

LA RENCONTRE DE LA MUSIQUE ET DU PATRIMOINE

Les Heures musicales de Lessay ont réussi, au fil des années, ce subtil mélange qui allie la découverte musicale et celle de lieux de patrimoine car nulle part ailleurs la musique ne se donne mieux qu'en ces lieux chargés d'histoire et de mémoire.

Si la programmation fait la part belle à l'Eglise abbatiale, elle emprunte cette fois encore des chemins buissonniers, et invite le spectateur de l'église de Canville-la-Rocque au Manoir de Gonfreville, en passant par Saint Germain-sur-Ay, à la découverte d'autres lieux, d'autres musiques.

De J.S. Bach à A. Vivaldi, d'A. Scarlatti à G. F. Händel le voyage musical entraîne le public dans la diversité des compositeurs de l'Europe toute entière, autour d'œuvres essentielles ou méconnues.

On ne pourra qu'être touché par la proposition du Chœur Sirine, lequel interprète les chants des pèlerins de Russie, nous qui sommes si attachés à ces Chemins de Paradis, qui menaient les pèlerins d'hier jusqu'au Mont -Saint-Michel.

Cette année encore, les Heures musicales de Lessay nous offrent le meilleur de la musique. Devenu au fil des années l'un des rendez vous majeurs de la saison estivale, ce festival reste, pour notre département, unique dans son esprit et sa dimension. Et nul ne doute qu'il doit sa réussite exemplaire à la fidélité :

- celle du public d'abord, curieux,

toujours à l'écoute de nouvelles formes musicales et plus nombreux chaque année

- celle des organisateurs ensuite,

fidèles eux aussi leurs choix de programmation, sans cesse renouvelée mais toujours en harmonie avec la spiritualité du lieu.

- celle des partenaires enfin, privés ou publics, tous convaincus désormais de l'importance

de cet événement et de la nécessité de leur soutien.

Nous sommes heureux et fiers d'être à leurs côtés.

Jean-François Le Grand

Président du Conseil général de la Manche

S O M M A I R E

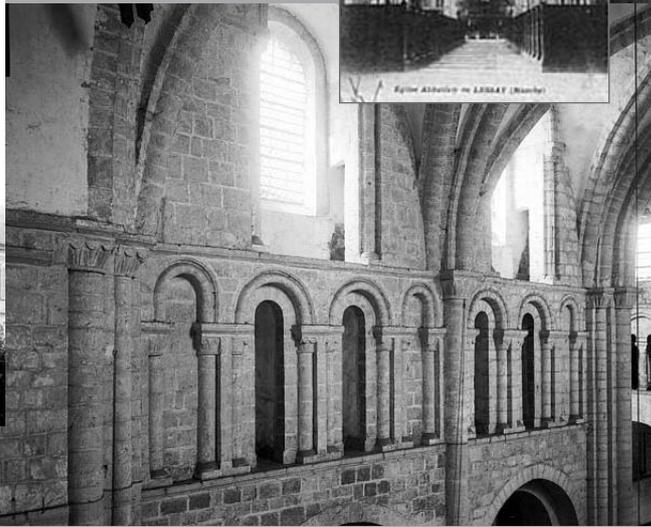
| | | |
|---|--|--------------|
|  | Présentation Lessay 2005 | 2-3 |
|  | Samedi 9 juillet Concert d'ouverture - Plain Chant Coutançais - Chœur Grégorien du Cotentin | 4-5 |
|  | Mardi 12 juillet " Un concert à la Piété " - œuvres de Vivaldi. Maîtrise de Caen - L'Ensemble - Olivier Opdebeeck | 6-9 |
|  | Vendredi 15 juillet Quatuors à cordes de Mozart, Beethoven, Grieg Quatuor Psophos à l'Eglise de St-Germain-sur-Ay | 10-13 |
|  | Dimanche 17 juillet Récital d'orgue - Làzsló Fassang Grand Prix de Chartres 2004 | 14-15 |
|  | Mardi 19 juillet Motets de J. S. Bach - Chœur Accentu Concerto Köln - Laurence Equilbey | 16-19 |
|  | Vendredi 22 juillet " L'Italie en fête " - musique baroque italienne Ensemble 415 - Chiara Banchini | 20-23 |
|  | Mardi 26 juillet Récital Piano et Chant : Helen Kearns - François Dumont- Eglise de Canville-La-Rocque | 24-27 |
|  | Vendredi 29 juillet Grands Motets et Te Deum de J. B. Lully Le Concert Spirituel - Hervé Niquet | 28-31 |
|  | Mardi 2 août " Chant des Pèlerins de Russie " - Chœur Sirine de Moscou | 32-33 |
|  | Vendredi 5 août Programme Tricentenaire de Farinelli Ensemble La Tempesta - Stefano Demicheli | 34-37 |
|  | Dimanche 7 août Liturgies Baroques - Chœur Grégorien de Paris - Jean-Patrice Brosse | 38-39 |
|  | Mardi 9 et Dimanche 14 août Récital de piano - Bruno Rigutto - Grange du Manoir de Gonfreville | 40-43 |
|  | Vendredi 12 août " Israel in Egypt " de Händel - Il Fondamento & Chœur de chambre de Namur - Paul Dombrecht | 44-47 |
|  | Mardi 16 août " A Venetian Coronation " - Gabieli Consort & Players - Paul MacCreesh | 48-51 |
|  | Mardi 23 août Requiem de Mozart - Ensemble vocal et instrumental de Lausanne - Michel Corboz | 52-55 |

L' A B B A Y E

X I I^e H E U R E S



L'abbaye de Lessay fut fondée en 1056 par les barons de La-Haye-du-Puits, Richard Turstin Haldup (ou Haloup) et son fils Eudes Au Capel.

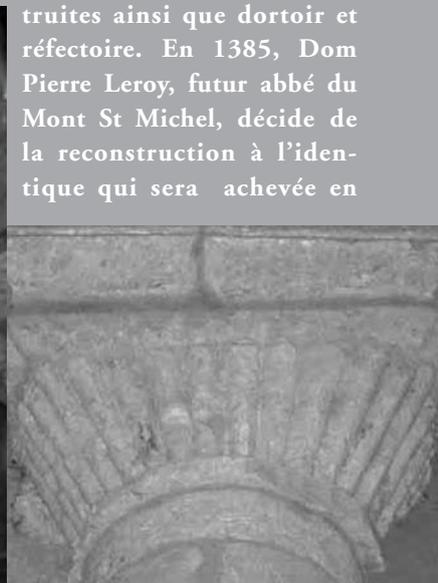


En 1080, une chartre signée sous le parrainage de Guillaume le

Conquérant, Geoffroy de Monbray évêque de Coutances et 50 illustres personnages parmi lesquels les évêques de Canterbury, York, Bayeux, Winchester et St Anselme confirme la fondation. La construction de l'abbaye (richement dotée en terres, landes, forêts, pêcheries, moulins et salines) est engagée en 1064 sous la direction de Renouf, frère de Turstin.

La salle capitulaire, le chœur, le transept et les deux premières travées de la nef sont achevées à la fin du

XI^e siècle. Les premiers moines viennent de l'abbaye du Bec-Hellouin ainsi que Roger premier Abbé. En 1178, l'église abbatiale est consacrée, bien après son achèvement, par Rotrou archevêque de Rouen. Le roi d'Angleterre, le roi de France ainsi que les papes Urbain III et Innocent IV prendront l'abbaye sous leur protection. Son apogée religieuse et matérielle se situe au XII^e et XIII^e siècles avec 218 vassaux, 9 prieurés dont celui de Boxgrove (Sussex) et des bénéfices provenant de plus de 44 localités. Pendant la *Guerre de Cent Ans*, le 11 juin 1356, l'abbaye qui comptait 15 moines, est dévastée par les Anglo-Navarrais : voûtes et nef et tour lanterne détruites ainsi que dortoir et réfectoire. En 1385, Dom Pierre Leroy, futur abbé du Mont St Michel, décide de la reconstruction à l'identique qui sera achevée en



Haut de page :
avant restauration
entre 1910 et 1940.
Bas de page :
après la restauration
de 1958

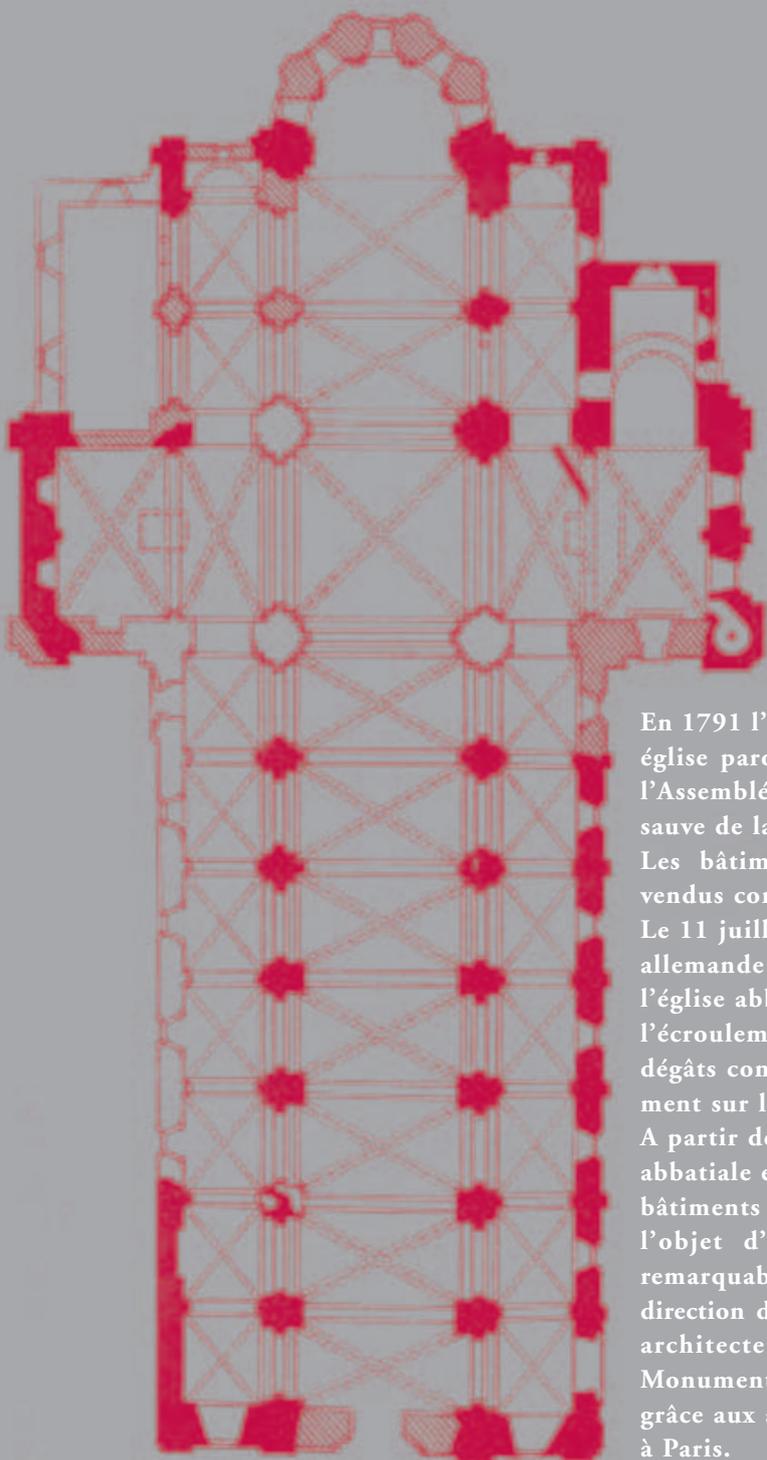
D E L E S S A Y

M U S I C A L E S

1420 sous Guillaume de Guéhébert. En 1484, la *mise en commende* précipitera la ruine matérielle et morale du monastère. Les moines bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur

engagent en 1707 la *réforme de l'abbaye* et confient à l'architecte Jacques de Cussy la réfection du clocher qui devient un clocher à bulbe, forme qu'il gardera jusqu'à sa destruction en 1944,

et la reconstruction des bâtiments conventuels (1752). À la *Révolution*, l'abbaye est mise à la disposition de la Nation et les 9 moines présents en 1789 abandonnent la vie monacale.



En 1791 l'église abbatiale devient église paroissiale sur décision de l'Assemblée Nationale ce qui la sauve de la démolition. Les bâtiments conventuels sont vendus comme biens nationaux. Le 11 juillet 1944 l'armée allemande en retraite mine l'église abbatiale ce qui provoque l'écroulement des voûtes et des dégâts considérables notamment sur le bas-côté nord. A partir de 1945 l'église abbatiale et les anciens bâtiments conventuels font l'objet d'une restauration remarquable réalisée sous la direction de Y-M Froidevaux, architecte en chef des Monuments Historiques, grâce aux archives conservées à Paris.

En 1958 l'église est rendue au culte.



1. L'abbaye et le clocher à bulbe de l'église telle qu'après sa reconstruction à la fin du XVIII^e siècle
2. Les bâtiments conventuels et l'église vers 1900
3. L'église et le dôme du clocher avant 1944



INTERPRÈTES



LE CHŒUR GRÉGORIEN DU COTENTIN

“ Le Chœur Grégorien du Cotentin s’est formé en 1985 sous la direction de l’abbé Daniel Marion. Le Chœur Grégorien du Cotentin dont la vocation est de garder mémoire du Chant grégorien, patrimoine de l’église universelle, se veut, aujourd’hui, de reprendre à son compte quelques unes des plus belles pièces du répertoire Coutançais. Certes un grand nombre de belles proses, d’hymnes dont la poésie font surgir la prière et de psaumes typiquement Coutançais mériteraient d’être dans ce répertoire. Il nous est impossible de tout regrouper. Ces pièces ont surtout été choisies à cause de la mémoire des anciens qui connaissent encore ces chants. Nous souhaitons ne pas les décevoir et susciter en eux la prière, grâce à ces textes chargés de la piété de nos ancêtres ”.

Il nous est impossible de tout regrouper. Ces pièces ont surtout été choisies à cause de la mémoire des anciens qui connaissent encore ces chants. Nous souhaitons ne pas les décevoir et susciter en eux la prière, grâce à ces textes chargés de la piété de nos ancêtres ”.

LE PLAIN-CHANT

Le terme de *Plain-Chant* s'applique au type musical des mélodies liturgiques monodiques de rythme libre chantées sur des textes latins dans le système latin du moyen-âge. Chez les théoriciens de la musique du X^e et XI^e siècle, le terme *planus* indique un chant dans le registre grave. A l'époque de la rythmique modale et de la notation mesurable (XIII^e siècle et suivants), la *musica plana*, de rythme libre est opposée à la musique dont les notes ont une durée mesurable, la *musica mensurata*. Le terme de *Plain-Chant* correspond au *plainsong* anglais et au *choral* allemand.

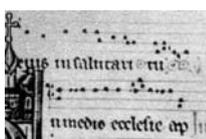
Le plain-chant musical est un chant liturgique utilisé en France depuis le XIII^e siècle, dans quelques couvents et paroisses. Monodique, d'exécution facile, austère et fervent, ce chant était cependant plus conforme au goût de l'époque que les mélodies grégoriennes. Le plain-chant musical en diffère par l'absence presque totale de vocalises, surtout par le rythme, qui admet des valeurs musicales diverses, enfin par l'adjonction d'accidents et d'intervalles chromatiques dans les formules de cadence. La notation est semblable à celle du chant grégorien. Certains ordres religieux qui avaient leur chant propre, et particulièrement la congrégation de l'Oratoire, avec le P. Bourgoing, ont contribué à l'élaboration et à la diffusion du plain-chant musical. Les œuvres principales illustrant ce genre sont les cinq messes d'Henri Du Mont et une messe de G. Nivers. Grégoire 1^{er}, abbé au Célius et Archidiacre de Rome de 570 à 590 était responsable des activités musicales de la ville et groupait, pour les grandes fêtes, tous les chantres romains dans une Schola Cantorum. Devenu Pape (590-604), il codifia le chant liturgique en rassemblant en un seul recueil un grand nombre de textes musicaux antérieurs. L'ensemble fut dénommé *Chant Grégorien*. Lui et ses successeurs travaillèrent, par tous les moyens, par exemple en fournissant des recueils aux souverains européens, à la diffusion de ce chant. Le résultat resta médiocre. Car toutes les églises avaient déjà leur propre culture musicale qu'elles tenaient à conserver. De nombreuses productions nouvelles s'introduiront dans les églises, du IX^e au XVI^e siècle. On les nomme plain-chant (*plana musica*), c'est-à-dire musique rythmée. Elles subsistent à côté du Grégorien ou des airs locaux anciens. Le Concile de Trente (1545-1563) ne changea rien à ce sujet : le Bréviaire de Pie V (1568) et son Missel (1570) ne modifia en rien, au point de vue musical, la situation antérieure. A la fin du VI^e siècle, des musiciens italiens adaptent les mélodies grégoriennes selon les rythmes du plain-chant en simplifiant les neumes ou en les supprimant. La première édition parut à Rome en 1614. Le plain-chant est introduit en France en 1669 seulement dans un recueil imprimé à Lyon. Une édition parisienne en 1697 en assurera la diffusion dans toute la France.

On peut dire que nos livres de plain-chant Coutançais des XVIII^e et XIX^e siècles sont des recueils complexes comprenant d'anciens chants grégoriens, d'antiques mélodies médiévales, des productions issues de la source parisienne de 1697 et des pièces récentes. Les rites liturgiques Coutançais ont été largement supprimés par l'adoption du Missel romain en 1860 sous Mgr Daniel (1853-1862) et le plain-chant a progressivement disparu suite aux travaux de Solesmes adoptés par Mgr Louvard (1924-1950) pour ses éditions liturgiques.

Page écrite par le Chef de Chœur du Chœur Grégorien du Cotentin. (Sources : Larousse de la musique 1957 ; Bibliothèque du Diocèse de Coutances)



Saint Grégoire inspiré par l'Esprit
Petites heures de Jean de Berry, (1385-1390)



Graduel de l'église de Saint-Junien (XIII^e s.)



Notation grégorienne contemporaine



PROGRAMME

SAMEDI 9 JUILLET

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES

CONCERT D'OUVERTURE



PLAIN-CHANT COUTANÇAIS

1. Votis Pater annuit (*Noël, 3 voix, Choron*)
2. Kyrie (*Messe Royale de Dumont*)
3. Gloria (*Messe Royale de Dumont*)
4. In fide Patribus (*Saint Evêque de Coutances*)
5. Credo (*Messe Royale de Dumont*)
6. Dirigatur...
7. Sanctus (*Messe Royale de Dumont*)
8. O Salutaris Hostia...
9. Agnus Dei (*Messe Royale de Dumont*)
10. Solemnis haec festivitas (*Ascension, 3 voix, Choron*)



11. Ave Virgo Virginum (*Vêpres*)
12. Antienne et Confitebor (*8^e ton avec alternance coutançaise*)
13. Bella dediscat (*Vêpres*)
14. Magnificat (*Plain Chant*) et Benedictus... (*Lourdes*)
15. Regina Coeli (*Vêpres*)
16. Adeste fideles (*2 voix*)
17. Tantum ergo (*Vêpres*)
18. Ave Maris Stella
19. Acclamations carolingiennes



CHŒUR GRÉGORIEN DU COTENTIN

sous la direction de l'abbé Daniel MARION





INTERPRÈTES

L'ENSEMBLE - ORCHESTRE RÉGIONAL DE BASSE-NORMANDIE

Créé en 1982, L'Ensemble - Orchestre de Basse-Normandie, est aujourd'hui une formation de 18 musiciens



permanents, cordes, vents et piano. Après avoir assuré plus que largement sa mission d'outil régional au service d'une politique culturelle du territoire, et plus particulièrement d'un territoire rural, l'Ensemble est aujourd'hui confronté à la nécessité d'un repositionnement, qui lui a valu de redéfinir récemment un projet non seulement artistique, mais aussi structurel. Sa configuration atypique le contraint à s'interroger sur des enjeux artistiques qui se situent en marge de ceux habituellement posés par les autres orchestres permanents, qui, pour la majorité, sont constitués sur la base d'un répertoire musical existant. La réflexion artistique à laquelle incite la formation de l'Ensemble correspond aujourd'hui à celle de nombreux espaces de

création. Qu'il s'agisse du théâtre, de la danse, des arts plastiques... L'Ensemble, tel que constitué, permet d'aller à la découverte de ces espaces, et cette volonté fait la particularité de cette formation musicale permanente. Le propos artistique de chacun de ses projets est le défi lancé à une rencontre possible, à un enrichissement individuel et collectif, à une musique et à une pratique musicale à réinventer sans cesse. A l'heure de l'excellence de la spécialisation, L'Ensemble a fait le choix de l'excellence, de la diversité et de la mixité artistique. L'Ensemble est une magnifique formation d'artistes capable de répondre non seulement à des objectifs territoriaux, mais aussi à une exigence artistique parfaitement inscrite au cœur des enjeux culturels actuels.

MAÎTRISE DE CAEN dirigée par OLIVIER OPDEBEECK

Fondée en 1987 par Robert Weddle, la Maîtrise de Caen est dirigée par Olivier Opdebeeck depuis janvier 2003. Elle est le fruit d'une collaboration entre le théâtre de Caen, le Conservatoire national de Région et l'Éducation nationale. Le chœur de chant comprend environ 25 garçons entre 11 et 14 ans, auxquels se joignent des altos, ténors et basses professionnels. La saison musicale de la Maîtrise comprend une vingtaine d'auditions annuelles à Notre-Dame de la Gloriette, magnifique église baroque de Caen. La fréquence des auditions fait partie intégrante du projet pédagogique et artistique. Tous les genres et toutes les époques sont abordés, mais une attention particulière est portée à la musique sacrée de l'époque baroque. Au cours de ces derniers mois par exemple, la Maîtrise a interprété Mozart, Monteverdi, Händel, Bach, mais aussi Britten, Gounod ou Fauré. La Maîtrise propose également des concerts et participe à des opéras inclus dans la saison du théâtre de Caen et se produit en tournée et dans des festivals français et internationaux. Depuis quelques années, un accent particulier est mis sur la musique de notre temps ainsi en octobre 2005, elle créera *Prière* d'Éric Tanguy, sur un texte de Philippe Le Guillou à l'Abbaye d'Ardenne.

Chef d'orchestre et de chœur, Olivier Opdebeeck est passionné par les projets originaux, il peut concevoir des spectacles ou des concerts scénographiés mêlant ses compétences musicologiques, pédagogiques et musicales, en s'interrogeant sur le sens des œuvres qu'il aborde. Il a travaillé avec des chefs tels que Philippe Herreweghe, Wieland Kuijken, Jean-Claude Malgoire, Andrew Parrott, Philippe Pierlot, Michel Piquemal ou François-Xavier Roth. Olivier Opdebeeck délaisse parfois la baguette pour la plume. Il écrit régulièrement dans *Diapason* et a collaboré à plusieurs ouvrages sur la voix et la musique ancienne.



PROGRAMME

MARDI 12 JUILLET

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES

UN CONCERT À LA PIETÀ



ANTONIO VIVALDI

Concerto Madrigalesco (RV 129)

Credo (RV 591)

Concerto pour 2 hautbois en ré mineur

Introduzione e Gloria (RV 588)



**MAÎTRISE DE CAEN
L'ENSEMBLE - ORCHESTRE RÉGIONAL DE
BASSE-NORMANDIE**

Olivier OPDEBEECK, direction

Alain HERVÉ, hautbois

Sophie DELBENDE, hautbois





COMPOSITEUR

ANTONIO VIVALDI ET LA PIETA



Antonio Vivaldi
(1678-1741)



San Marco par Canaletto
qui dessina les décors de
plusieurs opéras
de Vivaldi à San Angelo



Frederic IV de
Danemark



Ospedale de la Pietà



Caricature de la vie
artistique vénitienne :
l'ange violoniste
représente Vivaldi

Les relations de Vivaldi avec l'Ospedale della Pietà ont été constantes tout au long de sa vie et constamment houleuses. A son époque déjà, les autorités vénitiennes surent beaucoup pardonner à ce musicien dont l'œuvre est à la hauteur du génie, c'est-à-dire immense. 50 opéras connus (sur 94 que Vivaldi dit avoir composé ce qui est colossal), 75 sonates, plus de 450 concertos, de la musique sacrée : en tout près de 800 numéros.

L'histoire d'Antonio commence avec celle de son père, Giovanni Battista (1655-1736) qui s'installe à Venise en 1666. Il y devient barbier et exerce comme violoniste à la prestigieuse chapelle ducale de la basilique San-Marco sous le nom de Giovanni-Battista Rossi. En 1676 il épouse Camilla Calicchio et Antonio naît le 4 mars 1678, premier de 7 enfants. En 1706, Giovanni Battista est cité comme le meilleur violoniste de la ville à côté de son fils dans un *Guida dei Forestieri en Venezia* (Guide des Etrangers à Venise). On sait aujourd'hui que les liens avec son fils (du même type que ceux qui liaient Mozart et son père) furent très étroits pour ne pas dire tyranniques. On s'accorde à penser que Giovanni Battista est le premier professeur de musique de son fils mais Antonio aurait aussi été un des élèves de Legrenzi († 1690). Destiné à la prêtrise, il est tonsuré en septembre 1693, sous-diacre en 1699 et ordonné le 23 mars 1703. Formé dans les églises de San Geminiano et de San Giovanni in Oleo, il continue à vivre chez ses parents. Il participe parfois à l'orchestre de San-Marco pour renforcer le pupitre des violons. Vers 1706, il cesse de dire la messe " *en raison d'une maladie d'enfance* " (écrit-il en 1737 dans une de ses lettres au marquis Bentivoglio), mais il s'avérera, en fait, qu'il s'agit uniquement de simples raisons de confort personnel.

En septembre 1703 il est maître de violon à l'Ospedale della Pietà, célèbre internat religieux destiné à l'éducation des jeunes filles orphelines. Elles y reçoivent un enseignement soigné dont une éducation musicale de haut niveau. Les concerts qu'on y donne sont courus par l'aristocratie vénitienne et les étrangers de marque. Vivaldi a un salaire en rapport avec les charges qu'il accumule les unes après les autres : enseignement de la viole anglaise, charge de renouveler et d'entretenir l'instrumentarium des cordes, charge d'enseigner la composition et l'exécution de la musique de chambre. En 1705, il édite son premier recueil de 12 sonates de chambre, chez Giuseppe Sala à Venise. En 1709 il publie, dédié à la hâte à Frederic IV roi du Danemark en visite à Venise, ses *Sonate a Violino e Basso per il Cembalo*. Plusieurs de ses œuvres circuleront dès lors sous forme de copies manuscrites alors qu'il se produit lui-même comme violoniste virtuose. Il est reconduit chaque année dans ses fonctions à l'Ospedale sauf en 1709 pour des raisons inconnues (il n'est pas remplacé). En 1711 il est de nouveau confirmé dans ses fonctions à l'Ospedale et en 1713 obtient la permission de s'absenter. Depuis 1700 l'instruction musicale de l'Ospedale est dirigée par Francesco Gasparini, grand musicien mais mauvais organisateur et employant des méthodes plus que douteuses. Avec son complice, Santurini, impresario du théâtre San Angelo, il fait venir des cantatrices de Ferrare, et ne les paie pas. Quand elles décident de cesser leur collaboration, ils les font enlever, mener au théâtre de force, jusqu'au jour où l'une d'elles tombe dans un canal et se noie. Les compères se sortent du procès grâce à de puissants appuis, mais le scandale agite Venise et Vivaldi, que l'on ne peut pas soupçonner d'user de ce genre de méthodes, prend une place plus importante au sein de l'institution. Sa renommée en franchit rapidement les murs. En 1711 il décide de se faire éditer à Amsterdam, chez Étienne Roger, *L'estro Armonico*, dédié au Grand Duc de Toscane. En 1713, Gasparini malade ne revient pas à l'Ospedale. Vivaldi en profite pour prendre la liberté de composer de la musique sacrée.

La même année, le 17 mars, il crée son premier opéra à Vicenza, *Ottone in villa*, sur un livret de Nicolò Biancardi Bastiano, écrivain à la mode mais escroc recherché par la justice napolitaine. Entre 1714 et 1718, Vivaldi présente 8 opéras à Venise, dont *Orlando finto pazzo*, la première œuvre pour le théâtre San Angelo créée à l'automne 1714. Dès lors il va mener de front d'intenses activités à la fois de compositeur religieux, de musique instrumentale, de violoniste virtuose et... d'entrepreneur de spectacles.

En 1714 il compose l'oratorio *Moses* pour l'Ospedale dont les visiteurs de marque de passage à Venise ne manqueraient désormais pour rien au monde les concerts. En 1716, il n'obtient pas la majorité de la direction collégiale de l'Ospedale mais est néanmoins nommé comme maître de concerts.



COMPOSITEUR

La même année, il compose l'oratorio *Juditha trionfante*. Puis il publie à Amsterdam, *La stravaganza*, recueil de 12 concertos de violon. En 1717, il est à Mantoue au service du comte des Marches Philipp von Hessen-Darmstadt pour environ trois années. Il porte le titre de *Maître de chapelle de chambre* jusqu'à la mort du comte Philipp en 1738. C'est alors qu'il rencontre Anna Giraud qui deviendra la principale chanteuse de ses opéras à partir de 1726.

Il retourne à Venise vers 1720, époque à laquelle paraît de manière anonyme, *Il Teatro alla Moda*, charge satirique contre Vivaldi et le théâtre San Angelo. L'auteur en est Benedetto Marcello, brillant personnage, poète, compositeur, auquel ses origines familiales donnent des droits sur ce théâtre. Droits qu'il tente de faire valoir dès 1717 et 1725, mais sans succès. Au début de 1723 Vivaldi est à Rome où il crée *Ercolo sul Termodonte*, qui obtient un vif succès. Pour le carnaval de 1724 il présente deux autres spectacles, *Il Giustino* et *La Virtù trionfante*.

En mai 1724 il est reçu par le pape. Vers 1724, il publie *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, dédié au comte Morzin. Dans la pompeuse dédicace Vivaldi demande que l'on ne soit pas surpris de trouver, parmi ses concertos, " les Quatre Saisons appréciées depuis déjà si longtemps du public ". En 1725, il monte pour le théâtre San Angelo *L'Inganno trionfante en amore*. En 1726, *Dorilla en Tempe* pour le même théâtre *La Tirannia castigata* donné au carnaval de Prague.



Metastasio

Pour le carnaval de 1726-1727 il compose *Le fede tradita e vendicata*. La même année on fait appel à lui pour sortir le Teatro della Pergola de Florence d'une situation financière difficile ; il y donne *Ipermestra*, et *Siroès, Re di Persia* sur un livret de Metastasio. A l'automne 1727, de nouveau pour San Angelo : *Orlando Furioso*, considéré longtemps comme son seul grand opéra. Pour le carnaval de 1727-1728, il compose l'opéra *Roselina e Oronta*. Fin 1728 nouveau succès à Florence avec *Atenaide*, et triomphe des *Quattro Stagioni* aux Concerts Spirituels à Paris le 7 février. Puis il s'évade pendant 4 ans en Autriche soutenu par un important subside de l'Empereur d'Autriche. Pendant son absence de Venise, Benedetto Marcello obtient gain de cause, récupère ses droits familiaux sur le théâtre San Angelo et nomme un nouvel administrateur.

Fin 1731 l'opéra *Seminaride* est créé à Vérone suivi le 6 janvier 1732 par *La Fida Ninfa*. Le même mois, son *Laudate Dominum* est joué sur le Molo pour le transfert des reliques de San Pietro Orseolo à San-Marco. En 1733 son opéra *Sarce* est donné à Ancône.

Sa présence est de nouveau attestée à Venise à l'automne 1733 où son opéra *Montezuma* est donné à San Angelo. Pour le carnaval de 1733-1734, il crée *Olimpiade* sur un livret de Metastasio. Pour celui de 1735, *Tamerlano et Adelaide*. Pour le théâtre Grimani de San Samuele de Venise il compose *Griselda*, adaptée par Goldoni. Vivaldi et Goldoni collaborent à nouveau à l'automne pour *Aristide*.

Enfin le 5 août 1735 il reprend ses fonctions à la Pietà. On le nomme maître de concert mais on souhaite fermement qu'il ne s'absente plus du tout. Très obéissant, comme on pourra le constater, il crée *Ginevra* à Florence en 1736 et en 1737 *Catone en Utica* à Vérone.

Par ailleurs, sa vie privée dissolue lui vaut les foudres de ses supérieurs. En 1737 à Ferrare, un de ses opéras est interdit. Qu'à cela ne tienne l'opéra est donné deux mois plus tard à Vérone et, pour bien souligner son succès dans l'Europe entière en 1738, il va même le faire produire au théâtre Schouwburg à Amsterdam pour les cérémonies du 100^e anniversaire de ce théâtre.

A son retour, il donne sa cantate *Mopso* en l'honneur du prince Ferdinand de Bavière qui réside à Venise, et pour le carnaval de 1738-1739, il crée à San Angelo *L'Oracolo en Massinia*, (pastiche sur des airs de Händel, Hasse et Pergolesi), *Roemira fedele*, reprend *Armida* et crée *Feraspe*.

Ce retour en force au théâtre San Angelo tient sans doute au départ de Benedetto Marcello, nommé camerlingue à Brescia. En 1740 il donne un concert de prestige en l'honneur de l'électeur de Saxe, fils du roi de Pologne, Frédéric Christian. Le 29 août 1740, le gouvernement de l'Ospedale della Pietà forme le vœu de constituer un répertoire de concert et, en prévision du départ de Vivaldi, lui propose de les lui acheter. Vivaldi les leurs vend un ducat pièce et disparaît de Venise après avoir fait ses adieux à la Pietà à l'automne 1740. Le 26 juin 1741, des partitions de Vivaldi sont vendues au comte Vinciguerra di Collalto. Il faudra attendre 1963 pour apprendre dans les *Commemoriali Gradenigo* que Vivaldi



Autographe d'Ottone en villa

" avait gagné dans sa vie des sommes considérables, mais que sa prodigalité désordonnée le fera mourir pauvre à Vienne ". L'acte de décès de Vivaldi à Vienne, a été établi dans la maison d'un certain Satler près de la Karner Thor. Il est enterré au cimetière de l'hôpital le 28 juillet 1741 après une cérémonie accordée aux indigents.



INTERPRÈTES



QUATUOR PSOPHOS

Le quatuor Psophos (*l'événement sonore en grec*) s'est créé en 1997 au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, où il a bénéficié du soutien de Gilbert Amy. Outre de nombreuses rencontres musicales au sein de l'association Proquartet, le quatuor a essentiellement poursuivi sa formation auprès du Quatuor Ysaÿe au Conservatoire Supérieur de Paris-C.N.R. et de Walter Levine aux académies de Bâle et de Lübeck. En moins de trois ans, le Quatuor Psophos a remporté le 4^e Prix du Concours International de Londres, le 3^e Prix du Concours International d'Osaka, le 2^e Prix du Concours International Vittorio Gui de

Florence et le Prix spécial de l'Académie Mozarteum de Salzbourg.

En septembre 2001, ce parcours est couronné par l'obtention du Premier Grand Prix du Concours International de Quatuor à Cordes de Bordeaux (Ex-Evian) ainsi que par le Prix à l'unanimité de la Presse Internationale, le prix Serge Den Arend pour la meilleure interprétation de Mozart, le Prix Maurice Ohana et le Prix Mécénat Musical Société Générale pour la réalisation d'un disque.

Ces victoires propulsent les Psophos sur les plus grandes scènes et festivals internationaux : Concertgebouw d'Amsterdam, Wigmore Hall de Londres, Musée d'Orsay, Auditorium du Louvre, Les Folles Journées à Nantes, Bilbao et Lisbonne, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Périgord Noir, festival d'Orlando, Salzbourg, festival Ravel de Saint-Jean-de-Luz, les Musicades de Lyon, festival Schleswig-Holstein de Lübeck, festival des Arcs, festival de l'Abbaye de l'Epau, l'Orangerie de Sceaux, Flâneries de Reims, Festival de Divonne, Septembre Musical de l'Orne, Printemps des Arts de Monaco...

Il se produit également lors de tournées en Afrique de l'Ouest et du Nord, en Italie, Syrie, Iran, Japon, USA et en Israël...

Il aime partager sa passion de la musique de chambre avec des artistes comme Jean-Claude Pennetier, Martin Lovett, Alain Meunier, Raphaël Oleg, Emmanuelle Bertrand, Renaud et Gautier Capuçon, Franck Braley, le Quatuor Lindsay, Nicolas Dautricourt, Florent Héau, Cédric Tiberghien, Michel Lethiec, Romain Guyot, Paul Meyer, des membres du trio Wanderer, Isabelle Moretti... Heureux de pouvoir diversifier son expérience artistique, il s'est produit au printemps 2005 au Théâtre National de Chaillot au sein du spectacle *Ritournelles* du metteur en scène allemand Dietrich Sagert.

Le quatuor a enregistré en 2003 chez Zig-Zag Territoires les *opus 80 et 44 n°1* de Félix Mendelssohn-Bartholdy - enregistrement récompensé par la presse musicale : Le Monde la Musique (4 étoiles), Diapason (4 Diapasons), Classica (5/5). Début Novembre 2004 est sortie l'intégrale des quatuors à cordes de Maurice Ohana enregistré chez le label AR RE SE, déjà récompensé par un Choc du Monde de la Musique, 10 de Classica/Répertoire, 5/5 de Diapason.

Un album consacré à des œuvres de Marc Monnet sortira en 2005 chez le label Nocturne.

En Janvier 2005, le quatuor Psophos a été nommé dans la catégorie " Meilleur ensemble de l'année " aux Victoires de la Musique 2005.

Depuis ses débuts, le quatuor Psophos est très activement soutenu par l'association Proquartet, le programme DECLIC de l'AFAA, la SPEDIDAM et Mécénat Musical Société Générale.

Depuis décembre 2001, Bleuenn Le Maître joue un violon de Joseph Gagliano de 1796.





PROGRAMME

VENDREDI 15 JUILLET

ÉGLISE DE ST GERMAIN-SUR-AY, 21 HEURES

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Quatuor en ré majeur "Hoffmeister", K. 499

1. Allegretto 2. Menuetto Allegretto 3. Adagio 4. Molto Allegro

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Quatuor n°6 en si bémol majeur, opus 18

1. Allegro con brio 2. Adagio ma non troppo 3. Scherzo : Allegro
4. Adagio-Allegretto quasi Allegro-Adagio-Allegretto



EDVARD GRIEG

Quatuor à cordes en sol mineur, opus 27

1. Un poco andante - allegro molto ed agitato 2. Romanz : andantino
3. Intermezzo allegro molto marcato 4. Finale : lento - presto al satarello



QUATUOR PSOPHOS

Ayako TANAKA, violon

Bleuenn LE MAÎTRE, violon

Cécile GRASSI, alto

Ingrid SCHOENLAUB, violoncelle





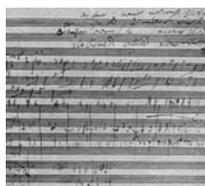
COMPOSITEUR



Quatuor en ré majeur
n° 5 op. 76 de Haydn



Manuscrit du quatuor à
cordes K.80 de Mozart



Quatuor à cordes
op.127 de Beethoven



Autographe du quatuor
à cordes de G. Fauré

LE QUATUOR À CORDES

Le terme quatuor désigne un effectif de quatre instruments, mais aussi un genre musical, précisément lorsque le terme désigne un ensemble composé de deux violons, un alto et un violoncelle.

Le quatuor à cordes, en tant que genre, se développe dans le cadre du style galant et sous l'influence du divertimento vers le milieu du XVIII^e siècle. Il a pour origine le regroupement des instruments à cordes au sein de l'orchestre, les contrebasses se contentant de doubler les violoncelles. Si les premiers quatuors de Luigi Boccherini ne sont que des symphonies pour cordes, Stamitz et Gossec distinguent parmi leurs quatuors ceux qui doivent être joués à quatre de ceux qui doivent être joués par un orchestre. À partir de Joseph Haydn et Mozart, le quatuor devient le genre le plus en vogue du répertoire de musique de chambre.

La structure épouse dorénavant un modèle quasi-immuable, qui restera une référence, bien qu'il eût été remis en question à plusieurs reprises (notamment dans l'op. 131 de Beethoven).

Cette structure immuable est :

- 1^{er} mouvement : forme sonate
- 2^e mouvement : adagio, pouvant épouser la structure de la forme lied, de la forme sonate " mouvement lent ", du thème et variations ou une simple structure ABA.
- 3^e mouvement : menuet et trio, puis scherzo (à partir de Beethoven)
- 4^e mouvement : rondo, rondo-sonate ou rondo varié

Le succès du quatuor à cordes repose sur des aspects à la fois sonores et sociologiques. Le contrepoint à quatre parties permet de faire entendre toutes les harmonies sans doublure superflue. Le quatuor permet en outre une grande homogénéité de timbre et l'équipollence des voix dans le travail contrapuntique. Le quatuor est fort prisé des compositeurs romantiques. Il reste synonyme d'effort, de concentration et de rigueur. Pendant tout le XIX^e siècle, il reste une spécificité allemande (le programme de ce soir en témoigne) et française dans une moindre mesure (notamment vers la fin du siècle). À quelques exceptions près, comme l'atteste la présence d'un quatuor dans le catalogue de Giuseppe Verdi et d'Edvard Grieg. Bien entendu, les compositeurs marqués par l'esthétique wagnérienne du *Gesamtkunstwerk* (œuvre d'art total), la musique à programme (Hector Berlioz, Franz Liszt) ou bien par le chromatisme et la puissance orchestrale de Wagner (Anton Bruckner, Gustav Mahler, Richard Strauss), se désintéressent du quatuor. Il va sans dire que dans le débat qui oppose, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, les tenants de la musique pure (Johannes Brahms) aux défenseurs de la musique à programme (Franz Liszt et son cercle de Weimar), le quatuor à cordes représente pour les premiers le genre noble par excellence : l'écoute d'un quatuor est synonyme de contemplation des formes musicales pour elle-même, par opposition à une écoute qui serait guidée par un programme poétique.

Au début du XX^e siècle, il est pour certains compositeurs, comme Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern, Maurice Ravel, Béla Bartók, Claude Debussy, synonyme d'expérimentation, d'étape dans la recherche d'un idéal en matière de composition musicale, à tel point que le critique musical contemporain Dominique Jameux a parlé de " *laboratoire de formes* ". Le quatuor de Gabriel Fauré (1924) est l'œuvre d'un musicien désireux de parachever sa longue carrière de compositeur par un chef-d'œuvre de pureté et d'ascétisme. Il s'agit dans ces derniers cas d'œuvres essentiellement isolées même si elles sont souvent d'une importance capitale dans l'histoire de la musique.

Au contraire, Darius Milhaud (16 quatuors), Heitor Villa-Lobos (17 quatuors), et surtout Dimitri Chostakovitch (13 quatuors) ont, par l'importance et la qualité de leur cycle, contribué à renouveler la tradition de cette forme musicale ; ce renouvellement avait été entamé par la génération de l'après-guerre avec Olivier Messiaen et son *Quatuor pour la fin du temps*, pour violon, violoncelle, clarinette et piano, écrit en captivité dans un camp de prisonniers en Silésie durant la Seconde Guerre mondiale ; Pierre Boulez, *Livre pour quatuor à cordes* (1948) et Henry Dutilleul avec son magnifique quatuor à cordes *Ainsi la Nuit*.

Les générations suivantes, marquées par la postmodernité, s'intéressent à nouveau au genre, dans un souci de dialogue avec l'histoire et la tradition. Si György Ligeti et Elliott Carter font figure de précurseurs en ce domaine, Helmut Lachenmann en Allemagne, Bryan Ferryrough en Grande-Bretagne, Philippe Fénelon



et Philippe Hersant en France, chacun suivant sa propre voie, semblent ne plus vouloir déroger à la règle selon laquelle tout compositeur confirmé doit se mesurer à un genre toujours réputé difficile.

MOZART : QUATUOR EN RÉ MAJEUR "HOFFMEISTER", K 499

C'est pour avoir aidé Mozart en proie à de réelles difficultés financières, que le musicien Franz A. Hoffmeister (1754 - 1812) reçut la dédicace de ce quatuor à cordes. Il se tourna peu à peu vers l'édition musicale dont il deviendra un



Mozart avec sa sœur et son père

acteur important. Comme chez Haydn, Beethoven ou Schubert, les *Quatuors à cordes* de Mozart constituent la part maîtresse de sa musique de chambre. Ils s'étendent sur vingt ans de sa vie créatrice mais s'ordonnent comme chez Haydn en groupes nettement individualisés et séparés par de longues interruptions. Tous... à l'exception du quatuor que nous entendons ce soir et qui est considéré comme un quatuor isolé publié le 19 août 1786 entre la composition des *Noces de Figaro* et de *Don Giovanni*.

BEETHOVEN : QUATUOR N°6 EN SI BÉMOL MAJEUR OPUS 18

Les 16 quatuors de Beethoven et la *Grande fugue* constituent un des cycles les plus importants dans l'œuvre du compositeur. Ils apparaissent chez lui aussi comme la part maîtresse de sa musique de chambre. En composant des quatuors, dès l'âge de 28 ans, Beethoven est bien conscient que c'est l'héritage important de Haydn et de Mozart qu'il doit assumer. Tout comme pour ses sonates et ses symphonies, il va commencer par réaliser un inventaire des moyens acquis pour mieux les dépasser et révolutionner ainsi l'écriture pour quatuor.



Beethoven à l'âge de 28 ans

Ces quatuors sont généralement classés, comme les sonates pour piano, en différentes périodes. Beethoven s'est attaqué aux quatuors à trois reprises différentes dans sa vie :

- entre 1798-1800 : les 6 *quatuors Lobkowitz* de l'Opus 18

constituent le premier groupe important ; à cette époque le compositeur domine déjà les problèmes du clavier.

- entre 1806-1810 : les 5 *quatuors Razumovsky* Opus 59, 74 et 95 sont ceux de la maturité. Beethoven y repense complètement le genre et bouscule les formes consacrées.

- entre 1822-1826 : les cinq derniers quatuors (plus la Grande fugue) sont ceux des dernières méditations. Beethoven y laisse libre court à ses pensées en utilisant le langage musical qu'il s'est forgé. Les polyphonies et les techniques sont plus complexes au point que ces œuvres ultimes seront les plus incomprises de ses contemporains.

Le quatuor que nous entendons ce soir est le dernier des 6 quatuors dédiés au prince Lobkowitz même si, en réalité, il fut composé en avant-dernier (de 1799 à 1800). Il est publié également chez Mollo à Vienne en octobre 1801.

La première partie du final, plusieurs fois remanié, porte le titre de *Malinconia* (la mélancolie).

GRIEG : QUATUOR EN SOL MINEUR OP.27

Le compositeur norvégien Edvard Grieg (1843-1907) est souvent décrit comme un miniaturiste parce qu'il n'a pas composé un nombre important de longs concertos ou de symphonies. Il s'est concentré sur la musique de chambre et les pièces pour piano. A sa mort Grieg était extrêmement populaire, au point d'être joué partout, dans les salles de concert mais aussi dans les cafés et restaurants ou en accompagnement de films muets.

Cet engouement populaire joua contre lui. En 1957, lors du 59^e anniversaire de sa mort, les critiques déclarèrent qu'il avait "peu à peu perdu de son importance dans l'histoire de la musique classique et qu'il fallait désormais le considérer comme un simple compositeur de musique de divertissement".

Depuis lors, les avis ont changé et on lui a reconnu une influence importante. Maurice Ravel déclarait : "Grieg est le seul artiste, avec Debussy, avec lequel je me sens des affinités" et Béla Bartók, qu'on ne peut pas soupçonner de légèreté, reconnaissait aussi avoir été influencé par le compositeur norvégien.

Edvard Grieg a écrit le quatuor que nous entendons ce soir en 1877 et les reliefs qu'il a su donner à sa musique de même que le riche lyrisme qui l'habite inscrivent l'œuvre dans un romantisme fervent et amoureux de la nature.



Edvard Grieg et son épouse

L'ORGUE DE L'ABBAYE DE LESSAY

L'orgue de l'abbatiale de Lessay a été construit par l'atelier de Jean-François Dupont en 1994.

Grand orgue : Montre 8', Flûte à ch. 8', Prestant 4', Flûte 2', Mixture 4-6r, Sourdine 16'

Trompette 8'. **Positif** : Bourdon 8', Gemshorn 4, Doublette 2', Sesquialtera 2r, Cymbale 3r,

Régale 8'. **Récit** : Bourdon 8', Flûte 4', Nasard 2 2/3', Quarte 2', Tierce 1 3/5', Larigot 1 1/3'

Pédale : Soubasse 16', Principal 8', Posaune 16', Trompette 8', Tremblant POS. Tirasses GO,

POS, RE. Accouplements à tiroir POS/GO et RE/GO

LÀSZLO FASSANG

GRAND PRIX DE CHARTRES 2004

L'organiste et pianiste hongrois Lászlo Fassang est né à Budapest en 1973. Issu d'une famille de musiciens, il commence des études d'orgue à l'âge de 13 ans auprès d'Istvan Baroti, puis poursuit son apprentissage à l'Académie Franz Liszt de Budapest où il reçoit l'enseignement de Ferenc Gergely et de Istvan Ruppert. Il y est également l'élève de la pianiste Ilona



© vinco zalan

Prunyi. Il obtient en 1998 son diplôme d'orgue. Il reçoit ensuite une bourse d'études pour le CNSM de Paris, où il étudie l'orgue avec Olivier Latry et Michel Bouvard, ainsi que l'improvisation avec Loïc Mallié, Philippe Lefebvre, Thierry Escaïch et Jean-François Zygel.

En 2000, Lászlo Fassang devient organiste résident au Sapporo Concert Hall (Japon) sur l'orgue duquel il enregistre

des œuvres de Bach, Liszt, et ses propres improvisations. En 2003, il obtient au C.N.S.M de Paris le prix d'orgue avec mention très bien à l'unanimité premier nommé, et celui d'improvisation avec mention très bien. Depuis lors, Lászlo Fassang a donné de nombreux concerts en Europe, au Canada et aux Etats-Unis. En 2004, il revient s'installer dans son pays natal où il est chargé de concevoir l'orgue de la nouvelle Salle de Concert de Budapest. Lászlo Fassang ne se limite pas au répertoire classique de l'orgue mais s'ingénie à présenter toutes les possibilités de son instrument à travers une synthèse de différents genres musicaux (jazz, musiques traditionnelles). Dans cet esprit, il donne des concerts d'improvisation avec le saxophoniste Vincent Lê-Quang, le guitariste hongrois Gabor Gado, ou la chanteuse hongroise Beata Palya. Lászlo Fassang est un virtuose de l'improvisation aussi bien à l'orgue qu'au piano. Il enseigne l'improvisation au Conservatoire de Musique de San Sebastian.

LES COMPOSITEURS AU PROGRAMME

GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)

Né à Ferrare, Frescobaldi a été organiste titulaire à vie, de la basilique Saint-Pierre de Rome à partir de 1608. Principal maître du clavecin et de l'orgue en Italie pendant la première partie du XVII^e siècle, son influence s'exerce, par l'intermédiaire de son disciple Froberger, dans tout le reste de l'Europe musicale, jusqu'à Johann Sebastian Bach. Son œuvre est marquée du sceau du mélodiste.

Son style fait une large place aux dissonances, à la modulation, aux ruptures subites de rythme, à l'invention mélodique toujours renouvelée qui évoquent l'improvisation. Frescobaldi est le dernier grand représentant de l'école italienne de clavier, qui déclinera après lui.

GEORG MUFFAT (1653-1704)

Compositeur autrichien d'origine savoyarde, il étudie à Paris avec Lully entre 1663 et 1669, avant d'être nommé organiste à Molsheim et Sélestat puis de poursuivre des études de droit à Ingolstadt. Il passe par Vienne et Prague avant de se fixer pendant plus d'une dizaine d'années à Salzbourg au service de l'archevêque. Ce grand voyageur est le seul artiste à avoir personnellement côtoyé Lully et Corelli, les deux symboles personnifiés de la musique française et de l'italienne. De 1690 à sa mort, il sera maître de chapelle de l'évêque de Passau (Bavière). Il aura neuf fils musiciens.

PIERRE DU MAGE (1674-1751)

Né à Beauvais il a comme premier professeur d'orgue son propre père, organiste de la cathédrale. À vingt ans, il va étudier à Paris avec Louis Marchand. Il y fait la connaissance de Lebègue. Vers l'âge de trente ans, il est nommé organiste titulaire à Saint-Quentin et peu après, au poste de titulaire de la cathédrale de Laon. A la suite de rapports houleux avec ses supérieurs hiérarchiques il démissionne en 1719 et abandonne sa carrière de musicien.

Son *Premier Livre d'Orgue* (une suite de huit pièces du 1^{er} ton) publié en 1708 constitue toute son œuvre, très restreinte, mais de très grande qualité.



PROGRAMME

DIMANCHE 17 JUILLET

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES

RÉCITAL D'ORGUE



GIROLAMO FRESCOBALDI

Toccata quinta

JOHANN SEBASTIAN BACH

Partita sopra " Sei gegrüset Jesu gutig "

VIVALDI - BACH

Concerto en ré

GEORG MUFFAT

Toccata septima



PIERRE DU MAGE

Premier livre d'orgue

Plein jeu - Fugue - Duo - Tierce en taille - Grand jeu

JOHANN SEBASTIAN BACH

Prélude et fugue en sol majeur, BWV 541

LÀSZLO FASSANG

Improvisation(s) sur thème(s) donné(s)



Làszlo FASSANG, orgue





INTERPRÊTES



CHŒUR ACCENTUS

Réuni par Laurence Equilbey en 1991, cet ensemble professionnel de trente deux chanteurs a pour vocation d'interpréter en formation de chœur de chambre le riche répertoire des œuvres a cappella. En renouant avec cette tradition, Accentus interprète principalement les œuvres majeures des deux derniers siècles dans leur formation originelle et participe à la création contemporaine. Accentus se produit également sous la direction du chef suédois Eric Ericson et collabore régulièrement avec l'Ensemble Intercontemporain, l'Orchestre de Paris, le Concerto Köln, l'Akademie fur Alte Musik, et travaille notamment avec Pierre Boulez, Christoph Eschenbach, Kent Nagano ou Jonathan Nott. Le

chœur est régulièrement l'invité des grands festivals internationaux. En 2005 lors de la seconde édition de la Biennale Internationale d'Art Vocal, dont il est co-organisateur, avec la Cité de Musique, Accentus a présenté un concert autour de Schubert et Brahms avec le pianiste Alain Planès puis avec l'Ensemble Intercontemporain un programme Steve Reich et Michael Jarell. En 2001, Accentus a reçu le Grand Prix Radio Classique de la Découverte et, en 2002, été consacré " Ensemble de l'année " lors des 9^e Victoires de la Musique Classique. Un enregistrement d'œuvres d'Arnold Schönberg paraîtra en Janvier 2005 chez Naïve. Accentus est aidé par le Ministère de la Culture et de la Communication-DRAC-Ile de France au titre de l'aide aux ensembles conventionnés. Accentus est associé à l'Opéra de Rouen/Haute-Normandie avec le soutien de la Ville de Rouen, de la Région et de la DRAC Haute-Normandie. Il est subventionné par la Ville de Paris, la Région Ile-de-France, et reçoit le soutien de la SACEM, Musique Nouvelle en Liberté et l'AFAA pour ses tournées à l'étranger. Accentus est membre de la FEVIS (Fédération des Ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés).

La Société Générale est le partenaire privilégié d'Accentus.



LAURENCE EQUILBEY, directrice musicale

Formée à Paris, Vienne, et Stockholm, elle fonde en 1991 le chœur de chambre Accentus. Parallèlement, elle crée en 1995, avec le soutien de la Ville de Paris, le Jeune Chœur de Paris destiné à la formation de futurs chanteurs professionnels et, en 2002, le premier Centre de formation pour jeunes chanteurs, département du CNR de Paris. Grâce à son expérience musicale à l'échelle européenne elle apporte une contribution essentielle à la diffusion et au renouveau du répertoire vocal a cappella en France. Elle est invitée régulièrement à diriger des ensembles tels que la Chapelle Royale, le Sinfonia Varsovia, le Collegium Vocale de Gand et le RIAS Kammerchor de Berlin. Depuis 1998, elle est chef de chœur à l'Opéra de Rouen dont elle dirige aussi régulièrement l'orchestre. Abordant également le répertoire lyrique, elle a dirigé *Cenerentola* (Festival d'Aix), *Medeamaterial* de Pascal Dusapin, ou *Les Tréteaux de Maître Pierre* de Manuel de Falla. Elle est lauréate du grand Prix de la Presse 2003.

CONCERTO KÖLN

Concerto Köln a été fondé en 1985 par des musiciens solistes issus de diverses écoles européennes de musique et poursuivant chacun leur propre carrière. Tous spécialisés dans l'interprétation sur instruments anciens, ils sont mus par une volonté commune de faire découvrir le répertoire instrumental et vocal des XVII^e et XVIII^e siècles dans



ses conditions d'interprétation historique. L'ensemble ne reçoit aucune subvention d'état et tire une certaine fierté de son autogestion. En fonction des œuvres jouées, l'ensemble se produit volontiers sans chef, un peu à la façon des formations de chambre. La priorité de l'ensemble est de faire revivre des œuvres peu connues. Pour mener à bien ce travail, il s'est associé à la Deutschlandfunk dès 1992 pour fonder le *Festtage Alte Musik Köln* dont la première édition a été dédiée à Joseph Martin Kraus, contemporain méconnu de Mozart. Les lectures, concerts et expositions parallèles sur ce

type de sujet ont soulevé l'enthousiasme du public et de la critique. En 1994, ce fut le tour du compositeur de cour Gaetano Brunetti, puis de Locatelli en 1995, ou de Rossetti en 1996... L'ensemble collabore régulièrement avec des solistes comme le pianiste Andreas Staier, ou des chefs tels que René Jacobs, Philippe Herreweghe, Frans Brüggen. Concerto Köln a enregistré pour Harmonia Mundi France, Capriccio, Sony, Fnac, avant d'être sous contrat d'exclusivité avec Teldec. Les enregistrements des *Concerti Grossi* de Locatelli, des symphonies de Rossetti et des concertos pour piano de Mozart, Salieri avec Andreas Staier, ont été acclamés par la presse.



PROGRAMME

MARDI 19 JUILLET

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES

JOHANN-SEBASTIAN BACH

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn, BWV Anh. 159

Jesu, meine freude, BWV 227



O Jesu Christ, meus Lebens licht, BWV 118

Der Gerechte kömmt um, BWV deest

Komm, Jesu, Komm, BWV 229

Singet dem Herrn ein neues Lied, BWV 225



CHŒUR ACCENTUS

Sopranos : Marie GRIFFET, Claire HENRY DESBOIS, Catherine PADAUT, Laure PENY-LALO, Marie-Pierre WATTIEZ

Ténors : Andrew BENNETT, Romain CHAMPION, Olivier COIFFET, Samuel HUSSER, Nicolas KERN, Pascal PIDAULT

Contre-ténors : Jean-Paul BONNEVALLE, Benjamin CLÉE, Daniel LAGER, Violaine LUCAS, Andrès ROJAS-URREGO

Basses : Grégoire FOHET-DUMINIL, Cyrille GAUTREAU, Rigoberto MARIN-POLOP,

Arnaud RICHARD, Jean-Marc SAVIGNY

CONCERTO KÖLN

Violons 1 : Jörg BUSHCHAUS, Werner EHRHARDT, Stephan SÄNGER **Violons 2 :** Hedwig van der LINDE, Markus HOFFMANN,

Horst-Peter STEFFEN **Altos :** Aino HILDEBRANDT, Claudia ENGELSMANN **Violoncelle :** Sybille HUNTGEBURTH

Contrebasse : Jean-Michel FOREST. **Hautbois :** Susanne REGEL, Kristin LINDE **Taille :** Jean-Marc PHILIPPE

Fagott : Lorenzo ALPERT **Cors :** Philippe ISTLOP, Renée ALLEN **Orgue :** Alexander PULIAEV

Laurence EQUILBEY : direction





COMPOSITEUR

JOHANN SEBASTIAN BACH



Johann-Sebastian Bach
(1685-1750)



Manuscrit de la
Passion selon St Mathieu



J-S-Bach à l'orgue de
St Thomas de Leipzig



J-S-Bach avec trois
de ses fils

Né à Eisenach en Thuringe, il est le huitième enfant d'une famille de musiciens professionnels. La famille Bach était en effet de celles dont les membres, de générations en générations, gagnaient leur vie comme organistes, violonistes ou chantres au service de qui offrait un emploi. Son père, Johann Ambrosius Bach, violoniste de talent lui enseigna les rudiments du violon, pendant qu'un autre parent, organiste, lui enseignait ceux de l'orgue.

Devenu orphelin à l'âge de 10 ans, il alla vivre avec son frère aîné lui-même, organiste, Johann Christoph, qui lui donna ce que l'on peut considérer comme ses premières notions formelles de clavier.

A l'âge de 15 ans, il quitte son frère pour aller suivre des cours de latin dans le nord de l'Allemagne en échange d'une participation active dans le chœur de l'église locale. Il y demeure jusqu'en 1702. C'est à la fin de cette courte période que, brusquement, Johann Sebastian semble être devenu un virtuose de l'orgue et ceci sans qu'aucun professeur ne lui ait jamais donné un enseignement digne de ce nom !

Autodidacte donc, sa principale méthode d'apprentissage consistait à copier, sur des cahiers, la musique des grands compositeurs de son temps qu'il ne manquait jamais une occasion d'aller écouter dès qu'ils se produisaient. Ainsi en 1701, il marchera à pied jusqu'à Hambourg (soit 48 kms) pour aller entendre Reinken et Sweelinck. A l'âge de 18 ans, il décroche son premier emploi comme serviteur et violoniste à la cour de Saxe-Weimar.

La même année, il devient organiste à l'église d'Arnstadt. Ici, comme dans ses positions ultérieures, son perfectionnisme et ses hautes attentes musicales - de la part des chœurs de l'église notamment - pas toujours exprimés très diplomatiquement vont lui valoir beaucoup d'inimitiés chez certains de ses collègues.

En 1705 : nouvelle marche à pied d'importance, pendant un mois entier cette fois-ci, en direction de Lübeck (soit 330 kms !) pour y entendre Dietrich Buxtehude.

A 22 ans, il obtient le poste d'organiste à l'église St. Blasius de Muhlhausen, épouse sa cousine Maria Barbara et s'en retourne à Weimar occuper le poste d'organiste et de maître de concert de la chapelle ducale, après avoir fait un constat très amer quant à la condition de musicien d'église. Il y restera 9 ans. Musicien brillant et intransigeant il acquiert très vite la réputation de maîtriser l'orgue comme personne en Europe. Régulièrement invité comme soliste virtuose, admiré pour sa façon de manier la fugue et le canon, il se fait remarquer des plus hautes autorités luthériennes de son temps.

En 1716, il devient directeur de la musique à la cour de Anhalt-Cothen où il dispose d'un orchestre qui lui permet de produire nombre de partitions instrumentales dont les *Concertos Brandebourgeois*, le *Clavier bien-tempéré I*, les *Suites anglaises* et les *Suites françaises*...

En 1720, Maria Barbara, meurt. A peine une année plus tard, il épouse Anna Magdalena Wilcken avec laquelle il a treize enfants dont six survivront. Ajoutés aux quatre qu'il eut avec sa première femme, cela portera le nombre de ses héritiers à dix dont certains deviendront les très grands compositeurs que l'on sait.

En 1723, Bach succède à Kuhnau au poste de cantor de l'église St. Thomas de Leipzig (qui en fait regroupait le service de 4 églises : St. Thomas, St. Nicolas, St. Peter, Neue Kirche), après que le poste eut été refusé par Georg Philipp Telemann et Christoph Graupner. Il y accomplira la même tâche fastidieuse que son prédécesseur à savoir composer, officier après officier, des cantates pour chacune des quatre églises de la ville, en diriger les chœurs et enseigner le latin à l'école du chœur. C'est pendant cette période qu'il compose, entre autres, les 6 Motets dont 3 ont été programmés ce soir. Ici encore, ses relations avec les autorités de l'église de Leipzig vont très rapidement s'envenimer jusqu'à le rendre graduellement insatisfait de son poste tant en terme financier qu'en terme musical.

À partir de 1729, il prend la direction du Collegium Musicum et compose nombre de cantates et d'oratorios (Noël, Pâques, Ascension). En 1736, il est nommé " Kappelmeister " auprès de l'Électeur de Saxe, à Dresde. Il y compose la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, les *Variations canoniques*, le *Clavier bien tempéré II*, et l'*Art de la fugue* (inachevé au moment de sa mort). Bach restera à son poste à Leipzig jusqu'à sa mort, le 28 juillet 1750.

Son génie créateur universel s'exprima jusqu'à la fin, et ce, malgré une cécité qui le frappa à partir de 1743.

Lorsqu'il jettera un regard sur sa vie, il en retiendra une somme énorme de travail :

" *J'ai beaucoup travaillé. Quiconque travaillera comme moi pourra faire ce que j'ai fait !*"

La légende veut que sa dernière composition, le prélude de choral intitulé :

" *Devant ton trône, je me présente, Seigneur*"

ait été dictée à son gendre Johann Christoph Altnickol quelques heures avant sa mort.



ŒUVRES

MOTETS ET ŒUVRES DE COMMANDE



L'église Saint-Thomas de Leipzig à l'époque où J. S. Bach y était Cantor

Les six Motets de Bach qui sont parvenus jusqu'à nous, appartiennent tous à la période dite "de Leipzig" du compositeur. Ses obligations professionnelles impliquaient qu'il fournisse la musique destinée aux services religieux des dimanches et fêtes dans les deux églises principales de la ville, Saint Thomas et Saint Nicolas et qu'il fasse chanter les élèves de l'école de Saint Thomas aux enterrements. Les cantiques et motets quant à eux devaient accompagner les obsèques et leur choix était confié directement au cantor. En vertu du règlement scolaire en vigueur à Leipzig en 1723, "élèves et précepteurs devaient se trouver devant la maison mortuaire un quart d'heure avant le début des funérailles, et exécuter tout de suite leur chant". En règle générale, Bach, conformément à la tradition, choisissait ses morceaux dans le recueil imprimé de motets. Si par contre on désirait pour la musique funèbre des textes précis de l'Écriture, Bach devait, dans des délais relativement brefs, composer à la demande de la famille du défunt un motet original. A l'exception du BWV 225 (dernière œuvre inscrite au programme de ce soir), les *Motets* furent donc tous composés pour ces circonstances de funérailles de hauts dignitaires de Leipzig ou de leur proche. De l'avis général, les *Motets* de Johann-Sebastian Bach constituent un sommet absolu de la polyphonie occidentale et, bien que leur exécution soit redoutablement difficile, ils n'ont jamais cessé d'être donnés en concert depuis leur création, à la différence de la plupart des cantates... et des autres œuvres de Bach en général.

MOTET BWV 227, JESU, MEINE FREUDE

Ce motet, le plus célèbre de ceux que Bach composa, fut chanté le 18 juillet 1723, quelques semaines seulement après son entrée en fonction comme Cantor, pour l'enterrement de la veuve du Maître des Postes, Johanna-Maria Kresin. Il se distingue avant tout par la structure formelle des motets à double chœur. Bach y a combiné les versets de l'Épître 8 aux Romains, qui servait de base au prêche funèbre, aux strophes du cantique bien connu "Jesu, meine Freude" (Jésus, ma joie) de Johann Franck, en faisant alterner strophe du choral et verset biblique. Un équilibre parfait caractérise ce gigantesque motet funèbre en mi mineur : on y distingue onze parties, les différentes strophes du choral alternant

avec d'autres parties, au centre desquelles triomphe une fugue.

MOTET BWV 229, KOMM, JESU, KOMM

Ce motet à double chœur, dont la composition se situerait entre 1723 et 1734, utilise deux strophes d'un cantique funèbre inspiré à l'auteur leipzigois Paul Thymich par la mort d'un recteur de l'école Saint-Thomas. Le texte est une poésie spirituelle qui met en regard la lassitude, l'affaiblissement du corps et le chemin de vie représenté par Jésus. En opposition à la première strophe, de vaste dimension, la seconde est conçue comme un sobre choral à quatre voix dénué de cantus firmus. La mélodie du choral final n'appartient pas au répertoire de l'Église luthérienne, elle est de la main de Bach.

MOTET BWV 225, SINGET DEM HERRN EIN NEUES LIED

Plus que les autres ce motet permet de poser la question de savoir comment il convient de les chanter. On a longtemps prétendu qu'il fallait donner les motets à cappella. C'est ainsi qu'on en usa jusqu'à ces dernières années. Selon Philippe Herreweghe :

"Mozart les entendit en 1789, mais il remarqua que les instruments manquaient". On sait maintenant que les motets doivent être doublés, l'argument décisif étant que l'on a retrouvé les partitions instrumentales pour le BWV 226. Ces motets de Bach semblent donc faire exception à la règle interdisant toute musique instrumentale au cours des services funèbres. De plus, certains passages se situent dans un registre difficile pour la basse, et d'autres nécessitent le violon pour éviter des inversions harmoniques.

Pour quelle instrumentation faut-il opter ? Il existe une transcription de Carl-Philipp-Emmanuel Bach où les chœurs sont doublés par deux ensembles à cordes, cependant l'usage le plus fréquent était de doubler le deuxième chœur par des instruments à vent. Il est aussi possible de les accompagner par une seule basse continue. Motet funèbre utilisé comme musique pour le nouvel an pour les uns,



Manuscrit du Motet BWV 226

"Singet dem Herrn ein neues Lied" (Chantez au Seigneur un chant nouveau) aurait, pour d'autres, été conçu pour fêter l'anniversaire de Friedrich August de Saxe en 1727 ! Joie du peuple qui loue son Dieu, précarité de la vie terrestre et miséricorde du Seigneur en sont les thèmes majeurs. Le retour à des paroles laudatives fournit une conclusion joyeuse, les deux chœurs se réunissant dans une fugue finale.



INTERPRÈTES



ENSEMBLE 415

Fondé en 1981 à Genève par Chiara Banchini et installé en Franche-Comté depuis 2001, l'ensemble doit son nom à un des diapasons utilisés au XVIII^e siècle. Dans la première génération de pionniers enthousiastes il y avait : François Fernandez, Enrico Gatti, Emilio Moreno, Fabio Biondi. Vingt ans plus tard, l'Ensemble 415 poursuit sa carrière avec de jeunes violonistes et c'est ainsi que David Plantier, Stéphanie Pfister, Eva Borhi et Leila Schayegh notamment perpétuent l'enthousiasme initial.

Plébiscités par le public et primés par la critique, selon la formule consacrée, les concerts et enregistrements de l'Ensemble 415 génèrent des impulsions durables aussi bien dans la perception des œuvres des XVII^e et XVIII^e siècles que dans l'élargissement du répertoire proposé aux mélomanes. Les enregistrements et les programmes de concerts consacrés à certains compositeurs célèbres ainsi qu'à la redécouverte de compositeurs comme Giuseppe Valentini et Giovanni Bononcini révèlent la démarche artistique de l'ensemble : recherche de la qualité, découverte et renouvellement

du répertoire associé à une certaine idée de l'intégrité artistique. L'Ensemble 415, supporté par un continuo d'inspiration italienne est d'abord un ensemble de solistes qu'un répertoire de choix sollicite constamment et ce n'est évidemment pas un hasard si le maître mot d'un concert comme celui de ce soir est " virtuosité ". L'harmonie du son et la précision du toucher servie par une approche technique commune sont le résultat d'une complicité artistique de longue date avec son premier violon (et directrice artistique), Chiara Banchini. L'Ensemble 415 a enregistré une vingtaine de disques dont la plupart a obtenu des prix internationaux. Depuis 2001, l'Ensemble 415 est associé au label Zig-Zag Territoires. La première parution de cette collaboration, les *Concerti* de Giuseppe Valentini, a été primée par un " Diapason d'or " et un " 10 de Répertoire " en septembre 2002. Des enregistrements des concertos napolitains inédits pour violoncelle et orchestre de Nicola Porpora avec Gaetano Nasillo paraîtront prochainement en attendant une parution discographique autour de Mozart, prévue pour l'année 2006. L'Ensemble 415 est subventionné par la DRAC de Franche-Comté, le Conseil Régional de Franche-Comté, le Conseil Général du département du Jura.

CHIARA BANCHINI, violoniste et directrice artistique



Née à Lugano en Suisse, violoniste " baroque " de renommée internationale, elle est aujourd'hui une des figures de proue de sa spécialité et l'invitée régulière des festivals de musique ancienne les plus prestigieux. Après des études couronnées par un prix de virtuosité au Conservatoire de Musique de Genève dans la classe de Corrado Romano, elle se perfectionne chez Sandor Wegh et se forme ensuite au violon baroque auprès de Sigiswald Kuijken. Elle obtient ainsi le diplôme de soliste au Conservatoire de la Haye. Parallèlement à sa carrière internationale de concertiste, elle a enseigné le violon baroque au Centre de Musique Ancienne de Genève avant de devenir titulaire d'une chaire à la Schola Cantorum de Bâle. Des cours d'interprétation musicale dans l'Europe entière complètent son engagement pédagogique. Une discographie importante

témoigne de la richesse de ses activités musicales, avec des enregistrements chez Erato, Accent, Astrée, Harmonia Mundi et Zig-Zag Territoires. En 1981, Chiara Banchini éprouve le besoin de combler " *un vide dans l'espace musical suisse* " et fonde son propre orchestre de chambre : L'Ensemble 415. Le succès est très rapide. On se souvient en particulier de l'enregistrement de l'intégrale des *Concerti grossi Op. VI* de Corelli en 1992 ou du *Stabat Mater* de Vivaldi avec Andreas Scholl ou des *10 Invenzioni a violino solo, Op. 10* de Bonporti qui obtint le " Preis der Deutschen Schallplattenkritik ". Chiara Banchini joue sur un instrument rare, fabriqué à Crémone en 1674 par le grand luthier Nicola Amati (maître de Stradivarius) et restauré dans son état d'origine, ce qui constitue en soi, un événement dans l'histoire de la lutherie internationale.



PROGRAMME

VENDREDI 22 JUILLET

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES

L'ITALIE EN FÊTE

La virtuosité



ALESSANDRO SCARLATTI

Concerto en fa mineur

Grave - Allegro - Largo - Allamanda, allegro

NICOLA FIORENZA

Concerto pour violoncelle en fa majeur

Presto - Allegro - Largo - Allegro

DOMENICO SCARLATTI

TRANSCRIT PAR CHARLES AVISON

Concerto n°4 en la mineur

Andante - Allegro - Largo - Vivace



GIUSEPPE VALENTINI

Concerto pour 4 violons op.7 n°11 en la mineur

Largo - Fuga - Grave - Allegro e solo - Presto - Adagio - Allegro Assai

ANTONIO VIVALDI

Concerto pour 2 violons et violoncelle R.565 op. 3 n°11

« *L'estro armonico* » pour violoncelle en fa majeur

Allegro - Adagio e spiccato - Allegro - largo e spiccato - Allegro



ENSEMBLE 415

1er violon : Chiara BANCHINI. **Violons :** Leila SCHAYEGH, Eva BORHI, David PLANTIER, Stéphanie PFISTER, Peter BARCZI

Alto : Patricia GAGNON, Martine SCHNORHK **Violoncelle :** Gaetano NASILLO, Hendrike TER BRUGGE

Contrebasse : Michaël CHANU **Clavecin :** Andrea MARCHIOL

Chiara BANCHINI, direction artistique





COMPOSITEURS

ALESSANDRO SCARLATTI



Alessandro Scarlatti
(1660-1725)

On ne sait rien de ses jeunes années. Selon une tradition non documentée il aurait été élève de Carissimi à Rome, où il aurait séjourné jeune avec quelques membres de sa famille. Il se marie le 12 avril 1678 avec Antonia Anzalone. En 1679 il crée *Gli Equivoci nel semblante*, son premier opéra à Rome qui obtient un grand succès. Sa renommée le fait admettre au service de la reine Christine de Suède. Vers 1693 il est maître de chapelle à S. Gerolamo della Carità. Il se rend à Naples où il dirige une troupe au théâtre San Bartolomeo. En 1684 il est maître de la chapelle royale à Naples en succession de Pietro Andrea Ziani. Il occupe ce poste jusqu'en 1703, avec une interruption en 1688. Il compose pendant ce temps 35 opéras et de très nombreuses oeuvres de commande. Il se rend à Florence avec son fils Domenico (le plus célèbre de ses neuf enfants) où il espère entrer au service du grand-duc Ferdinand III de Médicis. Ses démarches sont infructueuses. En 1706 il devient membre de l'Académie Arcadia de Rome. L'année suivante il est nommé maître de chapelle de Santa-Maria Maggiore dans la même ville. Il continue à composer des opéras pour le théâtre de Pratolino à Florence, édifié par Ferdinand III peu de temps auparavant. On sait aussi qu'à cette époque il fait de fréquents séjours à Venise et à Urbino avant de retourner à Naples. En 1715 il est nommé chevalier par le pape. En 1717 il est de nouveau à Rome, puis s'établit définitivement à Naples dans les années 1721-1722. Il laisse de très nombreuses compositions dont 65 opéras.

DOMENICO SCARLATTI



Le jeune
Domenico Scarlatti

Il est le sixième enfant d'Antonia Anzalone et d'Alessandro Scarlatti dont il reçoit intégralement sa formation musicale. Il a comme marraine la princesse de Colobrano, vice-reine de Naples et comme parrain le comte Maddaloni. En 1701 il est compositeur et organiste à la chapelle royale de Naples.

En 1702 il fait un court séjour avec son père à la cour de Toscane à Florence, puis il le rejoint à Rome. En 1703 il crée son premier opéra *Ottavia restituita al trono* puis *Il Giustino* créés à la cour de Naples. En 1705 il se perfectionne à Venise auprès de Gasparini. Il fait alors la connaissance de Vivaldi, de Händel et de Thomas Roseingrave qui soutiendra activement sa musique à Londres. Son père le recommande auprès du prince Ferdinand de Médicis à Florence en ces termes :

“ Je l'ai obligé à quitter Naples, où il y avait de la place pour son talent, mais où son talent n'était pas à sa place. Je le renvoie à présent de Rome, puisque Rome n'a pas de toit pour abriter la musique, qui vit ici comme une mendicante. Mon fils est un aigle dont les ailes ont poussé : il ne faut pas qu'il reste oisif dans son nid et il ne m'appartient pas de l'empêcher de prendre son envol. Comme il se trouve que le chanteur napolitain Nicolino fait également le voyage d'ici à Venise, j'ai décidé d'envoyer mon fils avec lui : et accompagné de son seul talent (il a grandement évolué depuis qu'il a pu avec moi partager l'honneur de servir votre Altesse royale en personne voici trois ans), il part comme un vagabond qui va saisir toutes les occasions qui se présentent à lui pour se faire un nom : on ne peut pas en espérer autant ici à Rome...”

De 1709 à 1714, il est maître de chapelle de la reine Maria Casimira de Pologne, à Rome. Il compose des opéras pour le petit Théâtre du Palazzo Zuccari situé Piazza della Trinità de Monti. Les livrets sont de Capeci et les décors de l'architecte Filippo Juvarra. En 1711 il crée *Tolomeo*, en 1712, *Tetide in Sciro*. En 1713 il est assistant à Saint-Pierre. La même année il crée *Ifigenia in Aulide* et *Ifigenia in Tauri* en 1714, de même que *Amor d'un ombra*. La même année, la reine Maria Casimira quitte Rome. En 1714 il est maître de chapelle du Marquis de Fontes, ambassadeur du Portugal auprès du pape. De 1714 à 1719 il est maître de chapelle à Saint-Pierre. On pense que c'est à ce poste qu'il a composé son *Miserere* et son *Stabat Mater* à dix voix.

En 1715, pour le Teatro Capranica, il est le premier à mettre un drame de Shakespeare en musique dans l'opéra *Amleto* et la même année compose *la Dirindina*, un intermezzo sur un livret de Girolamo Gigli.

En 1718 il écrit l'opéra *Berenice*. Ce seront là ses dernières œuvres lyriques.

En 1719 il est en Angleterre où l'on reprend son *Narciso*. En 1720 on le retrouve à Lisbonne au service de João V pour lequel il compose surtout de la musique sacrée. Il est professeur de musique du frère du roi, Don Antonio et de l'infante Maria Barbara de Braganza, future reine d'Espagne. En 1724 il obtient un congé et



Domenico Scarlatti
au fait de sa gloire
(1685-1757)



COMPOSITEURS



Maria Barbara de Braganza
infante du Portugal,

se rend en Italie. Le 15 mai 1728 il se marie en Italie avec Maria Catalina Gentili. Ils ont 5 enfants. En 1729, il se rend à Séville dans la suite de Maria Barbara de Braganza qui épouse le prince Fernando d'Espagne à Badajoz, il séjourne à la cour de Séville puis en 1733 il réside à Madrid avec la cour princière. En 1738, il publie à Londres le recueil de 30 *Essercizi per gravicembalo*. Malgré les déplacements saisonniers de la cour, il

habite un appartement à Madrid. Il reçoit de João V l'ordre de Santiago des Chevaliers du Portugal. Sa femme Maria Catalina meurt en 1739. Vers 1740-1742 il épouse Anastasia Maxarti Ximenes dont il aura 4 enfants.



Fernando VI

En 1746, il est nommé maître de musique des rois catholiques quand le prince Fernando accède au trône sous le nom de Fernando VI. En 1754 il compose sa *Messe* et en 1756 le *Salve Regina*. A côté de son œuvre vocale et de ses concerti, il laisse plus de 550 pièces de clavecin. Ces dernières ne seront pas ou peu publiées de son vivant, que ce soit en Espagne ou en Italie, et on pense qu'un grand nombre d'entre elles ne

sont pas de sa main mais de celle de son élève Antonio Soler.

CHARLES AVISON ET SCARLATTI

C'est en 1742-43 que le compositeur Charles Avison produit des arrangements pour cordes de deux sonates de Scarlatti (K. 29 et K. 21), afin de tester le marché pour de telles œuvres au sein des nombreux groupes de musiciens amateurs en Angleterre. Il propose la vente de " douze grands concerts pour violons " confectionnés à partir de pièces originales de



Charles Avison
(1709-1770)

Scarlatti. Son souhait est de recueillir les noms de 100 abonnés avant de lancer l'édition. En 1744, il fait imprimer 12 concerti avec une liste de 143 abonnés. En réalisant ces transcriptions, Avison tourna à son avantage non seulement l'intérêt contemporain pour la musique de Scarlatti, mais également la popularité du genre du concerto grosso. La

publication des *Concertos Opus 6* de Corelli par John Walsh en 1715 avait déjà incité de nombreux compositeurs à imiter ce style, que ce soit en écrivant des concerti originaux à la

manière de l'auteur romain ou en transcrivant en concerto d'autres œuvres contemporaines. Avison ne manquait donc pas de précédents à suivre. Il ne subsiste guère de doute sur la principale source utilisée par Charles Avison pour faire ses transcriptions de 1744, à savoir le recueil Scarlatti en deux tomes édité par Roseingrave en 1739.

NICOLA FIORENZA ET LE VIOLONCELLE

Au cours du XVIII^e siècle, la ville de Naples est un des centres musicaux les plus importants d'Europe ; la ville regorge de théâtres, d'amateurs et de mécènes. Ses conservatoires peuvent se glorifier de posséder les plus grands maîtres, et les théâtres mettent en scène les œuvres des compositeurs les plus illustres de l'époque (le jeune Mozart, encore peu connu comme compositeur d'opéras, n'aura d'autre ambition que d'écrire un opéra pour le théâtre San Carlo).



Le théâtre San Carlo de Naples

Nicola Fiorenza compte avec Nicola Antonio Porpora, Leonardo Leo, et Nicolo Sabatino parmi les musiciens les plus importants en activité à Naples dans la première moitié du siècle ; tous exerceront la double fonction de compositeur et d'enseignant, et de leurs classes sortiront quelques uns des meilleurs chanteurs et instrumentistes napolitains qui favoriseront l'éclosion d'un répertoire virtuose au violoncelle.

On peut affirmer avec une certitude absolue que la grande époque du violoncelle virtuose a commencé à Naples : des compositeurs et interprètes de l'importance de Francesco Alborea, plus connu sous le nom de Francischiello, Francesco Scipriani, Salvatore Lanzetti, Andrea Caporale, Pasquale Pericoli, ou Nicola Fiorenza pour ne citer que les plus fameux, sont tous napolitains. Autant de musiciens qui apporteront avec eux leur technique raffinée, la sensualité de leur instrument, dans les nombreuses cours européennes qu'ils fréquenteront.

C'est encore à Naples, que l'on trouve les premiers exemples d'études pour l'instrument

(Francesco Scipriani : *Toccate e sonate pour*

apprendre à jouer du violoncelle, écrites de sa main et destinées à ses élèves) qui prouvent le haut très degré de virtuosité dont la ville pouvait se glorifier.



La baie de Naples et le Vésuve

L'ÉGLISE DE CANVILLE-LA-ROCQUE



L'édifice semble, pour le gros-œuvre, dater du XV^e siècle. En contournant l'église par le Nord, on découvre une tour à bâtière et la chapelle seigneuriale datée fin du XV^e - début du XVI^e siècle. Cette chapelle contient les fresques qui font la majeure partie de l'intérêt historique de l'édifice. Elles ont été peintes aux alentours de 1520 à la demande de Jacques d'Harcourt, Seigneur de Canville et forment trois séries bien distinctes : les Évangélistes, Les Anges et la Résurrection et La Légende Compostellane du Pendu Dépendu, laquelle était si célèbre dans l'Europe médiévale qu'il en existait des représentations dans à peu près tous les lieux dédiés à Saint-Jacques. Les quatre évangélistes trouvent leur place aux quatre sections de la voûte : Saint Luc à l'ouest, Saint Mathieu au nord, Saint Jean à l'est et Saint Marc au sud ; selon la tradition chacun tient une banderolle (phylactère) comportant une inscription latine. Les anges quant à eux accompagnent, à l'arrière plan, les évangélistes ; ce sont des anges musiciens aux ailes déployées, jouant la trompette du Jugement dernier (*tuba mirum spargens sonum...*) qui annonce la Résurrection d'entre les morts. C'est la raison pour laquelle on peut voir à leurs pieds, tout autour de la voûte, émergeant d'une couche verte figurant la terre : les défunts. Sous la scène de la Résurrection viennent se placer les douze scènes de la légende du *pendu dépendu*, empruntée au *Livre des Miracles* de Saint Jacques. César d'Hersterbach au XII^e siècle et Jacques de

Voragine au XIII^e siècle feront, eux aussi, le même récit.

A Canville, les douze scènes sont réparties sur quatorze arcades. La légende retrace l'aventure arrivée à une famille de pèlerins allemands (le père, la mère et leur jeune fils) en route vers Compostelle le jour où ils



décidèrent de faire halte dans une auberge du village espagnol de Santo Domingo de la Calzada.

Le point de départ de la légende est une histoire d'erreur judiciaire concernant une séductrice dépitée, (la servante de l'auberge), qui décide de se venger d'avoir vu ses

avances repoussées par le jeune pèlerin. Pour ce faire, elle cache nuitamment dans le bagage du bel indifférent une coupe en argent et le fait arrêter au matin par la force publique. Conduit devant le juge, il est condamné à mort par pendaison.

Sitôt la sentence exécutée, les parents meurtris, reprennent leur route de pèlerins en direction de Compostelle. A leur retour du pèlerinage, repassant devant le gibet, ils constatent que leur fils, est toujours pendu, mais...

vivant, sauvé par Saint-Jacques. Ils se précipitent

alors chez le juge qui, informé du fait, au moment où il va commencer à déjeuner, refuse de croire le récit. Il ne consentira à la dépendaison du jeune pèlerin qu'après qu'un autre miracle se soit produit sous ses yeux, à savoir que le coq et la poule qu'il s'appropriait à déguster ne se mettent à chanter.

Force pour lui alors de dépendre le pendu innocent et de condamner la servante enfin découverte au bûcher.



St Jean évangéliste sur la voûte nord-est



1. Le Jugement dernier sur la voûte nord-est
2. Christ en Majesté sur la voûte sud
3. La fresque du " pendu dépendu "
4. St Jean évangéliste sur la voûte nord-est
5. St Luc & St Mathieu sur la voûte ouest



PROGRAMME

MARDI 26 JUILLET

ÉGLISE DE CANVILLE LA ROCQUE, 21 HEURES

RÉCITAL PIANO ET CHANT



Ay trista vida corporal

(Anonyme Espagnol a capella)

GEORG FREDERIK HÄNDEL

Cantata of Lucrezia

Grave - Allegro - Largo - Allamanda, allegro

FRANZ SCHUBERT

Lieder

(sélection non communiquée)



MANUEL DE FALLA

Siete canciones popular españolas

HEITOR VILLA LOBOS

Bacchanas Brasileiras n°5

1. Aria (Cantilena)

2. Dansa (martelo)

(arrangement pour chant et piano)



Helen KEARNS, chant

François DUMONT, piano





INTERPRÈTES



HELEN KEARNS

Née en 1982 à Dublin, Helen Kearns débute ses études musicales à l'âge de sept ans avec Daniel Mc Nulty. Dès l'âge de seize ans, elle est engagée par Chromaline France pour enregistrer un CD . Elle reçoit ensuite une bourse pour étudier à l'université de Norwich avec Mark Wildman (directeur du département lyrique de la Royal Academy de Londres). Elle travaille ensuite avec Diedre Grier Delaney et Irene Standford à la Royal Academy de Dublin. Elle se perfectionne maintenant à Paris auprès du baryton Jorge Chaminé. Helen a été le vainqueur de tous les principaux concours nationaux en Irlande, notamment de sept " Feis Ceoil ". Elle a également reçu le Fitzwilton Trust Award pour " voix exceptionnelle ". En 2001, elle obtient la récompense Raymond Marshall pour l'opéra ainsi que la bourse Adair Arms pour le répertoire lyrique féminin. En 2002, elle est la lauréate des Belfast Classical Music Bursaries au Waterfront Hall, à Belfast et reçoit, en 2003, une bourse de la Fondazione Concertante en Italie ainsi que le prix Lola Rodriguez-Aragòn.

Elle a donné de nombreux concerts à Dublin, Londres, Budapest, Paris, Bergen, Sienne, Milan, Rio de Janeiro. L'été dernier, elle a effectué une tournée au Brésil qui a été couronnée par son grand succès dans la salle Cecilia Meireles à Rio de Janeiro, où elle a chanté la *Bachianas Brasileiras n°5* de Villa-Lobos qu'elle a inscrite au programme du concert de ce soir.

Elle se produira en décembre prochain avec orchestre dans le National Concert Hall de Dublin, en janvier à Cologne et en février à Paris, où elle chantera le *Stabat Mater* de Pergolèse.

Elle retournera au Brésil l'été prochain



FRANÇOIS DUMONT

Né en 1985, il débute le piano à l'âge de 5 ans, obtient le premier prix du Conservatoire National de Région de Lyon à l'âge de 14 ans et rentre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris la même année, dans la classe de Bruno Rigutto (assistant Hervé Billaut). Il se perfectionne aussi auprès de Leon Fleisher, Idil Biret, Marie-Françoise Bucquet et Jorge Chaminé.

Dès 1995, François Dumont est invité à jouer avec orchestre (Lyon, Montpellier, Corse, Paris) le *Concerto* de Poulenc, le *Concerto K 414* de Mozart ou les *Concertos pour 3 et 4 pianos* de Bach avec Bruno Rigutto.

En mai 2002, il remporte le Premier Prix à l'unanimité du Concours Steinway et interprète un programme entièrement consacré à Brahms pour le Festival International Steinway de Hamburg. Récemment Murray Perahia le choisit pour jouer les Ballades op. 10 de Brahms pour ses masterclasses publiques, Salle Gaveau.

Lauréat de la Concertante Foundation, il est engagé à donner plus de 40 concerts en Italie comme soliste, accompagnateur de chanteurs et en musique de chambre. Il participe aussi à de nombreux concerts à la Fondation Gulbenkian, dans le cadre des Ateliers Musicaux proposés par Jorge Chaminé et Marie-Françoise Bucquet.

Il forme un Duo avec la soprano Helen Kearns et fait partie du Trio Élégiacque (Laurent Le Flécher, violon et Virginie Constant, violoncelle). Prix Déclat du gouvernement français, il collabore avec la violoniste Charlotte Bonneton à plusieurs concerts, notamment sur France Musiques, au Festival Radio France/Montpellier. Il a enregistré pour les télévisions brésilienne, italienne et française et sortira un disque pour Harmonia Mundi d'œuvres de Messiaen et Dusapin avec le Trio Élégiacque.

Cet été François Dumont jouera dans de nombreux festivals, notamment au Festival Radio-France de Montpellier, Festival CIMA en Toscane, tournée de concerts à Rio de Janeiro, rencontres internationales du Piano à Boulogne-sur-Mer, Festival Chopin de Bagatelle à Paris, etc.



ŒUVRES

LUCREZIA DE HÄNDEL

Händel composa cette sublime cantate en 1709 lors de son voyage à Rome. Elle dépeint les sentiments de Lucrece juste avant sa mort volontaire et reflète surtout sa haine passionnée pour Tarquinius. Un concentré du génie de Händel, dont les audaces harmoniques faisaient s'incliner Beethoven d'admiration.

La voix est exploitée d'une façon magistrale : on passe d'une virtuosité technique absolue, d'une agilité vertigineuse, à une autre virtuosité, expressive celle-là, qui sait remarquablement traduire la révolte, la douleur, l'abandon et la rage de cette femme qui a perdu son honneur. C'est ce qui constitue la force dramatique de cette pièce.

LIEDER DE SCHUBERT

C'est Schubert qui a donné au lied allemand une forme définitive. Schubert s'est, toute sa vie, complu dans cette forme du petit



poème psychologique où il s'agit de " créer une atmosphère musicale autour des paroles, de leur forger cet approfondissement, ces échos, ce mystère, qui restent en deçà des mots ". Ses plus beaux lieder et ses plus parfaits (il en a écrit 600), il les a composés à dix-sept et à dix-huit ans : *Marguerite au rouet*, *le Roi des*

Aulnes... sont de cette période là. Les lieder de Schubert comptent parmi les plus beaux modèles du genre et ne sauraient souffrir d'être comparés à aucun autres.

MANUEL DE FALLA

Né à Cadix, port historique à l'extrême sud de l'Andalousie, il est considéré comme le plus grand compositeur espagnol du XX^e siècle. Son éducation musicale débute par des leçons de piano ; à vingt ans il déménage avec sa famille à Madrid où il poursuit ses études avec l'éminent professeur Trago et compose quelques *zarzuelas*. Puis il remporte le Prix de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid avec son opéra *La Vita breva*.

Il étudie ensuite avec Pedrell, professeur et érudit espagnol qui fut à la base du renouveau de la musique espagnole à la fin du XIX^e siècle. En 1907, il s'installe à Paris, où il est accueilli par Ravel, Debussy (avec lequel il entretint une correspondance suivie), Paul Dukas et Albeniz. Il publie en 1909, *Quatre Pièces espagnoles*, et *Trois Mélodies* sur des poèmes de Théophile Gautier. Entre 1915 et 1919, il retourne en Espagne où il fait représenter son ballet *L'Amour sorcier* (1915) ainsi que *Nuits dans les jardins d'Espagne* (1916). Deux ans plus tard, Diaghilev lui commande une œuvre pour les Ballets Russes. Manuel de Falla compose alors *Le Tricorne* ; cette œuvre dont la chorégraphie est signée Messine et

les décors Picasso remporte un très grand succès lors de sa création à Londres en 1919. Cette même année, il se fixe à Grenade jusqu'à la fin de la guerre civile ; la bitonalité apparaît dans son œuvre avec la *Fantasia betica* pour piano. En 1922, il compose *Les Tréteaux de Maître Pierre*, opéra pour marionnettes et chanteurs, où il se tourne vers la tradition de la musique classique espagnole. En 1926, à la demande de la claveciniste Wanda Landowska, Falla écrit le *Concerto pour clavecin* qui révèle une certaine parenté stylistique avec Domenico Scarlatti qui vécut de nombreuses années en Espagne. Après ce concerto, Falla ne livrera que quelques pages isolées avec notamment, en 1935, *Le Tombeau de Dukas* et se consacrera à partir de 1929 à sa grande cantate *L'Atlantida*, inspirée du poète catalan Verdaguer. A la mort de Falla, sa partition inachevée sera complétée par Ernesto Halffter, son ancien élève. En 1939, il part en Argentine où il travaille jusqu'à sa mort en 1946 dans le village d'Alta Gracia. L'art de ce compositeur est enraciné au plus profond dans les chants traditionnels espagnols et dans les plus pures traditions historiques de la musique espagnole.



HEITOR VILLA LOBOS

Premier compositeur sud américain à acquérir une renommée internationale, il est considéré comme le chef de file de la musique brésilienne dont il sut synthétiser et sublimer tous les courants. Cette connaissance de la musique de son pays, commença pour lui très jeune, lorsqu'arpentant le pays, il notait scrupuleusement toutes les variétés stylistiques des musiques populaires, un peu à la façon de ce que faisait un Sibelius, un Janacek ou un Falla. Après un séjour à Paris dans les années 20, il retourna au Brésil en 1930 et fut immédiatement reconnu pour le grand musicien qu'il était. Il consacra le reste de sa vie à la

composition et à l'enseignement musical. Son œuvre inclut des musiques de scènes, de la musique chorale et instrumentale, de la musique de chambre, des chants et des pièces pour piano. Son œuvre la plus célèbre, *Bacchanas Brasileiras*, porte ce nom parce qu'elle est à la fois un hommage à



J. S. Bach et au *Choros*, ces chants traditionnels déchirants des rues de Rio de Janeiro. Il s'agit d'une série de 5 pièces dont nous entendons la dernière, rendue mondialement célèbre par l'interprétation qu'en donna au microsillon la cantatrice Victoria de Los Angeles.

Dans la version donnée ce soir, la partie habituellement tenue par le violoncelle a été transposée au piano.



INTERPRÈTES



LE CONCERT SPIRITUEL & HERVÉ NIQUET

Depuis 1987, Le Concert Spirituel s'est imposé comme l'un des ensembles de musique baroque les plus élégants, grâce à un chef qui va son chemin avec gourmandise dans tous les répertoires. Ensemble associé au Centre de Musique Baroque de Versailles, il collabore avec les musicologues du Centre et se produit régulièrement à la Chapelle Royale et à l'Opéra Royal du Château de Versailles. Dans cet esprit de partenariat artistique, il est en résidence à l'Arsenal à Metz.

L'abondante discographie du Concert Spirituel est régulièrement récompensée par la critique française et internationale. Le Concert Spirituel enregistre exclusivement pour Glossa Music. Pendant l'été 2005, Le Concert Spirituel est en tournée avec les *Water Music and Fireworks* de Händel. Il redonnera en 2005 *Médée* de Charpentier à l'Opéra de Rouen et à la Salle Gaveau à Paris, et *Pigmalion* de Rameau au Théâtre du Châtelet. En outre, il crée en première mondiale la tragédie lyrique *Callirhoé* de Destouches au Festival de Beaune (juillet 2005), production qu'il redonnera au Château de Versailles. En mars 2006, il créera, sous la direction de son chef Hervé Niquet, *Proserpine* de Lully à la Cité de la musique de Paris. Le Concert Spirituel est subventionné par le Sénat, le Conseil Régional de Lorraine, la DRAC Ile de France/ Ministère de la Culture et la Ville de Paris.

Comme les compositeurs de l'époque baroque qu'il dirige, Hervé Niquet est un musicien complet : clavecin, orgue, composition et art lyrique. Il s'oriente très tôt vers la direction de chœur et la direction d'orchestre et, en 1980, il est nommé chef de chant à l'Opéra National de Paris. En 1987, il fonde Le Concert Spirituel pour faire revivre le grand motet français, ranime l'une des plus célèbres institutions musicales du XVIII^e siècle et s'impose comme un des meilleurs spécialistes de ce répertoire. Son interprétation récente de *King Arthur* de Purcell avec Véronique Gens et Peter Harvey, a fait un triomphe au Concertgebouw d'Amsterdam, à l'Opéra de Rouen et à l'Arsenal de Metz. En 2004, il aura donné plus de 30 concerts, en France et aux Etats-Unis, consacrés à Marc-Antoine Charpentier, notamment avec la création de la *Messe* et du *Te Deum* à deux chœurs et deux orchestres ; en mars 2005, il a créé à la Cité de la Musique des *Grands motets* inédits d'Henry Desmarest.

Hervé Niquet et Le Concert Spirituel sont en résidence à l'Arsenal de Metz.

STÉPHANIE RÉVIDAT, soprano

Études au CNSM de Lyon et dès 1992 carrière de soliste avant d'intégrer l'Atelier Lyrique puis la Troupe de l'Opéra National de Lyon. Elle chante ainsi sous la direction de F. Brüggem, K. Nagano, W. Christie, M. Gester, D. Kawka, J.C. Malgoire, P. Picket, M. Plasson et C. Rousset...

ANNE-MARIE JACQUIN, soprano

Études à la Maîtrise de Radio-France, puis collaboration avec Les Demoiselles de Saint-Cyr, Le Concert Spirituel, Les Arts Florissants, Les Folies Françaises, le Chœur Accentus et Les Jeunes Solistes. Participe à de nombreuses créations, notamment avec L'Ensemble Inter-Contemporain

FRANÇOIS-NICOLAS GESLOT, haute-contre

Études à l'école de l'Opéra de Paris Bastille. Débuts dans le *Chevalier de la Force*, *Dialogues des Carmélites* de Poulenc, à Garnier puis devient membre de la troupe de l'Opéra Comique de Paris. Haute-contre avec les Arts Florissants, Il Seminario Musicale, La Fenice, le Parlement de Musique, les Agrements, Elyma...

EMILIANO GONZALEZ-TORO, ténor

Études au conservatoire de Genève et Lausanne. Débuts avec Michel Corboz. En projet : *Les Paladins* de Rameau avec William Christie au Châtelet et *Orfeo* de Monteverdi au Grand Théâtre de Genève.

BENOIT ARNOULD, basse

Études de chant au conservatoire de Nancy, médaille d'or de chant lyrique. En janvier 2004, il enregistre en temps que soliste les *Grands Motets* de Desmarest avec le Concert Spirituel.



© Nicole Bergé





PROGRAMME

VENDREDI 29 JUILLET

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES

JEAN-BAPTISTE LULLY

GRANDS MOTETS

Dies Irae (LWV 64/1)

Exaudiat Te Dominus (Psaume n°19 de David) (LWV 77/15)



Plaude Laetare Gallia (LWV 37)

Te Deum (LWV 55)



LE CONCERT SPIRITUEL

Dessus : Delphine MALIK, Anne-Sophie DURAND **Haute-contre :** Didier BOUTURE , Emmanuel BARDON.
Tailles : Gauthier FENOY, Pascal RICHARDIN **Basses-Taille :** Emmanuel BOUQUEY, Marduk SERRANO.

Basses : Paul-Henry VIDAL, Eric CHOPIN

Violons : Olivier BRIAND, Stephan DUDERMEL **Alto :** Judith DEPOUTOT, Géraldine ROUX,

Violoncelle : François POLY **Hautbois :** Héloïse GAILLARD, Luc MARCHAL **Flûtes :** Jean-Pierre NICOLAS
Pierre BORAGNO **Théorbés :** Caroline DELUME, Bruno HELSTROFFER **Basson :** Stéphane TAMBÌ

Orgue : François SAINT-YVES **Trompette :** Philippe GENESTIER **Timbale :** Thierry BRIARD

Hervé NIQUET, direction

Stéphanie RÉVIDAT, soprano Anne-Marie JACQUIN, mezzo soprano
François-Nicolas GESLOT, haute-contre Emiliano GONZALEZ TORO, ténor
Benoît ARNOULD, basse





COMPOSITEUR

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)



Jean-Baptiste Lully
(1632-1687)



Louis XIV et Lully
(à gauche)



Comédie-ballet :
Le Bourgeois gentilhomme



Lully composant



Première représentation
d'Alceste à Versailles

De très humble origine, ce fils de meunier florentin vient en France à l'âge de 12 ans, à la suite de Roger de Lorraine, pour entrer, comme garçon de chambre, au service de la Grande Mademoiselle (Mlle de Montpensier) qui désirait parfaire ses connaissances en italien. Les nombreux spectacles et festivités donnés à la Cour sont pour le jeune Lully l'occasion de se familiariser avec la musique et les ballets représentés.

À l'âge de treize ans, manifestant de sérieuses dispositions pour la musique, il apprend le violon, se montre excellent danseur, et rejoint la *Grande Bande des Violons du Roi*, composée de 24 instruments. En 1653, à 21 ans, il danse avec le roi, alors âgé de 14 ans, dans le *Ballet de la nuit*. Parfait courtisan, il entre comme page chez Mademoiselle d'Orléans cousine de Louis XIV et devient très vite admis dans le plus proche entourage du jeune monarque. Il obtient rapidement la direction d'un nouveau groupement : *La Bande des Petits Violons*. Quelques mois plus tard, il est *compositeur de la musique instrumentale du roi* et se consacre alors à l'écriture de ballets de cour. Ses airs de ballet séduisent la cour et notamment *Alcidiane* (1658), premier exemple d'ouverture à la française.

Après la mort de Mazarin (mars 1661), sur l'ordre du roi en personne, il est nommé surintendant de la musique et compositeur de la musique de la chambre, et reçoit ses lettres de naturalisation (son nom est alors francisé de Lulli en Lully, auquel le roi, dans ses bons jours, adjoint une particule). L'année suivante, il épouse Madeleine Lambert, dont le père dirigeait la musique chez Mlle de Montpensier.

A partir de 1664 et pendant 7 ans, il travaille régulièrement avec Molière, créant le genre de la comédie-ballet avec *Le Mariage forcé*, 1664 ; *L'Amour médecin*, 1665 ; *Georges Dandin*, 1668 ; *Monsieur de Pourceaugnac*, 1669 ; *Le Bourgeois gentilhomme*, 1670, sans cependant abandonner les ballets de cour (*Les Amours déguisés*, 1664 ; *La Naissance de Vénus*, 1665 ; *Les Muses*, 1666....

En 1671 il crée *Psyché*, un évènement pour la cour.

En 1672, l'ascendant du surintendant sur la vie musicale française trouve un accomplissement avec l'achat à Mr Perrin du privilège qui lui donne tout pouvoir pour établir l'Académie Royale de Musique et soumet à son autorisation toute représentation de musique au théâtre. Il submerge littéralement de son autorité tous les musiciens de son époque dont les plus célèbres étaient Marc-Antoine Charpentier, André Campra et Nicolas Clérambault.

Dès lors, et jusqu'à sa disparition, comblé d'honneurs et de richesses, il créera pratiquement un opéra par an *Cadmus et Hermione*, 1673 ; *Thésée*, 1675 ; *Psyché et Bellérophon*, 1679 ; *Phaeton*, 1683 ; *Roland*, 1685, *Le Triomphe de l'Amour*, 1681 ; *Acis et Galatée*, 1687 dont trois incontestables chefs-d'œuvre : *Alceste*, 1674 ; *Atys*, 1676 et *Armide*, 1686.

En 1681, Lully atteint l'apogée de sa carrière en devenant *Secrétaire du Roy*. Il meurt de la gangrène le 22 mars 1687 à la suite, selon la légende, d'une blessure au pied faite en dirigeant son *Té Deum*, avec sa canne de chef d'orchestre, une lourde tige de fer qui servait alors à battre la mesure en frappant le sol ; une incertitude demeure cependant puisque certaines sources attestent que Lully n'utilisait jamais de canne !

C'est surtout par sa contribution à la musique de scène donc que Lully est célèbre. Il a progressivement transformé le ballet de cour de simple divertissement à usage de la cour en une forme plus dramatique. Quant aux comédies-ballets, qui réunissaient musique, texte et scènes dansées, elles préfiguraient l'opéra-comique. Mais ce sont ses tragédies lyriques, écrites pour la plupart sur des textes de Quinault, qui constituèrent sans doute

l'apport le plus marquant du compositeur. Empruntant des sujets à la mythologie grecque, aux romans de chevalerie, la *tragédie en musique* lulliste peut être considérée comme la première manifestation de l'opéra en France, à tel point que l'on qualifie volontiers Lully de créateur de l'opéra français. Le type d'ouverture qu'il a imaginé dite *ouverture à la française* se retrouvera dans toute la musique européenne de son époque et en priorité chez Bach et Händel. Bien que n'étant pas le grand spécialiste de la musique religieuse de son temps (il ne put jamais ravir ce titre à Marc-Antoine Charpentier), Lully s'essaya avec brio à la musique religieuse à travers le genre du *Grand Motet* dont nous entendons plusieurs exemples ce soir dont son *Té Deum* qui, sans atteindre la superbe de celui de Charpentier, n'en reste pas moins une grande œuvre musicale du siècle de Louis XIV.



œuvres

LULLY ET LA MUSIQUE SACRÉE

Lully déploya dans ses œuvres religieuses tout le savoir qu'il tenait de ses maîtres organistes parisiens : harmonie et contrepoint. Cependant, ses interventions dans le domaine de la musique religieuse restèrent très ponctuelles, la Chapelle Royale étant sous la direction des Maîtres de Musique Pierre Robert et Henry Du Mont, dont Lully disait d'ailleurs : " *Je l'aime ce bon homme, Du Mont : il est naturel* ".



Un divertissement royal à Versailles

En règle générale, le Surintendant de la Musique Royale n'aimait guère mélanger la musique profane et la musique religieuse. Pourtant, certains de ses airs étaient repris dans les églises. Dès 1672, la plainte de Cloris :

" *Ab! mortelles douleurs* "

fut utilisée sur des paroles de F. Pascal : " *Ah! Seigneur, vos bontés ne se peuvent comprendre* ". Un jour où il assistait à la messe, Lully entendant l'air d'un de ses opéras transformé en cantique se serait écrié : " *Seigneur, je vous demande pardon, je ne l'avais pas fait pour vous !* "

LE GRAND MOTET

Le rôle de Lully semble avoir été décisif dans l'histoire du Grand Motet. Son *Miserere* joué pour la première fois en 1664 devant toute la cour en inaugurerait le genre : " *un dessein inouï auparavant, à la mesure du souverain* ". Le Grand Motet fut alors une forme d'expression de l'absolutisme royal et de son affranchissement de la tutelle de Rome. Ce premier Grand Motet de Lully intervient, d'ailleurs, juste après la *Déclaration des Six articles* du Parlement demandant la nomination des évêques de France par le Roi (ce qui sera fait en 1682). La publication des *Motets* de Lully, Robert et Du Mont, en 1684, signe donc l'apparition d'un genre nouveau le *Grand Motet à la française*. L'âge d'or du Grand Motet français s'étendit de 1663 à 1792, servi par des musiciens tels que De Lalande, Charpentier, Clérambault, Campra, Desmarets, Mondonville ou Rameau. Au cours du XVIII^e siècle, le Grand Motet évolua sous les influences italienne (4

parties) et allemande (fugues). Dans ses *Grands Motets*, Lully suivit la tradition ancienne introduite en France par Nicolas Formé vers 1610. Le grand chœur, aux contrepoints massifs contraste avec le petit chœur aux mélodies plus travaillées et ornementées. Cette forme de motet à deux chœurs se retrouve ultérieurement chez Jean Veillot et d'autres compositeurs du milieu du XVII^e siècle (Henry Du Mont et Pierre Robert). Avant le *Miserere*, Lully avait déjà tenté une première expérience, avec le *Motet de la Paix*, dédié au roi et donné le 29 août 1660 devant Anne d'Autriche, Marie-Thérèse d'Espagne et Monsieur.

DIES IRAE (LWV 64/1)

Ce *Dies Irae* fut composé en 1683 pour les funérailles de la reine Marie-Thérèse. Lully y intègre les premières notes du chant grégorien.

EXAUDIAT TE DOMINUS (LWV 77/15)

Composé sur le psaume 19, ce motet célèbre la " *personne sacrée du Roy* ". Il semble qu'il ait été composé après 1683.

PLAUDE LAETARE GALLIA (LWV 37)

Ce motet fut composé pour le baptême du Dauphin en 1668 à St-Germain-en-Laye.

TE DEUM (LWV 55)

Le *Te Deum* fut créé le 9 septembre 1677 à Fontainebleau pour le baptême du fils de Lully, dont Louis XIV était le parrain. Le *Mercur Galant* rapporte : " *Toutes sortes d'instruments l'accompagnèrent, les timbales et les trompettes n'y furent point oubliées... Ce qu'on admira c'est que chaque couplet était de différente musique. Le Roy le trouva si beau qu'il voulut l'entendre plus d'une fois* ". Et c'est au cours d'une de ces auditions que Lully se serait blessé si fatalement...



La chapelle royale de Versailles



INTERPRÈTES



CHŒUR SIRINE DE MOSCOU

Fondé en 1989 à Moscou, il est constitué de jeunes chanteurs professionnels réunis autour d'Andreï Kotov, dans le but de redécouvrir le riche patrimoine de l'ancien chant spirituel russe. Il tire son nom d'un oiseau de paradis présent dans les légendes chrétiennes russes. Ses chanteurs, tous issus du Conservatoire Tchaïkovsky ou de l'Institut Gnèssine de Moscou, se spécialisent dans l'interprétation et le déchiffrement des vieux chants orthodoxes, notés selon un système neumatique complexe que l'on peut comparer à la notation hiéroglyphique d'une langue ancienne. La difficulté d'interprétation de cette musique est augmentée du fait de l'inadéquation entre le style médiéval et le chant contemporain. Les chanteurs du Chœur Sirine sont en relation avec les chercheurs du Musée Central Andreï Roublev de Moscou, spécialisé dans l'étude de la culture russe ancienne et effectuent un important travail de recherche sur le terrain pour retrouver l'authenticité de ce style de chant auprès des porteurs de cette tradition, notamment les "vieux croyants".

Cette branche de la musique orthodoxe russe d'origine populaire, ainsi que les anciens chants d'église, furent complètement ignorés à partir du XVII^e siècle pour faire place à la tradition occidentale. Le Chœur Sirine est aujourd'hui la formation vocale russe "la plus authentique et la plus originale", se démarquant des autres ensembles qui interprètent presque exclusivement le répertoire du XVIII^e au XX^e siècle.

La démarche du Chœur Sirine rencontre très vite un écho en Russie et à l'étranger. Il est récompensé à l'occasion de plusieurs concours internationaux de chant à Moscou et en Pologne (Wroclaw en 1990 et Hainuwka en 1991). Donnant des concerts dans toute la Russie, le Chœur Sirine effectue également de grandes tournées en Allemagne, Pologne, Suisse, France et Hongrie. Il est régulièrement invité par les festivals de musique ancienne en Europe.



Le Chœur Sirine a obtenu le Diapason d'Or pour son premier enregistrement *Chants Spirituels du Peuple Russe* paru chez Saison Russe (Harmonia Mundi). Il a depuis lors réalisé un second volume de *Chants Spirituels de Carême* et l'enregistrement des *Lamentations de Jérémie* de Vladimir Martynov qui a obtenu les "ffff" de Télérama. En 2000, un livre-disque sur les *Chants des Pèlerins de Russie* est paru chez Opus 111. Le Chœur Sirine a donné deux concerts à la Cité de la Musique de Paris les 8 et 9 avril 2000.

Invité à chanter dans le cadre du Festival de l'Île de France en septembre 2001, le chœur a donné à cette occasion deux concerts à Lyon et deux concerts dans les Abbayes de Tournus et Ligugé. Il a participé dans le courant de l'été aux Festivals de Musique Sacrée de Fribourg (Suisse) et Sylvanès. Il a été invité pour la seconde fois en septembre 2003 à participer au Festival de Musique Sacrée de Maastricht. En 2004, il a donné plusieurs concerts en Belgique en septembre, notamment dans le cadre du Festival des Flandres. Il sera présent en France pour une grande tournée estivale en juillet et août 2005.

Le Chœur Sirine participe depuis plusieurs années aux activités du Théâtre d'Art Dramatique Anatoly Vassiliev de Moscou à travers *Les Lamentations de Jérémie* du compositeur russe Vladimir Martynov. Cette musique fait l'objet d'un spectacle musical et théâtral mis en scène par Anatoly Vassiliev dans lequel les acteurs sont les chanteurs du Chœur Sirine, et qui rencontre un succès international notoire : plus de 100 représentations à Moscou mais aussi au Festival de Taormina, au Habel Theater de Berlin, au Festival d'Avignon (97), en Estonie, en Suède, à Séville et Barcelone, à Venise et Rome...

Plus récemment, le Chœur Sirine interprète la *Messe de Requiem* de Vladimir Martynov dans le cadre du nouveau spectacle d'Anatoli Vassiliev *Mozart et Salieri* d'après la petite tragédie de Pouchkine.



PROGRAMME

MARDI 2 AOUT

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES

CHANTS DES PÈLERINS DE RUSSIE

1. L'homme vit sur terre comme pousse l'herbe (*Recueil des Vieux-Croyants de Vitebsk*)
2. Roi du Ciel, Consolateur (*Recueils "Bogoglassniki". Invocation au Saint-Esprit. Chœur mixte.*)
3. Louez le Seigneur du haut des Cieux (*Adaptation Psaume 148/149 Chœurs alternés.*)
 4. Vers spirituels sur Saint-Théodore Tyron (*Trio de voix d'hommes*)
 5. Poème spirituel sur le Jugement Dernier (*Voix de femmes et violon.*)
6. Poème spirituel sur l'Ascension (*Chant de mendiants. Chœur mixte. Reconstruction de Andreï Kotov.*)
 7. L'âme pécheresse pleure et se morfond (*Verset spirituel de la Région de Perm. Solo féminin.*)
 8. Poème sur la séparation de l'âme et du corps (*Chant d'Ukraine occidentale. Chœur féminin.*)
 9. Quand j'étais jeune, je ne connaissais pas le malheur (*Région de Smolensk*)
10. Venez, louons le vénérable Joseph (*Office du Samedi Saint. Chant znamenny du XVI^e siècle*)
11. Trisagion (*Chant poutievoï à trois voix. Déchiffrage Lada Kondrachkova. Chœur d'hommes.*)
 12. Toi seul qui es immortel (*Extrait du recueil Bogoglassnik. Chœur mixte*)
 13. Les flots de la vie se couvrent de vagues (*Chœur d'hommes avec instruments.*)



14. Il y a un obier près des portes d'Ivan (*Recueil des chants spirituels populaires de Georgy Naoumenko*)
 15. Ne te décourage pas, ô mon âme (*Chant spirituel de la Région de Perm. Chœur féminin.*)
 16. Vers le Paradis lumineux (*Région du Sud Altaï. Adaptation de Valentina Gueorguievskaya*)
 17. Ainsi allait l'homme pécheur (*Chant populaire. Chœur d'hommes accompagné de la vielle à roue.*)
18. Mère de Dieu, tu es le sarment véritable (*Théotokion de la Troisième Heure. Chant partessien XVII^e siècle*)
 19. Chant pour la descente du Saint-Esprit (*Recueils Bogoglassniki. Chœur féminin.*)
 20. Chant au Saint Prophète Elie (*Verset spirituel. Extrait des recueils Bogoglassniki. Chœur féminin.*)
 21. Mon Ange resplendissant (*Verset spirituel. Chœur mixte. Prière à l'Ange Gardien*)
 22. Lève-toi, paresseux (*Verset spirituel. Adaptation de Valentina Gueorguievskaya*)
 23. Béatitudes (*Solistes et chœur mixte.*)



CHŒUR SIRINE DE MOSCOU

Andrei KOTOV : direction





INTERPRÈTES



ENSEMBLE LA TEMPESTA

Créé par Stefano Demicheli en 2002, l'ensemble se consacre à la musique ancienne pour instruments à cordes. Il réunit les meilleurs éléments des plus prestigieuses formations de musique ancienne telles que Accademia Bizantina, Talens Lyriques, Il Giardino Armonico, Europa Galante, Concerts des Nations, Mahler Chamber Orchestra. Tous ces excellents solistes mettent leur expérience personnelle au service du projet commun de La Tempesta et c'est ce qui lui confère précisément toute sa richesse. Tous les membres de l'ensemble se produisent régulièrement dans les principaux festivals d'Europe et des Etats-Unis avec des chefs tels que Ton Koopman, Jordi Savall, Reinhard Goebel, Christophe Rousset, Fabio Biondi. En collaboration avec les musicologues de

l'Université de Pavie, l'ensemble s'attache à proposer des programmes spécifiques résultant de ses recherches de manuscrits. L'ensemble a gravé son premier enregistrement pour Cantus Records en 2004.

STEFANO DEMICHELII, clavecin et direction

Né à Turin en 1975, il a commencé le clavecin à l'âge de 13 ans avec Ottavio Dantone et a poursuivi sa formation au Conservatorio della Svizzera Italiana à Lugano, où il a obtenu son diplôme de fin d'études. Après de brillantes études auprès de Kenneth Gilbert, Ton Koopman, Harald Vogel ou encore Lars-Ulrik Mortensen à Munich, il entame une carrière de claveciniste avec les plus prestigieux ensembles européens de musique ancienne. L'Accademia Bizantina de Ravenne, Il Giardino Armonico de Milan, Freiburger Barockorchester ou Concerto Köln sont quelques uns de ces ensembles. Il accompagne également des flûtistes, violonistes et chanteurs. Ses activités artistiques l'ont conduit à se produire en tant que soliste dans les plus importants festivals européens. Il travaille avec de grands solistes et chanteurs tels que Nancy Argenta, Sandrine Piau, Cecilia Bartoli, Christophe Coin, Andreas Scholl, mais aussi avec des chefs d'orchestre reconnus comme Riccardo Chailly ou René Jacobs. Il s'est illustré dans de nombreux orchestres, notamment l'Orchestra Nazionale Sinfonica della RAI, l'Orchestra della Svizzera Italiana, l'Orchestra dei Pomerghi Musicali de Milan, l'Orchestra del Teatro Regio de Parme, l'Orchestra del Teatro Lirico de Cagliari, Kammerorchester de Basel. Depuis Juillet 2000 il enseigne à l'Ecole Internationale de Musique Ancienne à Urbino et il est l'assistant d'Ottavio Dantone. En 2003 il a été l'assistant de René Jacobs dans de nombreuses productions d'opéras, données dans le monde entier - entre autres à l'Opéra national de Berlin, au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles.

GEMMA BERTAGNOLLI, soprano

Après avoir remporté les concours As.Li.co de Milan et Vinas de Barcelone, c'est à l'Opéra de Rome que

Gemma Bertagnolli fait ses premiers pas sur les planches, dans une *Ariane à Naxos* dirigée par Gustav Kuhn. Elle est très vite sollicitée par Roberto Abbado, Semyon Bychkov, Lorin Maazel ou Riccardo Muti pour les programmes de concert les plus variés, de la *Messe en Ut* de Mozart aux symphonies de Mahler ou aux lieder de Schubert. Chanteuse aux multiples facettes, elle est avant tout connue et consacrée comme une grande voix baroque, sollicitée par les grands noms du genre (Rousset, Jacobs, Koopman, Pinnock). En sont témoins les beaux projets des saisons à venir : *Incoronazione di Poppea* à Bologne, *Messiah* de Händel à Milan, tous deux sous la direction de Rinaldo Alessandrini, *La Resurrezione* de Händel au

Festival Styriarte de Graz avec Il Giardino Armonico, ou encore *La Principessa fedele* de Ernesto à Palerme, sous la baguette de Fabio Biondi. Juste reflet de sa grande curiosité artistique, sa discographie couvre un large répertoire, sacré et profane, allant du baroque aux chefs d'œuvre du romantisme : les *Stabat Mater* de Scarlatti et de Pergolèse, *Il Trionfo del tempo e del Disinganno* de Händel, *Lobgesang* de Mendelssohn ou encore Rossini.



© Vico Chamblé





PROGRAMME

VENDREDI 5 AOUT

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY , 21 HEURES

NICOLA ANTONIO PORPORA

Sinfonia da camera in re maggiore op.2 n°4

CARLO BROSCHI FARINELLI

Invan ti chiamo... Al dolor che vo, sfogando

PAOLO ROLLI

Solitario bosco ombroso



NICOLA ANTONIO PORPORA

« Il Ritiro » (cantata a voce sola con strumenti)

1. Sinfonia 2. rec : Lasciavi al fin grandezze 3. aria : A voi rinçoir campagne amene
4. rec : Povero ma tranquillo 5. aria : Sorte un'umile caponna

GIUSEPPE SAMMARTINI

Concerto per cembalo in fa maggiore op.9 n°2

CARLO BROSCHI FARINELLI

Cantata a voce sola con strumenti :

« Ossequioso ringraziamente per le cortesissime grazioso »



ENSEMBLE LA TEMPESTA

Stefano MONTANARI, Stefano BARNESCHI, Fiorenza DE DONATIS, Lorenzo COLITTO,
Marco FREZZATO, Paolo BESCHI, Nicola DAL MASO, Patxi MONTERO, Gianni DE ROSA, Stefano MARCOCCHI.

Stefano DEMICHELI : direction
Gemma BERTAGNOLI, soprano





COMPOSITEURS

CARLO BROSCHI DIT FARINELLI

Carlo Broschi, surnommé Farinelli, est un des plus célèbres chanteur-castrat du XVIII^e siècle. Né à Naples le 24 janvier, il fut châtré très tôt à la suite d'un accident survenu dans son enfance. Il suivit alors une formation avec le grand musicien Porpora, chef de file du baroque napolitain, qui développa chez son élève une des plus belles voix de soprano de son temps. Sa carrière de castrat proprement dite débuta en 1722 dans *Eomène*, à Rome, où il obtint un vif succès. Il se produisit par la suite à Vienne, en 1724, à Venise, à Naples, à Milan, en 1726, à Rome, à Bologne, où il rivalisa avec Bernacchi, dont les précieux conseils lui apportèrent grandement. L'empereur d'Autriche Charles VI, lui-même très musicien, lui en donna d'analogues. Le travers de Broschi était d'abuser des traits de virtuosité et d'insister sur l'ornementation lors de l'exécution d'un œuvre, sacrifiant par là-même à l'émotion déçagée. Son extrême virtuosité inclina nombre de compositeurs de son temps à composer certaines de leurs œuvres spécialement à son intention. En 1731, après un troisième séjour à Vienne et devant une lassitude naissante de la part de son public, il se décida à modifier quelque peu sa manière. En 1734, il se rendit à Londres et chanta au théâtre de *Lincolns Inn Field* que dirigeait Porpora. Son immense succès confinant, dans cette ville, à l'idolâtrie, lui assura un revenu princier et une notoriété sans égale. Parti pour un voyage en Espagne, il y resta de 1736 à 1761. Sa voix fit un tel effet sur le mélancolique Philippe V d'Espagne, que ce dernier ne voulut plus se séparer du chanteur. Il se fit promettre les faveurs du chanteur moyennant un traitement de 2000 ducats et l'engagement de ne plus chanter pour personne d'autre que lui-même. Le chanteur vit son importance croître encore plus à l'avènement de Ferdinand VI d'Espagne, qui le nomma Grand d'Espagne et chevalier de Calatrava.

Broschi-Farinelli, favori du monarque, exerçait alors sur la cour, et même sur la politique, une grande influence. Choyé par tous, comblé de cadeaux, flatté par les diplomates adversaires de la France, il conserva cette haute situation jusqu'à l'avènement de Charles VI. Puis il se retira alors à Bologne, où il termina paisiblement son existence. Un film (*Farinelli*) a été réalisé en 1994 par Gérard Corbiau. Pour reconstituer la voix du castrat interprété par Stefano Dionisi, on a fait appel à des techniques sophistiquées développées à l'Ircam et associant la voix d'un contralto et d'une soprano colorature.



Broschi Farinelli en grand costume de l'ordre de Calatrava (1705-1782)



Farinelli en travesti grotesque



Nicola Antonio Porpora (1686-1768)

NICOLA ANTONIO GIACINTO PORPORA

Enfant des rues, il fait ses études au " Conservatoire des pauvres de Jésus Christ " de Naples où il est l'élève de Gaetano Greco, de Matteo Giordano et d'Ottavio Campanile. Après quoi il devient compositeur, professeur de chant et peu à peu chef de file de la musique baroque napolitaine. Sa carrière commence en 1708 quant il entre comme Maître de chapelle au service du landgrave Philippe de Hesse-Darmstadt à Naples et crée son premier opéra *Agrippina* au château de Naples. Ses opéras *Flavio Anicio Olibrio* (1711) et *Basilio re d'orient* (1713) produits à Naples le font suffisamment remarquer pour que lui soit proposé le poste de Maître de chapelle de l'ambassadeur du Portugal, toujours à Naples. En 1714, une commande de la cour d'Autriche lui permet de composer *Adanna e Teseo*. Entre 1715 et 1722, il enseigne au Conservatoire de San Onofrio où il compte parmi ses élèves Carlo Broschi, dit Farinelli, Uberti dit il Porporino (le petit Porpora), Caffarelli, Senesimo, Regina Mingotti, la Molteni, J. A. Hasse et Metastasio qui devient son premier librettiste pour les seranatas *Angelica* (1720) et *Gli orti esperidi* (1721). Dès 1718, ses œuvres sont jouées dans toute l'Italie, à Rome où il donne *Berenice regina d'Egitto* (écrit avec Domenico Scarlatti) et *Eumene* mais aussi à Vienne (première de *Temistocle* au Hoftheater) Munich et Dresde. Suivent les opéras *Adelaide* (1723) et *Didone abbandonata* (1725). De 1726 à 1733, on le retrouve à Venise où il assure la direction des chœurs de l'Ospedale degli Incurabili. En 1733, il est nommé directeur de The Opera of the Nobility à Londres où il se retrouve en concurrence redoutable avec Händel. Pour soutenir cette concurrence, il devra composer un opéra ou /et un oratorio par an : *Arianna in Nasso* (1733), *Enea nel Lazio* et *Davide e Bersebea* (1734), *Podifemo* et *Ifigenia in Aulide* (1735), *Mitridate* et la serenata *Festa d'Imenio* en 1736. En 1737 : retour à Venise puis à Naples en 1738 où il crée *La Semiramide riconosciuta*. De 1739 à 1742, il est premier maître du conservatoire de Loreto et en 1742, chef des chœurs de l'Ospedale della



COMPOSITEURS

Pietà puis de l'Ospedaletto à Venise où il crée son opéra *Statira*. En 1744, il renonce au concours pour la succession de Leo au poste de maître de chapelle du roi de Naples et préfère partir à Vienne dans la suite de l'ambassadeur de Venise,



Metastasio, la chanteuse Teresa Castellini, Farinelli, Amignoni et un jeune turc.

Pietro Correr. Puis il se rend à Dresde où son ancien élève Hasse dirige en 1748 la création de *Filandro* pour l'anniversaire de la princesse Maria Antonia. En 1749 il est nommé maître de chapelle de la cour de Saxe, fonction qu'il occupera en simultanéité avec celle de maître de chant de la princesse de Saxe. En 1752 : disgrâce soudaine et retour à Vienne où il donnera des leçons de chant pour assurer sa subsistance. En 1754, il publie ses *Sonate XII di violino e basso*. En 1760, dans sa propre ville de Naples où il est revenu, la représentation d'*Il Trionfo di Camilla* est un échec. Porpora semble être parvenu au bout du chemin et les dernières années de sa vie peuvent apparaître comme bien ternes au regard de l'éclat de sa carrière. Il assurera désormais son enseignement de premier maître au conservatoire de San Onofrio et au Loreto puis se dissoudra dans le relatif anonymat de la vie musicale napolitaine, et ce jusqu'à sa mort.

Il laisse un cinquantaine d'opéras sérieux, des sérénades, des oratorios, des messes, psaumes, motets, leçons, airs et cantates, dont 12 dédiées au prince-électeur de Hanovre, 6 symphonies à 3 et des sonates.

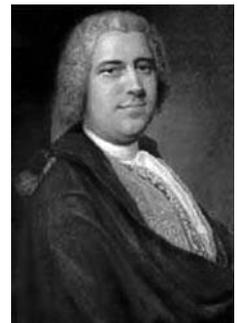
GIOVANNI BAPTISTA SAMMARTINI

Il appartenait à une famille de musiciens qui était peut-être d'origine française. Son père et son frère aîné Giuseppe (vers 1693-1751) étaient hautboïstes, et son frère, qui joua sous la direction de Händel au King's Theatre, fut également compositeur. Giovanni Battista passa presque toute sa vie à Milan, où il acquit d'abord une réputation de musicien d'église, cumulant les postes d'organiste et de maître de chapelle jusqu'à la fin de sa vie. En 1770, année du voyage du jeune Mozart à Milan, son activité s'étendait à dix églises sur les 192 de la ville ! Sammartini eut Christoph Willibald Gluck comme élève pendant quatre ans (1737-1741), et il influença des musiciens de passage à Milan, comme Mozart (*Quatuors K.155 à 160*). Il laisse environ 2800 œuvres : au moins trois opéras, des œuvres dramatiques de commande dont *La gara del Genio della Germania con quello dell'Italia*

composée pour les fêtes des Habsbourg de 1747), deux oratorios, des pièces religieuses parmi lesquelles des messes, des psaumes et un *Magnificat*, 77 symphonies, 15 concertos, 16 concertinos, des concertos grossos, 20 quatuors à cordes ou pour flûte et cordes, 187 trios, 74 duos, 15 sonates pour clavecin seul, des sonates pour instruments divers et basse continue et des sonates à trois.

JOHANN ADOLF HASSE

Né à Bergedorf près de Hambourg en 1699 dans une grande famille de musiciens, il débute sa carrière comme ténor à Hambourg avant d'obtenir un poste officiel de chanteur à l'opéra de Brunswick. En 1721, il donne une représentation de son premier opéra *Antioco*, dont il interprète le rôle principal. Au même moment, sur les planches des opéras londoniens, son compatriote Händel triomphe et franchit les portes de la " Royal Academy of Music ". Comme beaucoup de compositeurs germaniques, Hasse est attiré par l'Italie. Il se fixe à Naples en 1722 où il devient l'élève de Nicola Porpora puis d'Alessandro Scarlatti en 1724. Ces opéras connaissent déjà un succès considérable. Il cumule à cette époque le titre de Maître



Johann Adolf Hasse (1699-1783)

surnuméraire de la Chapelle Royale Napolitaine, Maître de chapelle du roi Auguste de Pologne et entretient des liens étroits avec l'Ospedale degli incurabili, un des principaux conservatoires de jeunes filles de Venise avec l'Ospedale della Pietà. La collaboration avec cette institution durera plusieurs dizaines d'années. En 1730, Hasse épouse la célèbre soprano vénitienne Faustina Bordoni, qui ne tarde pas à devenir l'une des principales interprètes de ses opéras.

En 1733, officiellement au service de la cour de Saxe, il occupe la fonction de Maître de chapelle. Dresde connaît ses heures de gloire, et Hasse est considéré comme le principal représentant de l'opéra seria. Pendant la guerre de sept ans, Dresde connaît de terribles bombardements et la maison de Hasse ainsi que toutes ses œuvres prêtes à être gravées sont détruites.

Les Hasse partent alors pour Vienne où Gluck, inaugurant une ère nouvelle, se détourne de l'opéra seria. Hasse surnommé *Il caro Sassone* y compose son dernier opéra *Ruggiero*.

Puis il se retire avec sa femme à Venise en 1773, où il mène une vie familiale paisible en donnant des cours et en écrivant quelques œuvres religieuses. Faustina meurt en 1781 et Johann Adolf lui survivra 2 ans.



INTERPRÈTES



LE CHŒUR GRÉGORIEN DE PARIS

C'est en 1974 que de jeunes musiciens désireux d'aller à la découverte du chant grégorien, qu'Olivier Messiaen qualifiait de " *plus grand trésor que nous possédions en Europe*", ont fondé Le Chœur Grégorien de Paris. Au fil des ans, les activités du Chœur se sont diversifiées, mais la vision fondatrice reste la même : cultiver l'universalité de ce chant sacré, chercher ses formes permanentes, veiller à la sauvegarde de cet invisible patrimoine. Il faudra attendre 1985 pour qu'il y ait une classe de chant grégorien au CNSM de Paris. Musique avant tout fonctionnelle, elle aide à traduire autant qu'à former la prière. C'est pourquoi le Chœur la vit dans son cadre naturel : la divine liturgie. Elle porte aussi un message spirituel et

sacré. Le monde a besoin d'un silence qui ressemble à un chant grégorien. Le Chœur se veut aussi une école, une famille mêlant les nations ; tandis que plusieurs de ses membres enseignent en France et à l'étranger, certains anciens, repartis dans leurs pays d'origine, fondent des chœurs ou des ensembles grégoriens. Aujourd'hui le Chœur se compose d'une formation de voix d'hommes et d'une formation de voix de femmes. Il fonctionne comme une association de la loi de 1901, ayant également depuis peu une reconnaissance canonique, approuvée par l'archevêque de Paris.

" L'association Les amis du Chœur grégorien de Paris " aide enfin le chœur à assurer ses ambitions de diffusion et de formation

Depuis une vingtaine d'années, le Chœur Grégorien de Paris chante dans l'église Notre Dame du Val de Grace la messe dominicale à 9 heures, à partir de la mi-septembre (le dimanche suivant la journée du patrimoine) et jusqu'à fin juin (sauf durant la Semaine Sainte).



JEAN-PATRICE BROUSSE, orgue

Il suit une formation artistique complète aux conservatoires du Mans (clavecin, orgue, musique de chambre, écriture, direction d'orchestre), de Paris, à l'Accademia Chigiana de Sienne, et aux Beaux-Arts de Paris (en architecture). A vingt-trois ans, après une tournée d'une soixantaine de concerts de musique de chambre aux Etats-Unis et en Amérique du Sud, il est organiste et claveciniste d'Ars Antiqua de Paris, de l'Ensemble Polyphonique (direction Charles Ravier) et des Orchestres de la Radio, puis de l'Ensemble Orchestral de Paris et de l'Orchestre de chambre de Toulouse (pour les enregistrements EMI). Puis il devient le partenaire apprécié de grands interprètes comme Henryk Szeryng, Jean-Pierre Wallez, Jean-Pierre Rampal, Maurice André, Frédéric Lodéon, Arto Noras... et accompagne des chanteurs tels que Gundula Janowitz, Rita Streich, Hugues Cuénod, Isabel Garcisanz, Derek Raggin, Michel Sénéchal ou Cécilia Bartoli... Par ses recherches musicologiques, Jean-Patrice Brosse travaille également à la restitution d'offices religieux baroques alternant orgue et chant grégorien (*Messe Agatange, Messe de Bordeaux, Voeu de Louis XIII...*), et assure la révision d'œuvres anciennes aux Éditions J. M. Fuzeau (Schobert, Soler...).

Ses goûts éclectiques lui font par ailleurs aborder le répertoire de l'orgue romantique et contemporain. Directeur artistique du Festival du Comminges, il est professeur honoraire d'orgue baroque et de clavecin à l'École Normale de Musique de Paris. L'esprit d'indépendance et le style très personnel de Jean-Patrice Brosse se reflètent dans ses écrits sur la musique et les beaux-arts, ainsi que dans la soixantaine d'enregistrements qu'il a réalisés pour EMI, Virgin, Decca, Universal, Arion, Vérany... dont l'originalité a été plusieurs fois récompensée par des Grands Prix du disque et des nominations aux Victoires de la musique. Il réalise actuellement une série d'enregistrements consacrés aux clavecinistes parisiens du siècle des Lumières (Corrette, Balbastre, A. L. Couperin, Royer, Duphly...), parallèlement à l'ouvrage qu'il a écrit sur ce sujet, *Le Clavecin des Lumières* pour Bleu nuit éditeur. La richesse musicale et littéraire de cette époque lui a inspiré une évocation poétique, *Le Soir des Lumières*, qu'il partage sur scène avec la comédienne Françoise Fabian, ainsi qu'une série de concerts-lectures, *Mozart et le clavecin des Lumières*.



© Françoise Ferant



© Marie Badier



PROGRAMME

DIMANCHE 7 AOUT

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES

LITURGIES BAROQUES



CHANT GRÉGORIEN & ORGUE

1. O Filii et Filiae (*Procession*)
2. O Filii et Filiae (*Offertoire*)
3. Ave Maris Stella (*Hymne*)
4. Magnificat
5. Domine Salvum

Pièces d'orgue de J.F. Dandrieu (1739)



6. Litanies Carolingiennes
7. Litanies
8. Miserere mihi (*Antienne*)
9. Psaumes : Cum invocarem,
Cujus habitat,
Ecce nunc.
10. Choral dorien (*Antienne*)
11. Te lucis ante terminum (*Hymne*)
12. In manus tuas (*Capitule*)
13. Le Jardin Suspendu
14. Cantique de Siméon : Salva nos
15. Salve Regina
16. Postlude pour l'office de complie
Pièces d'orgue de Jehan Alain



CHŒUR GRÉGORIEN DE PARIS

Jean-Patrice BROSSE, orgue



LA GRANGE DU MANOIR DE GONFREVILLE



Cette propriété autrefois totalement enclose et partiellement ceinte de douves (dont deux grandes mares subsistent dans la cour actuelle) est située à côté de l'église de la paroisse. On entre dans la propriété

par un portail composé d'une porte charretière et d'une porte piétonne en plein cintre. La porte piétonne est surmontée d'une petite niche en accolade datant du XV^e siècle. Le manoir à proprement parlé domine l'ensemble des bâtiments de la cour dont il a longtemps porté le nom (*manoir de la cour*) ; il s'agit d'un long bâtiment rectangulaire avec une aile en retour arrière construit en moellons du pays et dont les ouvertures sont particulièrement intéressantes. Quatre cheminées surmontent l'ensemble.

Sans doute construit au XV^e siècle, le manoir a été remanié dans la première moitié du XVI^e, époque à laquelle l'on a plaqué sur ses façades austères les magnifiques décors Renaissance que l'on



peut y voir aujourd'hui. En 1730, le corps de logis était accompagné de 4 tours dont une seule subsiste de nos jours.

Les éléments les plus remarquables de Gonfreville sont tous deux d'époque Renaissance : il s'agit d'une porte

à chapiteau corinthien et pilastres cannelés et d'une fenêtre à chambranle et meneaux torsadés, d'une grande élégance réalisée en pierre de Caen.

Les granges encadrant le portail ont conservé leur

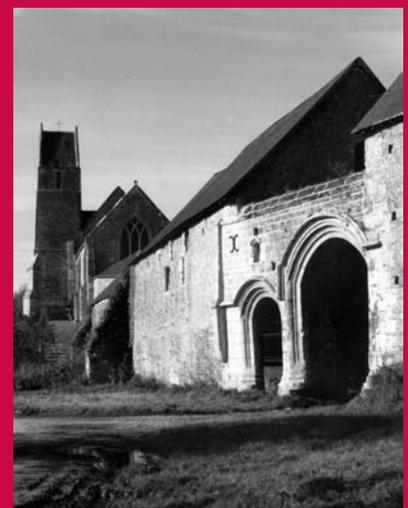
cintre de pierres soigneusement appareillées et chanfreinées ainsi que quelques éguets, le tout étant très soigné. Dans la grange où ont lieu, depuis plusieurs années déjà, certains des concerts et récitals des *Heures Musicales de Lessay*, la charpente ancienne offre un excellent exemple de l'habileté avec laquelle les charpentiers utilisaient les déformations des troncs d'arbres pour les transformer en arbalétriers et en aisseliers. D'une façon plus générale, le Manoir de Gonfreville présente une parenté certaine avec nombre d'autres manoirs du département, et

plus précisément avec Ravenoville à Sainteny ou encore avec le château de la Haye-du Puits.

On retrouve au manoir de Gonfreville des éléments décoratifs caractéristiques du *style royal*

(ou *style François 1^{er}*) qui parviendra à Caen dès les années 1535 pour essaimer dès lors dans la région.

Ce style tout en motifs végétaux et pilastres est antérieur à la construction de l'hôtel d'Escoville à Caen.





≡ PROGRAMME ≡

MARDI 9 AOUT & DIMANCHE 14 AOUT
GRANGE DU MANOIR DE GONFREVILLE, 21 HEURES

RÉCITAL DE PIANO



ROBERT SCHUMANN

Arabesque opus 18
Scènes d'enfants, opus 15

FRÉDÉRIC CHOPIN

Valses opus 64 n° 2 et opus 28 n°2
Fantaisie opus 49

FRANZ LISZT

Sonnet n°123
Funérailles

MAURICE RAVEL

Pavane pour une Infante défunte
Sonatine
Vallée des cloches et Alborada del gracioso (extraits de "miroirs")



Bruno RIGUTTO, piano





INTERPRÈTE



BRUNO RIGUTTO, pianiste

Bruno Rigutto a étudié le piano au CNSM de Paris dans la classe de Lucette Descaves, la musique de chambre avec Jean Hubeau, la composition et la direction d'orchestre. Il eut également la chance d'être, pendant dix ans, l'un des rares disciples de Samson François. Lauréat des Concours Marguerite Long à Paris et Tchaikowsky à Moscou, Bruno Rigutto a débuté très tôt sa carrière internationale, invité par les plus grands chefs : Carlo Maria Giulini, Lorin Maazel, Georges Prêtre, Kurt Masur, Serge Baudo, etc.

Il est également le soliste d'orchestres prestigieux tels que le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre de Paris, le Royal Liverpool Orchestra, l'English Chamber Orchestra, le Japan Philharmonic Orchestra, la NHK de Tokyo, l'orchestre de la Santa Caecilia de Rome, les orchestres de Barcelone, Madrid, Leningrad, Monte-Carlo, l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian...

Bruno Rigutto se consacre par ailleurs à la musique de chambre, au travers de laquelle il puise la substance nécessaire à ses recherches. Il compte parmi ses partenaires musicaux Isaac Stern, Jean-Pierre Wallez, Pierre Amoyal, Raphaël Oleg, Patrice Fontanarosa, Brigitte Engerer, Olivier Cherlier, Barbara Hendricks, Michel Portal, Mstislav Rostropovich, Arto Noras, Yo Yo Ma. Il a enregistré pour Decca, EMI, Forlane, Denon, Lyrix, et a obtenu plusieurs Grands Prix du Disque. Chef d'orchestre depuis 1984, Bruno Rigutto a également composé plusieurs musiques de scènes et de films.

Il enseigne au CNSM de Paris où il a succédé à un autre grand pianiste français Aldo Ciccolini.



LE PIANO : HISTOIRE D'UN INSTRUMENT

Le *gravicembalo col piano e forte* (littéralement : *clavecin à clavier pouvant jouer piano et forte*) naquit vers 1705 à la cour des Médicis, à Florence, entre les mains de Bartolomeo Cristofori, facteur de clavecin. Malgré cette naissance prometteuse, le piano, à la différence d'autres instruments, dut attendre près d'un siècle avant que ses indéniables possibilités dynamiques trouvent un élargissement satisfaisant et le conduisent à maturité. Il faut avouer que nombre de difficultés techniques posées par l'instrument de Cristofori restèrent longtemps sans solution ; le système de frappe, en particulier, posait problème.

La sonorité de ce premier piano était d'ailleurs comparable à celle des clavecins, mais en moins brillante et en moins puissante, ce qui franchement n'avait aucun avantage ! L'évolution de la facture explique l'incroyable différence de sonorité qui existe entre l'instrument de Cristofori et le piano moderne.

Tout, depuis cette origine, a changé : le nombre de cordes par note, le diamètre et la tension de celles-ci, la taille et la texture des marteaux, le type et l'ambitus de la mécanique, le couplage entre les cordes et la table d'harmonie... Les exigences des compositeurs ont finalement permis à la facture d'évoluer et d'aboutir à l'instrument fiable que nous connaissons aujourd'hui et qui possède une sonorité si particulière.

Cinq grandes périodes jalonnent cette histoire :

- De 1710 à 1850 c'est le règne du *pianoforte* que l'on peut qualifier d'ancêtre du piano. Prolongement naturel du clavecin, il fut dédaigné par Bach alors que Mozart et Haydn l'apprécièrent énormément.

- A partir de 1800 et jusqu'en 1840 apparaît le *Hammerflügel* qui est la continuité Viennoise du pianoforte. La mécanique évolue, les marteaux se recouvrent de cuir. C'est le piano utilisé par Beethoven mais aussi par Schubert et Schumann pendant une partie de leur carrière.

- En 1840 et jusqu'en 1885 le *Piano Romantique* offre une évolution sensible de la mécanique. La puissance et la tension augmentent. Des barres de renfort en métal permettent d'augmenter le diapason. Il possède des cordes parallèles et un clavier de 80/82 notes. C'est le piano de Schubert. La mécanique à *double échappement* ou à *répétition* inventée par Sébastien Erard, mécanique aujourd'hui utilisée sur tous les pianos à queue, s'imposa grâce à l'appui de Louis XVI. Erard ne serait en effet jamais parvenu à surmonter le conflit qui l'opposait aux associations de facteurs sans l'intervention personnelle du roi. Peu à peu un choix est offert aux compositeurs-virtuose qui finissent par avoir chacun leur piano préféré : ainsi Chopin adorait le Pleyel qui ne possédait pas de double échappement honni, alors que Liszt ne faisait confiance qu'à un Erard avec double échappement amélioré par Herz pour supporter, sans faillir, sa virtuosité débridée.



Piano forte 1730



Hammerflügel 1810



Piano romantique 1850



œuvres

Dès lors des améliorations techniques ne cessèrent d'être apportées. Le cuir qui recouvrait les marteaux est remplacé par du feutre, ce qui a pour effet de changer considérablement la sonorité de l'instrument. La troisième pédale, dite



Frédéric Chopin jouant sur son Pleyel

1874 par la firme Steinway, elle dut attendre encore plus de 30 ans avant de trouver sa première utilisation musicale avec les *Trois Pièces op. 11* d'Arnold Schoenberg (1909). Elle est aujourd'hui couramment utilisée par les compositeurs.

- Vers 1865 et jusqu'en 1945 le *Piano Moderne* remplace le piano romantique dont on peut dire qu'il est l'aboutissement. Il possède des cordes croisées, un cadre en fonte coulé d'une seule pièce, la mécanique à double-échappement, un clavier de 7 octaves 1/4... C'est le piano de Fauré, Debussy, Ravel, Rachmaninoff, Gershwin, Berg, Messiaen



Piano moderne 1902

- A partir de 1950 et jusqu'à aujourd'hui on a l'habitude de définir comme *Piano récent*, les pianos industriels issus de l'explosion du marché moderne du piano depuis l'après guerre. Sa puissance augmente et sa tessiture passe à plus de 8 octaves.



Piano récent 2004

ROBERT SCHUMANN

L'Arabesque et les *Scènes d'enfants* ont été composées en 1838-39. Le refrain de *L'Arabesque* porte l'indication "léger et tendre" tandis que les 2 couplets s'intercalent entre les refrains sont plus tourmentés. L'émouvante coda laisse l'œuvre



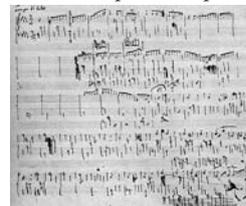
Schumann et Clara Wieck

s'éteindre et le génie de Schumann s'exprimer. Les *Scènes d'enfants* se composent de 13 pièces brèves de caractère expressif. Schumann précise qu'elles ont été conçues "par un grand enfant" comme "souvenirs pour des personnes qui ont grandi". Ainsi entendrons-nous : *Des gens et des pays étrangers, Drôle d'histoire, Colin-maillard, L'enfant supplie, Bonheur parfait, Un événement important, Réverie, Au coin du feu, Chevalier sur le cheval de bois, Presque trop sérieux, Croquemitaine, L'enfant s'endort, Le poète parle.*

FRÉDÉRIC CHOPIN

Très éloignées des valse viennoises, les *Valses op 28 et op 64* de Frédéric Chopin n'ont pas du tout été conçues pour la danse.

Ces pièces toutes en alternance de rubato, de tourbillon vertigineux de notes ou de passages très mélancoliques sont plutôt une invitation à la rêverie qu'à la danse. Leur dimension narrative est très caractéristique de leur auteur. Elles sont aussi souvent prétexte à passages de virtuosité. La *Fantaisie* est une œuvre magistrale de près d'un quart d'heure qui possède un grand souffle par lequel s'exprime la passion, l'angoisse, l'héroïsme et l'espoir.



Autographe Valse n°1 op. 64

FRANZ LISZT

A l'origine composé pour ténor et piano, le *Sonnet 123* véritable poème d'amour connaît sa rédaction définitive en 1858.

Il est extrait de la *Deuxième année de pèlerinage* de Liszt consacrée à l'Italie. Composée en 1849 (année du décès de Frédéric Chopin), *Les Funérailles* sont tirées des *Harmonies poétiques et religieuses*. Il faut écouter le glas dissonant de l'introduction et le terrifiant crescendo d'octaves qui soutient les éclats de trompette conférant à cette marche funèbre une dimension de poème symphonique.



Autographe de la Sonate en si

MAURICE RAVEL

Dans l'histoire du piano orchestral, Ravel s'inscrit en héritier de Franz Liszt. *La Pavane pour un infante défunte* fut composée en 1899 et la célèbre version orchestrale réalisée en 1910. Ravel était également très attaché au "classicisme". C'est ainsi que la *Sonatine* (1905) s'oppose au "romantisme" et cultive la finesse de l'écriture. Extraits des *Miroirs* composés à la même période que la *Sonatine*, la *Vallée des cloches* et *Alborada del gracioso* (aubade du bouffon), aux titres évocateurs, sont deux chefs d'œuvre de l'impressionnisme dans lesquels la science du toucher (*La vallée des cloches*) et l'extrême virtuosité (*Alborada del gracioso*) rejoignent l'inspiration poétique de Maurice Ravel.





INTERPRÈTES



IL FONDAMENTO ET PAUL DOMBRECHT

L'ensemble est spécialisé dans l'interprétation de musique ancienne sur instruments d'époque. Grâce au travail de recherche assidu de son directeur artistique Paul Dombrecht, l'ensemble aborde souvent des compositions peu connues. Des compositeurs tels que Heinichen, Fasch, Fux ou Zelenka se retrouvent programmés à côté de Bach ou Händel. Le répertoire se trouve ainsi enrichi de découvertes passionnantes dont plusieurs ont été enregistrées sur CD. La réputation de l'ensemble, régulièrement invité des grands festivals, repose aussi sur l'exécution des grandes œuvres des XVII^e et XVIII^e siècles.

Il Fondamento est subsidié par le Ministère de la Communauté Flamande. Le programme de ce soir est réalisé avec l'aide de la Communauté française, Direction Générale de la Culture, Secteur de la Musique.

Paul Dombrecht, hautboïste et professeur de renommée internationale, est une autorité dans le domaine des instruments d'époque et de l'interprétation de la musique ancienne. Il est à la tête de l'ensemble à vent Octophoros, du Paul Dombrecht Consort et de Il Fondamento. Il est professeur au Koninklijk Conservatorium Brussel et donne régulièrement des masterclasses à travers le monde.



© m. devricdt

LE CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

Crée en 1987 par le Centre de Chant Choral de la Communauté française de Belgique, le Chœur de Chambre de Namur (ensemble vocal de la Communauté française de Belgique) se compose de 12 à 32 choristes sous la direction de Jean Tubéry et Patrick Davin, co-directeurs artistiques ou de chefs invités prestigieux tels que Marc Minkowski, Pierre Cao, J.-C. Malgoire, Denis Menier, S.Kuijken, P.Herreweghe, Jordi Savall, etc. Le Chœur de Chambre de Namur bénéficie du soutien de la Loterie Nationale, de la Ville et de la Province de Namur.

JAMES OXLEY, ténor

Etudes au Royal College of Music d'Oxford et cours de Rudolf Piernay. Il a travaillé particulièrement en France, avec Philippe Herreweghe, Hervé Niquet et Christophe Rousset. L'année dernière, il a fait ses débuts en Amérique du Nord avec le Philharmonia Baroque à San Francisco et poursuit une carrière internationale.



ANNE CAMBIER, soprano

Elle maîtrise de façon remarquable les trois disciplines du chant : l'opéra, le lied et l'oratorio. Très remarquée lors d'un remplacement à la Monnaie, elle se produit également avec l'Opéra de Flandre. A son programme 2004-2005 : Karolka dans la reprise de *Jenufa* de Janáček à l'Opéra d'Anvers.



CAROLINE WEYNANTS, soprano

Au Conservatoire Royal de Liège elle obtient un diplôme supérieur en juin 2003. Actuellement, elle se produit comme soliste avec la Cetra d'Orfeo, l'orchestre Les Agrémens et à l'Opéra Royal de la Monnaie.



STEVE DUGARDIN, alto

Sa voix a très vite suscité l'attention et il collabore avec S.Kuijken, J. Ton Koopman ou Philippe Herreweghe. Il est professeur au Conservatoire Royal de Musique de Liège.



MARCUS NIEDERMEYER, basse-baryton

Sa carrière est marquée par ses engagements auprès de Helmuth Rilling, Peter Schreier, Christophe Coin, Michel Corboz, Andrew Parrott ou Jordi Savall. Parmi ses projets : les Passions de Bach avec La Petite Bande...



HUBERT CLAESSENS, basse-baryton

Diplômé du conservatoire de Maastricht, il y clôture avec brio ses études de chant, d'art dramatique et de saxophone classique. La musique et l'opéra contemporain occupent une place importante dans sa carrière.





PROGRAMME

VENDREDI 12 AOUT

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES

GEORG-FREDERIK HÄNDEL

ISRAEL IN EGYPT

Part I *The Lamentations of the Israelites for the Death of Joseph or The Ways of Zion Do Mourn.*

1. Prelude 2. Chorus: The sons of Israel do mourn 3. Chorus: He put on righteousness 4. Quartet (soprano, alto, tenor, bass): When the ear heard him 5. Chorus: How is the mighty fall'n 6. Chorus: He deliver'd the poor that cried 7. Chorus: How is the mighty fall'n 8. Quartet (soprano, alto, tenor, bass): The righteous shall be had 9. Chorus: Their bodies are buried in peace. 10. Chorus: The people will tell of their wisdom 11. Quartet (soprano, alto, tenor, bass): They shall receive a glorious kingdom 12. Chorus: The merciful goodness of the Lord.

Part II *Exodus*

13. Recitative (tenor): Now there arose a new king over Egypt 14. Chorus with alto solo: And the children of Israel sighed. 15. Recitative (tenor): Then sent he Moses, his servant 16. Chorus: They loathed to drink of the river 17. Air (alto): Their land brought forth frogs 18. Chorus: He spake the word 19. Chorus: He gave them hailstones for rain 20. Chorus: He sent a thick darkness 21. Chorus: He smote all the first-born of Egypt 22. Chorus: But as for his people 23. Chorus: Egypt wad glad when they departed 24. Chorus: He rebuked the Red Sea 25. Chorus: He led them through the deep 26. Chorus: But the waters overwhelmed 27. Chorus: And Israel saw the great work 28. Chorus: And belevd the Lord.

Part III *Moses Song*

29. Introitus (Chorus): Moses and the children of Israel sun 30. Chorus: I will sing unto the Lord 31. Duo (sopranos I and II): The Lord is my strength and my song 32. Chorus: He is my God 33. Chorus: And I will exalt him 34. Duet (basses I and II): The Lord is a man of war 35. Chorus: The depths have covered 36. Chorus: Thy right hand, o Lord 37. Chorus: And in the greatness 38. Chorus: Thou sentest forth thy wrath 39. Chorus: And with the blast 40. Air (tenor): The enemy said 41. Air (soprano): Thou didst blow with the wind 42. Chorus: who is like unto thee, o lord 43. Chorus: The earth swallowed them 44. Duo (alto and tenor): Thou in the mercy hast led forth 44. Chorus: The people shall hear and be afraid 46. Air (alto): Thou shalt bring them in 47. Chorus: The Lord shall reign for ever and ever 48. Recitative (tenor): And Miriam the prophetess 49. Chorus with soprano solo: Sing ye to the Lord.



IL FONDAMENTO & LE CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

Paul DOMBRECHT : direction

James OXLEY, ténor

Anne CAMBIER, soprano Caroline WEYNANTS, soprano

Steve DUGARDIN, alto

Marcus NIEDERMEYR, basse-baryton Hubert CLAESSENS, basse-baryton





COMPOSITEURS



Georg-Frederik
Händel

GEORG FREDERIK HÄNDEL

Il était né, à Halle, en Allemagne, dans une famille de barbiers. Malgré les signes précoces d'un talent prodigieux démontrés par son fils, son père rêve pour lui d'une carrière de juriste. À contrecœur, à partir de l'âge de 12 ans, sur les conseils insistants du duc de Saxe Weissenfels qui avait entendu le jeune enfant jouer de l'orgue, il lui fait prendre des cours auprès de l'organiste Friedrich Wilhelm Zachow qui lui donne une éducation musicale complète ; il apprend à jouer du clavecin, de l'orgue, du violon, du hautbois. Il se met très tôt à composer œuvres instrumentales et vocales. En 1697, un séjour à Berlin le met en contact avec la cour du roi de Prusse, mais il revient à Halle à la demande de son père, qui meurt quatre jours avant son retour. Pour respecter sa volonté, il poursuit ses études, tout en continuant sa pratique musicale. Vers 1702, il est engagé à la cathédrale de Halle en tant qu'organiste titulaire. Il reste peu de temps à ce poste qu'il quitte pour s'installer à Hambourg, centre musical le plus important de l'Allemagne du Nord, et qui possède un opéra renommé - Händel y prendra contact avec l'opéra italien. Il y donne des cours, rencontre Johann Mattheson, son aîné de quatre ans, qui est déjà un musicien notoire et dont il devient l'ami fidèle – malgré quelques épisodes orageux. Ils vont ensemble, à Lübeck (comme J. S. Bach mais pas en marchant à pied) entendre et rencontrer le célèbre Dietrich Buxtehude, puis reviennent à Hambourg. Mattheson lui ouvre de nombreuses portes, tous deux échangent leurs conseils et Händel peut, entre autres, faire représenter ses deux premiers opéras, *Almira* en 1704 et *Nero*, qui vont connaître un succès éclatant. C'est aussi à Hambourg que Händel lie connaissance avec des diplomates anglais, ce qui sera déterminant sur sa carrière future.

En 1706, sur la suggestion du prince Gian-Gastone de Médicis, il part pour l'Italie où il séjourne trois ans. Ce séjour est décisif dans l'évolution de son style et de sa carrière. Florence, Rome, Naples, Venise sont les villes où se fait très vite une grande réputation, sous le surnom de "Il Sassone" (le Saxon), comme instrumentiste (à l'orgue, au clavecin, au violon) mais aussi comme compositeur d'œuvres sacrées ou profanes toutes très remarquées (notamment le psaume *Dixit Dominus*, l'oratorio *La Resurrezione* (dirigé par Arcangelo Corelli), les opéras *Rodrigo*, *Agrippina*, etc ...). Dès lors, il côtoie tous les musiciens les plus célèbres du pays : Arcangelo Corelli bien sûr, mais aussi, Pasquini, Bononcini, Alessandro et Domenico Scarlatti. Il participe avec ce dernier à une joute musicale orgue-clavecin dont il sortira vainqueur à l'orgue et dont Scarlatti sortira vainqueur au clavecin. Les deux musiciens resteront liés par une amitié durable.



Händel en 1706

Au début de 1710, il quitte Venise pour Hanovre où on lui propose le poste de maître de chapelle de l'Électeur Georg Ludwig. À peine arrivé, il demande un congé pour se rendre à Londres qui n'a plus de grand compositeur depuis la mort de Purcell. Il y fait jouer son opéra italien *Rinaldo*, un assemblage de matériel existant réuni en deux semaines qui fait sensation auprès du public londonien. Il retourne à son poste à Hanovre, mais garde le contact avec Londres. En 1712 enfin, il demande un nouveau congé temporaire pour retourner à Londres : les circonstances feront qu'il s'y établira définitivement. Les succès remportés auprès du public, de l'aristocratie et de la cour le conduisent en effet à rester à Londres au-delà du terme fixé.

Cette "désertion" aurait pu lui porter préjudice, car, à la mort de la reine Ann en 1714, c'est précisément son cousin éloigné, l'Électeur de Hanovre, qui devient roi d'Angleterre sous le nom de Georges 1^{er}. Mais celui-ci ne tient pas rigueur à son Maître de Chapelle et lui conserve son poste et sa pension.

Händel, qui ne fondera jamais de famille, sera naturalisé anglais en 1726. Les premières années de son installation en Angleterre voient la composition de très nombreuses œuvres, pour l'opéra ou les instruments, et en particulier les trois suites de la fameuse *Water Music* (1717) des concertos, les huit suites pour clavecin (1720). Vers 1717 ou 1718, il s'installe pour deux ans chez un mécène fastueux, le duc de Chandos. A partir de 1719, il participe à la création de la Royal Academy of Music, et devient le directeur musical de cette société dont le but était de monter des opéras au Haymarket Theater de Londres. Il connaîtra alors gloire tranquille et revers de fortune obligés jusqu'à ce jour de 1742 où, invité par le vice roi d'Irlande à venir présenter son oratorio *The Messiah* en public, il déclenche en exécutant cette œuvre écrite en moins de 24 jours, une véritable manifestation d'hystérie collective ! A partir de ce jour là, sa renommée sera considérable, ce qui ne l'empêchera pas de continuer de produire d'autres chefs d'œuvres comme *Jephta* en 1752. Il s'éteindra à l'âge de 74 ans, le jour du Samedi Saint, sans jamais avoir rencontré J. S. Bach, son exact contemporain.



Händel vers 1740



ŒUVRE

ISRAEL IN EGYPT (1739)

Israel in Egypt et *The Messiah* sont des oratorios qui tiennent une place particulière dans la série d'œuvres spectaculaires qu'Händel aimait présenter à son public anglais. Comme il le fera dans *The Messiah*, Händel cite ici des passages entiers de la bible (des extraits de textes épiques de l'Ancien Testament) et réserve une part capitale à l'emploi du chœur. Händel a commencé à écrire



cette œuvre le 1^{er} octobre 1738 et l'a achevée exactement un mois plus tard. Elle sera créée au King's Theater de Londres le 4 avril 1739 sur la

même scène qui vit triompher la plupart de ses autres œuvres, imposant du même coup au public anglais le genre de "l'opéra italien". *Israel in Egypt* donné ce soir là avec plusieurs concertis pour orgue, selon une formule inaugurée par Händel l'année précédente et qui avait rencontré un succès considérable, ne rencontra pas toutefois le succès escompté. L'œuvre fût exécutée à sept reprises seulement du vivant du compositeur, et encore dans une forme remaniée. La première partie fût réécrite mais, même au prix d'ajout d'airs italiens et anglais, *Israel* ne connût jamais le même succès que *Samson*, *The Messiah* ou *Judas Maccabeus*. Et le fait que le critique du Daily Post s'étonne le 13 avril 1739 qu'une "œuvre aussi aboutie émanant d'un aussi grand génie de la musique ne soit pas appréciée" n'y changera rien. *Israel in Egypt* fait partie de ces œuvres capitales injustement mésestimées du public.

Le sujet en est un des épisodes les plus connus de l'histoire d'Israël, relaté dans l'Exode, les Lamentations et les Psaumes. Dans l'analyse qu'il fait de l'œuvre, Bruno Forment résume ainsi l'intrigue et le traitement qu'Händel en donne :

La première partie présente les lamentations à la mort de Joseph : "The sons of Israel do mourn, and they are in bitterness". Le chœur, qui incarne ici le peuple juif, est omniprésent, puisque même les trois fragments solistes sont écrits en forme de petit chœur.

La deuxième partie, extrêmement imagée, raconte la sortie d'Égypte proprement dite. Le nouveau pharaon règne en tyran. Dieu envoie Moïse et Aaron délivrer le peuple juif. Il punit l'Égypte en la soumettant aux dix plaies : l'eau est transformée en sang, les grenouilles, la vermine, les bêtes féroces, la peste, la lèpre, la grêle, les sauterelles et les ténèbres s'abattent sur le pays. Enfin, Dieu envoie son ange tuer les premiers nés des familles égyptiennes, puis Il guide son peuple à travers la Mer Rouge, qui s'ouvre pour lui et se referme sur l'ennemi lancé à ses trousses. Dans cette partie aussi, le chœur a un rôle prépondérant. Toutefois, certains passages sont confiés à un récitant (ténor) et à un alto soliste.

La troisième partie est intégralement empruntée au quinzième chapitre de l'Exode : les louanges de Moïse pour les actes merveilleux de son Dieu. C'est dans cette partie-ci que la distribution vocale est la plus diversifiée. On y trouve trois duos, chacun avec une combinaison différente de solistes (deux basses ; deux sopranos ; alto et ténor) ; des récitatifs mais également un air pour ténor "The enemy said, I will pursue", ainsi que des airs pour soprano "Thou didst blow with the wind" et alto "Thou shalt bring them in".

Mais *Israel in Egypt* n'est pas uniquement le récit d'un épisode biblique. Dans son étude des livrets handeliens (*Handel's oratorios and eighteenth-century thought*, 1995), Ruth Smith a démontré comment les textes bibliques choisis par Händel pouvaient aussi faire référence à la situation politique de l'Angleterre du début du XVIII^e siècle. On trouve dans les épisodes "israélites" en particulier, nombre d'éléments correspondant aux idées politiques londoniennes de l'époque. Le ton combatif des textes bibliques reflète parfaitement les harangues patriotiques du Prince de Galles et ses appels au peuple à se libérer du "joug" espagnol.

Dans le "chant de Moïse" notamment, on peut entendre : "The Lord is a man of war. Lord is His name. Pharaoh's chariots and his host hath he cast into the sea. (...) The depths have covered them. They sank unto the bottom as a stone."

L'allusion à la flotte anglaise, prête à en découdre avec les Espagnols en Méditerranée et dans l'Océan Indien est évidente... Il ne faut pas s'étonner non plus de voir Händel souligner, dans cet oratorio ses liens avec la monarchie. Ainsi, pour la première fois, le compositeur recycle l'Anthem "The ways of Zion do mourn" qu'il avait écrit à l'occasion de l'enterrement de la reine Caroline, pour l'utiliser dans la mort de Joseph. *Israel in Egypt* a beau être truffée de références à un contexte politique bien particulier, il n'en demeure pas moins un chef-d'œuvre intemporel.

La verve et l'imagination de Händel y apparaissent de manière particulièrement éloquente. Il parvient à dramatiser fortement le récit développé par le livret, grâce à sa grande expérience de tous les styles vocaux (antienne, cantate, opéra, oratorio...). De plus, il enrichit le caractère purement historique de son œuvre par des concepts de la tradition baroque.



Manuscrit autographe : The Messiah

Certaines idées sont empruntées à Alessandro Stradella, Francesco Urio ou Dionigi Erba, compositeurs qu'il avait appris à connaître lors de ses séjours en Italie. Il utilise également le concept instrumental de prélude et fugue pour l'écriture des chœurs.



INTERPRÈTES



GABRIELI CONSORT AND PLAYERS

Fondé en 1982 par Paul McCreesh, cet ensemble a régulièrement été salué par la critique internationale pour ses reconstructions atypiques de musiques écrites pour les grands événements historiques de la Renaissance. Depuis ses débuts, l'ensemble a su aussi toujours captiver le public avec des lectures audacieuses des chefs-d'œuvres des XVII^e et XVIII^e siècles. Le style particulier de ce groupe d'instrumentalistes et de chanteurs à dominante jeune, couplé à la compétence de Paul McCreesh dans le domaine de la reconstitution des

époques antérieures, apporte incontestablement à la composition musicale une vision du XXI^e siècle. Le Gabrieli Consort & Players a fait plusieurs apparitions radio et TV dans une variété de répertoire et est régulièrement l'invité des festivals internationaux et des salles de concerts européennes. Il a également entrepris quatre tournées importantes aux Etats-Unis, avec un répertoire allant de Gabrieli à Praetorius. Le Gabrieli Consort & Players enregistre exclusivement chez Deutsche Grammophon Archiv. (DG Archiv). Son premier enregistrement pour ce label, *Vêpres Vénitienes*, a remporté le Prix Gramophone ainsi qu'une nomination aux Grammy Awards en 1993. Les enregistrements suivants de Palestrina et Praetorius, Morales, Purcell et autres ont remporté plusieurs importants prix européens, dont le Diapason d'Or, Deutsche Schallplatten Preis et Edison. En 1998, la première parution de l'oratorio de Händel, *The Messiah*, fut acclamé par la critique. Suivirent *Solomon*, avec Andreas Scholl (élu CD Classic de l'année), et *Theodora* qui fut nommé pour un Prix Gramophone. L'enregistrement en mars 2004 de l'oratorio de Händel, *Saül* avec Susan Gritton, Nancy Argenta, Neal Davies, Paul Agnew et Andreas Scholl constitue pour beaucoup désormais la version de référence.

Le Gabrieli est aussi devenu célèbre pour ses lectures vives et émouvantes des chefs d'œuvres de J. S. Bach. En 2003, leur lecture de *Passion de Saint Mathieu*, pour huit voix seulement dont celles de Deborah York, Magdalena Kozena et Mark Padmore dans le rôle de l'Évangéliste a suscité l'enthousiasme immédiat de la critique.

PAUL MC CREESH, chef d'orchestre

Au cours de ces vingt dernières années, il est rapidement devenu l'un des chefs anglais les plus novateurs, autant dans le répertoire de concert que dans le répertoire lyrique. Elu l'un des *cent meilleurs Chefs du 20^e siècle* par le Magazine *Classic Music*, il a centré sa carrière sur son travail avec le Gabrieli Consort & Players. Mais il sait être aussi un chef aux intérêts musicaux extrêmement large, et a dirigé, au cours des saisons dernières, un répertoire très varié avec des orchestres modernes, en Angleterre, Europe et aux Etats-Unis (Haydn, Mozart, Beethoven, Fauré, Stravinsky, Elgar, Schubert, Ravel, Bruckner, Schnittke, Britten, Grainger, Mahler et Ives). Fondateur et Directeur Artistique du Festival de Musique de Brinkburn, créé en 1994 dans un prieuré du 12^e siècle à Northumberland (U.K), il y présente ses programmes avec Gabrieli Consort & Players et y invite de nombreux ensembles qui prennent part à un riche programme pédagogique pour jeunes musiciens. Au cours de la saison 2000-01, il a fait des débuts opératiques remarquables au Welsh National Opera dans une nouvelle production de *Orphée et Eurydice* (Gluck) pour laquelle il s'est attiré des louanges mondiales. Ils furent suivis par une nouvelle production de *Albert Herring* (Britten) à Amsterdam, et des débuts avec le National Symphony de Washington DC. et le San Francisco Symphony. La saison 2001-02 l'a vu diriger la Deutsche Kammerphilharmonie pour une tournée, et des concerts avec le Teatro Comunale de Bologne, le Vancouver Symphony, l'Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, l'Orchestre de Minnesota, l'Orchestre de l'Opéra de Norvège et le Philharmonique de Copenhague. Il a aussi dirigé des concerts avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orquesta Ciudad de Granada et le Deutsche Sinfonie Orchester de Berlin ainsi que des nouvelles productions lyriques de *Jephta* (Händel) au Welsh National Opera, *Orlando* au Komische Oper et *La Flûte Enchantée* à l'Opéra Royal du Danemark.





PROGRAMME

MARDI 16 AOUT

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES

A VENETIAN CORONATION

Musiques pour le couronnement du Doge Marino Grimani (1595)



1. Cloches 2. **GIOVANNI GABRIELI (1593)** Intonazione ottavo tono
3. **GIOVANNI GABRIELI (1597)** Canzona [13] à 12 4. Introit
5. **CESARE BENDINELLI (1614)** Sonata 333
6. **MAGNUS THOMSEN (1600)** Toccata 1
7. **ANDREA GABRIELI (1593)** Intonazione primo tono
8. **ANDREA GABRIELI (1587)** Kyrie à 5
9. **ANDREA GABRIELI (1587)** Christe à 8
10. **ANDREA GABRIELI (1587)** Kyrie à 12.
11. **ANDREA GABRIELI (1587)** Gloria à 16 12. Collect
13. **GIOVANNI GABRIELI (1593)** Intonazione terzo e quarto toni 14. Epistle
15. **GIOVANNI GABRIELI (1597)** Canzona [16] à 15 16. Gospel
17. **ANDREA GABRIELI (1593)** Intonazione settimo tono
18. **GIOVANNI GABRIELI (1597)** Offertory : Deus qui beatum Marcum à 10
19. Preface 20. **ANDREA GABRIELI (1587)** Sanctus & Benedictus à 12
21. **CESARE BENDINELLI (1614)** Fanfare Sarasinetta
22. **GIOVANNI GABRIELI (1597)** Sonata [6] a 8 piane forte
23. Pater Noster 24. **GIOVANNI GABRIELI (1597)** Canzona [9] à 10
25. **GIOVANNI GABRIELI (1593)** Intonazione quinto tono all quarta bassa
26. **ANDREA GABRIELI (1565)** Communion : O sacrum convivium à 5
27. Postcommunion 28. **ANDREA GABRIELI (1587)** Benedictus Dominus Deus sabaoth
29. **GIOVANNI GABRIELI (1597)** Motet : Omnes gentes à 16



GABRIELI CONSORT AND PLAYERS

Paul Mc CREESH : direction

GABRIELI PLAYERS : Jeremy WEST, David STAFF, Michael HARRISON, Nicholas PERRY, Jonathan MORGAN, Susan ADDISON, Peter GOODWIN, Paul NIEMAN, Richard CHEETHAM, Adrian LANE, Paul BEER, Roger BRENNER, Simon GUNTON, Peter THORLEY, Stephen SAUNDERS, Alistair SINCLAIR, Patrick JACKMAN, Penny PAY, Helen ORSLER, Jane COMPTON, Francis BAINES, Timothy ROBERTS, James O'DONNELL, Bernard ROBERTSON, James JOHNSTONE, Mark BENNETT, Jonathan IMPETT, George LAWN, Christopher BARON, Jonathan BOSE, Roger HARRISON

GABRIELI CONSORT : Peter HARVEY, Charles DANIELS, Angus SMITH, David HURLEY, Robert HARRE-JONES, James HUW-JEFFRIES, Peter NARDONE, Richard WYN-ROBERTS, Paul AGNEW, Philip DAGGETT, Gerard O'BEIRNE, Robert WILSON, Charles POTT, Christopher PURVES, Richard SAVAGE, Francis STEELE

Cette soirée a été rendue possible grâce au mécénat privé de Monsieur et Madame Payton





COMPOSITEURS



1^{re} édition des Concerti vocaux d'Andrea Gabrieli



Giovanni Gabrieli (1555-1612)



Le 69^e Doge Nicolo Marcello peint par Titien



Le 72^e Doge Giovanni Mocenigo

ANDREA GABRIELI (1510-1586)

On dispose d'informations très parcellaires sur la vie de cet important compositeur et organiste, oncle de Giovanni Gabrieli, dont il ne reste aucun portrait. On ignore tout de lui avant 1557, année où il tenta en vain de devenir organiste de la Basilique San Marco à Venise. On sait qu'une très forte amitié le lia à Roland de Lassus au cours d'un voyage en Allemagne en 1560. On retrouve ensuite sa trace en Europe du Nord comme élève d'Adrian Willaert, puis de nouveau à San Marco de Venise où il se fait remarquer comme " excellent chanteur " et finit par devenir second organiste à la place de Claudio Merulo. Ce n'est qu'en 1566 qu'il deviendra organiste en titre de San Marco, poste qu'il occupera jusqu'à sa mort. Son influence sur la musique de la fin du XVI^e siècle est considérable, en Italie mais aussi en Allemagne. Ses œuvres sont parmi les premières - d'un Vénitien en tout cas - à se démarquer à ce point de l'influence stylistique des Pays-Bas. Sa technique musicale innovante se retrouve partout dans la musique qu'il compose à partir de 1566 une musique très articulée dont la brillante sonorité apparaît comme tout à fait nouvelle dans l'Europe musicale d'alors. Parmi ses nombreuses compositions qui couvrent tous les genres connus à son époque, on relèvera des pièces vocales (*Messes, Psaumes, Motets, Concerti*), des madrigaux réunis en huit livres et un nombre impressionnant de pièces vocales sacrées. Dans le registre instrumental, beaucoup de *Canzones, Ricercar, Intonazioni* et *Toccatas*, la plupart écrites pour clavier. La plus grande partie de cet oeuvre sera éditée de façon posthume par son neveu Giovanni Gabrieli. On retiendra aussi qu'Andrea Gabrieli fut le professeur du très grand compositeur Jan Pieterszoon Sweelinck.

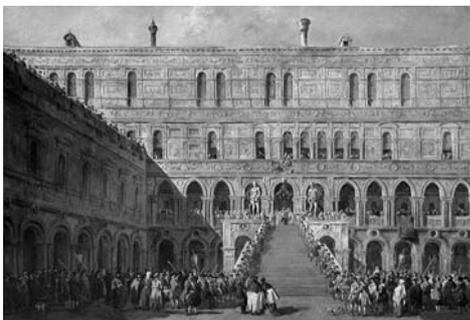
GIOVANNI GABRIELI (1555-1612)

Giovanni Gabrieli étudia avec son oncle Andrea, et avec ce grand européen que fut Roland de Lassus. Il devint organiste titulaire de l'église San Marco de Venise en 1585, et l'année suivant la mort de son oncle, il en reprit également le poste de compositeur principal. San Marco avait une longue tradition d'excellence dans le domaine musical et les œuvres que Gabrieli y créa en firent l'un des compositeurs les plus réputés en Europe. Comme d'autres compositeurs avant et après lui (Monteverdi par exemple) il utilisa la particularité de la disposition de l'église, avec ses deux loges où les chœurs se faisaient face, pour créer de saisissants effets spaciaux. Plusieurs de ses pièces sont ainsi écrites de façon à ce que l'on entende d'abord un chœur sur la gauche avant que le chœur situé à droite ne réponde. Giovanni Gabrieli était un compositeur très original, considéré comme une figure importante de la transition entre la musique de la Renaissance et la musique baroque. On trouve dans ses œuvres les débuts de l'utilisation de la basse continue et dans sa *Sonata piano forte*, quelques-unes des premières indications de nuances (c'est-à-dire des indications sur le fait de jouer plus ou moins fort). Il appela ses pièces instrumentales *Canzones* et *Sonatas*. Il fut aussi l'un des premiers à utiliser des parties instrumentales à l'intérieur d'œuvres chorales. En 1597, il publia un recueil d'œuvres chorales *Sacrae symphoniae* qui connut le succès à travers tout le continent. Dans ses dernières œuvres, il donna souvent à l'orgue un rôle de continuo. Gabrieli fut l'un des pédagogues les plus célèbres de son temps, et certainement le plus généreux : des élèves lui vinrent de toute l'Europe et même de Scandinavie. Son dernier élève, après Michael Praetorius, fut Heinrich Schütz, dont les *Psaumes de David* (1619) et les *Cantiones sacrae* (1625) témoignent de l'influence de Giovanni Gabrieli.

LA RECONSTITUTION MUSICALE DU COURONNEMENT DUCAL

Les musiques entendues ce soir sont une reconstitution liturgique incorporant textes et méthodes cérémonielles du rite vénitien mais aussi reflétant les pratiques musico-liturgiques propres à la région. Il faut savoir qu'en Italie du nord par exemple, on avait coutume de supprimer certains éléments de la liturgie afin d'insister plus particulièrement sur la musique extra liturgique. Ainsi le plus souvent le texte officiel était récité par l'officiant au maître autel sans que personne ne puisse l'entendre, *in secreto*. Cette pratique, jamais avalisée par Rome, connut son heure de gloire à Venise où elle permit à la musique d'occuper une place de plus en plus importante dans les services sans que le texte liturgique ne vienne l'interrompre. A San Marco en particulier, une règle existait qui punissait un prêtre qui "osait interrompre la musique pendant le service". La Messe du Couronnement du doge quant à elle était célébrée selon sa liturgie propre, hybride et très inhabituelle, associant Messe de la Sainte Trinité et Collecte de la fête de Saint Marc.

LES DOGES ET LEUR COURONNEMENT



Guardi : Couronnement du doge sur
l'Escalier des Géants du palais ducal

Le Premier Doge de la République Sérénissime de Venise fut Paoluccio Anafesto et le dernier Ludovico Manin qui céda en 1797 la République à un Napoléon Bonaparte très agacé par l'inefficacité de cette fonction qu'il jugeait d'un autre âge. Entre le premier et le dernier doge, il y en eut cent dix huit dont un seul fut jugé comme traître. Il s'agit de Marin Falier exécuté en 1355 dont le portrait a été remplacé pour l'éternité par un drap noir.

“ Les doges qui succéderont à Falier devront savoir que le doge n'est ni un gentilhomme, ni même un duc, mais un esclave glorifié de la République ” écrivit alors le poète Pétrarque, en forme d'hommage funèbre sans appel... et d'avertissement.

Bien que les pouvoirs du doge ne cessent de décroître au fil des siècles, le faste qui l'entourait et le somptueux costume qu'il portait continuaient de proclamer à la face du monde la splendeur inégalable de Venise. Ce costume rituel que le doge devait porter en toutes occasions et sans interruption se composait d'une cape dorée, le *pallium*, d'une étole blanche sur une longue robe de couleur pourpre et d'une coiffé brodée de fils d'or et sertie de pierres précieuses. A son doigt, l'anneau ducal.

La fonction principale du doge était de présider le Conseil et de “ contrôler les affaires de l'Etat ”. En réalité son rôle consistait surtout à tenter de faire l'unanimité autour des décisions prises... ce qui n'était déjà pas si simple. A partir du XV^e siècle, on supprima au doge toute initiative militaire. Au XVI^e siècle les interdits touchèrent presque tous les domaines. Ni lui ni aucun membre de sa famille n'étaient autorisés à prendre part à une entreprise commerciale. Aucun membre de sa famille ne pouvait quitter la ville sans autorisation. Ses fils ne pouvaient pas devenir doge. Ses lettres étaient censurées et il n'avait pas le droit de communiquer en privé avec les ambassadeurs étrangers. Ses revenus étaient rigoureusement contrôlés. A ces interdits sans cesse plus nombreux, vint s'ajouter un système électoral parmi les plus complexes que l'on puisse imaginer. Le système s'articulait en plusieurs étapes présentées comme autant de garanties. La première étape était confiée à un garçon de la cité, choisi au hasard,

le *ballotino*, qui tirait un certain nombre de bulletins au sort. Puis, parmi ceux ci le Grand Conseil procédait au tirage de 30 représentants. Par un système de “ 2^e tirage ”, ces 30 se trouvaient réduits à 9. Ces 9 personnes étaient alors chargés d'en élire 45. Sur ces 45 conseillers, le *ballotino*, appelé de nouveau à l'aide, était chargé d'en tirer au sort 11. Ces 11 personnes avaient le privilège de voter pour désigner les 41 vénérables électeurs, tous d'âge mur, enfin chargés d'élire le doge... Car encore fallait-il l'élire ! Cela se passait par vote au bulletin secret, dans une pièce close gardée nuit et jour. Pour être élu doge il fallait obtenir 25 voix sur 41.

Une telle lourdeur de procédure destinée à éviter qu'une seule famille n'exerce son emprise, n'empêcha cependant pas les mêmes familles de réapparaître régulièrement sur la liste des 120 doges ! 8 fois pour les Contarini, les champions du genre ! 7 fois pour les familles Participazio et Mocenigo, 4 fois pour la famille Corner, 2 fois pour les Orseolo...

Après ce vote laborieux, l'élection du nouveau doge était annoncée par des sonneries de cloches. Si le choix était populaire, les réjouissances ne tardaient pas. Venaient ensuite la ou plutôt les cérémonies du couronnement fondées sur le mérite et le rôle du Doge, *primus inter pares*, et différant sensiblement des autres rites européens de couronnement.

La cérémonie officielle comprenait trois parties : 1. le doge entrait dans la basilique où il recevait la bannière ducal et était présenté au peuple. 2. Il faisait le tour de la Piazza San Marco, où il jetait à la foule des pièces battues pour l'occasion. 3. Il était enfin couronné en haut de la *Scala dei Giganti* (Escaliers des Géants).

La nomination religieuse du doge n'était solennisée que le lendemain matin, par la messe de couronnement célébrée dans la basilique. Ce sont ces cérémonies rituelles que le concert de ce soir se propose de reconstituer en partie. Il s'agit précisément ici, de la reconstitution du couronnement

en 1595 du doge Marino Grimani (1532-1605) qui sut se montrer, dès les premières heures de son règne, très prolixe avec un peuple au mieux de sa ferveur auquel il ne manqua pas de distribuer en retour vin, pain et argent. Le goût du doge Grimani pour les cérémonies ne se démentit jamais tout au long de son mandat, et les nombreux festivals (d'une prodigieuse extravagance) qu'il organisa forment l'arrière plan historique des richesses musicales extraordinaires de cette période et notamment des œuvres de Giovanni Gabrieli (1553-1612).



Le Doge Marino Grimani



INTERPRÈTES



ENSEMBLE VOCAL DE LAUSANNE (EVL)

MICHEL CORBOZ, direction

Fondé en 1961 par Michel Corboz, l'Ensemble Vocal de Lausanne (EVL) est formé de personnalités vocales et musicales choisies par son chef. L'ensemble est composé d'un noyau de jeunes professionnels auquel viennent s'adjoindre, en fonction de l'œuvre interprétée, des choristes de haut niveau. L'EVL aborde un répertoire très large, couvrant l'histoire de la musique des débuts du baroque (Monteverdi, Carissimi...) à notre siècle (Poulenc, Honegger...), du groupe de douze chanteurs au chœur symphonique. L'Ensemble Vocal de Lausanne s'est produit avec succès à *La*

Folle Journée dans les Pays de La Loire, à Nantes et Bilbao, à la *Festa da Música* de Lisbonne, aux festivals d'Aix-en-Provence, Ambronay, des cathédrales de Picardie, La Chaise-Dieu, Fontevraud, Lessay, Lucerne, Milan, Monaco, Montreux-Vevey, Noirlac, Paris, Saint-Malo, Sion. L'EVL travaille avec son propre orchestre : l'Ensemble Instrumental de Lausanne. Constitué selon les nécessités des œuvres, il joue sur instruments anciens ou modernes. Dans la discographie de l'EVL (une centaine de disques dont une trentaine primés) le Requiem de Mozart a obtenu le Choc du Monde de la Musique en 1999. Son chef, Michel Corboz, a été formé au Conservatoire de



Fribourg (Suisse) et a œuvré longtemps dans le sillage de la musique moderne et de la Renaissance, fréquenté assidument Monteverdi, Vivaldi et Bach, avant de se tourner avec bonheur vers les grands oratorios classiques et romantiques. Les distinctions pour ses enregistrements du *Vespro* et de l'*Orfeo* de Monteverdi, en 1965 et 1966, marquent le début de sa carrière internationale. Depuis 1969, il est chef titulaire du Chœur Gulbenkian à Lisbonne, avec lequel il explore le répertoire symphonique. C'est avec le Chœur Gulbenkian et l'EVL qu'il effectue la plupart de ses enregistrements, maintes fois couronnés. Parmi eux figurent les *Passions* et la *Messe en Si* de Bach, *Elias* et *Paulus* de Mendelssohn, les *Requiem* de Brahms, Verdi, Fauré et Duruflé... A son catalogue également, des œuvres des compo-

siteurs suisses Frank Martin et Arthur Honegger. Il est Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Le Prix de la Ville de Lausanne lui a été décerné en décembre 2003.

YUMIKO TANIMURA, soprano

Université des Arts de Kyoto puis cycle de perfectionnement au CNSM de Paris (2001) et Grand Prix de chant au Concours International Nadia et Lili Boulanger (2003). Elle a chanté à l'opéra de Rouen, au Festival de Reims, à l'Orangerie de Sceaux et à la Cité de la Musique de Paris *Le tombeau de Claude Debussy* de Maurice Ohana.



CATHERINE PILLONEL-BACCHETTA, mezzo-soprano / alto

Conservatoire de Lausanne et prix de virtuosité (2001). Perfectionnement avec Christa Ludwig, Hugues Cuénod James Bowman et Dietrich Fischer-Dieskau. Elle a chanté *Didon (Didon & Enée)* de Purcell, *Dorabella (Cosi fan Tutte)*, *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, et des œuvres de Berio, Cage et des compositeurs suisses contemporains.



VALERIO CONTALDO, ténor

Mène parallèlement des études de guitare classique et de chant au Conservatoire de Sion puis de Lausanne. Il est lauréat de la fondation Madeleine Dubuis de Sion pour 2003 et de la fondation Colette Mosetti pour 2006. Il a chanté *Die Schöpfung* de Haydn, *Orphée aux Enfers* d'Offenbach et la *Messe en ut* de Mozart.



RAPHAEL FAVRE, ténor (dans le motet de Mendelsbhorn)

Diplôme d'enseignement musical à la Chaux-de-Fonds (Suisse). Prédilection pour le lied et l'oratorio. Il a interprété Monteverdi, Bach, Mozart, Honegger, Rihm ou Wyttenbach.



MICHEL KUHN, basse

Etudes de guitare jazz et rock, puis poursuite d'un développement vocal individuel plus classique. Il a chanté *La Petite Messe Solennelle* de Rossini, *La Flûte Enchantée* de Mozart, *Germent (Traviata)*, Falke (*La Chauve Souris*).





PROGRAMME

MARDI 23 AOUT

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES

JOHANN SEBASTIAN BACH

Motets

FELIX MENDELSSOHN

Motets



WOLFGANG-AMADEUS MOZART

Requiem

pour soprano, mezzo-soprano, ténor, basse, chœur et orchestre

1. **Requiem et Kyrie** 2. **Dies irae** : Tuba mirum, Liber scriptus, Quid sum miser
Rex tremendae, Recordare, Ingemisco, Confutatis, Lacrimosa.
3. **Offertorio** 4. **Sanctus** 5. **Agnus Dei** 6. **Lux æternæ** 7. **Libera me** (soprano, chœur)



ENSEMBLE VOCAL
ET INSTRUMENTAL DE LAUSANNE

Michel CORBOZ : direction

Yumiko TANIMURA, soprano
Catherine PILLONEL BACCHETTA, alto
Valerio CONTALDO, ténor
Michel KUHN, basse
Raphaël FAVRE, ténor (motet de Mendelssohn)





COMPOSITEUR



Wolfgang-Amadeus
Mozart
(1756-1791)



Dès l'âge de 6 ans,
on l'appelait Amadé



Mozart écrivant son
premier opéra à l'âge
de 11 ans



Constance Weber

WOLFGANG-AMADEUS MOZART

Fils du violoniste et célèbre compositeur allemand, Leopold Mozart, Wolfgang Amadé (car c'est bien ainsi qu'on l'a toujours appelé de son vivant, bien qu'Amadeus soit le nom inscrit sur son registre de baptême) révèle des dons prodigieux pour la musique dès l'âge de trois ans : il a l'oreille absolue et une mémoire étonnante. Ses facultés incitent son père à lui apprendre le clavecin dès sa cinquième année et, dans la foulée, le violon, l'orgue et la composition. Il sait déchiffrer une partition et jouer en mesure avant même de savoir lire, écrire ou compter. À l'âge de 6 ans, il compose ses premières œuvres : menuets KV.2, 4 et 5 ; allegro KV.). La même année, il joue devant l'empereur à Vienne, avant d'entamer en 1763 une longue tournée en Europe ; à Paris il joue devant Louis XV en Novembre 1763. Ses impressionnantes exhibitions " d'enfant prodige " lui permettent de rencontrer deux musiciens marquants : Johann Schobert et Johann Christian Bach qui lui fait découvrir le pianoforte, l'opéra italien, et lui apprend à construire une symphonie.

A l'âge de 11 ans, Mozart écrit son premier opéra *Apollo et Hyacinthus*. Pendant l'été 1768, en Autriche, il compose deux autres opéras, *Bastien et Bastienne* et *La finta semplice*. A 13 ans, il est nommé maître de concert par le prince-archevêque Schrattenbach. Son père obtient un congé pour lui faire découvrir l'Italie. De 1769 à 1773, Mozart s'y rend régulièrement et y étudie l'opéra. En 1771, le prince-archevêque décède. Le nouveau prince-archevêque n'aime pas le voir partir et lui impose la forme des pièces qu'il doit écrire. Le jeune Mozart a du mal à accepter ces contraintes et ses relations avec le prince-archevêque se dégradent. Il fait alors la connaissance de Joseph Haydn avec qui il entretiendra, tout au long de sa vie, une correspondance et une grande amitié admirative.

En 1776, il a 20 ans et part avec sa mère à Munich, puis à Augsbourg et enfin à Mannheim, où il se lie avec de nombreux musiciens et tombe éperdument amoureux de la cantatrice Aloysia Weber. Rapidement couvert de dettes, il revient à Paris en mars 1778, en recherche d'un poste stable. Mais la France est en crise, Mozart n'y trouve aucun poste et ne peut même pas se faire payer ses œuvres. Pendant ce séjour sa mère tombe malade et meurt. Mozart revient alors à Salzbourg où son père a convaincu le prince-archevêque de le reprendre à son service. En novembre 1780, il reçoit une commande pour l'opéra de Munich, et y part, comme son contrat l'y autorise. La création, le 29 janvier 1781 de *Idomeneo, Re di Creta* est accueillie triomphalement par le public. Avec le prince archevêque tout se gâte à nouveau : ce dernier le traite publiquement de " voyou et de crétin " avant de le congédier en le gifflant. Il s'installe alors dans cette ville comme compositeur indépendant et vit dans la pension de la famille Weber.

En 1782, l'empereur Joseph II lui commande *Die Entführung aus dem Serail* (*L'enlèvement au sérail*) qui lui vaudra les félicitations de Gluck. Entre temps, Mozart a fait la connaissance de la dernière fille de madame Weber, Constance, et décide de l'épouser. Peu après, le baron von Svieten lui fait découvrir deux compositeurs complètement inconnus à cette époque, Johann Sebastian Bach et Georg Friedrich Händel. Mozart est fasciné par l'art du contrepoint de Bach, qui influencera directement sa *Grande messe en ut mineur* KV.427 et nombre de ses œuvres par la suite. La même année, il commence une série de six quatuors dédiés à son ami Joseph Haydn. En 1784, il entre dans la franc-maçonnerie et écrit de nombreuses œuvres pour cette confrérie dont la *Maurerische Trauermusik* K.477. En 1786, il fait la connaissance du librettiste Lorenzo da Ponte, poète officiel du théâtre de Vienne. Ce dernier tente de convaincre l'empereur d'autoriser la création d'un opéra autour du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais, alors même que la pièce est interdite. Mozart met en musique le livret et la première de *Le nozze di Figaro* a lieu le 1^{er} mai 1786 à Vienne. Son succès n'empêche pas son retrait rapide de l'affiche. Mozart part alors à Prague où *Le nozze* connaissent un succès phénoménal. En hommage à cette ville qui l'accueille si chaleureusement, il compose la *Symphonie N° 38 en ré majeur* et reçoit du directeur du théâtre de Prague la commande d'un opéra pour la saison suivante : *Don Giovanni*. Il fera à nouveau appel à Lorenzo da Ponte pour le livret. En pleine composition : son père, Leopold, meurt. Ce décès, qui bouleverse Mozart, va influencer notablement la composition de *Don Giovanni*, créé à Prague le 28 octobre 1787 avec un grand succès. Les dernières années de sa vie, Mozart est malade et chroniquement endetté. Il compose beaucoup et toujours chefs d'œuvre sur chefs d'œuvre : sonates, concertos, symphonies, opéras. En 1791, le franc-maçon Emmanuel Schikaneder, directeur d'un petit théâtre populaire de Vienne lui commande un opéra dont il fournit le livret : il s'agira de *Die Zauberflöte* que Mozart achèvera dans la douleur. Sa création le 30 septembre est un triomphe, un des très rares triomphes viennois de Mozart. Il est alors affaibli par la maladie, la pauvreté et une surcharge de travail occasionnée par les commandes simultanées de *Die Zauberflöte*, d'un opéra pour le couronnement du roi de Bohême Léopold II (*La Clemenzia di Tito*) qu'il devait écrire en trois semaines et du *Requiem* qu'il ne terminera pas. Il meurt en décembre à l'âge de 35 ans. Il est enterré au cimetière St Marc dans la banlieue de Vienne, dans une fosse communale, en respect des décrets de l'empereur Joseph II relatifs aux funérailles. Il faudra attendre 1862 pour que Ludwig von Köchel complète un catalogue chronologique quasi exhaustif de l'immense œuvre de Mozart.



ŒUVRE

LE REQUIEM

Les circonstances qui ont entouré la commande du Requiem, l'œuvre la plus jouée et la plus célèbre de Mozart, furent bien mystérieuses. Au XIX^e siècle, la commande du Requiem a donné lieu à toute une littérature enjolivée par un goût du mystère et du drame cher à l'esprit romantique alors que les circonstances réelles en furent parfaitement connues très peu de temps après la mort de Mozart. Le commanditaire est, en fait, le Comte von



Dernier portrait de Mozart

Walsegg-Stuppach qui habitait alors en Basse-Autriche. C'était un personnage atteint d'un genre de mythomanie assez particulière : celle de se faire passer, aux yeux de son entourage, pour un grand musicien. Il avait la singulière habitude de donner en audition des œuvres commandées auprès de musiciens étrangers et de les faire passer pour les siennes. Il donnait à ses domestiques l'ordre de recopier les partitions achetées, ou parfois les recopiait lui-même. Il demandait ensuite à ses hôtes et amis de deviner qui était l'auteur de l'œuvre jouée. Chacun faisait alors mine de croire que c'était le comte Walsegg, comme en atteste le témoignage d'Anton Herzog, chef de chœur et directeur de l'école principale

" Comme monsieur le comte ne voulait pas d'œuvre gravée, il les faisait joliment recopier sur du papier à musique de dix portées, mais sans jamais en donner l'auteur. Il recopiait lui-même les partitions qu'il donnait, de sa propre main en gardant toujours le nom de l'auteur secret. Nous n'avons jamais vu de partitions originales. Les quatuors étaient alors joués devant nous et nous devions deviner l'auteur. Nous avançons alors le nom de monsieur le comte lui-même, habitués à l'entendre composer de petites choses. Il souriait et se réjouissait alors de nous avoir mystifiés dans son esprit ; mais nous, nous riions de ce qu'il nous prêtait une telle naïveté ! Nous étions jeunes gens et tenions cela pour un plaisir que nous faisons à notre seigneur. C'est ainsi que la mystification se prolongea entre nous durant quelques années. "



Dernière page du Requiem (détail)

Il semble bien que le comte Walsegg ait commandé ce Requiem pour la mort de sa femme en février 1791. Bien sûr, il conserva son anonymat et prit soin de transmettre la commande par un intermédiaire ; il s'agissait du fils du maire de Vienne. Ce dernier apparaîtra plus tard dans la littérature

comme *le messager en gris*. L'intermédiaire refusa de donner son nom à Mozart et lui déconseilla même de chercher à découvrir son identité. Il offrit immédiatement une rétribution de 50 ducats. Mozart qui, à cette période plus qu'à d'autres encore, manquait cruellement d'argent accepta sans insister. La somme de 3000 florins était tout de même promise à la fin de l'œuvre. On le sait, Mozart décéda sans terminer son Requiem, ni même toucher le solde de son salaire.

A la mort de ce dernier, seul le *Requiem aeternam* et le *Kyrie* étaient totalement achevés. Les basses et les parties vocales du *Dies Irae* jusqu'à la huitième mesure du *Lacrimosa* étaient aussi écrites à quoi s'ajoutent quelques indications d'orchestrations. Le *Domine Jesu* et *Hostias* se présentaient de la même manière. Le reste, c'est-à-dire le *Sanctus*, le *Benedictus* et *Lux aeterna*, manquaient totalement.

La femme de Mozart, Constance, ne voulant pas risquer de perdre le solde des honoraires, décida de faire achever la partition. Elle se tourna d'abord vers le musicien religieux J. Eybler.

L'essai de Eybler restant pour le moins fragmentaire, c'est finalement à François-Xavier Süssmayr, élève de Mozart, que Constance confia la tâche. Seul Süssmayr d'ailleurs détenait, de la bouche de Mozart lui-même, quelques éléments susceptibles de l'aider dans cette délicate entreprise.

Süssmayr commença alors par recopier les partitions de Mozart et continua l'œuvre. Il réalisa l'instrumentation de la séquence et de l'*Offertoire* d'après les indications de Mozart, compléta le *Lacrimosa* à partir de la neuvième mesure et recomposa les quatre dernières parties pour lesquelles il disposait des esquisses de Mozart. Enfin pour la *Communion*, il se reporta au *Requiem* et au *Kyrie*. Soucieux de faire une œuvre aussi homogène que possible, il recopia intégralement les deux premiers mouvements. Süssmayr travailla si vite qu'en mars, Constance Mozart pouvait déjà offrir à la vente une copie de la partition du Requiem à Frédéric-Guillaume III, roi de Prusse. Le comte Walsegg, quant à lui, reçut aussi une œuvre dont aucune page n'était de la main de Mozart. Constance, prudente, avait gardé les originaux de son époux. On ignore si elle pût percevoir le solde de ce travail, mais la vitesse à laquelle elle remboursa ses dettes après le décès de son époux le laisse penser. Comme à son habitude, le comte recopia cette partition et en donna une première audition le 14 décembre 1793 à WienerNeustadt.



Mozart composant son Requiem sur son lit de mort

La partition originale étant désormais en lieu sûr, Constance ne devait pas tarder à la rendre publique.

Les pages comportent trois écritures différentes et leur lecture est très émouvante.

Les parties vocales (portées 8-11) et la basse continue (ligne du bas avec basse chiffrée pour l'orgue) sont de la main de Mozart. Les parties de cordes et de bois (violon I et II, alto, cor de basset I et II et bassons portée 1-5) sont de la main de F. J. Freystädler, et les parties de trompette et de timbale (portées 6-7) sont de la main de Süssmayr.

Écouter ce Requiem, mais l'écouter vraiment, et non pas seulement l'entendre, est une invitation au voyage ; un voyage au fond de soi. L'écouter est, pour un mélomane croyant, une prière assurément portée jusqu'aux cieux. L'écouter



Dernière page du Requiem de la main de Mozart

lorsque l'on n'est pas croyant, est un instant qui porte vers le doute et le désir d'admettre... que Mozart pourrait être à lui seul, la preuve, le plus bel argument de la foi en Dieu.

Mais chacun porte ses sentiments et ses convictions là où la vie le mène et s'il est quelqu'un en présence de qui il sied de rester libre de ses pensées, c'est bien Mozart.

On ne peut cependant s'empêcher de penser face à une telle œuvre, qu'il est heureux que des hommes puissent justifier leur passage sur terre par des réalisations d'une beauté si universelle qu'elle permet à tous les peuples de la terre la jubilation d'entendre *des notes qui s'aiment* pour reprendre l'expression favorite de Mozart lorsqu'il voulait qualifier une partition réussie.



Église Abbatiale
de Lessay



Manoir de
Gonfreville



Église de
Canville-La-Rocque



Église de
St-Germain-sur-Ay

L'ASSOCIATION HEURES MUSICALES DE L'ABBAYE DE LESSAY

remercie vivement tous ceux qui l'ont aidée à réaliser ces concerts :

LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION-
DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES DE BASSE-NORMANDIE
LE CONSEIL RÉGIONAL DE BASSE-NORMANDIE
LE CONSEIL GÉNÉRAL DE LA MANCHE
LA VILLE DE LESSAY
LA COMMUNE DE CANVILLE-LA-ROCQUE
OFFICE DE DIFFUSION ET D'INFORMATION ARTISTIQUE DE NORMANDIE

Les sociétés et personnes privées qui apportent leurs concours financiers :

CHARPENTES FRANÇAISES, CRÉDIT AGRICOLE NORMAND
SOLECO, TRICOTS SAINT-JAMES
MICHAEL ET SALLY PAYTON

avec le soutien de :

RADIOS CHRÉTIENNES EN FRANCE (RCF) RADIO MANCHE

ainsi que :

LES BÉNÉVOLES
LE PERSONNEL COMMUNAL DE LESSAY
ET DE LA COMMUNAUTÉ DE COMMUNES DU CANTON DE LESSAY
qui apportent leur aide à l'organisation matérielle



XII^E FESTIVAL DE LESSAY

PRÉSIDENT D'HONNEUR ET CO-FONDATEUR

Jean-François Le Grand

Président du Conseil général et sénateur de la Manche

PRÉSIDENT ET CO-FONDATEUR

Edme Jeanson

VICE-PRÉSIDENTE, RESPONSABLE DE LA PROGRAMMATION

Nicole Desmoulin

VICE-PRÉSIDENTE, RESPONSABLE DE L'ADMINISTRATION

Marie-Agnès Legoubey

RÉDACTION ET GRAPHISME Francis Rousseau

RÉGISSEUR Franck Hellec

TRÉSORIER Marine Leprieur