÉES SUR PHILHARMONIEPARIS.FR

LES GRANDS NOMS DE LA VOIX

saison
2022-23

CECILIA BARTOLI
IAN BOSTRIDGE
STÉPHANE DEGOUT
LEA DESANDRE
SABINE DEVIEILHE
JOYCE DIDONATO
RENÉE FLEMING
VÉRONIQUE GENS

ANGELA GHEORGHIU
MATTHIAS GOERNE
ASMİK GRIGORIAN
MAGDALENA KOŽENÁ
MARIE-NICOLE LEMIEUX
NADINE SIERRA
JONATHAN TETELMAN
PRETTY YENDE

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS
PHILHARMONIEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS