

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MERCREDI 14 FÉVRIER 2024 – 20H00

Claudio Monteverdi Orfeo



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Claudio Monteverdi

Orfeo (version de concert)

Livret d'**Alessandro Striggio**

PARTIE I :

Prologue

Acte I

Acte II

ENTRACTE

PARTIE II :

Acte III

Acte IV

Acte V

Freiburger Barockorchester

Zürcher Sing-Akademie

René Jacobs, direction musicale et conception scénique

Benoît de Leersnyder, assistant à la mise en espace

Marco Amherd, chef de chœur

La Musica, Raffaele Pe

Orfeo, Yannick Debus

Euridice, una ninfa, Isabel Pfefferkorn

Silvia, una ninfa (Messaggiera), Olivia Vermeulen

Il Corego, Grégoire Mour

Apollo, Nikolay Borchev

La Speranza / Il Poeta, Raffaele Pe

Proserpina, Eva Zaïcik

Plutone, Neal Davies

Caronte, Christian Senn

Ninfe, Zürcher Sing-Akademie, Olivia Vermeulen, Isabel Pfefferkorn

Pastori, Zürcher Sing-Akademie, Eva Zaïcik, Raffaele Pe, Grégoire Mour,

Nikolay Borchev, Christian Senn, Neal Davies

Spiriti infernali, Zürcher Sing-Akademie, Raffaele Pe, Grégoire Mour,

Nikolay Borchev, Christian Senn, Neal Davies

Baccanti, Zürcher Sing-Akademie, Olivia Vermeulen, Eva Zaïcik,

Isabel Pfefferkorn

Satiri, Zürcher Sing-Akademie

L'Eco di Orfeo, Nikolay Borchev

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Orfeo [Orphée]

« Favola in musica » en un prologue et cinq actes sur un livret d'**Alessandro Striggio** (vers 1540-1592)

Créé dans le palais ducal de Mantoue le 24 février 1607, l'*Orfeo* de Monteverdi est d'abord un spectacle de cour, manifestant (dès l'éclatante toccata d'ouverture) la magnificence du duc Vincent de Gonzague. Pour le souverain, il s'agit de surpasser le faste des Médicis, qui avaient fait entendre pour les fêtes du mariage d'Henri IV, sept ans auparavant, une pièce entièrement chantée, l'*Euridice* de Rinuccini, mise en musique par Peri et Caccini. Mais *La favola d'Orfeo* est aussi une œuvre érudite, une lecture néo-platonicienne du mythe due à la plume d'Alessandro Striggio et réservée au public averti de l'Académie savante des invaghiti. Le poète a d'ailleurs hésité entre deux interprétations : s'il reste fidèle aux sources anciennes, dans le livret distribué lors de la création, en montrant Orphée poursuivi par les Bacchantes, la version livrée par les partitions publiées en 1609 et 1615 est mieux en accord avec la philosophie de la Renaissance. L'apothéose finale d'Orphée, dégagé des passions terrestres et élevé au firmament auprès de son père Apollon, offre alors un dénouement nouveau au mythe rapporté par Virgile et par Ovide.

Le genre tout nouveau de l'opéra venu de Florence est d'ailleurs le fruit d'un rêve humaniste : recréer des tragédies intégrant de la musique à la façon des Grecs. Et si le poète a su construire une dramaturgie tout en symétrie et en miroirs, dans le juste équilibre qui règle les arts de la Renaissance, Monteverdi a renforcé cette architecture sereine par toute une structure musicale fondée sur la récurrence de chœurs et de ritournelles instrumentales.

L'*Orfeo* est donc un aboutissement, mais il est aussi porteur d'innovations radicales. Le récitatif inventé par les Florentins, magnifié par l'intense expressivité monteverdienne et soutenu par une basse continue opulente et colorée, contient tous les traits de l'art baroque : soumission au texte, représentation exacerbée des sentiments, goût du pathétique, fascination pour la mort, délectation dans la plainte. Quant à l'air central du troisième acte,

« Possente spinto », il annonce d'autres vertiges : celui de l'ornement virtuose, de la voix rivalisant avec les instruments concertants, de l'héroïsme du chanteur qui bientôt, hors des cours et des palais des mécènes, électrisera un public mêlé accouru en foule dans les théâtres. Et c'est pourquoi *l'Orfeo* nous fascine encore : monument d'une philosophie exigeante qu'il s'agit de décrypter ; drame humain exprimant de la façon la plus directe les passions nées de la rencontre entre l'amour et la mort.

Raphaëlle Legrand

Argument

Prologue. La Musique présente la fable d'Orphée qui témoigne de ses pouvoirs, auprès des mortels comme au sein de l'harmonie des sphères célestes.

Acte I. Aux portes du temple d'Apollon, père du fabuleux chanteur de la Thrace, bergers et nymphes prient Hyménée de favoriser l'union d'Orphée et Eurydice. Orphée adresse une vibrante prière à la divinité solaire avant d'exprimer son bonheur terrestre.

Acte II. Orphée chante les forêts qui ont été les témoins de ses peines passées. Mais la nymphe Silvia survient, porteuse d'une terrible nouvelle : la mort brutale d'Eurydice mordue par un serpent. D'abord accablé de douleur, Orphée prend le parti d'aller réclamer son épouse aux Enfers. Tandis que les bergers méditent sur la fragilité du bonheur terrestre, la Messagère funeste part finir ses jours dans une sombre caverne.

Acte III. Guidé par l'Espérance jusqu'à la porte du royaume des morts, Orphée tente d'attendrir Charon par la puissance expressive de son chant. D'abord inflexible lorsque le musicien déploie ses plus étourdissantes vocalises dans une monumentale invocation, évoquant tour à tour les Enfers, la Terre et le Ciel, le nocher des âmes finit par s'endormir au son de la plainte déchirante de l'amant désespéré. Orphée s'empare de la barque et traverse le fleuve afin de pénétrer dans le royaume des morts. Les Esprits infernaux s'étonnent de la hardiesse des hommes.

Acte IV. Proserpine a été touchée par les plaintes d'Orphée et plaide sa cause auprès de son époux Pluton. Le dieu des Enfers se laisse infléchir et accepte de rendre Eurydice à condition qu'Orphée ne jette pas un seul regard sur la nymphe durant le voyage du retour. D'abord enivré par la puissance de son art qui lui a valu une telle récompense, Orphée, tout en cheminant, commence à douter. Il se retourne pour vérifier si Eurydice lui a bien été rendue et perd ainsi de nouveau sa bien-aimée, entraînée par des Esprits infernaux. Le chœur des Ombres constate que le vainqueur des Enfers a été vaincu par ses propres passions.

Acte V. De retour en Thrace, Orphée éclate en lamentations auxquelles répond, compatissante, la nymphe Écho. Obsédé par les perfections d'Eurydice, il voue à toutes les autres femmes un éternel mépris. Dans la version livrée par les partitions, Apollon vient calmer sa fureur et sa folie. Il l'exhorte à dépasser les passions terrestres pour venir contempler, dans la ronde des constellations, l'image d'Eurydice. Les bergers et les nymphes chantent la gloire d'Orphée qui s'élève auprès de son père dans le ciel. Pour la première fois, ce dénouement connu est précédé par une proposition de reconstitution du dénouement entendu lors de la création de l'opéra, mettant en scène la fureur vengeresse des Bacchantes.

Raphaëlle Legrand

Deux finales, un drame

Une spécificité bien troublante n'a jamais cessé de m'intriguer à chaque fois que j'ai eu la chance de diriger l'*Orfeo* de Monteverdi : le fait que deux finales complètement divergents nous ont été transmis du dernier acte de l'opéra. D'une première version « dionysiaque » (« ou bacchique »), nous ne connaissons que le texte imprimé à Mantoue en 1607 (l'année de la création de l'œuvre), tandis que d'une deuxième version « apollinienne » nous avons aussi bien le texte que la musique qui ont été préservés dans les deux éditions vénitienne de l'opéra de 1609 et 1615. Dans le premier finale, des Bacchantes enrégées apparaissent sur scène. Elles ont entendu Orphée maudire toutes les femmes du monde, parce qu'elles sont impures en comparaison avec son Eurydice, perdue à jamais. Les Bacchantes jurent de punir le chanteur par une mort atroce. Dans le deuxième finale, Apollon, dieu de la musique, descend du ciel pour sauver son fils. En les lisant l'un après l'autre, les deux textes semblent se succéder, le *lieto fine* apollinien corrigeant le *tragico fine* dionysiaque, en accord avec l'antagonisme des deux « pôles » du caractère d'Orphée :

celui – rationnel – lié à son père Apollon et celui – irrationnel – lié à Dionysos / Bacchus. Comme ces deux divinités si concurrentes sont en fait des demi-frères consanguins, leur père commun étant Jupiter, ils se confondent dans le cœur d'Orphée et c'est le côté passionné (= dionysiaque) de son caractère qui le forcera à commettre le péché originel menaçant chaque artiste, l'« hybris », ce mot grec intraduisible avec un seul mot français : orgueil, vanité, mais aussi excès, démesure, se mettre au-dessus des dieux... C'est notamment ce péché, cet « hybris », qui constitue le thème des deux grands chœurs moralisateurs à la fin des troisième et quatrième actes (numéros 37 et 45) *in stile antico*, sans lesquels on ne peut pas comprendre le message du chef-d'œuvre de Monteverdi, qui appartient à un transgenre entre opéra et *sacra rappresentazione*. Dionysos – dieu androgyne de la végétation, du vin, de l'ivresse et des émotions incontrôlées – se situe aux antipodes d'Apollon – dieu masculin de la beauté, de l'ordre et de la clarté, donc de la musique, assimilé par les romains avec Hélios (latin : Sol), dieu du soleil.

C'est Apollon qui est invoqué par son fils Orphée dans le premier acte de l'opéra comme « Rose du ciel, vie du monde, et digne descendant de celui qui régit l'univers (= Jupiter), Soleil, toi qui englobes tout et qui vois tout ». Si le soleil apollinien illumine le premier acte, l'ombre de Dionysos obscurcit le second. Un des attributs primordiaux de ce dieu était le serpent. Puisqu'Eurydice est mordue par un serpent, comme on l'apprend de la Messagère, on se demande si ce même Dionysos n'est pas responsable de sa mort, jaloux de l'amour qu'Orphée éprouve pour son père Apollon, de sa capacité de dompter les bêtes (et les hommes) les plus sauvages avec des chants magiques qui lui sont inspirés par son père musicien des dieux, adoré et vénéré pour avoir délivré l'humanité du monstre Python de Delphes, un serpent gigantesque.

Après quatre productions de l'*Orfeo* avec quatre metteurs en scène extraordinaires (Herbert Wernicke, Luca Ronconi, Trisha Brown et Barry Kosky), je sentais plus que jamais le besoin d'essayer de ressusciter – dans la mesure du possible – la musique perdue du finale dionysiaque de l'*Orfeo* (en utilisant la méthode, courante à l'époque baroque, d'arranger une pièce vocale existante en l'adaptant à un nouveau texte) et de confronter le résultat avec le finale apollinien, composé par Monteverdi. Grâce à la succession des deux finales, celui dionysiaque devient un simple épisode entre le début du cinquième acte (retour d'Orphée en Thrace) et le « vrai » finale apollinien qui conclut l'opéra. La musique rétablie provient de Monteverdi lui-même, de son frère Giulio Cesare Monteverdi

et de Marco da Gagliano, le compositeur de l'opéra *Dafne*, créé à Mantoue un an après l'*Orfeo* et à peu près d'égale importance dans l'histoire de l'opéra que celui-ci. La scène des Bacchantes succède à la violente diatribe d'Orphée contre toutes les femmes autres qu'Eurydice « orgueilleuses, perfides, changeantes, dépourvues de jugement, méprisables », coupables en somme d'exister là où Eurydice n'est définitivement plus sur terre. Un cortège bizarre arrive sur scène, constitué de Bacchantes, auxquelles des Satyres se sont adjoints. Lors de la première à Mantoue, le public (exclusivement masculin !), très lettré et hautement cultivé, a certainement tout de suite pu s'imaginer les effrayantes prêtresses de Bacchus / Dionysos, appelées aussi « Ménades » (« femmes enragées »), avec lesquelles le dieu du vin, pas présent sur scène, s'entoure pour bouleverser l'ordre masculin du monde grec et poursuivre d'une vengeance implacable tous ceux qui comme Orphée refusent de reconnaître sa divinité. Dès qu'il a entendu les cris perçants des Bacchantes (« Évohé ! ») et les battements de leurs tambourins et castagnettes, dès qu'il a vu leurs danses voluptueuses au son de la flûte, leurs thyrses (bâtons enguirlandés de pampres et de lierre) et leurs tuniques en peau de faon, le public de la première a dû comprendre que Striggio suggérait beaucoup plus qu'il ne montrait. Des orgies sur scène, des détails peu appétissants comme des Bacchantes en train de poursuivre des boucs par monts et par vaux pour les saigner et « dévorer leur chair crue » étaient admis dans la peinture et dans les traductions de textes antiques, mais pas au théâtre !

Ce qu'on entendra dans notre reconstruction de la musique perdue est un hymne à Bacchus (légèrement abrégé) en trois strophes, sur une musique empruntée à Gagliano (sixième livre des madrigaux, 1617 : autre hymne à Bacchus sur un texte très similaire à celui de Striggio !) avec des ritournelles sauvages de Giulio Cesare Monteverdi publiées dans les *Scherzi musicali à tre voci* de son frère en 1607. Des épisodes solistes s'insèrent entre les strophes dans un style de récitatif « fleuri », dont on trouvera les modèles dans quelques compositions de Monteverdi lui-même : les *Scherzi musicali* déjà mentionnés, le *Ballo delle ingrate* de 1608, le madrigal *Tempo la cetra* du septième livre des madrigaux (1619) et le madrigal *Volgendo al ciel* du huitième livre (1638).

Du texte de Striggio, nous apprenons que les Bacchantes sont à la recherche d'Orphée pour le punir, mais qu'elles n'arrivent pas à le trouver. Nous savons déjà pourquoi : après avoir entendu les premiers cris hystériques des Ménades, Orphée s'est aussitôt « retiré à l'aspect ignoble du cortège des femmes amoureuses de l'ivresse ». La *Moresca* imprimée

dans les deux éditions vénitiennes en conclusion du finale apollinien est certainement mieux à sa place ici, en conclusion du finale dionysiaque, comme les musicologues ont d'ailleurs soupçonné unanimement depuis qu'ils ont commencé à étudier *l'Orfeo*. La moresca était une danse « primitive » avec des gestes grotesques, qui symbolisait la mort, suivie de la résurrection !

Si le finale apollinien succède à une Bacchanale tumultueuse et lascive (bien que quelque peu « euphémisée » par Striggio), Apollon ne vient pas seulement en *deus ex machina* calmer la furie et la folie de son fils. Il vient sauver la vie de son fils, ou peut-être même plus (si on voit dans la *Moresca* une représentation symbolique de la mort atroce d'Orphée) : il vient le ressusciter comme le « Guérisseur », le nom sous lequel il était adoré et vénéré dans l'Antiquité. Ici, l'opéra devient définitivement une *sacra rappresentazione* avec un sous-texte chrétien. Depuis les débuts du christianisme, Orphée a été considéré comme une préfiguration de Jésus : tandis qu'Orphée est puni par l'Enfer pour avoir méprisé la loi de Pluton, le Christ, comme un nouvel Orphée « corrigé » vainc l'Enfer. Apollon était vu comme la préfiguration de Dieu, Eurydice comme le symbole de l'amour céleste, platonique, à l'antipode de l'amour terrestre. Et le chœur final de *l'Orfeo* termine avec une paraphrase du Psaume 126 (« celui qui sème dans les larmes recueille le fruit de toute grâce ») et non pas avec une moresca déplacée.

Post Scriptum

Dans la version de *l'Orfeo* jouée ce soir, le « chœur » se compose de quinze choristes et huit chanteurs / chanteuses solistes ; ces derniers ont la double tâche d'unir leurs voix à celles de choristes et / ou d'interpréter plusieurs rôles. Tous les rôles sont chantés par ces huit solistes, sauf celui du protagoniste évidemment et celui d'Eurydice, chanté par une choriste. Nous voulons créer l'impression d'une parabole en musique représentée pour et par les membres d'une académie comme celle, fondée en 1562 à Mantoue, appelée l'Accademia degli invaghiti, dans le sens non péjoratif de ce terme : « académie des amoureux » et non « académie d'amateurs ».

René Jacobs

Le saviez-vous ?

L'opéra baroque

L'opéra naît d'une volonté de créer un théâtre en musique sur le modèle de la tragédie grecque antique. L'idée se concrétise à Florence, avec la *Dafne* de Jacopo Peri à la fin des années 1590 (la musique en est perdue). Premiers opéras conservés, les deux *Euridice* de Peri et de Giulio Caccini sont créés en 1600, toujours à Florence. L'*Orfeo* de Monteverdi, représenté à Mantoue en 1607, relève de la même esthétique, où poètes et musiciens cherchent à retrouver la fusion du son et du verbe dont parle Platon dans *La République*. Ils inventent ainsi le récitatif, style vocal proche de la parole par son débit syllabique, ses petits intervalles, son rythme calqué sur les inflexions de la langue et non assujéti à une pulsation régulière. Fondé sur le récitatif, l'opéra « florentin » comprend aussi quelques solos plus mélodiques, à la pulsation bien perceptible, avec une structure en plusieurs parties : ce qu'on appellera plus tard des « airs ». Dans les décennies suivantes, les airs se multiplient, destinés à peindre « ou un tableau qu'il faut voir sous divers points de vue, ou un sentiment dans lequel le cœur se complait », comme l'écrira Jean-Jacques Rousseau dans son *Dictionnaire de musique* (1768). Ils adoptent des formes préétablies, notamment la forme strophique (on chante la même musique sur chaque strophe) et le schéma ABA pour l'aria da capo.

Les opéras florentins étaient créés dans les palais des princes qui les avaient commandés, devant une élite sociale et intellectuelle. En 1637, le premier théâtre d'opéra payant ouvre à Venise : les impératifs commerciaux dictant leurs lois, il faut donc séduire un plus large public. Une situation dont n'a pas à se préoccuper la France, où Lully impose une forme singulière de théâtre en musique : la tragédie lyrique.

LES PRINCIPALES CATÉGORIES D'OPÉRA BAROQUE

L'opéra florentin : terme qui désigne les premiers opéras. Caractéristiques : intrigue mythologique ; musique fondée principalement sur du récitatif ; quelques chœurs, ritournelles instrumentales et airs ; présence de castrats (comme dans les autres types d'opéra italien ci-contre). Principaux compositeurs : Peri, Caccini, Monteverdi.

L'opéra vénitien : né dans les années 1630, il s'étend jusqu'à la fin du xvii^e siècle. Caractéristiques : adaptation de la mythologie ou de l'histoire antique de façon à obtenir des scènes comiques, avec moult allusions érotiques ; rapides changements de ton ; augmentation progressive du nombre d'airs. Principaux compositeurs : Monteverdi (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, *Le Couronnement de Poppée*), Cavalli.

L'opéra seria : genre dominant en Europe dans la première moitié du xviii^e siècle. Caractéristiques : intrigue inspirée par l'histoire antique ou des épopées chevaleresques (*Orlando furioso* de l'Arioste, *La Jérusalem délivrée* du Tasse) ; alternance de récitatifs et d'airs (presque toujours da capo et parfois virtuoses). Principaux compositeurs : Vivaldi, Haendel.

La tragédie lyrique : en France à partir des années 1670. Caractéristiques : sujet mythologique ou légendaire ; spectacle somptueux (riches décors et costumes) ; prédominance du récitatif dans lequel s'intercalent de « petits airs » non virtuoses ; absence de castrats ; nombreux chœurs et danses. Principaux compositeurs : Lully, Rameau.

Hélène Cao

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

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

Raffaele Pe

Considéré comme l'un des interprètes les plus remarquables de Haendel, le contre-ténor Raffaele Pe couvre un large répertoire qui va du recitar cantando à l'opéra contemporain. Il a interprété des rôles emblématiques de la plupart des opéras de Haendel : Giulio Cesare, Rinaldo, Orlando, Serse, Alessandro Severo, Nero, Arbace, Aci, Disinganno. Il est un invité régulier de grands théâtres : Teatro alla Scala, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Teatro La Fenice di Venezia, Staatsoper Unter den Linden Berlin, Theater an der Wien, Teatro Real de Madrid, Teatro Colón de Buenos Aires, etc. Également interprète engagé de Monteverdi, de Cavalli et de certains compositeurs moins connus du XVII^e siècle, il est souvent le protagoniste des créations modernes de leurs opéras. Parmi celles-ci, citons *Hipermestra* de Cavalli au Festival de

Glyndebourne, *L'empio punito* de Melani et *Amore malato* de Marazzoli au Teatro Verdi de Pise, et *Veremonda* de Cavalli au Festival de Spoleto (États-Unis). Le pianiste et compositeur libanais Zad Moutaka a écrit l'opéra *Hémon* spécifiquement pour les caractéristiques vocales de Raffaele Pe. Cette œuvre a été créée à l'Opéra du Rhin à Strasbourg en mars 2021, où Raffaele Pe s'est produit d'abord dans la tessiture de baryton, puis dans celle de soprano. Après une première collaboration sur *L'Enfer* de Dante au Festival de Ravenne en 2021, le violoncelliste et compositeur Giovanni Sollima a réalisé pour Raffaele Pe une nouvelle version du *Stabat Mater* pour soliste, orchestre et chœur, sur un livret de Filippo Arriva, qui a été créée au Teatro Bellini de Catane en décembre 2021. Raffaele Pe dirige souvent le collectif artistique La Lira di Orfeo, qu'il a fondé en 2015.

Yannick Debus

Né à Hambourg, le baryton Yannick Debus a étudié à la Musikhochschule de Lübeck auprès de Michael Gehrle. Parallèlement, il a travaillé sa voix avec Margreet Honig à Amsterdam. Il a poursuivi ses études à Bâle – Musikhochschule et Schola Cantorum – où il a étudié avec Marcel Boone et Rosa Dominguez et obtenu son master performance et son master specialised performance / soloist. Il a complété sa formation par des master-classes avec des chanteurs tels que Ludovic Tézier, Thomas Hampson et Thomas Allen. En 2017, aux Jeunesses musicales Deutschland, il a chanté le rôle de Peter dans *Hänsel und Gretel* sous la direction de Patrick Lange. L'année suivante, le festival Kammeroper Schloss Rheinsberg l'a invité à se produire dans le rôle de Guglielmo dans *Così fan tutte* sous la direction d'Ivo Hentschel. Après un engagement dans le rôle du Récitant dans *La Flûte*

enchantée, il rejoint l'International Opera Studio de l'Opéra de Zurich pour la saison 2020-21, où il a fait ses débuts avec le rôle de Kilian dans *Der Freischütz*. Yannick Debus se consacre également au lied et à l'oratorio, et interprète fréquemment ces répertoires dans les grandes salles de concert européennes. René Jacobs et le Freiburger Barockorchester l'ont invité pour la réalisation d'un CD du *Freischütz*, où il a chanté les rôles d'Ottokar et Kilian. Toujours avec René Jacobs, il a interprété le rôle-titre dans *Orpheus* de Telemann en 2021. En 2022, il a collaboré à nouveau avec René Jacobs pour *Israël en Égypte* et pour le rôle d'Apollo dans *Apollo e Dafne*. Au Konzerthaus de Berlin, il a chanté *La Création* de Haydn et la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec les Berliner Philharmoniker. En 2024, outre l'Orfeo, il interprétera Jésus dans la *Passion selon saint Matthieu*.

Isabel Pfefferkorn

La mezzo-soprano Isabel Pfefferkorn est née en Autriche en 1991. Elle a commencé à prendre des leçons de violon à l'âge de 4 ans avant de poursuivre des études de violoncelle, de piano et de chant. En 2013, elle s'est vu attribuer la bourse Wagner et elle a été finaliste du Concours Robert Schumann de Zwickau. Son répertoire classique comprend des pièces allant de la

musique ancienne à la musique contemporaine, et elle se produit aussi régulièrement en tant que chanteuse de jazz et de pop. En 2023, en compagnie de la pianiste Hanna Bachmann, elle était en tournée en Arabie saoudite avec un programme multi-genres, puis aux États-Unis et au Canada où elle a interprété *Voyage d'hiver* de Schubert et une de ses compositions. En 2021,

elle a fait ses débuts en soliste dans la *Troisième Symphonie* de Mahler avec le Musikkollegium Winterthur sous la direction de Pierre-Alain Monot, et avec le KammarensembleN, sous la direction de Christian Karlsen, elle s'est produite au Stockholm Concert Hall dans l'œuvre contemporaine *Mother Tongue* de Charles Uzor. Elle

a également fait ses débuts à la Schubertiade Hohenems (Autriche) avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich dans une œuvre de Debussy sous la direction de Matthias Pintscher. Elle a joué de la musique ancienne et du jazz au Festival d'Ambach (Autriche) avec le multi-instrumentiste Edin Karamazov.

Olivia Vermeulen

La mezzo-soprano néerlandaise Olivia Vermeulen a fait ses débuts à la Staatsoper Unter den Linden dans le rôle de Turno dans *L'amor vien dal destino* de Steffani sous la direction de René Jacobs, a effectué une tournée européenne avec l'Orchestre du Festival de Budapest sous la direction d'Iván Fischer dans *La Flûte enchantée* de Mozart et s'est produite en tant que soliste dans les *Scènes du Faust* de Goethe de Schumann au Barbican Hall avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Daniel Harding. Également interprète de musique contemporaine, elle a créé des mélodies de Wolfgang Rihm, a participé aux créations de *Das Jagdgewehr* de Thomas Larcher au Festival de Bregenz 2018 et *Kein Licht* de Philippe Manoury à la Ruhrtriennale 2017, et s'est produite au Concertgebouw d'Amsterdam dans le rôle d'Idris dans *The Death of Klinghoffer*

de John Adams sous la direction du compositeur. En tant que concertiste, Olivia Vermeulen s'est produite avec Masaaki Suzuki et le Bach Collegium Japan dans *Le Messie*, la *Passion selon saint Matthieu* et la *Messe en ut mineur* de Mozart (cette dernière ayant été publiée sous le label BIS Records). Elle a travaillé avec l'Orchestre du XIII^e siècle et Het Residentie Orkest de La Haye pour la *Passion selon saint Matthieu*, tandis que lors des Journées internationales du baroque à l'abbaye de Melk en Autriche, elle s'est produite avec Concentus musicus Wien sous la direction de Stefan Gottfried dans le rôle de la Sorcière dans *Didon et Énée*. Après son premier disque solo *Dirty Minds* (Challenge Records), elle a interprété le programme lors d'un récital au Concertgebouw d'Amsterdam. Son deuxième album solo *Hello Darkness* est sorti en 2022.

Grégoire Mour

La saison 2023-24 de Grégoire Mour le voit débiter sous la direction de René Jacobs lors de deux tournées européennes, au cours desquelles il incarne un Berger (*Orfeo*) avec le Freiburger Barockorchester puis Remendado (*Carmen*) avec B'Rock, dans des salles comme les philharmonies de Paris, Berlin, Hambourg, ou encore le Teatro Real de Madrid et le Liceu de Barcelone. Il chante également Spoletta (*Tosca*) à l'Opéra de Dijon, le Premier commissaire (*Dialogues des carmé-lites*) à l'Opéra de Massy, Mainfroid (*Les Vêpres siciliennes*) au Festival d'Aix-en-Provence, et la partie de ténor solo du *Requiem* de Mozart avec le Chœur de Radio France, puis en compagnie de l'Orchestre national des Pays de la Loire. Grégoire Mour est diplômé du Conservatoire de Paris (CNSMDP) et de la Guildhall School of Music and Drama de Londres ; il a auparavant

suivi une formation de danseur au Conservatoire de Lyon et s'est perfectionné dans le domaine du théâtre auprès du Cours Florent à Paris. Membre du Studio de l'Opéra de Lyon entre 2017 et 2019, il y a interprété Uldino (*Attila*) et Abdallo (*Nabucco*) sous la direction de Daniele Rustioni à l'Opéra de Lyon et au Théâtre des Champs-Élysées, le Prince et le Bouffon (*La Belle au bois dormant* de Respighi) sous la direction de Philippe Forget ou encore Torquemada (*L'Heure espagnole* de Ravel) sous la direction de Jonathan Stockhammer. Il a aussi incarné dans cette même maison Borsa (*Rigoletto*), Rodolphe (*Guillaume Tell*), le Maréchal Trac (*Le Roi Carotte*) et le Jeune Prisonnier (*De la maison des morts*). Grégoire Mour est lauréat de la Fondation Royaumont (2019-20) et de l'Académie de la voix 2020 à la Fondation des Treilles.

Nikolay Borchev

Né à Pinsk, en Biélorussie, Nikolay Borchev commence l'étude de la musique par le piano, la flûte et l'orgue. Il étudie ensuite le chant au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, puis se perfectionne au Conservatoire Hanns Eisler de Berlin auprès de Heinz Reeh, Júlia Várady et Wolfram Rieger. Membre de la Troupe soliste du Bayerische Staatsoper de Munich, il devient ensuite membre de la Staatsoper de Vienne

pour deux saisons, et fait ses débuts dans les rôles de Papageno (*La Flûte enchantée*), Guglielmo (*Così fan tutte*) et Figaro (*Le Barbier de Séville*). Le répertoire de Nikolay Borchev comprend, entre autres, Arlequin (*Ariane et Naxos*) à Covent Garden avec Colin Davis, *Frühlings Erwachen* (œuvre revisitée par Benoît Mernier) à la Monnaie de Bruxelles, Ulysse (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*), Dandini (*La*

Cenerentola), le rôle-titre dans *l'Orfeo*, Yeletski (*La Dame de pique*), Lurcanio (*Ariodante*) à l'Opéra de Bâle, Marcello (*La Bohème*) aux opéras de Cologne, Leipzig et Riga, Donald (*Billy Budd*) à l'Opéra de Bilbao, Énée (*Didon et Énée*) à l'Opéra Comique dans une production de Deborah Warner avec William Christie et Eginhard (*Emma und Eginhard*) à la Staatsoper

Berlin avec René Jacobs. En récital, il a chanté les lieder de Beethoven, Schubert, Schumann, Mahler et Wolf, et les mélodies de Chostakovitch, Tchaïkovski, Grieg, etc. Récemment, il a interprété Almaviva dans *Les Noces de Figaro* et Mercurio dans *La Calisto*, et a participé à une version de concert d'*Ariane à Naxos* dirigée par Vladimir Jurowski.

Eva Zaïcik

En 2018, Eva Zaïcik est élue « Révélation lyrique » aux Victoires de la Musique classique, remporte le deuxième prix au Concours Reine Elisabeth de Belgique et le Concours Voix Nouvelles. Elle a chanté Rosine (*Le Barbier de Séville*), Sélysette (*Ariane et Barbe Bleue*) et le rôle-titre de Carmen au Théâtre du Capitole de Toulouse, Vénus (*Idoménée*, Campra) à l'Opéra de Lille et à la Staatsoper Berlin, les *Vêpres de la Vierge* avec Pygmalion et Raphaël Pichon, et Pauline (*La Dame de pique*) aux opéras de Nice et Toulon. Au Festival de Saint-Denis 2019, elle a interprété les *Folk Songs* de Berio et des extraits des *Kindertotenlieder* avec le Mahler Chamber Orchestra. Elle a également interprété *Les Nuits d'été* sous la direction de Michael Schønwandt avec l'Orchestre Symphonique d'Aalborg, la *Missa solemnis* avec Philippe Herreweghe et le Collegium Vocale Gent, et le *Requiem* de Mozart avec les Münchner Philharmoniker et Philippe

Herreweghe. Eva Zaïcik entretient une vraie complicité avec Justin Taylor et Le Consort. Cette collaboration se concrétise chez Alpha Classics par les disques *Venez, chère ombre* (2018) et *Royal Handel* (2021). En 2022 est sorti *Nisi Dominus* où elle interprète le célèbre motet de Vivaldi aux côtés du Poème Harmonique et Vincent Dumestre. *Mayrig*, le nouveau disque d'Eva Zaïcik, est paru en avril 2023. Durant la saison 2023-24, elle est en concert dans toute l'Europe avec le *Requiem* de Mozart successivement aux côtés de l'Orchestre des Champs-Élysées et Philippe Herreweghe, du Concert de la Loge et Julien Chauvin et d'Insula Orchestra sous la baguette de Laurence Equilbey. À l'automne 2023, elle était en tournée Outre-Atlantique avec Le Poème Harmonique et Vincent Dumestre. Elle termine sa saison au Théâtre du Capitole de Toulouse dans *Eugène Onéguine* (rôle d'Olga) sous la direction de Gábor Káli.

Neal Davies

Le baryton-basse Neal Davies a étudié au King's College de Londres et à la Royal Academy of Music. Il a remporté le prix du lied au Concours Cardiff Singer of the World en 1991. Il s'est produit avec l'Orchestre Philharmonique d'Oslo sous la direction de Mariss Jansons, le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Pierre Boulez, le Hallé Orchestra sous la direction de Mark Elder et le London Symphony Orchestra et les Wiener Philharmoniker sous la direction de Daniel Harding. Il est régulièrement invité au Festival d'Édimbourg et aux BBC Proms. En 2022-23, il a chanté Zebul (*Jephtha*) avec Music

of the Baroque sous la direction de Jane Glover et le Sergeant Meryll (*The Yeoman of the Guard*) pour l'English National Opera sous la direction de Chris Hopkins. Auparavant, il avait interprété Don Alfonso (*Così fan tutte*) pour l'English National Opera et Ariodate (*Serse*) avec l'English Concert au Carnegie Hall. Neal Davies a chanté dans de grandes maisons d'opéra, notamment le Lyric Opera de Chicago, le Royal Opera House, le Scottish Opera, la Staatsoper Unter den Linden, l'Opéra de Montréal et l'Opéra de Marseille.

Christian Senn

Après avoir obtenu un master en biologie, le baryton Christian Senn a été admis à l'Académie des jeunes chanteurs du Teatro alla Scala, où il a étudié avec Leyla Gencer, Luigi Alva et Vincenzo Manno. Il est l'un des barytons les plus recherchés dans le répertoire du bel canto. Il s'est ainsi produit dans des opéras de Rossini : le rôle-titre dans *Le Barbier de Séville*, Dandini (*La Cenerentola*), Taddeo (*L'Italienne à Alger*), Filiberto (*Il signor Bruschino*), etc. Dans le répertoire de Donizetti, on a pu l'entendre dans le rôle d'Enrico (*Lucia di Lammermoor*), Belcore (*L'Élixir d'amour*), Biscroma Strappaviscere (*Viva la mamma !*) et Malatesta (*Don Pasquale*), rôle dans lequel il a fait ses débuts à l'Opéra national

de Paris sous la direction de Michele Mariotti. Il a aussi interprété Mozart – le rôle-titre de *Don Giovanni*, le comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*), Papageno (*La Flûte enchantée*) ou encore Guglielmo et Alfonso (*Così fan tutte*) – et Haendel – Pallante (*Agrippina*) sous la direction de René Jacobs au Staatsoper Berlin, Leone (*Tamerlano*) avec Plácido Domingo et Achillas (*Giulio Cesare*). *La Passion selon saint Matthieu* sous la direction d'Alessandro De Marchi au Théâtre de Bâle et au Stresa Festival, et la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec Sakari Oramo et les Wiener Symphoniker au Konzerthaus de Vienne ont aussi marqué la carrière de Christian Senn. Parmi ses engagements récents et à venir, citons

Il maestro di cappella sous la direction d'Attilio Cremonesi à Halle et le rôle de Tarquin (*Le Viol de Lucrece*) au Teatro Petruzzelli de Bari. Il interprète Clistene (*L'olimpiade*, Vivaldi) sous la direction d'Alessandro De Marchi au Festival d'Innsbruck et Alcandro dans le même opéra

avec Jean-Christophe Spinosi à l'Opéra de Nice et au Théâtre des Champs-Élysées. Il retrouve Sakari Oramo pour le *Requiem* de Brahms avec le BBC Symphony Orchestra au Barbican Centre et avec le Czech Philharmonic au Festival Dvořák de Prague.

René Jacobs

Avec plus de 260 enregistrements à son actif et une carrière intensive de chanteur, chef d'orchestre et enseignant, René Jacobs a acquis une position éminente dans le domaine de la musique vocale baroque et classique. Il reçoit sa première formation musicale comme petit chanteur à la maîtrise de la cathédrale Saint-Bavon de Gand, sa ville natale. Il continue le chant parallèlement à ses études universitaires de philologie classique. Ses rencontres avec Alfred Deller, les frères Kuijken et Gustav Leonhardt détermineront son orientation vers la musique baroque et le répertoire de contre-ténor. L'année 1983 marque les débuts de sa carrière de chef d'orchestre d'opéra avec la production de *L'Oroneta* de Cesti au Festival de musique ancienne d'Innsbruck, dont il a ensuite occupé le poste de directeur artistique de 1996 à 2009. Ses collaborations fructueuses avec la Staatsoper Unter den Linden Berlin, le Théâtre de la Monnaie, le Theater

an der Wien, l'Opéra de Paris, les festivals de Salzbourg, Aix-en-Provence, et d'autres grandes scènes l'ont conduit à diriger autant d'œuvres rares que de titres célèbres dans un répertoire allant du début de l'ère baroque à Rossini. Son travail se distingue par son esprit pionnier et ses études approfondies des sources historiques. Cette approche s'illustre particulièrement dans ses enregistrements d'opéras de Mozart (en janvier 2023, il enregistré *L'Enlèvement au sérail* et *La Flûte enchantée* chez Harmonia Mundi avec le RIAS Kammerchor Berlin et l'Akademie für Alte Musik Berlin), mais aussi dans le répertoire sacré comme *Maddelena ai piedi di Cristo* de Caldara et *Il primo omicidio* de Scarlatti, ou en tant qu'interprète novateur du répertoire bien connu des Passions de Bach ou du *Requiem* de Mozart. René Jacobs est docteur honoris causa de l'université de Gand.

Freiburger Barockorchester

Le Freiburger Barockorchester (FBO) a été fondé en 1987 par d'anciens étudiants de la Haute École de musique de Fribourg, principalement issus de la classe de violon du professeur Rainer Kussmaul. Il devient rapidement l'un des ensembles les plus recherchés pour jouer sur instruments historiques, et se forge une réputation internationale. Il se produit régulièrement dans les grandes salles de concert comme la Philharmonie de Berlin, le Wigmore Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Lincoln Center de New York et la Philharmonie de Paris. Il est régulièrement invité par des festivals comme ceux de Salzbourg, Tanglewood et Innsbruck. Son répertoire de cœur se compose d'œuvres des périodes baroque et classique, mais comprend également des œuvres de compositeurs romantiques, notamment Mendelssohn et Schumann. Conformément aux principes de la pratique

historique de l'interprétation, le FBO joue souvent sans chef d'orchestre. Pour certains projets cependant – opéras ou œuvres orchestrales de grand effectif –, il travaille avec des chefs d'orchestre de renom comme Pablo Heras-Casado, Simon Rattle ou Teodor Currentzis. Il entretient une amitié musicale particulièrement intense avec René Jacobs. Il collabore avec une grande variété d'instrumentistes et de solistes vocaux de renom, parmi lesquels Isabelle Faust, Philippe Jaroussky, Christian Gerhaher, Alexander Melnikov, Andreas Staier et Jean-Guihen Queyras. La diversité musicale du FBO s'illustre dans de nombreux enregistrements, couronnés de multiples prix (Echo Klassik, nominations aux Grammy Awards, prix de la critique de disques allemande). Le FBO est placé sous la direction artistique de Gottfried von der Goltz (violon) et Cecilia Bernardini (violon).

Violons

Petra Müllejjans, *premier violon*
Hannah Visser

Altos

Corina Golomoz
Werner Saller

Violoncelle

Stefan Mühleisen

Contrebasse

Dina Kehl

Flûtes

Isabel Lehmann
Margret Görner

Cornets

Anna Schall
Martin Bolterauer

Trompettes

Jaroslav Rouček
Karel Mnuk

Trombones

Miguel Tantos Sevillano
Catherine Motuz
Keal Couper
David Yacus
Fabio De Cataldo

Percussions

Tobias Steinberger

Harpes

Mara Galassi

Loredana Gintoli

Clavecins

Sebastian Wienand

Philippe Grisvard

Violes de gambe

Matthias Müller

Heike Johanna Lindner

Luths

Shizuko Noiri

Dolores Costoyas

Zürcher Sing-Akademie

En tant que chœur symphonique et ensemble a cappella, la Zürcher Sing-Akademie a depuis longtemps gagné sa place parmi les chœurs professionnels européens. Depuis sa création en 2011, le chœur a travaillé avec de nombreux chefs d'orchestre de premier plan, tels Giovanni Antonini, Daniel Barenboim, Bernard Haitink, Pablo Heras-Casado, René Jacobs, Paavo Järvi, Kent Nagano, Roger Norrington, Jonathan Nott ou David Zinman. Florian Helgath est le chef de chœur et le directeur artistique de la Zürcher Sing-Akademie depuis la saison 2017-18. Des tournées ont conduit le chœur en Allemagne, en Italie, en Israël, aux Pays-Bas, au Liban, à Taiwan et en Chine ainsi que dans diverses capitales musicales européennes. Outre son partenariat de longue date avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, le chœur travaille avec divers orchestres d'excellence (Freiburger Barockorchester, Orchestre Symphonique de Lucerne, Orchestre de la Suisse romande,

Orchestre de chambre de Bâle, Musikkollegium Winterthur, Hofkapelle München, orchestre baroque La Scintilla). La Zürcher Sing-Akademie présente également régulièrement des programmes a cappella ; l'accent est mis sur les œuvres de compositeurs suisses. En passant commandes d'œuvres nouvelles et en présentant de nombreuses créations, elle apporte sa contribution au développement du répertoire choral. Sa discographie comprend la *Fantaisie chorale* de Beethoven sous la direction de Pablo Heras-Casado et *Der Freischütz* de Weber sous la direction de René Jacobs, tous deux avec le Freiburger Barockorchester sur le label Harmonia Mundi. Le premier enregistrement a cappella du chœur, *Herzblut: Swiss A Cappella Music*, est sorti sur le label suisse Claves Records à l'automne 2022, et le *Stabat Mater* de Haydn avec l'Orchestre de chambre de Bâle sous la direction de René Jacobs est sorti sur Pantone en mars 2023.

Sopranos

Alina Godunov
Anna Miklashevich
Ulla Westvik

Mezzo-sopranos

Franziska Brandenberger
Andrea Oberparleiter
Isabel Pfefferkorn

Contre-ténors

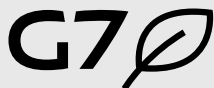
Damien Ferrante
Tobias Knaus

Ténors

Florian Feth
Matthias Klosinski
Tiago Oliveira
Fabian Strotmann

Basses

Ekkehard Abele
Simón Millán
Francesc Ortega
Jan Sauer



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.

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

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
Fondation d'Entreprise



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



bpifrance



DEMAIN



P H E
PARIS HILHARME DIRECT



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs
Patricia Barbizet, Alain et Caroline Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK, X ET INSTAGRAM

L'ENVOL RESTAURANT & LOUNGE PANORAMIQUES
NOUVELLE CARTE ET NOUVEAU RESTAURANT
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

