

**19.11.** 2019 20:00  
Grand Auditorium

Mardi / Dienstag / Tuesday

**Voyage dans le temps – musique ancienne et baroque**

**Le Concert d'Astrée** orchestre et chœur

**Emmanuelle Haïm** direction

**Denis Comtet** direction de chœur

**Marie Perbost** dessus

**Samuel Boden** haute-contre

**Zachary Wilder** taille

**Victor Sicard** basse-taille

Ce soir, nous rendons hommage et dédions ce concert à notre collègue et amie Yasmina Agha.

*Emmanuelle Haïm et Le Concert d'Astrée*

**Jean-Philippe Rameau** (1683–1764)

*In convertendo Dominus* (1712–1715)

*In convertendo Dominus. Récit* (ténor)

*Tunc repletum* (chœur)

*Magnificavit. Duo* (soprano & basse)

*Converte Domine. Récit* (basse)

*Laudate Nomen Dei* (soprano & chœur)

*Qui Seminant. Trio* (soprano, alto & basse)

*Euntes Ibant* (chœur)

**Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville** (1711–1772)

*In exitu Israel* (1753)

*In exitu Israël* (chœur)

*Mare vidit* (chœur)

*Jordanis, conversus est* (chœur)

*Montes exsultaverunt ut arietes* (récit de haute-contre)

*Quid est tibi mare* (chœur)

*Facie Domini* (chœur)

*Qui timent* (récit de dessus)

*Non mortui* (chœur)

50'

—

**André Campra** (1660–1744)

*Messe de Requiem* (1732?–1742?)

*Introït* (chœur – trio de haute-contre, taille et basse-taille – chœur)

*Kyrie* (récit de haute-contre – récit de basse-taille – chœur)

*Graduel* (récit de haute-contre avec chœur – récit de basse avec chœur)

*Offertoire* (trio pour haute-contre, taille et basse-taille – chœur – grand chœur avec petit chœur, taille et basse-taille)

*Sanctus* (grand chœur avec petit chœur)

*Post-communion* (récit de basse – chœur)

50'

# De **Kamelle**knécheler



# Le Verbe et la voix

## Dignité et modernité de la musique religieuse française du 18<sup>e</sup> siècle

Thierry Favier

Campra, Rameau, Mondonville : trois compositeurs que nous associons tout autant, voire davantage, à la musique dramatique qu'à celle de l'Église. Ne nous y trompons pas, le grand mouvement de réforme du catholicisme qu'impulse le Concile de Trente à la fin du 16<sup>e</sup> siècle s'est particulièrement attaché à restaurer la dignité de la profération sacrée sous toutes ses formes – prédication, énoncés rituels, chant. Cet idéal éthique du chant a imprégné le catholicisme français jusqu'à la fin du 18<sup>e</sup> siècle. Dans la tradition liturgique du chant ecclésiastique ou *cantus*, il se traduisait par un souci d'énonciation continue du texte, faite avec humilité, clarté et dévotion, selon la célèbre formule conciliaire « *reverenter, distincte, devote* ». En revanche, les critères sur lesquels devait se régler la *musica*, c'est-à-dire les formes prises depuis la fin du 17<sup>e</sup> siècle par la musique religieuse concertante avec chœur, solistes et instruments, n'étaient pas fixés et faisaient l'objet d'interprétations diverses. Bien qu'elle accordât une place importante au plaisir sensuel de l'écoute et qu'elle sollicitât parfois des moyens comparables à ceux utilisés à l'opéra, la musique religieuse française tirait sa légitimité du rapport qu'elle instaurait entre texte et musique. Si les autorités ecclésiastiques reconnaissaient aux grandes masses chorales et orchestrales la capacité de ranimer la foi des fidèles et de rehausser la majesté du service divin, la mise en musique des psaumes et du canon de la messe visait surtout à traduire les pensées exprimées dans les paroles, à aider à concevoir les idées qu'elles signifient, et à porter les mouvements du cœur. Cette séquence qui lie les pensées, les idées et les émotions est au centre de la conception contemporaine de la prière. En ce sens, la musique des psaumes ou des textes canoniques devait acquiescer,

au cours de l'exécution, la puissance performative d'une prière. L'estime dont jouissaient Campra, Rameau et Mondonville en tant que compositeurs de musique d'Église reposait sur leur capacité à donner la lecture la plus claire, la plus profonde et la plus imaginative de ces textes sacrés.

**Le style si particulier de la musique religieuse française, commun aux trois compositeurs de ce programme, découle de cet objectif.** Il se caractérise par une mise en valeur des grandes articulations du texte, mais aussi des unités plus réduites que sont les versets et leur division en stiques. Il accorde une attention particulière à la clarté de l'énonciation, au respect de la prosodie, aux particularités syntaxiques et lexicales. Enfin, il utilise tous les artifices du discours – répétitions, amplifications, symétries, ruptures de ton et de rythme, interjections, commentaires, etc. – et tous les effets de la composition musicale pour valoriser les images et les passions que porte le texte sacré.

Le motet à grand chœur fut créé dans l'entourage de la cour autour des années 1660. Genre d'apparat pour petit chœur de solistes, grand chœur à cinq parties et orchestre, il était réservé pour les cérémonies extraordinaires célébrant un événement dynastique (naissance, mariage, traité, victoire militaire), avant d'être aussi donné pendant la messe quotidienne du roi à partir du début des années 1680. Lalande en fixa alors le modèle, repris par les maîtres de chapelle parisiens et provinciaux qui en composèrent tout au long du 18<sup>e</sup> siècle à l'occasion des cérémonies extraordinaires et des grandes fêtes. Au contraire, la messe polyphonique était porteuse d'une tradition pluriséculaire. Sous forme concertante, elle resta un genre marginal en France au 18<sup>e</sup> siècle, mais connu cependant un regain d'intérêt après 1770, quand le pays s'ouvrit aux compositeurs étrangers.

### **Jean-Philippe Rameau, *In convertendo Dominus* (psaume 125)**

Le plus célèbre des trois motets à grand chœur conservés de Rameau garde encore sa part de mystère. Il s'agit d'une version révisée d'un motet de jeunesse composé avant 1722 pour une circonstance inconnue, alors que Rameau était organiste soit à

Dijon, soit à Lyon ou Clermont. Pour sa reprise au Concert spirituel en 1751, Rameau retravailla la plupart des sections et en recomposa d'autres. Le psaume évoque l'espérance que le peuple juif place en Dieu pendant sa captivité à Babylone et imagine la joie et les louanges qui suivront sa libération. Selon l'interprétation anagogique commune à l'époque, ce psaume invitait les pénitents à considérer ce monde de larmes comme un exil auquel succédera la joie du royaume céleste.

Rameau répartit les neuf versets de son motet en sept sections. Le traitement du premier verset agrège les idées de captivité et de consolation qui feront l'objet de tout le psaume. Après une introduction instrumentale, ce premier verset est énoncé « gravement » par la voix de haute-contre seule accompagnée des violons et des flûtes.

Les versets 2 et 3 présentent des parentés thématiques et syntaxiques qui ont incité Rameau à les traiter ensemble dans une deuxième section pour chœur et orchestre. Le traitement musical met en valeur le deuxième stique du verset 3 qui évoque les actions magnifiques de Dieu. Sa lente énonciation par un chœur homophone, hiératique et majestueux, constitue la partie centrale d'un triptyque dont les volets extérieurs sont traités en fugue.

La troisième section, sur le verset 4, est typique de la manière dont le temps musical recompose le discours. Le premier stique reprend l'idée de la magnificence des actions divines. Le texte est chanté dans un tempo lent. Le style simple, très déclamatoire, inscrit le stique dans le temps du discours. Au contraire, la joie qu'exprime le deuxième stique, confié à un duo de dessus et de basse très volubile, s'épanouit dans la durée. À la manière d'une amplification rhétorique, ce contraste est renforcé lors de la reprise des deux sections.

La quatrième section, sur le verset 5, fonctionne sur le même principe d'opposition des deux stiques, mais la lecture que fait Rameau du deuxième stique, où les bienfaits de Dieu sont comparés à l'écoulement d'un torrent sur une terre desséchée, insiste sur la puissance de ce torrent en confiant le récit à une voix de basse dont la mélodie énergique alterne longues tenues et vocalises soutenues par un orchestre virtuose.

Rameau insère ensuite le verset 35 du psaume 68, pour soliste et chœur, tiré sans doute d'un ancien motet non conservé. Les interventions de la voix de dessus, par leur ornementation et leur conduite mélodique très souple, témoignent des nouvelles orientations de la vocalité sous l'influence de l'ariette italienne et permettent d'associer à l'idée de louange, celles de douceur et d'onction.

La sixième section constitue une des plus belles pages de Rameau par une union parfaite du contrepoint, du style concertant et de la mélodie, qui témoigne de la maîtrise et de la modernité de l'écriture ramiste.

La dernière section s'appuie sur les versets 7 et 8 qui récapitulent le sens du psaume en opposant la captivité et les larmes à la libération et l'allégresse. Rameau exprime cette opposition par la juxtaposition d'un chœur fugué sur un sujet chromatique à un autre plus dynamique et homorythmique. La plénitude de l'orchestre et l'amplification rhétorique de *l'exultavit* offrent une péroraison monumentale à l'ensemble du discours.

### **Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, *In exitu Israël* (psaume 113)**

Après s'être fait connaître comme violoniste dans plusieurs villes de province dans les années 1730, Mondonville connut à partir de 1738 un succès foudroyant au Concert spirituel puis à la cour. Ce motet à grand chœur fut composé en 1753 pour la Chapelle royale, dont Mondonville était l'un des sous-maîtres. Comme tous ses autres motets, il fut aussi donné au Concert spirituel jusqu'en 1762. Les motets de Mondonville se situent dans la tradition de Lalande dont ils reprennent la plupart des codes expressifs. Cependant, sous l'influence des débats sur le sublime religieux, ils s'éloignent parfois de la tradition rhétorique pour proposer des effets musicaux fondés sur la vivacité et la véhémence de certaines images bibliques, dans ce que la critique de l'époque nommait des tableaux imitatifs. La référence picturale traduit bien l'effet global recherché, propre à mettre en évidence l'idée générale d'un verset plutôt que sa dimension discursive. Le verset 3 de l'*In exitu Israel* offre à Mondonville l'occasion de composer deux tableaux imitatifs particulièrement frappants. Le premier se





Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville par Maurice Quentin de La Tour (1746/47)

concentre sur l'image de la mer qui s'enfuit. L'imitation de la puissance des flots s'appuie sur le rythme harmonique lent qui contraste avec l'agitation de l'orchestre et du chœur dont la scansion rapide provoque une tension purement auditive. Le tableau du second stique évoque le Jourdain remontant sa source et repose entièrement sur l'effet inouï des notes répétées du chœur homophonique sur des accords de plus en plus dissonants.

Les autres sections du psaume contrastent avec ces tableaux imitatifs. La première section du psaume débute par une musique de marche aux figures rythmiques et aux intervalles irréguliers. L'énonciation du premier verset par les tailles et les basses-tailles à l'unisson dans le style d'un plain-chant mesuré très majestueux suit un chœur homophone hiératique sur le deuxième verset, avant le retour de la marche. Les versets 4 et 19 donnent lieu à des airs virtuoses très développés, l'un en rondo (avec refrain) pour haute-contre et l'autre da capo (ABA) pour dessus. Ils témoignent d'une sensibilité religieuse plus ouverte à la virtuosité et à la sensualité du chant moderne de l'époque. La déclamation linéaire du verset 5, dans un style hiératique et majestueux par toutes les voix d'hommes à l'unisson, rappelle le plain-chant. Le verset 6, un récit déclamatoire et véhément de la basse-taille soutenu par



André Campra, eau-forte de Nicolas Edelinck d'après André Bouys (1725)

le trémolo des cordes, évoque seul, puis avec le chœur, la terre ébranlée. Les autres sections combinent solistes et chœur et multiplient les effets dramatiques par des combinaisons originales des pupitres vocaux et par un usage très moderne de l'orchestre, conçu davantage comme une entité homogène que comme une superposition de parties.

### **André Campra, *Messe de Requiem***

La *Messe de Requiem* de Campra nous est parvenue par deux manuscrits, dont un autographe. Sa datation et les circonstances de sa composition nous sont totalement inconnues mais le style très moderne de certaines sections trahit une œuvre composée après 1720 à Paris ou, du moins, d'une version plus ancienne remaniée. Cette messe est l'une des rares messes concertantes de son époque. Elle est composée pour un chœur à cinq parties et un orchestre à quatre parties, avec deux parties intermédiaires selon les critères esthétiques en vigueur autour de 1720. Campra pousse plus loin les innovations stylistiques de sa *Missa ad majorem gloriam*, éditée avant 1699, qui avait déjà acquis un statut de modèle en

ouvrant la voie à un traitement contrasté du texte en unités de sens réduites. Dans l'esprit du motet, Campra multiplie ici les séquences concertantes qui opposent solistes, petit chœur et grand chœur, et joue sur les associations des timbres instrumentaux. On retrouve donc des récits déclamatoires, des grands effets dramatiques, comme à la fin du Graduel sur le *Non timebit*, l'alternance des chœurs homophones et des chœurs fugués, un récit soliste de dessus orné dans l'*Agnus Dei*, et des effets orchestraux très modernes, comme les batteries de cordes qui accompagnent l'évocation de l'abîme dans l'Offertoire.

Les paroles que Campra met en musique appartiennent au texte canonique de la messe. Le *Kyrie*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei* font partie de l'ordinaire. En revanche, l'*Introït*, le Graduel, l'Offertoire et l'antienne de Communion sont composés sur des textes propres à la messe des morts. La messe ne comprend ni le trait, ni la célèbre séquence « *Dies iræ, Dies illa* », ni le verset *Benedictus* du *Sanctus*. Lors de la célébration, ces pièces étaient sans doute chantées en plain-chant ou en faux bourdon, ou dans la version polyphonique d'un autre compositeur. La spécificité liturgique des pièces mises en musique par Campra est perceptible dans l'emprunt au plain-chant pour le début du *Kyrie* et pour l'antienne de Communion. Dans les récits, l'énonciation est généralement plus sobre et solennelle que dans les motets. La tradition maîtrisienne se fait également entendre dans l'utilisation des voix graves comme fondement de la polyphonie, notamment dans le trio pour haute-contre, taille et basse qui clôt l'*Introït*.

*Thierry Favier est musicologue, professeur à l'Université de Poitiers. Ses travaux portent sur la musique française des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Il a publié notamment Le motet à grand chœur (1660-1792). Gloria in Gallia Deo (2009) et, plus récemment, Réalités et fictions de la musique religieuse à l'époque moderne (2018) en collaboration avec Sophie Hache.*

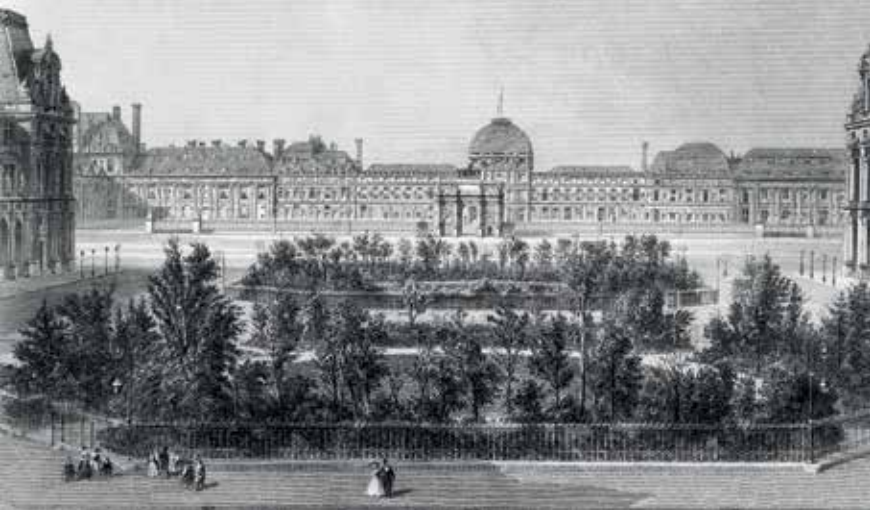
# Von der Kirche in den Konzertsaal

## **Geistliche Musik im Paris des Ancien Régime**

Silke Leopold

Paris, in den Worten Walter Benjamins die «Hauptstadt des 19. Jahrhunderts», übte schon spätestens seit den Jahren der Herrschaft Ludwigs XIV. auf Musiker aus ganz Europa eine schier unwiderstehliche Anziehungskraft aus. Anders als in Ländern wie Italien oder Deutschland, die in viele unterschiedlich große Herrschaftsgebiete – Städte wie Genua oder Hamburg, Herzogtümer wie Württemberg oder Toscana, Königreiche wie Neapel oder Preußen – aufgeteilt waren, wo man untereinander um die Hegemonie auch in kulturellen Belangen konkurrierte und das Musikleben ebenso reich wie vielfältig und vor allem dezentral war, konzentrierte sich in Frankreich alles auf die Hauptstadt Paris. Kaum einen Musiker, der sich zu Höherem berufen fühlte, hielt es in der Gegend, aus der er stammte. In der «Provinz», zu der selbst große Städte wie Dijon oder Lyon gezählt wurden, ließ sich keine Karriere vorantreiben. Nur wem es gelang, sich in Paris einen Namen zu machen, dem winkte ein Platz in der Ruhmeshalle französischer Musik.

Paris bot im 18. Jahrhundert alle Gelegenheiten, als Musiker Geld zu verdienen. Da war, allem voran, das Opernhaus im Palais Royal. Da waren die zahlreichen Kirchen, deren Gottesdienste mehr oder weniger reich mit Musik ausgestattet wurden, die Universität und das Jesuitenkolleg Louis-Le-Grand, in denen Musik eine wichtige Rolle spielte, die zahlreichen Adelsfamilien, die mit dem königlichen Hof auch in Sachen Musik konkurrierten,



Palais des Tuileries in Paris, Heimstatt des Concert spirituel

das aufstrebende und immer umfangreicher werdende Bürgertum, das sich seinerseits an der adligen Musikpflege orientierte und gleichzeitig auf der Suche nach einer eigenen kulturellen Identität auch eigene musikalische Ideen entwickelte. In den Salons der vornehmen adligen Damen, der reichen Steuerpächter, von denen sich einer sogar ein eigenes Orchester leistete, gingen die Musiker ein und aus, trafen in immer wieder anderen musikalischen Konstellationen aufeinander, tauschten sich aus, konkurrierten untereinander, lernten voneinander. Und da war eine Institution, die nur in einer Stadt mit vielen zahlungskräftigen und -willigen Bürgern überhaupt denkbar war: 1725 gründete Anne Danican Philidor, Instrumentalist und Komponist, das Concert spirituel, eine der ersten öffentlichen und kommerziellen Konzertreihen überhaupt, die bis zur Französischen Revolution eine wichtige Rolle im Musikleben der französischen Hauptstadt spielen sollte: In der Fastenzeit und an religiösen Feiertagen, wenn in der Oper nicht gespielt werden durfte, bot das Concert spirituel einem zahlenden Publikum musikalische Unterhaltung an – Symphonien und Instrumentalkonzerte, aber auch geistliche Musik zur Erbauung außerhalb der Kirchenräume. Zahlreiche Grand Motets – umfangreiche, mehrteilige und teils großbesetzte

Motetten, zumeist auf Psalmtexte komponiert, die am Hof Ludwigs XIV. entstanden waren und mit ihrem musikalischen Prunk den König als Herrn über die französische Kirche feierten – entwickelten sich zu Repertoirestücken bei den Concerts spirituels. Anders als die Messe, die an die kirchliche Liturgie gebunden war, konnten Motetten den Kirchenraum auch verlassen. Im Konzertsaal verlor sie nicht ihren geistlichen, wohl aber ihren königlichen Bezug. Neu komponierte Grands Motets konzentrierten sich immer häufiger auf eine fast theatralische Ausdeutung der Psalmtexte, statt mit gemessenen Klängen die Würde des Königtums zu feiern. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden die Grands Motets im Concert spirituel zunehmend von Oratorien abgelöst.

Für den Werdegang jener Komponisten aus dem französischen Hinterland, die es in Paris zu Ruhm und Ehre brachten, ist **André Campra** ein deutliches Beispiel. Geboren Ende 1660 in Aix-en-Provence, führte ihn sein beruflicher Weg über die Kathedralen von Arles und Toulouse schließlich 1694 an die Kathedrale Notre-Dame-de-Paris. Doch schon bald begann er, sich mehr für die Oper zu interessieren, und bat im Jahre 1700 um seine Entlassung aus dem Kirchendienst. Nach einer erfolgreichen Karriere als Opernkomponist aber kehrte er musikalisch in den Schoß der Kirche zurück. Nach einem Intermezzo im Jesuitenkolleg Louis-Le-Grand um 1721 wurde er 1723 zum Sous-Maître der Chapelle Royale, der königlichen Hofkapelle, ernannt. Von nun an komponierte er vornehmlich geistliche Musik, darunter zahlreiche Grands Motets. Erst mit 82 Jahren trat er 1742 von seinem Posten zurück; zwei Jahre später starb er. Aus welcher Phase seines Lebens die *Messe de Requiem* stammt, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, denn das Autograph ist verloren. Möglich ist eine Entstehungszeit kurz nach Campras Ankunft in Paris, aus Anlass der Trauerfeierlichkeiten für den 1695 verstorbenen Erzbischof von Paris. Möglich ist aber auch eine Aufführung in Versailles um 1722, und niemand weiß, ob es sich dabei um eine Neukomposition oder die Überarbeitung des älteren Requiems gehandelt hat. In jedem Fall aber deutet

das Fehlen ganzer Abschnitte auf eine liturgische Aufführung hin, in der diese in der Komposition fehlenden Texte durch gregorianischen Gesang ersetzt wurden. So fehlt etwa die Sequenz *Dies irae*, die doch in anderen großen Requiem-Vertonungen einen musikalischen Höhepunkt bildet. In jedem Fall aber macht gerade das Requiem deutlich, dass Campra in der theatralischen und in der sakralen Musik gleichermaßen zu Hause war.

Auch **Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville** musste seinen Weg nach Paris erst suchen. 1711 in Narbonne in Okzitanien geboren, wo sein Vater Organist an der Kathedrale war, machte er zunächst Karriere als Violinist; 1731 kam nach Paris, trat 1734 erstmals im Concert spirituel auf und wurde von der Presse wegen seiner Virtuosität hochgelobt. Sein ganzes Leben widmete er fortan dem Concert spirituel – als Interpret, als Komponist und später gar als Orchesterleiter. Bis zum Ende des Concert spirituel 1790 wurden seine Werke am häufigsten von allen aufgeführt. Gleichzeitig war Mondonville aber auch in anderen Bereichen des Pariser Musiklebens aktiv, komponierte Opern und geistliche Musik. Und nachdem er 1740 zum Nachfolger Campras als Sous-Maître der Chapelle Royale ernannt worden war (freilich musste er noch warten, bis Campra seinen Posten tatsächlich aufgab), begann auch er, Grands Motets zu schreiben, die erst in Versailles aufgeführt wurden und später ihren Weg in die Concerts spirituels fanden. Da diese Grands Motets nicht gedruckt wurden, weil sie gleichsam königlichen Besitz darstellten, lassen sie sich nicht datieren. Dass Mondonvilles Vertonung des 114. und 115. Psalms *«In exitu Israel»* aber deutlich später als Campras Requiem entstand, macht die musikalische Faktur ebenso hörbar wie die Tatsache, dass Mondonvilles Herz ganz offensichtlich den Instrumenten gehörte. Der Orchestersatz mit seinen meisterlichen Klangfarben nimmt in der halbstündigen Grand Motet einen umfangreichen Platz ein. Er umrahmt die Vokalteile mit ausgedehnten Ritornellen, trägt zur atmosphärischen Ausdeutung des Textes bei und unterstützt die Sänger. Die acht Teile der Motette könnten unterschiedlicher nicht sein: Großbesetzte Chorsätze wechseln sich mit solistischen

Abschnitten ab, hitzige Koloraturen mit wehmütigen Meditationen. Besonders zu Beginn der Motette, wenn der Psalm von den Wassern des Roten Meeres und des Jordan berichtet, lässt Mondonville seiner Phantasie freien Lauf und nutzt die Instrumentalklänge für eine programmatische Beschreibung der an- und abrollenden Fluten.

1747 heiratete Mondonville mit 36 Jahren die drei Jahre ältere Anne Jeanne Boucon, eine sehr reiche Erbin und eine der bekanntesten Cembalistinnen in Paris. In ihrer Jugend war sie Schülerin von **Jean-Philippe Rameau** gewesen, dem wohl bedeutendsten französischen Komponisten des 18. Jahrhunderts. Dieser, 1683 in Dijon geboren, hatte eine wahre Odyssee von seiner Heimatstadt über Marseille, Avignon, Nîmes, Lyon und Clermont hinter sich, als er 1706 nach Paris kam, dort an verschiedenen Kirchen als Organist arbeitete, 1709 wieder nach Dijon zog und dort die Organistenstelle an der Kathedrale übernahm. Erst 1722, mit 39 Jahren, ließ er sich endgültig in Paris nieder, machte sich als Musiktheoretiker einen Namen und erfand mit seiner ersten, im Alter von fünfzig Jahren komponierten Oper *Hippolyte et Aricie* die französische Oper gleichsam neu. In seinem kompositorischen Werk, das mehr als 30 Opern, Ballettopern und andere Formen des Musiktheaters umfasst, spielt die geistliche Musik nur eine untergeordnete Rolle, und einmal mehr fällt es schwer, seine insgesamt fünf Motetten zu datieren. *In convertendo* wurde wahrscheinlich in Lyon zwischen 1712 und 1715 komponiert, als Rameau sich dort aufhielt. 1751 überarbeitete er die Motette, um sie im Concert spirituel aufzuführen; nur diese Fassung ist erhalten. Und sie konnte die Pariser Presse nicht überzeugen. Die *Nouvelles littéraires* verstieg sich zu der Behauptung, in dieser Komposition würden nicht einmal Rameaus Freunde brillante Rezitative, majestätische Chöre oder Orchestersätze finden, keinerlei musikalische Vorstellungskraft oder Homogenität. Und der *Mercure* zog gar den Vergleich mit Mondonville und behauptete, dass dessen Motetten keineswegs durch Rameaus Motette entthront, sondern im Gegenteil an Wertschätzung gewinnen würden.





Jean-Philippe Rameau um 1760

Immerhin erkannte der Rezensent an, dass Rameaus *In convertendo* schon ziemlich alt und damit aus der Mode sei. Diese Bewertung muss umso mehr überraschen, als der Orchestersatz bei Rameau nicht weniger vielfältig ausgestaltet ist als bei Mondonville, dass seine Chorsätze sowohl virtuose Koloraturen als auch klagende chromatische Melodien enthalten. Und anstelle von Rezitativen eröffnet Rameau *In convertendo* mit einem hinreißend schönen Sologesang, in dem die Haute-contre-Stimme mit einer Traversflöte zu einem elegischen Zwiegespräch zusammenfindet – ein Stück, das auch in Rameaus Opern einen Akt eröffnen könnte. Wollte man die beiden Motetten tatsächlich vergleichen, so müsste man vor allem wohl konstatieren, dass Rameaus Komposition harmonisch und kontrapunktisch ungleich komplexer ist als Mondonvilles eher großflächige Herangehensweise. Daraus ein Werturteil abzuleiten würde freilich in die Irre führen – hier sprechen zwei Künstlerpersönlichkeiten, die eine Generation trennt, die unterschiedlicher nicht sein könnten, und die

dennoch alle im Musikleben jenes brodelnden Paris' ihren Platz fanden, das sich schon im 18. Jahrhundert anschickte, kulturell zu einer der wichtigsten Städte des Kontinents zu werden.

*Silke Leopold (\*1948 in Hamburg) war von 1996 bis 2014 Ordinaria für Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg. Ihre Veröffentlichungen umfassen ein breites Spektrum der Musikgeschichte. Hierzu zählen der Oratorienführer (2000, hg. gemeinsam mit Ullrich Scheideler), das Mozart-Handbuch (2005, <sup>2</sup>2016), Händel. Die Opern (2009, <sup>2</sup>2012), «Ich will Musik neu erzählen». René Jacobs im Gespräch mit Silke Leopold (2013) sowie Claudio Monteverdi. Biografie (2017).*

# Chœur du Concert d'Astrée

## **Dessus**

Elizabeth Baz  
Cécile Dalmon  
Cécile Granger  
Emmanuelle Ifrah  
Dorothée Leclair  
Lucy Page  
Cécile Pierrot  
Isabelle Rozier

## **Hautes-Contre**

Daniel Blanchard  
Jean-Christophe Clair  
Benoît Porcherot  
Marc Scaramozzino

## **Tailles**

Tarik Bousselma  
Édouard Hazebrouck  
Arnaud Le Du  
Pascal Richardin

## **Basses-Tailles**

Thibault Daquin  
Jean-Marc Savigny  
Marduk Serrano Lopez  
Thomas Van Essen

## **Basses**

Sydney Fierro  
Gaspard François  
Roland Ten Weges  
Pierre Virly

## **Chef de chœur**

Denis Comtet

# Le Concert d'Astrée

## **Violon solo**

David Plantier

## **Violon I**

Maud Giguet  
Charles-Étienne Marchand  
Céline Martel  
Clémence Schaming

## **Violons II**

Agnieszka Rychlik  
Myriam Cambreling  
Emmanuel Curial  
Gabriel Ferry  
Isabelle Lucas

## **Altos**

Michel Renard  
Diane Chmela  
Laurence Duval  
Jean-Luc Thonnérieux

## **Violoncelles**

Oleguer Aymami  
Annabelle Luis  
Emily Robinson

## **Contrebasse**

Nicola Dal Maso

## **Flûtes**

Jocelyn Daubigney  
Olivier Benichou

## **Hautbois**

Patrick Beaugiraud  
Yann Miriel

## **Bassons**

Philippe Miqueu  
Emmanuel Vigneron

## **Clavecin et Orgue**

Elisabeth Geiger

## **Direction**

Emmanuelle Haïm

Le clavecin de ce concert est un instrument à 2 claviers fait par M. Marc Ducornet d'après Ruckers.

# Interprètes

## Biographies

---

### **Le Concert d'Astrée** orchestre et chœur

Ensemble instrumental et vocal dédié à la musique baroque, dirigé par Emmanuelle Haïm, Le Concert d'Astrée est aujourd'hui un des fleurons de ce répertoire. Fondé en 2000, il réunit autour d'Emmanuelle Haïm des instrumentistes accomplis partageant un tempérament et une vision stylistique à la fois expressive et naturelle. Le Concert d'Astrée connaît un rapide succès en France et à l'international, et entre en résidence à l'Opéra de Lille en 2004. Le Concert d'Astrée, sous la direction d'Emmanuelle Haïm, s'illustre dans de nombreuses productions scéniques à l'Opéra de Lille, à l'Opéra de Dijon, où il est également Artiste Associé, à Paris (Palais Garnier, Théâtre du Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées), au Théâtre de Caen et au Festival d'Aix-en-Provence. Meilleur ensemble de l'année aux Victoires de la Musique Classique en 2003 et Alte Musik Ensemble à l'ECHO Deutscher Musikpreis en 2008, Le Concert d'Astrée grave de nombreuses œuvres, de Monteverdi à Mozart. Ces enregistrements pour le label Erato Warner Classics reçoivent un accueil enthousiaste de la critique et du public. Parmi les dernières parutions en disque et en DVD citons *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* enregistré au Festival d'Aix-en-Provence, *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* et *Mitridate* (Grand Prix du DVD de l'Académie Charles Cros et nominé à l'International Classic Music Award), enregistrés au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, et «Italian cantatas» consacré à Händel (Gramophone Record of the Month, album Choc Classica, Classic d'Or RTL...). L'automne 2019 est marqué par la sortie du DVD de *Rodelinda*, production mise en scène



Le Concert d'Astrée  
photo: Guillaume Mirand



par Jean Bellorini et enregistrée à l'Opéra de Lille. Cette saison 2019/20, Le Concert d'Astrée, sous la direction d'Emmanuelle Haïm, présente *The Indian Queen* de Purcell à l'Opéra de Lille, *Pygmalion* de Rameau suivi de *L'Amour et Psyché* de Mondonville au Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg et au Théâtre de Caen, une tournée Campra, Rameau et Mondonville avec chœur à Lille, Versailles, Dijon, Cologne, Essen, Berlin, ainsi qu'une série de concerts au Wigmore Hall où il est en résidence. En parallèle, les musiciens mènent un travail d'éveil et de sensibilisation en Région Hauts-de-France par le biais de la musique de chambre et de la médiation. Le Concert d'Astrée est ainsi en résidence au collège Miriam Makeba de Lille et sillonne l'ensemble du territoire à la rencontre des publics les plus variés, pour des moments d'échanges riches et fondateurs avec les artistes de l'orchestre et du chœur. Le Concert d'Astrée s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg le 15 décembre 2017.

Crédit Mutuel Nord Europe est le Mécène principal du Concert d'Astrée. L'ensemble Le Concert d'Astrée bénéficie du soutien du Ministère de la Culture / Direction régionale des affaires culturelles des Hauts-de-France au titre de l'aide à la compagnie conventionnée à rayonnement national et international. Le Département du Nord est partenaire du Concert d'Astrée. En résidence à l'Opéra de Lille, Le Concert d'Astrée reçoit le soutien de la Ville de Lille. Le Concert d'Astrée bénéficie du soutien financier de la Région Hauts-de-France. La tournée *Requiem* de Campra reçoit le soutien de l'Institut français à Paris et de la Métropole Européenne de Lille. Spedidam apporte son soutien financier à la tournée *Requiem* de Campra. Madame Yolande de Belloy est Mécène de la tournée *Requiem* de Campra.

**Crédit Mutuel**  
Nord Europe





---

### **Le Concert d'Astrée** Orchester und Chor

Als ein Instrumental- und Vokal-Ensemble, das sich ganz und gar der Barockmusik verschrieben hat, zählt Le Concert d'Astrée heute weltweit zu den wichtigsten Ensembles dieses Repertoires. Das im Jahr 2000 von Emmanuelle Haïm gegründete Ensemble feiert rasch große Erfolge und wird 2004 zum Residenzensemble der Opéra de Lille. Unter der Leitung von Emmanuelle Haïm wirkt es an zahlreichen szenischen Produktionen mit – an den Opernhäusern von Lille und Dijon, wo es gleichfalls den Status eines Artiste Associé besitzt, in Paris (Palais Garnier, Théâtre du Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées), am Théâtre Caen und beim Festival von Aix-en-Provence. Als bestes Ensemble bei den Victoires de la Musique Classique 2003 und bestes Alte-Musik-Ensemble beim ECHO Klassik 2008 gewürdigt, hat Le Concert d'Astrée zahlreiche Werke von Monteverdi bis Mozart eingespielt. Die Aufnahmen für Erato Warner Classics werden von Publikum und Kritik enthusiastisch aufgenommen. Unter den jüngsten Veröffentlichungen auf CD und DVD seien der Mitschnitt von Händels *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* beim Festival von Aix-en-Provence genannt, *Il ritorno d'Ulisse in patria* und *Mitridate* (Grand Prix du DVD der Académie Charles Cros und Nominierung für Classic Music Award), aufgenommen am Théâtre des Champs-Élysées, die Händel gewidmeten «Italian cantatas» (*Gramophone Record of the Month*, Choc Classica, Classic d'Or RT...). Im Herbst 2019 erscheint die DVD von *Rodelinda* in der Inszenierung von Jean Bellorini, aufgenommen in der Opéra Lille. In dieser Saison präsentiert das Ensemble unter Emmanuelle Haïm *The Indian Queen* von Purcell an der Opéra Lille, *Pygmalion* von Rameau sowie *L'Amour et Psyché* von Mondonville am Grand Théâtre de Luxembourg und Théâtre de Caen. Auf Tournee ist das Ensemble mit dem Programm aus Werken von Campra, Rameau und Mondonville auch in Lille, Versailles, Dijon, Köln, Essen, Berlin und mit einer Konzertreihe an der Wigmore Hall, wo es Residenzorchester ist. Parallel dazu sind die Musiker in Vermittlungsprojekten in der Région Hauts-de-France tätig, die kammermusikalische Auftritte einschließen. Darüber hinaus hat es eine Residenz am Collège Miriam Makeba Lille und

engagiert sich für einen intensiven Austausch mit einem möglichst breiten Publikum. Zuletzt war das Ensemble in der Saison 2017/18 in der Philharmonie Luxembourg zu erleben.

Crédit Mutuel Nord Europe ist Hauptförderer von Le Concert d'Astrée. Das Ensemble wird unterstützt durch Ministère de la Culture / Direction régionale des affaires culturelles des Hauts-de-France. Das Département du Nord ist Partner von Le Concert d'Astrée. Als Residenzensemble der Opéra de Lille wird Le Concert d'Astrée durch die Stadt Lille gefördert. Le Concert d'Astrée erhält finanzielle Förderung durch die Région Hauts-de-France. Die Tournee mit dem *Requiem* von Campra wird durch das Institut français Paris und die Métropole Européenne de Lille unterstützt. Spedidam leistet einen finanziellen Beitrag zur Tournee mit dem *Requiem* von Campra. Die aktuelle Tournee wird durch Frau Yolande de Belloy unterstützt.

---

### **Emmanuelle Haïm** direction

Après des études de piano et de clavecin, Emmanuelle Haïm choisit la direction d'orchestre et fonde en 2000 Le Concert d'Astrée. Simultanément, elle est demandée par les scènes internationales les plus prestigieuses et connaît un succès retentissant dès 2001 au Glyndebourne Touring Opera en dirigeant *Rodelinda* de Händel. Emmanuelle Haïm, à la tête du Concert d'Astrée, s'illustre dans de nombreuses productions scéniques à l'Opéra de Lille, à l'Opéra de Dijon, à Paris (Palais Garnier, Théâtre du Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées), au Théâtre de Caen et au Festival d'Aix-en-Provence. Ses enregistrements avec Le Concert d'Astrée pour le label Erato Warner Classics reçoivent un accueil enthousiaste de la critique et du public. Parmi les dernières parutions en disque et DVD, citons *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Händel enregistré au Festival d'Aix-en-Provence, *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* et *Mitridate* (Grand Prix du DVD de l'Académie Charles Cros et nommé à l'International Classic Music Award), enregistrés au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, «Italian cantatas» consacré à Händel (Gramophone Record of the Month, album Choc Classica, Classic



Emmanuelle Haim

photo: Marianne Rosenstiehl

d'Or RTL...). L'automne 2019 est marqué par la sortie du DVD de *Rodelinda*, production mise en scène par Jean Bellorini et enregistrée à l'Opéra de Lille. Surnommée par la presse anglaise «The Ms Dynamite of French Baroque», Emmanuelle Haïm est la première femme à diriger au Chicago Lyric Opera (*Giulio Cesare*, 2007). Invitée à plusieurs reprises au Glyndebourne Festival Opera, elle y présente de nombreux ouvrages dont *Theodora* de Händel et *Le Couronnement de Poppée*. Depuis 2008, une relation privilégiée avec les Berliner Philharmoniker la voit Chef invitée successivement en 2008, 2011 et 2014. En 2019, Emmanuelle Haïm fait ses débuts à la tête du New York Philharmonic et avec le Philadelphia Orchestra, avant de diriger une nouvelle production d'*Hippolyte et Aricie* à l'Opéra de Zürich. En 2019/20, elle retrouve les Berliner Philharmoniker et le Los Angeles Philharmonic, et fait ses débuts avec le London Symphony Orchestra, le NDR Elbphilharmonie Orchester, le Royal Concertgebouw Orchestra et l'Orquesta Nacional de España. Avec Le Concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm présente *The Indian Queen* de Purcell à l'Opéra de Lille, *Pygmalion* de Rameau suivi de *L'Amour et Psyché* de Mondonville au Grand Théâtre de Luxembourg et au Théâtre de Caen. Le public peut également l'applaudir à l'occasion d'une tournée Campra, Rameau et Mondonville avec l'Orchestre et le Chœur du Concert d'Astrée à Lille, Versailles, Dijon, Cologne, Essen, Berlin et au Wigmore Hall pour une autre série de concerts. Fidèle représentante du baroque et du savoir-faire musical français, Emmanuelle Haïm est Chevalier de la Légion d'honneur, Officier des Arts et des Lettres, Officier de l'ordre national du Mérite et Honorary Member de la Royal Academy of Music. Emmanuelle Haïm a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg le 15 décembre 2017.

---

### **Emmanuelle Haïm** Leitung

Nach ihrem Klavier- und Cembalostudium entscheidet sich Emmanuelle Haïm für die Orchesterleitung und gründet im Jahr 2000 Le Concert d'Astrée. Gleichzeitig ist sie auf den namhaften Konzertpodien der Welt gefragt und erlebt 2001 einen einzigartigen Erfolg mit der Leitung von Händels *Rodelinda* bei der

Glyndebourne Touring Opera. Am Pult von Le Concert d'Astrée steht sie für zahlreiche szenische Produktionen an Häusern wie Opéra Lille, Opéra Dijon, Paris (Palais Garnier, Théâtre du Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées), Théâtre Caen und beim Festival von Aix-en-Provence. Ihre Einspielungen mit Le Concert d'Astrée für Erato Warner Classics werden von Kritik und Publikum gefeiert. Unter ihren jüngsten Veröffentlichungen auf CD und DVD seien der Mitschnitt von Händels *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* beim Festival von Aix-en-Provence genannt, *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* und *Mitridate* (Grand Prix du DVD der Académie Charles Cros und Nominierung für Classic Music Award), aufgenommen am Théâtre des Champs-Élysées, die Händel gewidmeten «Italian cantatas» (*Gramophone Record of the Month*, *Choc Classica*, *Classic d'Or RTL...*). Im Herbst 2019 erscheint die DVD von *Rodelinda* in der Inszenierung von Jean Bellorini, aufgenommen in der Opéra Lille. Von der englischen Presse als «The Ms Dynamite of French Baroque» betitelt, ist Emmanuelle Haïm die erste Frau am Pult der Chicago Lyric Opera (*Giulio Cesare*, 2007). Wiederholt wird sie an die Glyndebourne Festival Opera eingeladen, wo sie Werke wie *Theodora* von Händel oder *Die Krönung der Poppea* leitet. Seit 2008 unterhält sie als Gastdirigentin eine enge Verbindung zu den Berliner Philharmonikern. 2019 debütiert Emmanuelle Haïm am Pult des New York Philharmonic und Philadelphia Orchestra, bevor sie am Opernhaus Zürich eine Neuproduktion von *Hippolyte et Aricie* leitet. 2019/20 kehrt die Dirigentin zu den Berliner Philharmonikern und ans Pult des Los Angeles Philharmonic zurück und gibt Debüts beim London Symphony Orchestra, NDR Elbphilharmonie Orchester, Royal Concertgebouw Orchestra und Orquesta Nacional de España. Mit Le Concert d'Astrée präsentiert Emmanuelle Haïm *The Indian Queen* von Purcell an der Opéra Lille, *Pygmalion* von Rameau sowie *L'Amour et Psyché* von Mondonville am Grand Théâtre de Luxembourg und Théâtre de Caen. Auf Tournee ist sie mit dem Ensemble mit dem Programm aus Werken von Campra, Rameau und Mondonville auch in Lille, Versailles, Dijon, Köln, Essen, Berlin und für eine Konzertreihe an der Wigmore Hall. Emmanuelle Haïm ist Chevalier de la Légion d'honneur, Officier des Arts et des Lettres, Officier

de l'ordre national du Mérite und Honorary Member of the Royal Academy of Music. In der Philharmonie Luxembourg war die Dirigentin zuletzt in der Saison 2017/18 mit Le Concert d'Astrée zu Gast.

---

### **Marie Perbost** dessus

Encouragée dès son plus jeune âge par sa mère chanteuse, Marie Perbost entre à la Maîtrise de Radio France. Au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, elle se passionne pour le répertoire du lied et de la mélodie pour lequel la pianiste Joséphine Ambroselli devient sa partenaire privilégiée. Ensemble, elles reçoivent le prix spécial des Amis du Lied au concours international de lied d'Enschede, remportent le Concours international Les Saisons de la Voix à Gordes et le Grand Prix du concours international Nadia et Lili Boulanger. Elle obtient le prix du Centre Français de Promotion Lyrique au concours de l'Opéra Grand Avignon et est finaliste du Concours International de Genève 2016. Cette même année, elle est Révélation Lyrique de l'ADAMI et nommée aux Victoires de la Musique classique 2018 dans la catégorie Révélation. Membre de l'Académie de l'Opéra de Paris, elle prend part à la programmation de l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille pendant la saison 2017/18. En 2018/19, elle interprète Pamina (*La Flûte enchantée*) dans le cadre du Young Singers Project du Festival de Salzbourg et à l'Opéra de Tours, Marzelline (*Fidelio*) avec l'Atelier Lyrique de Tourcoing, Lucine (*Le Testament de Tante Caroline*) au Théâtre de L'Athénée et participe à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence. Elle enregistre «Une jeunesse à Paris» sous le label Harmonia Mundi, disque consacré à la musique française des Années folles. Parmi ses projets récents figurent le *Requiem* de Campra en tournée européenne avec Le Concert d'Astrée, la Comtesse (*Richard Cœur de Lion*) à l'Opéra Royal de Versailles et la Folie (*Platée*) au Capitole de Toulouse et à l'Opéra Royal de Versailles. Elle est membre fondatrice et soprano solo de l'Ensemble 101, collectif de théâtre musical contemporain a cappella qui crée et joue ses propres œuvres. Marie Perbost bénéficie d'une bourse de la Fondation l'Or du Rhin (Fondation de France), de la Fondation Meyer et de la Fondation Kriegelstein.



Marie Perbost  
photo: Christophe Pelé

---

**Marie Perbost** Dessus

Von Beginn an durch ihre Mutter, die gleichfalls Sängern ist, unterstützt, macht Marie Perbost ihre ersten musikalischen Schritte als Mitglied der Maîtrise de Radio France. Am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris wendet sie sich dem Liedrepertoire zu, wofür die Pianistin Joséphine Ambroselli ihre bevorzugte Partnerin wird. Gemeinsam erringen sie den Sonderpreis der Amis du Lied beim internationalen Liedwettbewerb Enschede, siegen beim Concours international Les Saisons de la Voix in Gordes und gewinnen den Grand Prix beim Wettbewerb Nadia und Lili Boulanger. Perbost erhält darüber hinaus den Preis des Centre Français de Promotion Lyrique im Rahmen des Wettbewerbs der Opéra Grand Avignon und ist 2016 Finalistin des Concours International de Genève. Im selben Jahr wird sie als Révélation Lyrique de l'ADAMI nominiert und bei den Victoires de la Musique classique 2018 ebenfalls in der Kategorie «Révélation». Als Mitglied der Académie de l'Opéra de Paris wirkt sie in der Saison 2017/18 an den Produktionen im Amphithéâtre de l'Opéra Bastille mit. 2018/19 singt sie Pamina im Rahmen des Young Singers Project der Salzburger Festspiele und an der Opéra Tours, Marzeline (*Fidelio*) am Atelier Lyrique de Tourcoing, Lucine (*Le Testament de Tante Caroline*) am Théâtre de L'Athénée und nimmt an der Académie du Festival d'Aix-en-Provence teil. Bei Harmonia Mundi nimmt sie «Une jeunesse à Paris» auf, ein der Musik der Goldenen 1920er Jahre gewidmetes Album. Zu ihren aktuellen Projekten zählen neben der Europa-Tournee mit dem *Requiem* von Campra und *Le Concert d'Astrée* die Gräfin (*Richard Cœur de Lion*) an der Opéra Royal de Versailles und Folie (*Platée*) am Capitole de Toulouse sowie der Opéra Royal de Versailles. Sie ist Gründungsmitglied und Sopransolistin des Ensemble 101, eines zeitgenössischen a-cappella-Musiktheaterkollektivs. Marie Perbost ist Stipendiatin der Fondation l'Or du Rhin (Fondation de France), der Fondation Meyer und der Fondation Kriegelstein.



---

### **Samuel Boden** haute-contre

Le ténor britannique Samuel Boden commence sa carrière en tant que chef de cuisine avant de reprendre des études de chant au Trinity Laban Conservatoire of Music. Parmi ses engagements à l'opéra, citons le rôle-titre de *L'Ormindo* de Cavalli pour le Royal Opera House Covent Garden ou encore *The Fairy Queen* de Purcell au Festival de Glyndebourne. Il chante également *Actéon* de Charpentier à l'Opéra de Dijon et de Lille, le rôle-titre d'*Hippolyte et Aricie* en concert avec l'Ensemble Pygmalion, Abaris des *Boréades* en concert au Festival d'Aix-en-Provence et Damon dans *Acis and Galatea* avec Les Musiciens du Louvre. En concert, il se produit avec Les Arts Florissants ou encore le Collegium Vocale Gent, mais aussi en récital avec la luthiste Paula Chateauneuf autour du répertoire des luth songs, ainsi qu'avec la harpiste Iris Torossian dans des programmes consacrés à Britten, Fauré, Debussy et Hahn. Sa discographie comprend *Roméo et Juliette* de Berlioz avec l'Orchestre Symphonique de la BBC et des enregistrements de Monteverdi, Charpentier, Daniel Purcell, Rameau, Bach mais aussi Tansy Davies et Alec Roth. Récemment, il interprète Britten avec la Salzburg Camerata et Teodor Currentzis. En 2018/19, il chante Telemaco (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*) au Round House pour l'Opéra Royal et Young King dans *Lessons in Love and Violence* de George Benjamin au Royal Opera House de Covent Garden, suivis de représentations à Amsterdam. Ses projets incluent le rôle-titre d'*Orphée et Eurydice* de Gluck à Moscou, Oronte dans *Alcina* à Karlsruhe, Händel à Vienne, Oslo et Varsovie et des débuts à l'opéra à Hambourg et à Lyon.

---

### **Samuel Boden** Haute-Contre

Der britische Tenor Samuel Boden arbeitete zunächst als Koch, bevor er seine Gesangsausbildung am Trinity Laban Conservatoire of Music begann. Verpflichtungen auf der Opernbühne beinhalten *L'Ormindo* von Cavalli am Royal Opera House Covent Garden und *The Fairy Queen* von Purcell beim Glyndebourne

Festival. Darüber hinaus singt er in *Actéon* von Charpentier an den Opernhäusern von Dijon und Lille, die Titelpartie von *Hippolyte et Aricie* konzertant mit dem Ensemble Pygmalion, Abaris in *Boréades* konzertant beim Festival d'Aix-en-Provence und Damon in *Acis und Galatea* mit Les Musiciens du Louvre. Boden konzertiert mit Les Arts Florissants sowie dem Collegium Vocale Gent, spielt Recitals mit der Lautenistin Paula Chateaufort ebenso wie Programme mit Musik von Britten, Fauré, Debussy und Hahn mit der Harfenistin Iris Torossian. Seine Diskographie beinhaltet *Roméo et Juliette* von Berlioz mit dem Orchestre Symphonique de la BBC, Einspielungen von Monteverdi, Charpentier, Daniel Purcell, Rameau, Bach sowie Tansy Davies und Alec Roth. Britten interpretierte er in jüngerer Zeit auch mit der Camerata Salzburg und Teodor Currentzis. 2018/19 sang er Telemaco (*Il ritorno d'Ulisse in patria*) am Round House für die Royal Opera und Young King in *Lessons in Love and Violence* von George Benjamin am Royal Opera House Covent Garden, gefolgt von Aufführungen in Amsterdam. Projekte umfassen darüber hinaus Glucks *Orphée et Eurydice* in Moskau, Oronte in *Alcina* in Karlsruhe, Händel in Wien, Oslo und Warschau und Debüts an den Opernhäusern von Hamburg und Lyon.

---

### **Zachary Wilder** taille

Le ténor américain Zachary Wilder est reconnu pour son travail dans le répertoire couvrant l'ensemble des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Après des études à l'Eastman School of Music et à la Moores School of Music, il collabore avec le Boston Early Music Festival et se perfectionne au Tanglewood Music Festival. 2010 est marqué par ses débuts européens au Théâtre de Gennevilliers dans le rôle de Renaud (*Armide*), avant Corydon (*Acis and Galatea*) l'année suivante au Festival d'Aix-en-Provence. En 2013, il intègre Le Jardin des Voix, l'académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants. Désormais, il collabore avec ce même ensemble, mais aussi avec le Bach Collegium Japan, la Cappella Mediterranea, Le Concert Spirituel, le Collegium Vocale Gent, The English Baroque Soloists, l'Ensemble Pygmalion, l'Orchestre de chambre de Paris, Le Poème Harmonique ou Les Talens Lyriques.



Samuel Boden  
photo: Marco Borggreve



Zachary Wilder  
photo: Philippe Matsas

Récemment, il entreprend une tournée avec John Eliot Gardiner en Eurimaco (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*) et Lucano (*Le Couronnement de Poppée*). En 2019/20, il interprète le rôle-titre de *Dardanus* au Festival des 12 nuits de Trinity Wall Street et à Caramoor, le *Nocturne* de Britten et *On Wenlock Edge* de Vaughan Williams, reprend le rôle de l'Évangéliste dans *La Passion selon saint Matthieu* et prend part à différentes tournées européennes avec Le Concert d'Astrée, L'Arpeggiata, le Bach Collegium Japan ou encore The English Baroque Soloists. Sa discographie inclut notamment «Eternità d'amore» avec le théorbiste Josep Maria Martí Duran, ainsi qu'*Acis and Galatea* et *La Descente d'Orphée aux Enfers* dans le cadre du Boston Early Music Festival. En DVD, il apparaît notamment dans *L'Orfeo* de Monteverdi avec Les Arts Florissants.

---

### **Zachary Wilder** Taille

Der US-amerikanische Tenor Zachary Wilder gilt als Spezialist für das Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts. Nach Studien an der Eastman School of Music und an der Moores School of Music wirkte er am Boston Early Music Festival mit und vervollkommnete seine Ausbildung beim Tanglewood Music Festival. 2010 gab er sein Europa-Debüt am Théâtre de Gennevilliers in der Partie des Renaud (*Armide*), gefolgt von Corydon (*Acis and Galatea*) beim Festival von Aix-en-Provence im darauffolgenden Jahr. 2013 war er Mitglied von Le Jardin des Voix, der Akademie für junge Sänger von Les Arts Florissants. Seither verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit diesem Ensemble, ebenso wie mit dem Bach Collegium Japan, Cappella Mediterranea, Le Concert Spirituel, Collegium Vocale Gent, The English Baroque Soloists, Ensemble Pygmalion, Orchestre de chambre de Paris, Le Poème Harmonique oder Les Talens Lyriques. In jüngerer Zeit war er mit Sir John Eliot Gardiner auf Tournee als Eurimaco (*Il ritorno d'Ulisse in patria*) und Lucano (*Incoronazione di Poppea*). 2019/20 gestaltet er die Titelpartie in *Dardanus* beim 12-Nächte-Festival der Trinity Wall Street und in Caramoor, Brittens *Nocturne* und *On Wenlock Edge* von Vaughan Williams



Victor Sicard  
photo: Odile Motelet

sowie abermals die Partie des Evangelisten in der *Matthäuspassion* und ist verschiedentlich mit Le Concert d'Astrée, L'Arpeggiata, Bach Collegium Japan sowie The English Baroque Soloists auf Tournee. Seine Diskographie umfasst insbesondere «Eternità d'amore» mit dem Theorbe-Spieler Josep Maria Martí Duran ebenso wie *Acis and Galatea* und *La Descente d'Orphée aux Enfers* beim Boston Early Music Festival. Auf DVD ist er insbesondere in Monteverdis *Orfeo* mit Les Arts Florissants zu erleben.

---

### **Victor Sicard** basse-taille

Né à La Rochelle en 1987, Victor Sicard se fait remarquer partout depuis sa participation au sixième Jardin des Voix de William Christie. Il a l'occasion de travailler avec les meilleurs ensembles du moment, d'abord en continuant sa collaboration avec Les Arts Florissants jusqu'en 2016 puis en se produisant avec Le Concert d'Astrée, Le Concert Spirituel, l'Ensemble Aedes, Le Poème Harmonique ou encore l'ensemble Matheus. Son vaste répertoire opératique inclut Adario (*Les Indes galantes*), le rôle-titre de *Didon et Énée*, Guglielmo (*Così fan tutte*), le rôle-titre de *Don Giovanni* ou encore Gasparo (*Rita*). D'autres engagements l'ont amené à chanter de l'opérette et de l'opéra-comique. Il s'est illustré par ailleurs dans le répertoire du 20<sup>e</sup> siècle avec Demetrius (*A Midsummer Night's Dream*) au Barbican à Londres et en travaillant sur de larges extraits de *Pelléas et Mélisande* et du *Viol de Lucrèce*. Dans le domaine de l'oratorio, il chante le *Requiem* de Mozart au Royal Albert Hall ou encore le *Requiem* de Fauré à Saint Martin in the Fields. Il collabore avec Il Pomo d'Oro et Les Accents de Thibault Noally. Avec ces derniers, il a notamment chanté le rôle de Farnace dans *Mitridate Eupatore* de Scarlatti au Festival de Beaune. Parmi ses engagements de la saison 2019/20, citons la grande tournée des motets de Campra avec Le Concert d'Astrée, le rôle de Tempo dans *Il Trionfo del Tempo et del Disinganno* avec Les Accents à l'Opéra de Tours, le Conte dans *Les Petites Noces*, adaptation des *Noces de Figaro* à l'Opéra d'Avignon, le *Requiem* de Duruflé à l'Opéra de Dijon, *l'Italienne à Alger* au Théâtre des Champs-Élysées, entre autres. Victor Sicard

a récemment enregistré un disque dédié aux mélodies de Ravel dont la sortie est prévue au printemps 2020. Victor Sicard a chanté pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg le 15 décembre 2017.

---

**Victor Sicard** Basse-Taille

Geboren 1987 in La Rochelle, hat Victor Sicard seit seiner Teilnahme am sechsten Jardin des Voix von William Christie von sich reden gemacht. Er arbeitete mit den herausragenden Ensembles der Gegenwart und setzte bis 2016 in erster Linie seine Zusammenarbeit mit Les Arts Florissants fort und konzertiert seither mit Le Concert d'Astrée, Le Concert Spirituel, l'Ensemble Aedes, Le Poème Harmonique oder auch dem Ensemble Matheus. Sein reichhaltiges Opernrepertoire umfasst Adario (*Les Indes galantes*), die Titelpartie von *Didon et Énée*, Guglielmo (*Così fan tutte*), die Titelpartie von *Don Giovanni* sowie Gasparo (*Rita*). Auch in Operetten sowie Spielopern stand er auf der Bühne. Die Musik des 20. Jahrhunderts beschäftigte ihn nicht zuletzt als Demetrius (*A Midsummer Night's Dream*) am Londoner Barbican und im Studium weitere Teile von *Pelléas et Mélisande* sowie *Der Raub der Lucretia*. Im Oratorienbereich sang er im *Mozart-Requiem* in der Royal Albert Hall oder das *Requiem* von Fauré in Saint Martin in the Fields. Er arbeitet mit Il Pomo d'Oro und Thibault Noallys Les Accents. An der Seite der letztgenannten gestaltete er bereits Farnace in Scarlattis *Mitridate Eupatore* beim Festival von Beaune. Von seinen Verpflichtungen der Saison 2019/20 seien neben den Motetten von Campra mit Le Concert d'Astrée die Partie des Tempo in *Il Trionfo del Tempo et del Disinganno* mit Les Accents an der Opéra Tours genannt, der Graf in *Les Petites Noces*, einer Adaption von *Figaros Hochzeit* an der Opéra Avignon, das *Requiem* von Duruflé an der Opéra Dijon sowie *Die Italienerin in Algier* am Théâtre des Champs-Élysées. Kürzlich hat Victor Sicard eine CD mit Liedern von Ravel eingesungen, die im Frühjahr 2020 erscheinen wird. Victor Sicard gastierte zuletzt an der Seite von Le Concert d'Astrée in der Saison 2017/18 in der Philharmonie Luxembourg.



La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)



your comments are welcome on  
[www.facebook.com/philharmonie](http://www.facebook.com/philharmonie)

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

### Impressum

© Établissement public Salle de Concerts  
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2019  
Pierre Ahlborn, Président  
Stephan Gehmacher, Directeur Général  
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher  
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,  
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour  
Design: Pentagram Design Limited  
Imprimé au Luxembourg par: WEPRINT  
Tous droits réservés.

Every effort has been made to trace copyright holders and to obtain their permission for the use of copyright material. Copyright holders not mentioned are kindly asked to contact us.



LE GOUVERNEMENT  
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG  
Ministère de la Culture