

Abbaye de
lessay
2019

∫ 19 juillet - 16 août ∫

Livret

Abbaye de
lessay
2019



4 Le mot du Président

5 L'Abbaye de Lessay

6-8 Editos

10-15 vendredi 19/07 - 21h
Les Arts Florissants

16-21 mardi 23/07 - 21h
les éléments - Concerto Soave

22-25 vendredi 26/07 - 21h
Les Dissonances

26-29 mardi 30/07 - 21h
La Tempête

30-33 mardi 06/08 - 21h
VOCES8 Scholars & Friends

34-37 vendredi 09/08 - 21h
Kammerorchester Basel

38-41 mardi 13/08 - 21h
La Chapelle Rhénane

42-45 vendredi 16/08 - 21h
Ensemble Aedes - Les Siècles

46-47 Remerciements - Partenaires

48 L'Association



Le mot du Président

Chers amis,

Du 19 juillet au 16 août 2019, *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* vous proposent de parcourir l'été en musique à travers huit concerts. Cette 26^{ème} édition du festival est un voyage en Europe – de l'Angleterre à l'Allemagne en passant par l'Espagne et l'Italie – à travers les époques – du XVIII^{ème} au XX^{ème} siècle. Mais ce plaisir que nous partageons à venir écouter et redécouvrir en l'abbatiale de Lessay les plus belles pages du répertoire, nous le devons à la grande qualité des interprétations données par les artistes qui répondent chaleureusement à l'invitation du festival. Et nous les en remercions.

2019 est une année importante pour *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* qui en trente jours voient se produire dix formations musicales parmi les plus prestigieuses en France et en Europe et accueillent ainsi quelques 260 interprètes : chefs d'orchestre, solistes, instrumentistes ou chanteurs.

Cet été, nous avons également le bonheur de participer à un anniversaire, celui des 40 ans des Arts Florissants, qui nous offrent l'ouverture de notre édition 2019. C'est une relation presque d'amitié qui unit *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* et Les Arts Florissants, qui s'y sont produits seize fois depuis 1995. C'est un honneur de les accueillir pour leur unique concert en Normandie de cette année de célébrations.

Nous espérons vous retrouver toujours plus nombreux, et je vous remercie tous – spectateurs, bénévoles, partenaires publics et privés – pour votre engagement, votre soutien et votre fidélité aux *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*.



Olivier Mantei
Président



L'Abbaye, 2007 - © Marine LEPRIEUR

L'Abbaye de Lessay

L'Abbaye de Lessay, dédiée à la Sainte Trinité, fut fondée en 1056 par les barons de La Haye-du-Puits, Richard Turstin Haldup (ou Haloup) et son fils Eudes – également appelé Odon au Capel – pour y accueillir les moines de l'abbaye du Bec. L'Abbaye est richement dotée par ses bienfaiteurs, permettant la construction avant la fin du XI^e siècle, de la salle capitulaire, du chœur, du transept et les deux premières travées de la nef.

Son plan est dit bénédictin. L'abbatiale de Lessay a vu naître, aux environs de 1100, une des premières voûtes sur croisée d'ogives, permettant de reporter le poids des voûtes non pas sur la totalité des murs mais sur les 4 piliers recevant les retombées d'ogives allégeant les constructions et d'évider les murs par des percées de lumière sans risque d'effondrement. L'église abbatiale est consacrée, sans être achevée, en 1178.

L'Abbaye connaît son apogée religieuse et matérielle au XII^e et XIII^e siècles avec 218 vassaux, neuf prieurés dont

celui de Boxgrove (Sussex) et des bénéfices provenant de plus de 44 localités. Mais elle subit les ravages de la guerre de Cent Ans, détruite le 11 juin 1356 par les Anglo-Navarrais. Reconstituée à l'identique entre 1385 et 1420, périclitant financièrement et spirituellement à partir de sa mise en commende en 1484, elle est réformée par la congrégation de Saint-Maur en 1707.

Bien national à la Révolution, les neuf chanoines abandonnent la vie monacale, les bâtiments conventuels – construits fin XVIII^e – sont vendus et l'église abbatiale devient paroissiale. Dynamitée le 11 juillet 1944, par l'armée allemande en retraite, elle est rebâtie à partir de 1945 sous la direction de Yves-Marie Froidevaux, et rendue au culte en 1958. En 1994, J.-F. Dupont construit le nouvel orgue.

Elle est classée Monument Historique et les bâtiments conventuels sont privés.



La Région Normandie est très heureuse de soutenir la 26ème édition du Festival des « Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay »

Pendant un mois, des ensembles vocaux et instrumentaux se succéderont pour interpréter les œuvres des plus grands compositeurs de l'histoire de la musique classique. Pendant un mois, les mélomanes avertis ou amateurs pourront profiter du cadre exceptionnel de cette abbaye bénédictine du XI^e siècle et apprécier une programmation d'une richesse rare.

Le soutien de la Région Normandie s'inscrit dans le cadre de notre politique culturelle que nous avons souhaité ambitieuse et au service de tous les Normands. D'un budget annuel de près de 40 millions d'euros, elle vise à soutenir les artistes régionaux et leurs créations, les établissements culturels, les grands événements ou encore la préservation de notre patrimoine. Elle vise également à accompagner les filières de l'audiovisuel et du livre ou encore les collectivités pour garantir l'accès à la culture à tous et sur tout le territoire normand.

C'est d'ailleurs dans cet esprit que nous venons de porter la création de la Plateforme Normandie Lyrique et Symphonique qui vise à renforcer la diffusion musicale partout en Normandie grâce à la collaboration des trois acteurs majeurs dans ces domaines que sont l'Opéra de Rouen-Normandie, le théâtre de Caen et l'Orchestre Régional de Normandie. Ensemble, ils définiront des productions communes et bénéficieront d'un fonds d'aide au lyrique et au symphonique spécialement dédié et abondé par la Région à hauteur de 100 000 euros par an.

Je vous souhaite à tous un excellent festival et un très bel été en Normandie !



Hervé Morin
Président de la Région Normandie



Le conseil départemental de la Manche, partenaire des « Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay »

Cette année encore les Heures Musicales nous promettent un programme artistique de haute qualité. Pendant près d'un mois, du 19 juillet au 16 août, ce sont huit concerts qui rythmeront le cœur de l'abbaye de Lessay.

Le festival des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* est un de nos grands événements culturels de musique classique mais c'est également un rendez-vous d'attractivité pour la Manche. C'est dans cet esprit que le conseil départemental accompagne la communication du festival afin d'inviter toujours plus de visiteurs à découvrir des œuvres magnifiques dans un cadre architectural magique. Je me réjouis d'ailleurs d'une fréquentation en hausse l'an passé avec un total de plus de 3300 festivaliers.

Tout au long de l'année, le conseil départemental accompagne les grands festivals, tous styles confondus, que compte notre département. La musique est faite de diversité et de festivals que nous accompagnons pour chaque public et dans tous les territoires de la Manche.

Je tiens à remercier le Président Olivier Mantei qui œuvre à l'organisation avec toute son équipe, ainsi que la commune de Lessay qui accueille ce grand rendez-vous depuis 1994.

Avec mes collègues Chantal Barjol et Jean Morin, conseillers départementaux du canton de Lessay, je vous souhaite de belles Heures Musicales 2019.



Marc Lefevre

Président du conseil départemental de la Manche



Nous allons vivre cette année encore un festival des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* exceptionnel, il fait honneur à Lessay et à la Région Normandie.

Depuis dix siècles, Lessay est accroché à son abbatale plantée au cœur des marais du Cotentin :

« Un magnifique vaisseau à la beauté saine et franche, dessiné par des hommes qui savaient peu de chose et devinaient tout » comme nous le rappelle Georges Desdevises du Désert, Doyen Honoraire de la Faculté des Lettres de Clermont, dans son livre *Mon Vieux Lessay*.

Ces bâtisseurs d'autrefois ont révolutionné l'art de bâtir, le plan bénédictin en forme de croix latine, avec une nef de sept travées bordée de bas-côtés avec des voûtes sur croisées d'ogives dont la technique a été expérimentée à Lessay et le chœur à deux travées qui précède l'abside reçoit aujourd'hui des prestigieux ensembles musicaux comme naguère les chœurs des moines Bénédictins.

Grâce au maître d'œuvre du XI^{ème} qui a tracé sur son parchemin l'esquisse de l'édifice et imaginé cette harmonie architecturale, les pierres de l'abbatale depuis des siècles se sont imprégnées des chants religieux, des concerts des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*... et elles nous restituent chaque année avec ampleur et mystère les œuvres des auteurs d'antan sous la baguette des chefs d'orchestre de grand renom.

Je félicite Messieurs Olivier Mantei et Christophe Jeanson pour leur dévouement, accompagnés d'une équipe de bénévoles très passionnée, qui au travers de ces concerts apportent aux mélomanes des grands moments de bonheur.

Le soutien des partenaires privés, du Conseil Régional de Normandie, du Conseil Départemental de la Manche, aux côtés de la Commune sont à souligner, ils sont indispensables pour pérenniser et promouvoir l'action culturelle sur notre territoire, je les remercie sincèrement.

Chers mélomanes, fidèles aux *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*, votre présence nous honorera.



Claude TARIN
Maire de Lessay

**26e édition
Concerts 2019**

vendredi
19/07
21h

Durée du concert
1h10
Concert avec entracte

Les Arts Florissants

Dixit Dominus

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Kyrie RV 587 (éd. Ricordi, par Francesco Degrada)

Credo RV 591 (éd. Ricordi, par Gian Francesco Malipiero)

BALDASSARE GALUPPI (1706-1785)

Dixit Dominus (éd. Centro di Musica Antica della Fondazione Ghisleri)

Entracte

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

Dixit Dominus HWV 232 (éd. Bärenreiter)

DIRECTION MUSICALE

Paul AGNEW

SOLISTES

Soprani

Sophie KARTHAUSER

Natasha SCHNUR (Jardin des Voix 2017)

Mezzo-soprano

Eva ZAČIK (Jardin des Voix 2017)

Ténor

Clément DEBIEUVRE

Basse

Cyril COSTANZO (Jardin des Voix 2013)

CHŒUR DES ARTS FLORISSANTS

Soprani

Marie-Frédérique GIROD

Cécile GRANGER

Violaine LE CHENADEC

Juliette PERRET

Maud GNIDZAZ

Leila ZLASSI

Natasha SCHNUR

Contreténors et alti

Brian CUMMINGS

Bruno LE LEVREUR

Alice GREGORIO

Ténors

Clément DEBIEUVRE

Jean-Yves RAVOUX

Bastien RIMONDI

Basses

Laurent COLLOBERT

Cyril COSTANZO

Simon DUBOIS

Christophe GAUTIER

Julien NEYER

ORCHESTRE DES ARTS FLORISSANTS

Violons

Tami TROMAN

Catherine GIRARD

Paul-Marie BEAUNY

Christophe ROBERT

Liv HEYM

Patrick OLIVA

Sophie GEVERS-DEMOURES

Michèle SAUVÉ

Altos

Galina ZINCHENKO

Lucia PERALTA

Samantha MONTGOMERY

Violoncelles

Elena ANDREYEV

Damien LAUNAY

BASSE CONTINUE

Violoncelle

Alix VERZIER

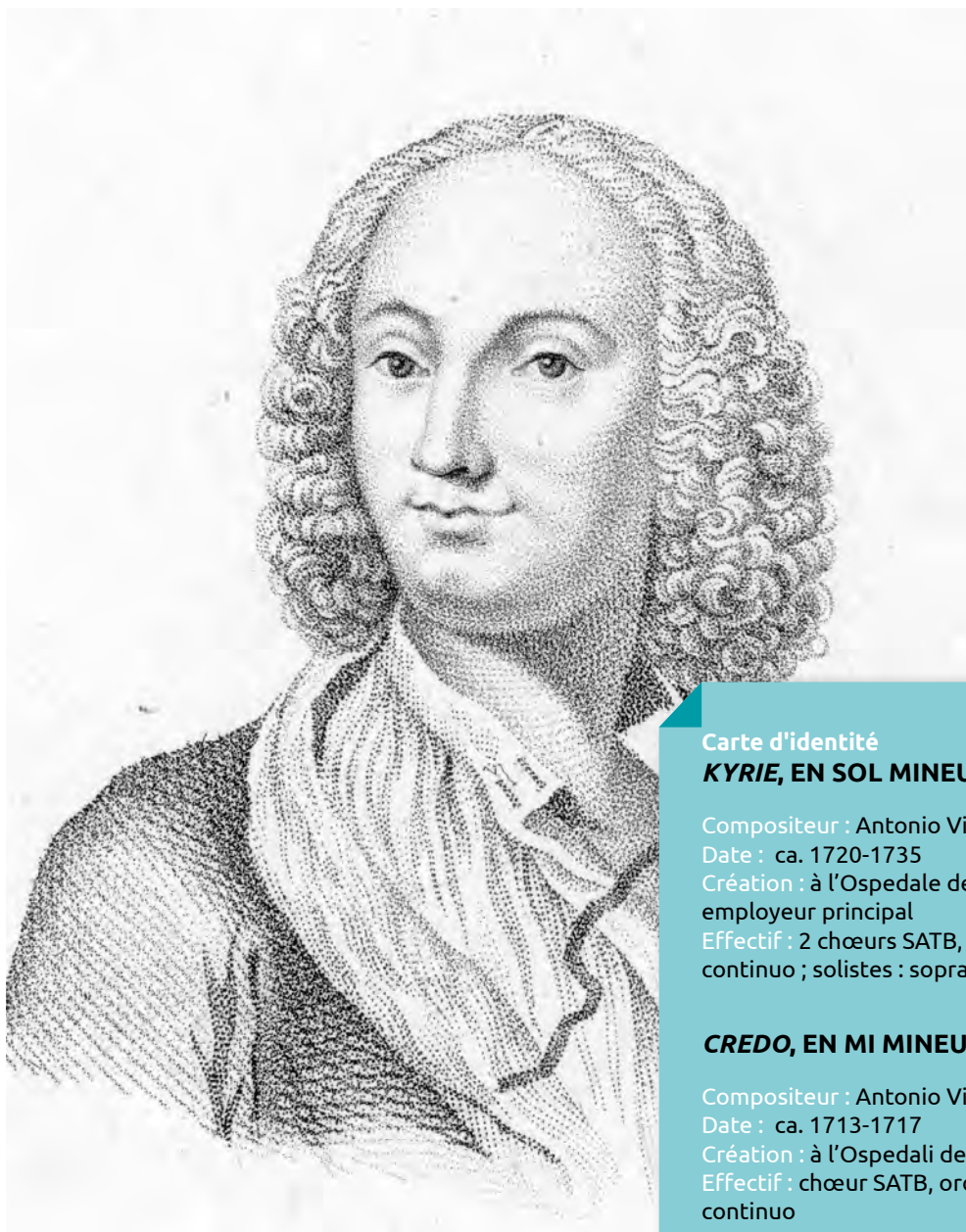
Contrebasse

Joseph CARVER

Orgue

Marie VAN RHIJN

Les Arts Florissants sont soutenus par l'Etat, la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, le Département de la Vendée et la Région Pays de la Loire. En résidence à la Philharmonie de Paris, ils sont labellisés « Centre Culturel de Rencontre ». La Selz Foundation, American Friends of Les Arts Florissants et Crédit Agricole Corporate & Investment Bank sont Grands Mécènes. En 2019, Les Arts Florissants fêtent leurs 40 ans !



Portrait d'Antonio Vivaldi par Lambert jeune

Carte d'identité

KYRIE, EN SOL MINEUR, RV 587

Compositeur : Antonio Vivaldi (1678-1741)

Date : ca. 1720-1735

Création : à l'Ospedale della Pietà, son employeur principal

Effectif : 2 chœurs SATB, 2 orchestres à cordes, continuo ; solistes : soprano et alto

CREDO, EN MI MINEUR, RV 591

Compositeur : Antonio Vivaldi (1678-1741)

Date : ca. 1713-1717

Création : à l'Ospedali della Pietà

Effectif : chœur SATB, orchestre à cordes, continuo

DIXIT DOMINUS, EN SOL MINEUR

Compositeur : Baldassare Galuppi (1706-1785)

Date : n.d. (manuscrit redécouvert à la Biblioteca Marciana en 2009 par le Centro di Musica Antica della Fondazione Ghislieri)

Création : Soit à l'un des *Ospedale*, soit à San Marco (où il était maître de chapelle)

Style : *opera buffa* (peu de contrepoint), style galant

DIXIT DOMINUS, HWV 232

Compositeur : Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Date : 1707, à Rome

Création : sans doute le 16 juillet 1707, à l'église Santa Maria à Montesanto

Effectif : 5 solistes et chœur à 5 voix (SSATB), cordes et continuo

Le coin du spécialiste

Kyrie, RV 587 (éd. Ricordi, par Francesco Degrada)
Credo, RV 591 (éd. Ricordi, par Gian Francesco Malipiero)
Dixit Dominus en sol mineur (éd. Centro di Musica Antica della Fondazione Ghislieri)
Dixit Dominus HWV 232 (éd. Bärenreiter)

S'il est important dans tous les répertoires et tous les styles de mentionner l'édition, le faire en musique ancienne nous apporte en réalité beaucoup d'informations. Plus les œuvres sont anciennes, plus les chances de lacunes dans les manuscrits sont fortes (pas d'instruments mentionnés, parties manquantes, pas d'indications de tempo, etc.). Il revient alors au chef, mais aussi à l'éditeur, pour passer du papier au concert, de réaliser tout un travail musicologique de comblement de ces lacunes à partir de la connaissance musicale historique dont nous disposons sur la période de ces œuvres. Ces choix sont aussi musicologiques et techniques que musicaux et artistiques.

Quelques axes :

- composer ou remplir les parties manquantes (lorsque le manuscrit ne comporte que le dessus et la basse)
- suggérer une orchestration lorsque les instruments ne sont pas mentionnés par le compositeur, à partir des connaissances les plus récentes sur les habitudes d'orchestration à l'époque de la partition
- suggérer quelques nuances (ce qui est de plus en plus rare de nos jours : les interprètes veulent de plus en plus faire ce travail eux-mêmes)
- trouver des solutions pour reproduire de façon lisible la graphie originale du manuscrit pour ainsi conserver les phrasés et les articulations pensés par le compositeur
- renseigner l'interprète sur les possibilités d'altérations de quelques notes (dièse ou bémol) laissées volontairement vierges par convention : ce qui était évident pour les interprètes à l'époque ne l'est plus forcément de nos jours
- corriger les erreurs des copistes non-musiciens de l'époque.

L'histoire de ces éditeurs est aussi intéressante que celle des compositeurs. Gian Francesco Malipiero (1882-1973), par exemple, était un compositeur italien. Il a assisté à la création du *Sacre du Printemps* de Stravinski en 1913 ; il est tombé en défaveur des fascistes italiens après la composition de *La favola del figlio cambiato*. Il a réalisé l'édition complète de toutes les œuvres de Monteverdi (entre 1926 et 1942) et une large partie de l'œuvre de Vivaldi après 1952.



Statue de Baldassare Galuppi à Burano © Andreas56

Toute une histoire

Comment dater une œuvre religieuse d'Antonio Vivaldi ?

Si le *Gloria* de Vivaldi reste un des incontournables du compositeur vénitien, le reste de sa production religieuse est finalement moins connue, par rapport à ses opéras et ses concertos.

Il est relativement facile de dater ses compositions religieuses. Lorsque Gasparini quitte son poste de maître de chœur à l'Ospedale della Pietà, l'intérim est assuré par Vivaldi, alors maître de violon et chef d'orchestre, en **1713**. La production chorale religieuse de sa première période est alors prudente, pour chœur à quatre voix (SATB) avec des parties de ténor assez aiguës (pour pouvoir être chantées par des femmes) et des parties de basse simples (chantées également par des femmes aux voix graves, à l'octave réelle ou une octave au-dessus). **C'est le cas du *Credo* RV 591 de ce soir.**

Autour des années 1720, l'écriture religieuse de Vivaldi se fait plus complexe. Ainsi, il est relativement certain qu'une œuvre pour deux chœurs et deux orchestres datera de cette période. Ce sont des œuvres plus flamboyantes, contrapuntiques, pleines de lignes mélodiques qui s'enchevêtrent, avec des parties de basse qui ne peuvent être chantées par des femmes. **C'est le cas du *Kyrie* RV 587 de ce soir.**

Antonio Vivaldi

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem
cæli et terræ, visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Iesum Christum, Filium Dei
unigenitum.

Et ex Patre natum ante omnia sæcula.

Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo
vero.

Genitum, non factum, consubstantialem Patri per quem
omnia facta sunt.

Qui propter nos homines et propter nostram salutem
descendit de cælis.

Et incarnatus est de spiritu sancto ex maria virgine et
homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato passus, et
sepultus est.

Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.

Et ascendit in cælum : sedet ad dexteram Patris.

Et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et
mortuos cuius regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex
Patre, Filioque procedit.

Qui cum Patre, et Filio simul adoratur, et conglorificatur :
qui locutus est per Prophetas.

Et unam, sanctam, catholicam, et apostolicam Ecclesiam.

Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.

Et expecto resurrectionem mortuorum,

Et vitam venturi sæculi. Amen.

Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

Je crois en un seul Dieu, le Père tout puissant, créateur du
ciel et de la terre, de l'univers visible et invisible.

Je crois en un seul Seigneur, Jésus-Christ, le Fils unique de
Dieu.

Né du Père avant tous les siècles.

Il est Dieu, né de Dieu, lumière, né de la lumière, vrai Dieu,
né du vrai Dieu.

Engendré non pas créé, consubstantiel au Père, et par Lui
tout a été fait.

Pour nous les hommes, et pour notre salut, Il descendit du
ciel.

Par l'Esprit Saint, Il a pris chair de la Vierge Marie et s'est
fait homme.

Crucifié pour nous sous Ponce Pilate, Il souffrit Sa Passion
et fut mis au tombeau.

Il ressuscita le troisième jour, conformément aux Ecritures.

Et Il monta au ciel : Il est assis à la droite du Père.

Il reviendra dans la gloire, pour juger les vivants et les
morts et son règne n'aura pas de fin.

Je crois en l'Esprit Saint, qui est Seigneur et qui donne la
vie, Il procède du Père et du Fils.

Avec le Père et le Fils, Il reçoit même adoration et même
gloire : Il a parlé par les prophètes.

Je crois (en) l'Eglise, une, sainte, catholique et apostolique.

Je reconnais un seul baptême pour le pardon des péchés.

J'attends la résurrection des morts,

Et la vie du monde à venir. Ainsi soit-il.

Baldassare Galuppi & Georg Friedrich Haendel

Dixit Dominus Domino meo : Sede a dextris meis : donec
ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum.

Virgam virtutis tue emittet Dominus ex Sion : dominare
in medio inimicorum tuorum.

Tecum principium in die virtutis tue in splendoribus
sanctorum ex utero ante luciferum genui te.

Juravit Dominus et non poenitebit eum tu es sacerdos in
aeternum secundum ordinem Melchisedech.

Dominus a dextris tuis confregit in die irae suae reges.

Judicabit in nationibus implebit ruinas conquassabit
capita in terra multorum.

De torrente in via bibet propterea exaltabit caput.

Gloria Patri et Filio

Et Spiritui Sancto

Sicut erat in principio; et nunc et semper

Et in saecula saeculorum. Amen.

Le Seigneur a dit à mon Seigneur : Siège à ma Droite,
jusqu'à ce que je fasse de tes ennemis ton marchepied.

Le Seigneur étendra de Sion le sceptre de ta puissance :
Domine au milieu de tes ennemis !

Ton peuple est plein d'ardeur, quand tu rassembles ton
armée ; avec des ornements sacrés, du sein de l'aurore ta
jeunesse vient à toi comme une rosée.

Le Seigneur l'a juré, et il ne s'en repentira point : Tu es
Prêtre pour l'éternité, selon l'ordre de Melchisédech.

Le Seigneur, à ta droite, brise les rois au Jour de sa colère.

Il exerce la justice parmi les nations : tout est plein de
cadavres ; il brise les têtes sur toute l'étendue du pays.

Il boit au torrent pendant la marche : C'est pourquoi il
relève la tête

Gloire au Père, au Fils

Et au Saint-Esprit

Comme il était au commencement, maintenant et toujours
Et dans les siècles des siècles. Ainsi soit-il.



© philippe-delval

« **Antonio Vivaldi** et **Baldassare Galuppi** ont vécu à Venise au début du XVIII^e siècle. Tous deux ont mené des carrières très comparables, à la fois en qualité de compositeurs d'opéras (Galuppi ayant obtenu, à l'époque, davantage de succès que Vivaldi) et de chefs d'ensembles de musiciens orphelins au sein de différentes institutions caritatives de la ville.

Comme on le sait, **Vivaldi** écrivit ses œuvres de musique sacrée pour les jeunes filles pensionnaires de l'Ospedale della Pietà tandis que **Galuppi** composait, à deux pas de là, pour l'Ospedale dei Mendicanti. En 1741, année de la mort de Vivaldi, Galuppi fut invité à Londres pour superviser les productions italiennes du King's Theatre – un poste qui le plaça directement en concurrence avec Georg Friedrich Haendel. Celui-ci assista certainement à l'une des représentations dirigées par Galuppi et fut sans aucun doute soulagé lorsque l'Italien, au bout de seulement 18 mois, fut rappelé à ses fonctions auprès de l'Ospedale.

Au tout début de sa carrière, **Haendel** passa son temps bien plus à Rome qu'à Venise, mais une forme d'exubérance et de virtuosité teintent malgré cela ses œuvres de cette période. Le ***Dixit Dominus*** (1707) est à juste titre connu comme son œuvre sacrée la plus notoire, écrite pour un orchestre dirigé par le violoniste virtuose et compositeur Arcangelo Corelli.

Le Psaume 110 a inspiré de la grande musique à beaucoup de compositeurs ; Galuppi pour son ***Dixit Dominus*** (non daté) n'échappe pas à la règle, lui dont l'attention au texte et l'expressivité des harmonies nous rappellent sa dette à l'égard de Vivaldi.

Notre concert s'ouvrira par le ***Kyrie*** (c. 1720) et le ***Credo*** (c. 1720) extrait d'une messe écrite par Vivaldi pour une occasion qui nous est aujourd'hui inconnue. Le *Kyrie*, le seul qui nous soit resté du compositeur, débute par un arrangement de son *Magnificat*. Comme on pouvait s'y attendre, la ferveur du texte du *Credo* inspire à Vivaldi l'une de ses musiques les plus inspirées. »

Paul Agnew

Les Arts Florissants

Fondés en 1979 par William Christie, Les Arts Florissants sont l'un des ensembles de musique baroque les plus reconnus au monde. Fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, Les Arts Florissants ont joué un rôle pionnier dans la redécouverte et la diffusion de la musique européenne des XVII^e et XVIII^e siècles, qu'ils s'attachent à faire redécouvrir dans toute son actualité. Sous la direction de William Christie et de Paul Agnew, ce sont ainsi plus de 100 concerts et représentations qu'ils proposent chaque année en France et dans le monde, sur les scènes les plus prestigieuses. Les Arts Florissants sont impliqués dans la formation des jeunes artistes avec notamment l'Académie du Jardin des Voix pour les jeunes chanteurs, le programme Arts Flo Juniors et le partenariat avec la Juilliard School of Music de New York. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis 2015, l'Ensemble nourrit également des liens forts avec la Vendée, territoire de cœur de William Christie. Janvier 2018 a vu la naissance de la Fondation Les Arts Florissants – William Christie. Retrouvez toute la programmation de la saison 2019-20 sur www.arts-florissants.com.

Paul Agnew, directeur musical adjoint et chef associé des Arts Florissants

Après des études au Magdalen College d'Oxford, il est remarqué en 1992 par William Christie lors d'une tournée triomphale d'*Atys* de Lully avec Les Arts Florissants. Il devient alors un collaborateur privilégié du chef d'orchestre et de son ensemble, tout en continuant à se produire avec des chefs tels que Marc Minkowski, Ton Koopman, Paul McCreesh, Jean-Claude Malgoire, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe ou Emmanuelle Haïm. En 2013, il devient directeur musical adjoint des Arts Florissants. Codirecteur du festival « Dans les Jardins de William Christie » et directeur artistique du « Festival de Printemps – Les Arts Florissants » depuis sa création en 2017, Paul Agnew est aussi codirecteur du « Jardin des Voix », l'académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants. En tant que chef invité, il dirige la Staatsphilharmonie Nürnberg, l'Orchestre philharmonique de Liverpool, l'Orchestre symphonique national d'Écosse, l'Orchestre de chambre de Norvège, l'Orchestre symphonique de Seattle, l'Orchestre Symphonique de Houston, l'orchestre du Maggio Fiorentino de Florence, ou encore l'Akademie für Alte Musik de Berlin.

Sophie Karthäuser, soprano

La soprano belge Sophie Karthäuser est reconnue comme une des meilleures interprètes du répertoire mozartien, depuis sa première Pamina (*La Flûte Enchantée*) sous la direction de René Jacobs à La Monnaie de Bruxelles jusqu'aux nombreux autres rôles incarnés depuis. Sophie Karthäuser est invitée à se produire avec des ensembles prestigieux tels que le Wiener Philharmoniker, la Staatskapelle de Dresde, le Gewandhaus Leipzig, le Concentus Musicus Wien, le Freiburger Barockorchester, sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Vladimir Jurowski, Louis Langrée, Christophe Rousset, etc. à la Philharmonie de Berlin et de Cologne, au Wigmore Hall de Londres ou encore au Carnegie Hall New York.

Natasha Schnur, soprano

Elle a étudié à l'Université de Musique Karlsruhe auprès de Donald Litaker et à la Yale University auprès de James Taylor. En 2017 elle a fait ses débuts au Lincoln Center de New York en participant à la création mondiale de *This Love Between Us* de Reena Esmail. Elle chante régulièrement avec le Vocalensemble Rastatt et le RIAS Kammerchor. Natasha Schnur est une des six lauréats de la 8^e édition du Jardin des Voix, l'académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants dirigée par William Christie et Paul Agnew. Avec eux, elle participe en 2017 au programme *An English Garden* créé au festival Dans les Jardins de William Christie puis donné en tournée internationale. La saison dernière, elle chante également les *Motets* de Bach sous la direction de Paul Agnew.

Eva Zaïcik, mezzo-soprano

Élue « Révélation lyrique » des Victoires de la Musique Classique 2018 et lauréate cette même année de deux prestigieux concours internationaux (2^e Prix du Concours Reine Elisabeth de Belgique et 3^e Prix du concours Voix Nouvelles), la jeune mezzo-soprano Eva Zaïcik est l'une des artistes lyriques les plus en vue de sa génération. Nommée « Révélation lyrique » de l'ADAMI 2016, elle obtient la même année un master de chant au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle étudie auprès d'Elène Golgevit. Elle se voit rapidement offrir les rôles de Didon (*Didon et Énée* de Purcell) à l'Opéra de Rouen puis à l'Opéra Royal de Versailles, la Messaggiera (*L'Orfeo* de Monteverdi) à l'Opéra de Dijon, ou encore la Troisième Dame (*Die Zauberflöte*) à l'Opéra de Limoges, Dijon et Caen avec Les Talens Lyriques.

Clément Debieuvre, ténor

Né en 1992, le ténor haute-contre Clément Debieuvre est diplômé du Centre de musique baroque de Versailles. En 2016, il est lauréat de la Fondation Royaumont pour la formation « opéra baroque français » dirigée par Christophe Rousset, Stéphane Fuget et Rita Dams. Il participe à la tournée européenne de la 22^e Académie d'Ambronay dirigée par Paul Agnew, où il interprète le rôle d'Énée dans *Didon de Desmarest*. En 2018, il fait ses débuts avec l'ensemble Pygmalion dirigé par Raphaël Pichon dans le programme « Enfers », aux côtés de Stéphane Degout, en tant que Premier Parque.

Cyril Costanzo, basse

Né à Toulon en 1985, la basse Cyril Costanzo obtient une licence en géographie avant d'entrer, en 2007, au CNR de Toulon dans la classe de Luc Coadou, où il obtient son prix en 2011. Il participe à plusieurs reprises à l'académie de musique ancienne dirigée par Michel Laplénie dans le cadre du Festival des Musiques du Périgord noir, où il se forme à la musique baroque. En 2013, il intègre Le Jardin des Voix, l'Académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants, avec qui il part en tournée internationale (New York, Moscou, Amsterdam, Madrid, Paris...) sous la baguette de William Christie et Paul Agnew.

mardi
23/07
21h

Durée du concert
1h20
Concert avec entracte

Un programme coproduit par
l'ensemble Concerto Soave et le
Chœur de Chambre les Éléments

L'ensemble Concerto Soave est
conventionné par le **Ministère
de la Culture - DRAC Provence
Alpes Côte d'Azur**, par la **Région
Provence Alpes Côte d'Azur**, par
le **Conseil Départemental des
Bouches-du-Rhône** et par la **Ville
de Marseille**.

Concerto Soave est membre de la
FEVIS (Fédération des Ensembles
Vocaux et Instrumentaux
Spécialisés), du **REMA** (Réseau
Européen de Musique Ancienne)
et du **PROFEDIM** (syndicat profes-
sionnel des producteurs, festivals,
ensembles, diffuseurs indépen-
dants de musique).

Le chœur de chambre les
éléments est un ensemble
conventionné par le **Ministère de
la Culture - Direction Régionale
des Affaires Culturelles d'Occi-
tanie**, par la **Région Occitanie**
et par la **Ville de Toulouse**. Il
est subventionné par le **Conseil
Départemental de la Haute-
Garonne**. Il est soutenu par la
SACEM et **Musique Nouvelle
en Liberté**. Les éléments
sont membres de la **FEVIS**,
du **PROFEDIM** et de **Futurs
Composés**, et **Bureau Export**. Ce
programme reçoit le soutien de la


LES DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES

Les éléments - Concerto Soave

Caldara-Vivaldi, Magnificat !

De Venise à Vienne, chefs-d'œuvre sacrés de deux maîtres italiens

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Magnificat RV 611 *pour chœur, cordes et basse continue*

Concerto *pour 2 violons et violoncelle*

(opus 3 n° 11, RV 565, extrait de l'Estro Armonico)

ANTONIO CALDARA (1670-1736)

Crucifixus

Maddalena ai piedi di Cristo (extraits)

Sinfonia

Per il mar del pianto mio

Peccaverunt

In lagrime stemprato

Entracte

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Sinfonia al Sancto Sepolcro RV 169

ANTONIO CALDARA (1670-1736)

Missa Dolorosa *pour soli, chœur, cordes et basse continue*

DIRECTION MUSICALE

Joël SUHUBIETTE

CHŒUR DE CHAMBRE LES ÉLÉMENTS

Soprani

Cécile DIBON-LAFARGE

Cyprile MEIER-LEFEBVRE

Eliette PARMENTIER

Julia WISCHNIEWSKI

Alti

Joëlle GAY-MAS

Corinne BAHUAUD

Guilhem TERRAIL

Marc PONTUS

Ténors

Laurent DAVID

Olivier COIFFET

Guillaume ZABE

François-Olivier JEAN

Basses

Didier CHEVALIER

Antonio GUIRAO-VALVERDE

Christophe SAM

Romain BOCKLER

CONCERTO SOAVE

Violons

Alessandro CICCOLINI

Patrizio FOCARDI

Alto

Patricia GAGNON

Violoncelle

Cécile VEROLLLES

Clavecin et orgue

Jean-Marc AYMES



Portrait d'Antonio Caldara

Carte d'identité

MAGNIFICAT, EN SOL MINEUR, RV 611

Compositeur : Antonio Vivaldi (1678-1741)

Date : ca. 1717 (arr. pour le RV 611 vers 1730, pour les effectifs de l'Ospedale della Pietà : les trois numéros originaux pour solistes sont remplacés par cinq nouveaux arias pour mettre en valeur cinq chanteuses talentueuses de la Pietà)

Titre : Concerto pour 2 violons et violoncelle, RV 514

Effectif : chœur SATB, orchestre à cordes et basse continue

CRUCIFIXUS

Compositeur : Antonio Caldara (1670-1736)

Date : s.d. (sans doute pour la Hofkapelle de Vienne qui avait les ressources vocales suffisantes pour une œuvre d'une telle ampleur)

Effectif : 16 voix (SSSSAAATTTBBBB) et continuo

Inspiration : l'usage complexe de motifs courts, la construction interne, et la pause dramatique avant la majestueuse conclusion s'inspirent des motets et canzon du début du XVII^e siècle à Venise (Giovanni Gabrieli à Saint Marc, où Caldara a lui-même travaillé : hommage nostalgique ?)

MADDALENA AI PIEDI DI CRISTO (EXTRAITS)

Compositeur : Antonio Caldara (1670-1736)

Date : ca. 1698, et le manuscrit le plus ancien date de 1713

Création : à Venise

Genre : oratorio en deux parties

Livret : Bernardo Sandrinelli, d'après Lodovico Forni

Argument : Les figures allégoriques de l'amour terrestre et de l'amour céleste tentent de séduire Marie-Madeleine, qui a déjà renoncé aux tentations terrestres. Le doute se situe dans la possibilité de pardon pour ses péchés passés.

SINFONIA AL SANCTO SEPOLCRO, RV 169

Compositeur : Antonio Vivaldi (1678-1741)

Date : n.d. (après 1709)

Effectif : orchestre à cordes et continuo

Structure : forme habituelle des deux premiers mouvements d'une sonate da chiesa (« sonate d'église »), à savoir une introduction lente et un passage fugué.

1. Adagio molto

2. Allegro ma poco

Argument : sinfonia sans doute composée pour accompagner les « quarante heures » de l'exposition du Saint-Sacrement

MISSA DOLOROSA, POUR SOLISTES, CHŒUR, CORDES ET BASSE CONTINUE

Compositeur : Antonio Caldara (1670-1736)

Date : 5 février 1735

Création : A Vienne, pendant les Feste Septem Dolorum BMV en l'honneur de la Vierge le 1^{er} avril 1735

Toute une histoire

Contre-Réforme et musique

Antonio Vivaldi et **Antonio Caldara**, deux exacts contemporains, tous deux maîtres de l'opéra et de la virtuosité vocale, placés en face-à-face autour de l'exercice typique de la période de la Contre-Réforme : utiliser la science musicale au service du Texte sacré... sans déconcentrer l'auditeur de la prière et de la contemplation. La relation entre la musique et le service religieux a toujours été (et l'est encore) un sujet intéressant : faut-il déclamer le Verbe à l'aide d'une musique dépouillée dont chaque note porte une syllabe ? faut-il aider le Verbe à l'aide d'une musique riche capable d'en illustrer le sens ?

Au début de l'année 1520, Luther annonce sa dissidence avec Rome, présentée comme « la rouge prostituée de Babylone » : il considère l'Eglise comme intermédiaire superflu entre les chrétiens et Dieu et que des pasteurs suffisent pour naviguer dans les Saintes Ecritures. Le choral luthérien naît : l'air est souvent populaire et connu, et on y superpose un texte religieux en allemand.

On trouve dans le *Décret touchant les choses qu'il faut observer et éviter dans la célébration de la Messe* du 17 septembre 1562 la seule mention concernant la musique : « Les prêtres et évêques banniront aussi de leurs églises toutes sortes de musiques, dans lesquelles, soit sur l'orgue, ou dans le simple chant, il se mêle quelque chose de lascif, ou d'impur. » Mais plutôt que rester dans l'austérité intelligible du chant grégorien, il faut y lire un appel à l'invention d'une nouvelle musique, composée pour concilier clarté et illustration magnifique. Mettre en scène la musique sacrée pour mieux comprendre le sens du Texte : c'est la pensée quasi laborantine de compositeurs comme Heinrich Schütz et Jean-Sébastien Bach.



Miracolo della croce al ponte di san Lorenzo par Gentile Bellini,

Le coin du spécialiste

l'éthos des passions – un peu de vocabulaire

La musique de la Contre-Réforme utilise des procédés purement musicaux pour illustrer le texte : chaque note, chaque motif, chaque gamme peut ainsi « dire » quelque chose.

ANABASIS, anabase, ou **ASCENSIO** : montée employée dans un souci d'expression dans la voix et le texte, forte aspiration des voix réunies vers le Haut.

CATABASIS, catabase, ou **DESCENSUS** : période harmonique descendante qui exprime les sentiments opposés à ceux de l'anabase, comme la servitude, l'humilité, la faiblesse, le mépris.

EXCLAMATIO : saut ascendant consonnant quand elle est joyeuse, dissonante quand elle est triste ou tourmentée.

NOEMA, **NOEME** : en littérature c'est un thème, une vérité, une sentence générale, un apologue, une parabole biblique, une maxime, un proverbe, la morale d'une fable. En musique, c'est un paragraphe qui contient des choses importantes et qui se distingue par son style de ce qui l'environne. Par exemple, c'est une interruption de la polyphonie par un passage homophone pour un texte important que toutes les voix prononcent à la fois (*Et incarnatus est*, ou *Crucifixus est*).

Antonio Vivaldi

Magnificat anima mea Dominum,
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillæ suæ,
ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est :
et sanctum nomen ejus
Et misericordia ejus a progenie in progenies timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo :
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis :
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiæ suæ.
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini ejus in saecula.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto,
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula sæculorum. Amen.

Crucifixus etiam pro nobis,
Sub Pontio Pulato passus et sepultus est.

Mon âme exalte le Seigneur,
Exulte mon esprit en Dieu, mon Sauveur !
Il s'est penché sur son humble servante ;
désormais tous les âges me diront bienheureuse.
Le Puissant fit pour moi des merveilles :
Saint est son nom !
Son amour s'étend d'âge en âge sur ceux qui le craignent.
Déployant la force de son bras,
il disperse les superbes.
Il renverse les puissants de leurs trônes,
il élève les humbles.
Il comble de biens les affamés,
renvoie les riches les mains vides.
Il relève Israël, son serviteur ;
il se souvient de son amour,
De la promesse faite à nos pères,
en faveur d'Abraham et de sa race, à jamais.
Gloire au Père, et au Fils,
et au Saint-Esprit,
Maintenant et à jamais,
dans les siècles des siècles. Amen.

Il a été crucifié, pour nous,
Sous Ponce Pilate, il a souffert et a été mis au tombeau.

Antonio Caldara

Maddalena ai piedi di Cristo (extraits)

Maddalena : **Per il mar del pianto mio**
Disprezzar sapro le pene.
Se, Giesu, sei la mia stella
A te humilio il mio desio,
Al tuo pie son mie catene.

Maddalena : **In lagrime stemprato**
Il cor qui cade.
Gia s'ellesse,
Per l'orme impressa
Del tuo pie, di seguir
Del Ciel le strade.

Madeleine : **Grâce à la mer de mes pleurs**
Je saurai mépriser les peines.
Jésus, si tu es mon étoile,
J'humilie mon désir pour toi,
À tes pieds je dépose mes chaînes.

Madeleine : **Dissous en larmes,**
Mon cœur s'abandonne.
Il a déjà choisi
De suivre les traces faites
Par tes pieds
Sur la voie qui mène au Ciel.



Vue de l'Eglise fort vieille à Heiligenstadt, aux environs de Vienne

« Ce programme a été construit sur un point commun méconnu qui unit Antonio Caldara (1670-1736) et Antonio Vivaldi (1678-1741) : ils sont tous deux nés à Venise et morts à Vienne.

Caldara voyage beaucoup... Rome, Madrid. En 1717, il est nommé second Kapellmeister de l'empereur Charles VI à Vienne où il demeure jusqu'à sa mort. Dans ses œuvres religieuses, on trouve une magnifique synthèse des styles de son époque : stricte écriture contrapuntique, tradition vénitienne de la polychoralité (dans l'admirable **Crucifixus**, à seize voix), oppositions d'airs gracieux ou émouvants pour solistes et chœurs puissants (**Missa dolorosa**). Ces qualités contribuèrent à sa renommée : Haydn et Beethoven lui vouaient une grande admiration.

Vivaldi, bien que prêtre, n'était pas en charge de la musique d'église, mais uniquement instrumentale. Côté œuvres vocales, il composa de nombreux opéras, et quelques messes et motets. Les rares œuvres qu'on lui connaît ont été probablement écrites à l'occasion de remplacements effectués lorsque le poste de directeur du chœur du conservatoire de la Pièta était vacant. Le **Magnificat** fait partie du lot. Il existe 4 versions différentes du *magnificat*. Nous donnerons ici la dernière à avoir vu le jour, à savoir le RV 611. Les autres sont référencées RV 610, 610a et 610b. Les RV 610 se distinguent très légèrement par l'instrumentation ou le nombre de chœurs (2 à partir de la RV 610a, chacun doté d'un orchestre). La RV 611 en revanche, ne conserve que les chœurs du RV 610 et se dote de nouveaux airs. On estime la date de composition de ces nouveaux airs, d'après leur style, à la fin des années 1720.

L'œuvre débute sur un magistral « Ma-gni-fi-cat » et immédiatement c'est le choc, l'apothéose. Le reste de l'œuvre, les airs en particulier, est particulièrement enjoué. Les violons et leurs trilles viennent nous rappeler régulièrement l'origine ensoleillée de ce chef-d'œuvre.

Les éléments et Concerto Soave livrent dans ce programme quelques-unes des plus belles pièces sacrées des deux "Antonio" aux styles concertants inimitables. »

Le Concerto Soave et Les éléments



© Elena Manente

Chœur de chambre les éléments

Depuis sa création par Joël Suhubiette en 1997 à Toulouse, le chœur de chambre Les éléments est devenu l'un des acteurs principaux de la vie chorale professionnelle française. Récompensés en 2005 par l'Académie des Beaux-Arts avec le prix de la Fondation Liliane Bettencourt pour le chant choral et par une Victoire de la musique classique en 2006, Les éléments s'illustrent dans les répertoires de la Renaissance à la création contemporaine et commandent régulièrement des œuvres aux compositeurs d'aujourd'hui.

Joël Suhubiette

Du répertoire a cappella à l'oratorio, de la musique de la renaissance à la création contemporaine, en passant par l'opéra, travaillant en relation avec des musicologues, allant à la rencontre des compositeurs d'aujourd'hui, Joël Suhubiette consacre l'essentiel de son activité à la direction de ses ensembles, le chœur de chambre toulousain les éléments qu'il a fondé en 1997 et l'ensemble Jacques Moderne de Tours dont il est le directeur musical depuis 1993.

Orchestre Concerto Soave

Né de la rencontre de María Cristina Kiehr et de Jean-Marc Aymes, Concerto Soave est un ensemble de musique baroque, réunissant des solistes reconnus venant des quatre coins de l'Europe explorant le répertoire italien du seicento, mais également bien au-delà, jusqu'à la création contemporaine et aux collaborations diverses (danse, théâtre, déclamation...). Invité par les plus grands festivals (Aix-en-Provence, Ambronay, Saintes, Utrecht, Innsbruck...), l'ensemble a réalisé plus de cinq cents concerts à travers le monde. Concerto Soave a fait de Marseille son port d'attache depuis 2007.

Jean-Marc Aymes

Claveciniste, organiste, directeur artistique de Concerto Soave et Mars en Baroque, Jean-Marc Aymes est soliste, directeur artistique et enseignant. Claveciniste et organiste, il est le seul à avoir réalisé l'enregistrement intégral de la musique pour clavier éditée de Girolamo Frescobaldi, dont le dernier volume a reçu de nombreuses récompenses. Depuis 2007, il assure la direction artistique du festival Mars en Baroque à Marseille, et, depuis 2009, il est professeur de clavecin au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon (CNSMD).

vendredi
26/07
21h

Durée du concert
1h20

Concert avec entracte

Les Dissonances

Mozart, Concertos pour violon

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Concerto pour violon n°2 en ré majeur, K 211

1. Allegro moderato
2. Andante
3. Rondeau, allegro

Concerto pour violon n°4 en ré majeur, K 218

1. Allegro
2. Andante cantabile
3. Rondeau (Andante grazioso – Allegro ma non troppo)

Entracte

Concerto pour violon n°5 en la majeur, K 219

1. Allegro aperto – Adagio – Allegro aperto
2. Adagio
3. Rondeau – Tempo di minuetto

DIRECTION ARTISTIQUE ET VIOLON SOLO

David GRIMAL

LES DISSONANCES

Violons I

Amanda FAVIER
Bleuenn LE MAITRE
Sang Ha HWANG
Shuichi OKADA
Mattia SANGUINETI

Violons II

Hélène MARECHAUX
Alexandre PASCAL
Dorothee NODE LANGLOIS
Boris BLANCO

Altos

Vladimir PERCEVIC
Clémence DUPUY
Alain MARTINEZ

Violoncelles

Yan LEVIONNOIS
Louis RODDE

Contrebasses

Thomas KAUFMAN

Hautbois

Clarisse MOREAU
Nikhil SHARMA

Cors

Rémy GORMAND
Pandora BURRUS

Les Dissonances sont en résidence à l'Opéra de Dijon, sont subventionnées par le ministère de la Culture et reçoivent le soutien de Mécénat Musical Société Générale, de la Karolina Blaberg Stiftung, du Domaine Jacques-Frédéric Mugnier Chambolle-Musigny et de Boury Tallon Associés. Elles accompagnent le projet musical de la Ville du Havre. Les Dissonances remercient le Cercle des Amis pour son soutien actif. L'ensemble est membre de la Fevis, du Bureau Export et de la SCPP. Il reçoit le soutien ponctuel de la Spedidam et de l'Adami. L'Autre Saison reçoit le soutien de la Fondation Sisley-D'Ornano ainsi que de la Caisse d'épargne Île-de-France



Carte d'identité

CONCERTO POUR VIOLON N°2 EN RÉ MAJEUR, K 211

Compositeur : Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Date : 1775 à Salzbourg

Création : 14 juin 1775 à Salzbourg, Mozart était sans doute lui-même soliste au violon

Effectif : hautbois, cors et orchestre à cordes

CONCERTO POUR VIOLON N°4 EN RÉ MAJEUR, K 218

Compositeur : Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Date : 1775 à Salzbourg

Création : non précisé (peut-être Antonio/Gaetano Brunetti au violon)

Effectif : hautbois, cors et orchestre à cordes

CONCERTO POUR VIOLON N°5 EN LA MAJEUR, K 219

Compositeur : Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Date : 1775 à Salzbourg

Création : non précisé, sans doute Mozart au violon

Effectif : hautbois, cors et orchestre à cordes

Le coin du spécialiste

Les orchestres sans chefs

Si les chefs d'orchestre sont parfois absents en orchestre de chambre, ils sont bien présents en orchestre symphonique. David Grimal, en créant Les Dissonances a fait le pari de créer un orchestre unique, sans chef d'orchestre, où chaque musicien est pleinement responsable du concert final. En abordant des œuvres de plus en plus complexes aux effectifs plus importants, l'orchestre a fait la preuve de la pertinence artistique de sa démarche en intelligence collective. David Grimal incarne un leadership innovant et dans l'air du temps : il crée un environnement propice à l'échange d'idées et à la prise de risques, source d'épanouissement personnel et de plaisir partagé entre les musiciens. De par ce fonctionnement particulier, les concerts de l'orchestre sont empreints d'une énergie organique qui séduit le public et met en lumière les valeurs essentielles des Dissonances que sont l'excellence, la responsabilisation, l'écoute et le partage.

Le Sacre du Printemps sans chef joué par l'orchestre Les Dissonances en 2017 à la Philharmonie de Paris a jeté un

pavé dans la mare dont les ondulations ont été ressenties jusqu'à New York : « removing the conductor from the Rite turns the orchestra into the ballet. amazing. » (« jouer Le Sacre sans chef fait de l'orchestre le ballet. incroyable », Pr. William Robin, rapporté par WQXR, la radio classique-new-yorkaise). Dans l'article « Les Dissonances dansent: le Sacre des funambules » pour la revue de critiques en ligne Bachtrack, Tristan Labouret remarque que pour relever ce défi, « la solution passe alors par un regard échangé avec un partenaire à l'autre extrémité de l'orchestre, l'écoute ciblée d'un contrechant lointain auquel on raccroche sa ligne mélodique, la respiration fugace d'un soliste qui indique la vitesse à adopter. C'est au prix d'un investissement de chaque instant qu'on vient à bout du Sacre ». Effectivement, jouer sans chef demande une certaine chorégraphie de la part de l'orchestre : tous les mouvements d'ordinaire plus individuels de la part des musiciens sont grossis, les respirations se font plus amples, les phrases se dessinent physiquement dans le trajet des instruments tenus par les artistes en alerte.

Toute une histoire

1775, l'année du violon

Joannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb Mozart se nomme lui-même Wolfgang Amadeo en 1770 et Wolfgang Amadè en 1777.

Il a composé ses derniers concertos pour violons (K 207, 211, 216, 218 et 219) entre avril et décembre 1775. Mozart a 19 ans.

Wolfgang Amadeus Mozart jouant du violon... Voilà un aspect de Mozart-instrumentiste qui nous est beaucoup moins connu. Johann Andreas Schachtner, un ami de la famille, raconte :

« Janvier 1763. Nous nous apprêtons à jouer en trio : Leopold, le père de Mozart, à l'alto ; Wenzl au premier violon ; et moi au second violon. Le petit Wolfgang demanda s'il pouvait se joindre à nous, au second violon, mais Leopold refusa, parce qu'il n'avait jamais appris à en faire. 'Pas besoin d'apprendre à en faire quand il s'agit de faire le second violon', rétorqua Mozart, avant de pleurnicher amèrement. Je suis intervenu pour dire qu'il pouvait jouer avec moi. Leopold finit par dire 'Joue avec Herr Schachtner, mais suffisamment peu fort que nous ne t'entendrons pas.' Et c'est ainsi que Wolfgang joua avec moi. J'ai vite remarqué que je devenais superflu. J'ai doucement posé mon violon, et j'ai regardé Leopold : des larmes d'émerveillement coulaient sur ses joues. »

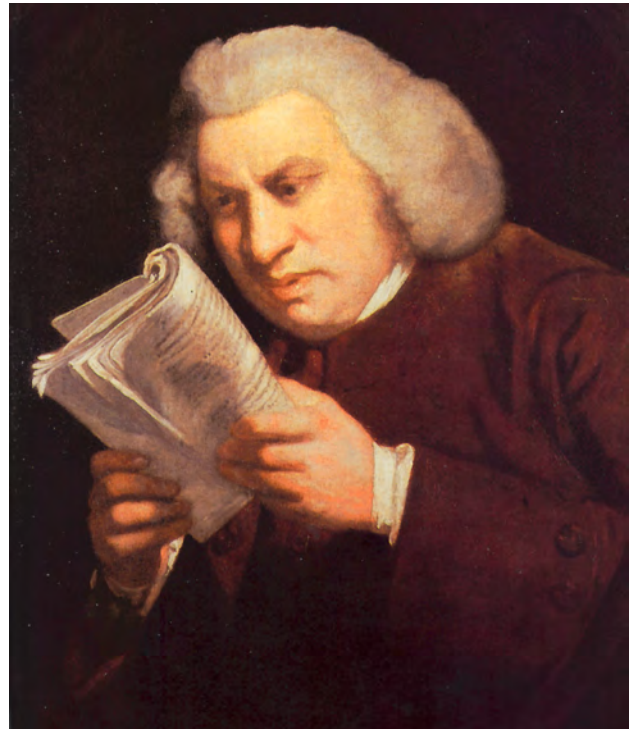
Un mois plus tard, Mozart jouait déjà du violon devant la cour de Salzbourg.

A partir de 1770, il n'était plus second violon : il est soliste à Salzbourg, Vienne, Augsbourg et Munich. « Je joue comme si j'étais le plus grand violoniste d'Europe », écrit-il à son père en 1777. Son père, égal à lui-même, lui répond qu'il devrait s'appliquer, s'il veut réellement être le plus grand violoniste de toute l'Europe, et remarque que « beaucoup de gens ne savent même pas qu'il est violoniste, ayant passé toute son enfance au clavier. » Evidemment, Wolfgang, égal à lui-même également, abandonne le violon, en partie pour agacer son père.

Mais avant d'abandonner le violon, il compose cinq concertos pour violon, dans le cadre de ses fonctions de violoniste à la cour de l'archevêque de Colloredo à Salzbourg. Il n'est pas tout à fait certain s'ils ont été écrits pour lui ou pour Brunetti, son collègue violoniste italien et virtuose : une archéologie des manuscrits des concertos tend à montrer certains aménagements de la partie soliste pour mettre en valeur des capacités techniques qui dépasseraient même les siennes.

Stylistiquement, ces concertos ressemblent aux concertos de l'époque baroque : une ritournelle pour tout l'orchestre servant de piliers massifs au pont dont le violon solo assure les arches. Progressivement durant ces concertos, Mozart apprend à fondre la traditionnelle opposition tutti-solo du baroque dans la tension dramatique de la forme sonate.

L'année 1775 est décisive pour Mozart : il reconnaît l'importance de l'énergie toute vivaldienne du baroque, l'importance de la décoration ornementale du style baroque, et donne naissance à un nouveau type de mélodie plus longue, plus spacieuse et sinueuse.



Samuel Johnson par Joshua Reynolds

Cette année-là...

1775

Le fameux portrait de Samuel Johnson, l'auteur d'un des premiers dictionnaires modernes, par Sir Joshua Reynolds. Ce portrait sert aujourd'hui sur internet pour exprimer l'incrédulité et l'agacement face aux dérives de certains internautes.

Publication du Barbier de Séville de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais.



© Eva Ripoll

Les Dissonances

Créées en 2004 par le violoniste David Grimal, Les Dissonances développent depuis bientôt quinze ans une autre manière de jouer ensemble et d'aborder l'interprétation du répertoire symphonique.

L'orchestre regroupe des solistes issus des plus grandes formations françaises et internationales, des chambristes reconnus et de jeunes talents en début de carrière. Les musiciens sont animés par le désir commun d'une collaboration fondée sur la recherche de l'excellence, et la musique se fait de manière collégiale sous la direction artistique du violoniste David Grimal. Sans diriger à la baguette, il travaille en harmonie avec l'orchestre depuis sa place de violon solo. L'écoute et le partage de la connaissance sont au cœur de la relation humaine et artistique qui s'épanouit dans ce cadre singulier où exigence et bienveillance sont les valeurs qui rassemblent. Ce collectif d'artistes offre ainsi une nouvelle vision des œuvres du grand répertoire symphonique en grand effectif (plus de quatre-vingts musiciens) et propose également au cours de ses saisons des concerts de musique de chambre, notamment par le biais du Quatuor Les Dissonances.

Au cours des dernières années, Les Dissonances ont pu, entre autres, proposer leur version de *La Mer* de Debussy, de la *Suite no 2 de Daphnis et Chloé* de Ravel, du *Concerto pour orchestre* de Bartók, et triompher dans les grandes salles européennes. En octobre 2017, l'orchestre réalise son défi le plus fou en interprétant *Le Sacre du printemps* de Stravinski à la Philharmonie de Paris. Fort de cette démarche créative, l'orchestre s'est implanté dans de prestigieuses institutions mettant en place des collaborations sur le long terme comme à la Philharmonie de Paris, à l'Opéra de Dijon et au Volcan-scène nationale du Havre.

David Grimal, direction musicale

David Grimal est un musicien internationalement reconnu pour l'originalité de sa carrière musicale. Inlassable chercheur et penseur de son art dans la société, il croise les regards pour faire de la musique autrement en réinventant le sens du collectif. Il est invité à se produire sous la direction des plus grands chefs d'orchestre comme notamment Christoph Eschenbach, Heinrich Schiff, Lawrence Foster, Emmanuel Krivine, Mikhaïl Pletnev, Péter Eötvös, Andris Nelsons, Jukka-Pekka Saraste, Christian Arming, Andrés Orozco-Estrada, Stanisław Skrowaczewski ou François-Xavier Roth, avec, entre autres, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de Chambre d'Europe, les Berliner Symphoniker, le New Japan Philharmonic, l'English Chamber Orchestra, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, l'Orchestre Symphonique de Jérusalem, le Prague Philharmonia...

David Grimal est invité par de nombreux orchestres à venir travailler avec eux et jouer les grands concertos pour violon : Budapesti Vonósok, Sinfonietta 14 Cracovia, Orchestre de Chambre de Moscou, Orchestre Symphonique de Galice, Orchestre National de Lorraine, Orchestre National de la Radio Roumaine, Symphony Orchestra Transylvania de Roumanie, Orchestre Symphonique de Taipei...

mardi
30/07
21h

Durée du concert
1h40

La Tempête

*Grande messe de Requiem pour Charles Quint
La Bomba Flamenca*

EXTRAIT DU CODEX CALIXTINUS - Congaudeant catholici
CLÉMENT JANEQUIN / MATEO FLECHA - La Guerre / la Bomba

PIERRE DE MANCHICOURT - Introït (extrait du Requiem)

LUIS DE NARVAEZ - Mille regrets

CRISTOBAL DE MORALES - Kyrie (extrait de la messe Mille regrets)

NICOLAS GOMBERT - Musae Jovis

EXTRAIT DES CANTIGAS DE SANTA MARIA - Quen na Virgen
groriosa

JUAN DEL ENCINA - Una sanosa porfia

EXTRAIT LIVRE VERMEIL DE MONTSERRAT - Ad mortem
festinamus

THOMAS DE CRECQUILLON - Mem (extrait des Lamentations de Jérémie)

EXTRAIT DU CANTORALES DE TOLEDO - Alleluia ortus
(chant mozarabe)

PEDRO DE ESCOBAR - Sanctus et Benedictus (extrait du Requiem)

MARBRIANUS DE ORTO - Ghimel (extrait des Lamentations de Jérémie)

REGINALD LIEBERT - Agnus dei

EXTRAIT DES CANTIGAS DE SANTA MARIA - Tod aquel que pola
Virgen

EXTRAIT DU CODEX CALIXTINUS - Dum esset Salvator in monte
MATEO FLECHA - El Fuego

CRISTOBAL DE MORALES - Parce mihi Domine (extrait de l'Officium
defunctorum)

ANTONIO DE CABEZON - Magnificat alterné

DIRECTION MUSICALE

Simon-Pierre BESTION

SOLISTES

Soprano

Perrine DEVILLERS

Mezzo-soprano

Anaïs BERTRAND

Ténor

Francisco MANALICH

Basse

René RAMOS-PREMIER

CHŒUR ET ENSEMBLE INSTRUMENTAL LA TEMPÊTE

La Caisse des Dépôts est grand mécène de La Tempête. La compagnie reçoit également le soutien de Mécénat Musical Société Générale, du Ministère de la Culture (Drac Nouvelle-Aquitaine), de la région Nouvelle-Aquitaine, du département de la Corrèze, de la ville de Brive-la-Gaillarde, de l'OARA et de Musique Nouvelle en Liberté. Elle est en résidence à la Fondation Singer-Polignac et collabore avec le label Alpha Classics – Outhere Music. La Tempête est membre administrateur de la Fevis et adhère au syndicat Profedim.

Côté Espagne

Codex Calixtinus : 1140, source principale du *Livre de Saint Jacques*, conçu pour servir à la promotion de Compostelle. Premier exemplaire connu vers 1150.

Mateo Flecha (1481-1553) : Compositeur d'*ensaladas* (« salades »), pièces pour 4 ou 5 voix pour le divertissement des courtisans (publiés dans le *Cancionero* du "Duke of Calabria" à Venise en 1556, et en 1581 à Prague).

Luis Narvaez (ca. 1526-1549) : Il publie *Los seys libros del delphin* (Valladolid, 1538). Sa musique se concentre sur le style de la fantaisie polyphonique et sur la mise en tablature d'œuvres d'autres compositeurs (*Mille Regretz* devient « *La cancion del Emerador* »).

Cristobal de Morales (ca. 1500-1553) : le compositeur le plus influent d'Espagne avant Tomás Luis de Victoria. Il devient chanteur dans le chœur papal en 1535. Il retourne en Espagne en 1545 après plusieurs échecs pour se faire employer ailleurs qu'au Vatican. Il est, par ailleurs, connu pour son arrogance et le mauvais traitement de ses chanteurs.

Cantigas de Santa Maria : XIII^e siècle, 420 *cantigas* (poèmes avec des notations musicales) souvent attribués à Alphonse X le Sage (1221-1284).

Juan del Encina (1468-ca.1530) : il a suivi les cours de l'Université de Salamanque en 1492. Juan del Encina a composé un drame, le *Triunfo de la fama*, en 1492, pour commémorer la chute de Grenade, et le recueil *Cancionero* de poèmes lyriques et dramatiques, sincères et pleins de grâce.

Livre vermeil de Montserrat (« *Llibre Vermell de Montserrat* ») : 1399. 172 pages de pièces musicales à l'intention des pèlerins se rendant en l'église de *Beate Marie de Monte Serrato*. Il avait été remarqué que les pèlerins étaient de nature joyeuse et prompte à la musique ; ces pièces sont composées pour offrir un cadre pieux à ce tempérament.

Cantorales de Toledo (Cantorales Mozarabes de Cisneros de la cathédrale de Tolède) : livre édité en 1500 par le cardinal Ximenes de Cisneros (1436-1517), sous forme d'un missel mozarabe (répertoire chrétien utilisé par les Portugais et Espagnols vivant sous la domination islamique). L'intention derrière ce recueil est la même que celle qui a animé saint Grégoire pour le chant grégorien : uniformiser la notation pour une meilleure transmission du répertoire.

Pedro de Escobar (1465-1535) : un des premiers compositeurs portugais à utiliser la polyphonie sur la péninsule ibérique. La présence de plusieurs de ses manuscrits au Guatemala tend à prouver la popularité de ses œuvres.

Antonio de Cabezon (1510-1566) : un des plus anciens compositeurs espagnols de la Renaissance pour clavier, connu pour son style polyphonique austère, noble, et annonciateur du style européen de la moitié du XVI^e siècle. Il voyage pour jouer dans les chapelles royales d'Italie, d'Allemagne, d'Angleterre et des Flandres (1548-1551 puis 1554-1556). Il a lui-même influencé le style des virginalistes anglais et le style des organistes des Flandres.



Maître des demi-figures, trois musiciennes jouant le poème *Jouissance vous donnerai*

Côté Franco-Flamand

Clément Janequin (ca. 1485-1558) : il est né à Châtellerault près de Poitiers. Il a fourni pour toute la Renaissance un vaste répertoire de chansons polyphoniques et parisiennes dont l'intérêt réside dans l'utilisation de procédés purement musicaux pour illustrer des récits. Il est l'un des premiers compositeurs à avoir pu construire sa popularité sur le développement de l'imprimerie musicale (imprimeur : Pierre Attaignant).

Pierre de Manchicourt (1510-1564) : Né à Béthune, près d'Arras. Comme Antonio de Cabezon, il est un des compositeurs de ce programme qui établit le trait d'union entre Espagne et sphère franco-flamande : il deviendra maître de la *Capilla flamenca* à Madrid en 1560.

Nicolas Gombert (ca. 1490-ca. 1556) : Il est considéré comme le lien entre Josquin des Prez (Renaissance) et Palestrina (Baroque). A la différence de Josquin des Prez, les imitations mélodiques de Gombert sont moins symétriques, plus libres. Ses compositions sont plus lisses en texture, avec moins de drame que chez Josquin, même si sa gestion de la dissonance annonce celle de Palestrina.

Thomas de Crecquillon (ca. 1500-1557) : Il a lui aussi profité du développement de l'imprimerie musicale pour jouir d'une grande notoriété. Il est surtout connu pour ses 192 chansons. Si certaines de ses chansons sont légères et spirituelles (ce qui est typique de la chanson française), d'autres sont plus sérieuses, fouillées, écrites pour 5 voix en imitation. Il utilise lui aussi des procédés purement musicaux pour illustrer les Textes sacrés.

Réginald Liebert (ca.1375-1435) : Il existe peu de sources sur sa vie. Serait-il le « Reginaldus » professeur de chant pour enfants de chœur dont il fait mention à la cathédrale de Cambrai en 1424 ? Il est surtout connu pour avoir composé la première messe sur « faux-bourdon » : toutes les voix progressent parallèlement sur le même rythme, comme vous pourrez l'entendre dans cet *Agnus Dei*.

Marbrianus de Orto (ca. 1460-1529) : Son surnom vient sans doute de sa mère, Dujardin (« Hortus »). Il a servi à la Chapelle Sixtine jusqu'en 1499 sous Innocent VIII et Alexandre VI. Il a souvent travaillé avec Josquin des Prez, notamment sur un cycle d'hymnes de Guillaume Dufay. Il a rejoint le chœur de Philippe le Bel en 1504 avec lequel il s'est rendu en Espagne en 1506.



Vista de Sevilla par Alonso Sánchez Coello

Le coin du spécialiste

La modalité mise en péril

Pendant la Renaissance, le système modal européen a atteint une période de crise, avec en son point focal le conflit entre deux idées : une vieille monodie théorique avec des fins conventionnelles, des gammes toutes faites et des cadences prédéfinies ; une nouvelle approche polyphonique empirique qui ajoute des accidents (altérations) pour se conformer aux règles de la consonnance. Cela a donné un nouveau style de transition :

Développement d'altérations accidentelles (dièses, bémols, écrits ou non), l'apparition progressive de la note « sensible » pour retourner dans le ton principal.

La diminution du nombre de modes prédéfinis (de 8 à 2) pour une meilleure flexibilité de l'harmonie.

La possibilité de transposer la musique.

C'est le répertoire espagnol de la vihuela (instrument à cordes pincées) qui nous fournit la source idéale pour l'étude de cette transition puisque les partitions y sont pensées par accords, et non par mélodies. Il y a donc un chemin d'accords qui sous-tend la mélodie, un chemin dont l'intérêt réside dans la notion de tension/résolution qui est propre au système tonal.

« À la fin du XVe siècle, l'Espagne est l'une des plus influentes puissances d'Europe, et la « découverte » des Amériques par Christophe Colomb en 1492 viendra confirmer cette hégémonie. Cette date incontournable de la péninsule ibérique marque aussi la fin de la Reconquista, la longue revanche des catholiques sur les musulmans d'Espagne, qui se clôt en Andalousie. Le pays est donc prêt à rayonner de toute sa splendeur sur l'Europe entière, et c'est Charles Quint qui représentera cette puissance sans pareille. Issu de la famille des Habsbourg, il est d'abord Duc de Bourgogne, puis devient roi des Espagnes (qui comprend à l'époque le Portugal, l'ensemble des Pays-Bas mais aussi la nouvelle Espagne en Amérique), de Naples, de Sicile et de Jérusalem, avant d'être proclamé Empereur des Romains !

Et pourtant, les traces du passé sont belles et bien présentes, à travers l'architecture par exemple en Andalousie, mais aussi dans les coutumes et les traditions liturgiques... Le rituel mozarabe est l'un des exemples les plus parlants des traces du passé, lorsque les chrétiens cohabitaient avec les musulmans sur un même territoire fertile aux échanges et à l'ouverture.

Cet âge d'or espagnol signifie bien évidemment un développement particulièrement riche dans tout le domaine artistique, mais se soldera aussi par d'incessants conflits entre puissants dans l'Europe entière. Cette domination de la famille des Habsbourg, qui se sont alliés en 1506 à l'Espagne, finira par chuter avec le déclin de cette famille que la consanguinité a fini par tuer en 1700.

Durant plus de deux siècles, nombreux sont les compositeurs flamands à avoir vécu une partie de leur vie ou toute leur vie en Espagne. Charles Quint érige même officiellement la capilla flamenca (un ensemble constitué uniquement de compositeurs, chanteurs et instrumentistes flamands au service de la royauté) en 1515 dans le palais royal de Madrid, qui fait face à la chapelle espagnole (ces deux fusionneront seulement en 1637). Ainsi, durant plus d'un siècle ces musiciens flamands talentueux et réputés pour leur art du contrepoint échangent leur savoir et leur héritage avec les artistes espagnols. Deux mondes se rencontrent, se font face, s'épousent, s'influencent ou rivalisent, avec chacun ses racines musicales ancestrales : l'Espagne et les Flandres.

Ce programme s'intéresse à la personnalité de Charles Quint, imaginant son office funèbre tel qu'il aurait pu avoir lieu en 1558 avec les musiques de son temps et le riche héritage du passé espagnol. »

Simon-Pierre Bestion

La Tempête

Compagnie vocale et instrumentale, La Tempête est fondée en 2015 par Simon-Pierre Bestion. Celui-ci est alors animé d'un profond désir d'explorer des œuvres en y imprimant un engagement très personnel et incarné, proche des démarches présentes dans le spectacle vivant. Il réunit pour ce faire des artistes issus d'horizons variés et compose un collectif au tempérament fort. La proposition de la compagnie est centrée sur l'immersion sensorielle du spectateur, la recherche d'un moment propre à chaque rencontre entre un lieu, des artistes et un public et trouvant sa source dans l'écriture et l'esprit des œuvres qu'elle interprète. La place du corps de l'artiste dans l'acte sonore et son rapport à l'œuvre sont ainsi pleinement envisagés.

Simon-Pierre Bestion, direction

Né en 1988, Simon-Pierre Bestion se forme au CRR de Nantes où il obtient un prix d'orgue dans la classe de Michel Bourcier, ainsi qu'un prix de formation musicale. Il se produit régulièrement en tant que continuiste au sein des ensembles Les Cris de Paris (Geoffroy Jourdain) et Insula orchestra (Laurence Equilbey). Il se forme à la direction de chœur auprès de Valérie Fayet au CRR de Nantes. Il intègre le CNSMD de Lyon dans la classe de Nicole Corti. Sa passion pour la musique ancienne et la direction l'amène à fonder en 2007, avec la gambiste Julie Dessaint, l'ensemble de musique de chambre Europa Barocca. Il complète cette phalange instrumentale par la création du chœur Luce del Canto, ensemble vocal composé de jeunes chanteurs semi-professionnels.

Perrine Devillers, soprano

Perrine Devillers a effectué ses études à la Schola Cantorum Basiliensis, où elle s'est spécialisée dans l'interprétation vocale en musique ancienne Renaissance-Romantique et y a obtenu un master. Elle chante régulièrement avec des ensembles comme Sollazzo Ensemble (Anna Danilevskaïa), Pygmalion (Raphaël Pichon), Profeti della Quinta (Elam Rotem), Vox Luminis (Lionel Meunier), Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), La Tempête (Simon-Pierre Bestion), Huelgas Ensemble (Paul Van Nevel). Elle est Abra dans *Juditha Triumphans* de Vivaldi au Théâtre de Bâle (A. Marcon / R. Wherlock), une Servante dans *Miranda* d'après Purcell à l'Opéra Comique de Paris (R. Pichon / K. Mitchell). En 2016 et 2017, elle a collaboré avec la *Profeti della Quinta* pour la réalisation de leurs CD, dédiés aux compositeurs Luzzasco Luzzaschi et Carlo G – Le Manuscrit Carlo G – qui a reçu le Diapason D'or.

Anaïs Bertrand, mezzo-soprano

Parallèlement à une licence de sociologie, Anaïs Bertrand étudie le chant à la Maîtrise Notre-Dame de Paris puis au CNSMD de Paris avec Valérie Guilloit. Elle travaille également avec Regina Werner à la Hochschule de Leipzig. En 2018, elle remporte le premier prix du concours de chant baroque de Froville. Anaïs s'engage ainsi auprès de différents ensembles tels que l'Ensemble Aedes (Mathieu Romano), l'Ensemble Marguerite Louise (Gaétan Jarry), l'Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), l'Ensemble Pygmalion (Raphaël Pichon) et Le Concert Spirituel (Hervé Niquet). Elle a eu la chance de collaborer avec des compositeurs tels que Philippe Hersant, Caroline Marçot, George Benjamin et a chanté sous la direction de Bruno Mantovani. En 2019, elle est soliste au sein du Poème Harmonique, et de l'ensemble Près de votre oreille (Robin Pharo), dans le cadre de l'enregistrement du disque *Come Sorrow* (label Paraty).

Francisco Mañalich, ténor

Né en 1984 à Santiago du Chili, Francisco Mañalich a suivi des études de musicologie à l'Université Catholique du Chili. Il a également étudié la viole de gambe avec Juan Manuel Quintana et Nima Ben David. Parallèlement, il s'est spécialisé dans la basse continue à la viole de gambe avec Frédéric Michel. En 2015 il obtient le diplôme de master au CNSMDP auprès de Christophe Coin. En tant que chanteur, son intérêt pour la musique ancienne l'a conduit à étudier la musique médiévale et de la Renaissance dans le cadre du master professionnel de la Sorbonne en partenariat avec le CNSMDP. Il travaille en tant que chanteur et violiste avec les ensembles La Révérence (Christophe Coin), La Fenice (Jean Tubery), Le Parlement de Musique (Martin Gester), La Symphonie du Marais (Hugo Reyne), Faenza (Marco Horvat), Il Festino (Manuel de Grange) et Clément Janequin (Dominique Visse). Depuis 2012, il fait partie de la production du Bourgeois Gentilhomme (Molière, musique de Lully), mise en scène par Denis Podalydès et dirigée par Christophe Coin, dans laquelle il témoigne de sa polyvalence en tant que violiste et chanteur, et s'accompagne également à la guitare.

René Ramos Premier, basse

Originaire de Santiago de Cuba, René Ramos Premier commence ses études musicales à l'âge de 8 ans comme pianiste. Puis il se forme à la direction de chœur et musicologie au sein du Conservatoire Régional de Musique Esteban Salas à Santiago de Cuba. Passionné par le chant, il décide de poursuivre sa formation comme chanteur lyrique à l'Institut Supérieur des Arts à la Havane. Arrivé à Paris début 2013, il intègre rapidement Les Métaboles ensemble dirigé par Léo Warynski. Il a été le baryton solo dans le *Requiem* d'Olivier d'Ormesson avec l'ensemble La Tempête (Simon-Pierre Bestion) sorti en disque en 2015. Depuis décembre 2014 Il est membre du chœur surnuméraire de l'Opéra National de Paris. Membre du T&M Atelier Théâtre et Musique de Paris, il y rejoint l'ensemble de solistes pour la création de l'opéra Giordano Bruno du compositeur italien Francesco Filidei, dirigé par Peter Rundel et mis en scène par Antoine Gindt. Il se produit régulièrement avec Les Muses Galantes, l'ensemble Correspondances, l'ensemble Aedes, l'ensemble ainsi que Le Concert Spirituel.

mardi
06/08
21h

Durée du concert
1h25

Concert avec entracte

VOCES8 Scholars and Friends

Reflections

Prélude

JAMES MAC MILLAN - O Radiant Dawn

PEROTIN - Beata Viscera

WILLIAM BYRD - Beata Viscera

PEROTIN - Beata Viscera ii

Traditionnel (arr. WILSON) - Scarborough Fair

PEROTIN - Beata Viscera iii

Traditionnel (arr. Alexander LEVINE) - Oh, You Wide Steppe

Entracte

Reflections

THOMAS TALLIS / PAUL SMITH - Chant

PAUL SMITH - Reflections

PAUL SMITH - Waves and the Boy

Jonathan DOVE (arr. Paul SMITH) - Music on the Waters

Traditionnel (arr. Paul SMITH) - Edo Lullaby

HENRY PURCEL / PAUL SMITH - Dido is broken

PAUL SMITH - Queen of Nevers

PAUL SMITH - The Lake Isle of Innisfree

PAUL SMITH - Nunc Dimittis

NEIL VALENTINE - Let Your Mind Be Still

PAUL SMITH - In Paradisum/layyo

DIRECTION MUSICALE

Paul SMITH

ALTO ET PÉDALE-LOOP

Neil VALENTINE

VOCES8 SCHOLARS

Laura LOPES

Sophie TIMMS

Jessica KINNEY

Jonh LEE

Roberta DIAMOND

Peter NORRIS

Charlie HODGKISS

Euan WILLIAMSON

& FRIENDS

Soprani

Penelope APPLEYARD

Clare STEWART

Ténors

Josh COOTER

Oliver MARTIN-SMITH

Basse

Greg LINK

Mécénat privé de
Michael & Sally Payton

« Imaginez... Vous contemplez un étang calme et lisse... Les reflets montrent le ciel, les arbres au loin, votre propre silhouette... , Puis doucement, vous y laissez tomber un petit caillou. Et, alors que l'eau se déploie en cercles, vous voyez les reflets du ciel et des arbres danser légèrement, créant de nouvelles formes. Mais... l'eau redevient immobile... que reste-t-il en fin de compte ? Regardons-nous quelque chose de nouveau ?

Dans le programme de ce soir, nous nous intéressons aux vagues et aux reflets de la musique : à travers le prisme du son, du temps, de notre vécu, de la vie et de la mort, et le soupçon d'une vie après la mort.

Nous explorons des sphères harmoniques inspirées par le passé, tout en reflétant le présent. Nous créons des portails musicaux qui font circuler l'oreille d'un endroit à l'autre. Nous jouons avec les reflets de l'espace scénique, nous décroisonnons le public et les artistes.

Au fond, nous explorons les reflets du temps, à travers les heures qui passent, à travers le reflet du soleil sur la lune, à travers l'espoir d'une nouvelle journée...

Ce concert est pour vous et avec vous. » Voces8

Au programme ce soir

Depuis sa plus tendre enfance, **James MacMillan** a été un fervent catholique. Entre son emploi du temps chargé de compositeur et de chef d'orchestre auprès des orchestres les plus prestigieux, il trouve le temps de diriger la chorale amateur de St. Columba's Church à Glasgow en Ecosse, avec la participation du chœur de chambre de la Strathclyde University. Pour ces deux ensembles, MacMillan a composé un recueil de Strathclyde Motets pour accompagner la communion le Dimanche et les jours de fête. Ils parcourent tout un éventail de difficultés et d'atmosphères. " O Radiant Dawn " est un des motets les plus simples architecturalement et les plus sombres en couleur.

Pérotin est un compositeur parisien du tournant du XIII^e siècle, le plus connu de l'Ecole de Notre-Dame, tenant des premiers temps de la polyphonie et de l'ars antiqua. Il est l'un des premiers compositeurs dont on connaît le nom, grâce aux chroniques d'un étudiant anglais : Anonymous IV.

" **Beata Viscera** " célèbre le mystère de la Vierge Marie et la Naissance du Christ. L'Adoration de la Vierge est un moment qui a pris de l'importance durant le Moyen-Âge, même si l'église catholique voit les choses différemment aujourd'hui. Le texte est de Philippe le Chancelier, qui a contribué à la pensée sur la notion de " bien " dans son Summa de bono.

William Byrd est un compositeur anglais de la Renaissance. Il s'est illustré dans les différentes formes musicales courantes de son époque en Angleterre : la musique régulière et séculière, et la musique pour consorts. Même s'il compose de la musique sacrée pour les offices anglicans, il devient catholique romain dans les années 1570.

" **Scarborough Fair** " est une ballade traditionnelle anglaise (qui existe dans plein de versions différentes) qui raconte la visite d'un passant dans la ville de Scarborough dans le Yorkshire. La chanson décrit une série de tâches impossibles imposées par un amant : faire une chemise sans couture, la laver dans un puits sans eau, et ce n'est qu'en terminant ces tâches qu'elle regagnera l'affection

de l'être aimé. Cette chanson est souvent chantée en duo, et il arrive souvent que la femme elle-même impose en retour des tâches impossibles.

Alexandre Levine est un compositeur britannique né en Russie. Il écrit de la musique chorale, de la musique de chambre et de la musique pour orchestre publiée aux Editions Peters. La steppe eurasienne dont il parle dans " Oh, you wide steppe " est historiquement une des routes les plus importantes pour le voyage et le commerce, la voie idéale entre l'Asie et l'Europe. Des caravanes de chevaux, d'ânes et de chameaux ont parcouru la steppe eurasienne durant des milliers d'années. La voie la plus connue est la Route de la Soie, qui lie la Chine, l'Inde et l'Europe, depuis 200 av. J.C. environ, et de nombreuses routes sont utilisées encore aujourd'hui. Durant le XIII^e siècle, le chef mongol Genghis Khan a conquis la quasi-totalité de la steppe eurasienne.

" **Chant** " commence avec une mélodie en plain-chant tiré de l'antienne " Te Lucis Ante Terminum ", un texte souvent mis en musique par le compositeur de la Renaissance Thomas Tallis. Dans cette pièce, Smith introduit le thème puis s'amuse avec la mélodie, d'abord en canon, puis à l'aide du piano et des cordes. Cette pièce se termine avec une réaffirmation du " Te Lucis ante terminum ". La traduction, " avant la fin du jour " conduit à la pièce " Reflections ", avec les voix en harmonies superposées.

" **Reflections** " émerge de " Chant " et se veut conçu pour créer l'effet d'une ondulation dans l'eau, d'abord avec une gouttelette, puis une autre et encore une autre. La pièce prend de l'ampleur avec les cordes et les voix en harmonie, autant de couches dans une tapisserie sonore. Les ondulations de l'eau créent une nouvelle vie et mettent au monde de nouvelles mélodies. Ce qui a commencé avec une goutte d'eau évolue en une série de vagues de son s'écrasant sur un rivage lointain. A travers toute cette pièce, la musique prend le même chemin que l'Effet Papillon, ce concept forgé par Edward Lorenz qui suggère que la trajectoire d'une tornade peut être affectée par le battement des ailes d'un papillon dans une contrée lointaine.

La dernière vague de " Reflection " conduit à un monde sonore nouveau. Nous émergeons dans un monde inspiré par le Styx, avec ses grincements de vaisseaux fantômes et ses ombres, plongeant l'auditeur dans la lamentation douce de " **Waves and the Boy** ". Le texte et la musique, écrits par Paul Smith, nous emmènent dans un voyage vers un monde entre la vie et la mort, inspiré par la mythologie grecque.

'Run away, my Love, run away I say, To the land you see far away.	'Enfuis-toi, mon amour, enfuis-toi je te dis, Vers ce pays que tu vois au loin.
Run away, my Love, run away, they said, To the land for the quick not the dead.	Enfuis-toi, mon amour, enfuis-toi je te dis, Vers ce pays fait pour les vivants et non les morts
(Home now, take me home, take my hand,)	(prends ma main et ramène moi à la maison)
Run away, my Love, run away home, Hold my hand, you won't leave here alone.'	fuis-toi, mon amour, retourne chez toi Prends ma main, tu ne partiras pas d'ici seule.'

Nous entrons dans une nouvelle phase du concert. La musique explore la vie, la mort, et ces moments qui nous lient à ces concepts. Nous examinons la beauté de la terre tout autour de nous avec cette chanson en Swahili " **Bele Mama** ".

" **Edo Lullaby** " est une mélodie traditionnelle japonaise, qui trouve son origine à Edo, le nom historique de Tokyo avant 1868. Cette douce berceuse sera chantée dans un nouvel arrangement de Paul Smith, et est publiée par les Editions Peters.

" **Dido is broken** " part de la fameuse plainte tirée de *Dido and Aeneas* de Purcell. Dans cette pièce, Smith utilise le piano et l'alto électrique pour renforcer l'effet dramatique en irisant l'ostinato avec une gamme jazz, et pour souligner la fureur ressentie par Didon dans son moment de deuil. Progressivement, la douleur furieuse se métamorphose en affliction.

" **The Queen of Nevers** " est un duo instrumental pour piano et alto. En contraste avec la douleur de la reine précédente, la Reine de Nevers nous présente un monde infini : des possibilités infinies, des vies infinies dans des endroits infinis au-delà des frontières de notre imagination. Rêver de tous les futurs et passés possibles au milieu des étoiles...

" **The Lake Isle of Innisfree** " est un poème connu de W.B. Yeats écrit en 1888. Smith en fait une pièce contemporaine et artistique, pour instrument à corde et voix seule. Yeats précise que l'inspiration lui est venue d'un souvenir d'enfance, survenu alors qu'il marchait à Londres, sur Fleet Street un jour. Yeats avait passé ses étés à Innisfree quand il était enfant.

I will arise and go now, and go to Innisfree,	Me lever et partir sans plus tarder... partir pour Innisfree...
And a small cabin build there, of clay and wattles made;	Quelque hutte aller là-bas bâti... d'argile et d'osier...
Nine bean rows will I have there, a hive for a honey bee,	Neuf rangs de fève y planter... des abeilles pour le miel -

And live alone in the bee-loud
glade.

And I shall have some peace
there, for peace comes
dropping slow,

Dropping from the veils of
morning to where the cricket
sings;

There midnight's all a glimmer,
and noon a purple glow,

And evening's full of the linnet's
wings.

I will arise and go now, for
always night and day

I hear lake water lapping with
low sounds by the shore;

While I stand on the roadway or
on the pavements grey,

I hear it in the deep heart's core.

Et vivre seul en leur
bourdonnante clairière...

Trouver enfin la paix, là-bas,
la paix qui douce y pleut...

Y pleut des voiles du matin
sur le chant des grillons

Là-bas, où minuit n'est
qu'étincelles, midi pourpres
lueurs

Et le soir nuées de vols de
linots...

Me lever et partir – enfin –
car toujours nuit et jour

J'entends ce lac qui bat
sourdement sur ses rives :

Que je sois sur les routes,
sur le pavé des villes,

Je l'entends – au tréfond
de mon coeur...

La mise en musique du " **Nunc Dimittis** " par Paul Smith est inspirée en partie par le *Magnificat* d'Arvo Pärt, et a été originellement conçue pour être couplée avec cette pièce. De style minimaliste, la musique illustre le *Cantique* de Siméon. Ce texte est utilisé pour les offices religieux, dont les complies et les vêpres depuis le IV^e siècle.

" **Let your mind be still** " a été écrit par Neil Valentine,

'Lord, now lettest though
thy servant depart in peace
according to thy word.

For mine eyes have seen thy
salvation,

Which though hast prepared
before the face of all people;

To be a light, to lighten the
Gentiles and to be the glory of
thy people Israel.'

Tu peux laisser s'en aller ton
serviteur en paix selon ta
parole,

Car mes yeux ont vu le salut
que tu prepares,

A la face des peuples.

Lumière pour éclairer les
nations et gloire d'Israël ton
peuple.

l'altiste de ce concert. Cette œuvre se développe autour des mots " Let your mind be still, my love " (" apaise ton esprit, mon amour "), chantés d'abord en lignes individuelles, puis en harmonies homophoniques, pour se terminer en une glorieuse affirmation finale.

Pour terminer, le reflet, le souvenir du plain-chant : " **In Paradisum/layyo** " mêle le chant grégorien à une chanson ghanéenne en l'honneur du lever du soleil. Le texte en latin implore les anges de nous mener au paradis, où nous y serons reçus par un chœur céleste. Mais de terminer avec "layyo" permet de nous rappeler que, pour les vivants sur terre, le soleil se lèvera à nouveau, et nous pouvons affronter le futur avec l'idée de beauté qui nous entoure. A la fin, il nous reste l'image du soleil, avec le son des voix unies par un message positif de paix et d'espoir.



Paul Smith

Paul Smith est un intervenant innovant et créatif, un éducateur inspiré et un orateur hors pair. Président de la Fondation Voces Cantabiles Music (VCM), co-fondateur de l'ensemble VOCES8 et auteur de « La Méthode VOCES8 », on a pu le voir depuis une dizaine d'années dans les plus prestigieuses salles de concert, écoles et universités à travers le monde. Paul est passionné par l'impact que peut avoir le chant et les arts, que ce soit au niveau académique, dans les compétences sociales ou encore dans la construction d'une plus grande cohésion dans la communauté. Il se sert de cette passion pour proposer des performances uniques, ouvertes à tous, et inspirantes. Paul est également à l'origine de la création d'un centre d'excellence chorale, d'éducation et de rayonnement : le Gresham Centre, situé en plein cœur de la cité londonienne. Ambassadeur pour les Editions Peters, il a gagné le prestigieux Classic FM Album of the Year pour le disque « Lux » avec l'ensemble VOCES8 et son nouvel album « Reflections » sortira en août 2019 sur le label VCM Records.

Apollo5

L'ensemble britannique Apollo5, loué pour son engagement scénique, interprète un répertoire allant d'arrangements de pièces classiques à la musique pop, en passant par le jazz rétro et les chants de Noël. Très engagé dans la fondation Voces Cantabiles Music, créée par VOCES8 et basée au Gresham Centre en plein cœur de la City londonienne, le groupe participe à ce programme d'éducation par la musique qui touche chaque année 40,000 personnes à travers le monde et plus de 300 écoles en Grande Bretagne, en France, en Suède, en Asie ou encore aux USA. En concert, ils se produisent en Europe, aux États-Unis et en Asie.



VOCES8 Scholars

The VOCES8 Scholars est une initiative pour les jeunes chanteurs professionnels en Grande Bretagne, lancée par Paul Smith et l'ensemble VOCES8. Le but est de donner une chance à ces jeunes chanteurs de travailler aux côtés de leaders et éducateurs inspirés ! Chaque saison, plusieurs concerts professionnels sont donnés, notamment au sein de la Milton Abbey International Summer School et son Festival avec l'Academy of Ancient Music.

Neil Valentine, alto et pédale-loop

Neil Valentine est un éducateur et musicien anglais qui a pour vocation à inspirer les gens à travers sa musique. Pour se faire, il a développé de nombreux projets auprès des enfants dans les hôpitaux ainsi que des ateliers innovants, notamment au sein de l'Université de Winchester. Collaborateur régulier de Paul Smith, nombreuses de ses compositions seront au programme du nouveau CD « Reflections ».

Clare Stewart, soprano

Clare Stewart est la fondatrice de l'ensemble Apollo5 et a travaillé avec VOCES8 depuis 2005. Au sein de l'ensemble, elle a pu jouer aux quatre coins de monde et acquérir une réputation de classe internationale. Le dernier album de l'ensemble « O Radiant Dawn » paru en 2019 connaît déjà un large plébiscite auprès de la critique et du public. Collaboratrice régulière de Paul Smith, ils ont travaillé ensemble sur de nombreux projets au cours des dix dernières années. La plus récente fut une résidence avec l'Orchestre d'Auvergne avec plus de 1500 enfants, pour un concert collectif « The Winter House ».

vendredi
09/08
21h

Durée du concert
1h10
Concert avec entracte

Kammerorchester Basel

Mozart, Concerto pour piano n°23

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

Young Apollo, op.16 pour piano, quatuor et orchestre à cordes

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Concerto pour piano et orchestre N°23 A-dur KV 488

Entracte

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Divertimento B-dur KV 137

BELA BARTOK (1881-1945)

Divertimento pour orchestre à cordes SZ 113

KAMMERORCHESTER BASEL

Baptiste LOPEZ, konzertmeister et violon
Bertrand CHAMAYOU, piano

Flûte

Isabelle SCHNÖLLER HILDEBRANDT

Clarinettes

Etele DOSA

Guido STIER

Hautbois

María José GARCÍA ZAMORA

Claudio Matteo SEVERI

Cors

Jean François TAILLARD

Mark GEBHART

Violons I

Baptiste LOPEZ

Yukiko TEZUKA

Matthias MÜLLER

Nina CANDIK

Mirjam STEYMANS-BRENNER

Regula SCHAER

Violons II

Anna FABER

Irmgard ZAVELBERG

Carolina MATEOS

Tamás VÁSÁRHELYI

Fanny TSCHANZ

Regula SCHWAAR NIEDERHAUSER

Altos

Mariana DOUGHTY

Katya POLIN

Renée STRAUB

Stefano MARIANI

Violoncelles

Christoph DANGEL

Georg DETTWEILER

Hristo KOUZMANOV

Mara MIRIBUNG

Contrebasses

Stefan PREYER

Simon HARTMANN



Benjamin Britten, © Hans Wild

Carte d'identité

YOUNG APOLLO, OP. 16

Compositeur : Benjamin Britten (1913-1976)

Date : 1939

Création : 27 août 1939 sur CBC Radio (Canadian Broadcasting Corporation), avec Benjamin Britten au piano et Alexander Chahaldin à la direction.

Effectif : pour piano, quatuor et orchestre à cordes.

Inspiration : Britten a composé ce « Jeune Apollon » en pensant à Wulff Scherchen, son premier amour, même si le titre renvoie à un vers de *Hyperion*, poème inachevé de Keats : « Il se tient devant nous – le nouveau dieu-soleil étincelant, frissonnant de vitalité radieuse. »

CONCERTO POUR PIANO ET ORCHESTRE N°23 EN LA MAJEUR, KV 488

Compositeur : Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Date : mars 1786

Création : printemps 1786, un des trois concerts d'abonnement, avec probablement Mozart au piano.

Effectif : « orchestre Mozart » : 1 flûte, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors et cordes.

A noter : Les vents forment leur propre petit orchestre indépendant des cordes dans ce concerto.

Structure :

1. *Allegro*
2. *Adagio*
3. *Allegro assai*

DIVERTIMENTO EN SI MAJEUR, KV 13

Compositeur : Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Date : 1772

Création : à Salzbourg, pour une des fêtes de la municipalité, dans un contexte de dîner en extérieur, pour le service de l'archevêque, avec probablement Mozart au violon.

Effectif : orchestre à cordes (2 parties de violon, 1 partie d'alto, 1 partie de violoncelle/contrebasse).

Structure :

1. *Andante*
2. *Allegro mi molto*
3. *Allegro assai*

DIVERTIMENTO POUR ORCHESTRE À CORDES, SZ 113

Compositeur : Béla Bartók (1881-1945)

Date : 1939

Création : à Bâle le 11 juin 1940. Un critique : « En repensant à ce concert, il nous semble à présent irréel et fantomatique. Est-ce que les forces créatrices qui s'agitent ici seront en mesure de survivre face aux forces d'anéantissement déchaînées, à la violence qui conduit à l'extermination totale de la vie ? »

Effectif : orchestre à cordes (2 parties de violon, 1 partie d'alto, 1 partie de violoncelle, 1 partie de contrebasse).

Structure :

1. *Allegro non troppo*
2. *Molto adagio*
3. *Allegro assai*

Un peu d'histoire...

Angleterre – Canada

Mai 1939 : Benjamin Britten et Peter Pears traversent l'Atlantique vers l'ouest, direction Saint-Jovite au Québec. Après un séjour de quelques semaines, le ténor et le compositeur descendent à Woodstock dans l'état de New York. Britten y compose cette « fanfare » pour piano seul, quatuor à cordes et orchestre à cordes pour honorer la commande passée par la Canadian Broadcasting Corporation. Britten est remonté à Toronto pour tenir la partie de piano lors de la création le 27 août. Britten a expliqué dans sa note de programme qu'il s'est inspiré des derniers vers d'un poème inachevé de Keats qui décrit la passation de pouvoir entre les vieux dieux tyranniques du Mont Olympe et le nouvel ordre des jeunes déités. Apollon a été nommé par Mnemosyne pour être le nouveau dieu de la beauté en abandonnant dans une convulsion terrible son enveloppe mortelle : la fanfare décrit comment ce nouveau dieu se tient devant nous, avec sa radieuse vitalité.

Britten utilise sans monotonie mais néanmoins avec une certaine constance la tonalité de la majeur pendant toute l'œuvre : il rend ainsi hommage à l'approche minimaliste de l'harmonie pratiquée par le maître allemand baroque Dietrich Buxtehude. Il s'agit peut-être de la raison pour laquelle Britten a retiré l'œuvre de la circulation après sa deuxième exécution : elle ne sera « découverte » qu'en 1979, trois ans après sa mort.

80 ans de la création... avec le même orchestre

L'événement du concert, c'est celui-ci : le divertimento de Bartók. Il y a 80 ans, entre le 2 et 17 août, Béla Bartók composait son *divertimento* pour cordes en toute hâte. La création eut lieu l'année d'après, par les archets de l'orchestre de chambre de Bâle qui joue ce soir. Béla Bartók et sa femme étaient en villégiature en Suisse, invités dans le chalet de Paul Sacher (1906-1999), philanthrope et chef d'orchestre. En 1926, Sacher fonde à l'âge de 20 ans l'Orchestre de Chambre de Bâle et lance une série de commandes auprès de Richard Strauss, Hindemith, Stravinsky, Honegger, Tippett et bien d'autres. Il fonde également la Schola Cantorum Basiliensis, immense centre européen d'enseignement de la musique ancienne encore aujourd'hui.

Durant la composition, Bartók s'est senti « comme un musicien des anciens temps, appelé par Caius Cilnius Mécène ; comme vous le savez, je suis un invité des Sacher ici, qui s'occupent de tout, de loin. » L'aspect direct et sincère de cette pièce vient du cahier des charges suggéré par Paul Sacher qui voulait une pièce simple pour orchestre à cordes, en totale opposition à une autre œuvre commandée également par Sacher : la *Musique pour cordes, piano, percussion et celesta* en 1939. Il semble que Bartók et Sacher étaient d'accord pour reconnaître qu'il était temps de se diriger vers un langage plus clair et accessible.

Mozart entre 1772 et 1786

K 488

Wolfgang Amadeus Mozart a donné un nouveau sens au mot « concerto ». Lorsqu'il s'attelle au genre, il est évidemment dans l'ombre des deux fils de J.S. Bach : Carl Philipp Emanuel et Johann Christian. Il s'est réapproprié l'idée d'alternance entre passages solistes et passages orchestraux, en la rendant plus flexible et plus complexe. Sous ses doigts, le concerto pour piano est devenu capable d'exprimer les sentiments les plus divers, du grandiose et festif au lyrique et intime (et toutes les teintes situées entre ces atmosphères). Des 27 concertos au catalogue de Mozart, 15 ont été écrits après son départ de Salzbourg pour Vienne, pour se montrer lui-même au piano : il s'agit de concertos écrits pour un auditoire sélect, des mécènes connus pour leur aisance financière et leur sophistication musicale. Le 23e concerto fait partie de ces concertos « artistiques » dans lesquels Mozart peut réellement s'exprimer et expérimenter.

K 137

Une large partie de la production de Mozart consiste en un répertoire de musique de divertissement festif pour les occasions municipales de Salzbourg : les fêtes des saints patrons, les célébrations du nouvel an, les mariages et les conclusions d'années académiques. Beaucoup de ces œuvres étaient nommées « *Divertimento* », « *Serenade* », « *Cassation* » ou encore « *Notturmo* ». Il n'y a pas de limites tangibles entre ces genres, même si divertimenti renvoient à un petit ensemble. Il n'y a pas les moments de tension dramatique présents dans les symphonies ou les quatuors. Par contre, les rythmes dansés y font légion, et la trajectoire harmonique suit un chemin relativement raisonnable et traditionnel (en évocation de la musique populaire).

Le coin du spécialiste :

Baroque ou non ?

La présence des noms de Britten, Sacher ou encore Béla Bartók au programme, et le dialogue entre ancien et nouveau autour d'un même caractère évoque la notion de néoclassicisme. Le **néoclassicisme** nous ramène au début du XXe siècle : à l'époque où le système tonal se fissure, où l'atonalité vient réclamer une nouvelle façon de conduire le temps, le néoclassicisme semble être la solution. Reprendre les codes anciens de la composition (modalité, motifs, formes, cadences, mélodies grégoriennes) permet de revitaliser le langage musical et trouver une solution pour protester contre la dissonance.

1894 : fondation de la Schola Cantorum de Paris (par Vincent d'Indy) pour protester contre la trop grande importance de l'opéra. C'est la technique historique plus que la créativité qui y est encouragée.

1933 : fondation de la Schola Cantorum de Bâle (par Paul Sacher) pensé comme institut de recherche sur l'interprétation historiquement informée.



© Lukasz Rajchert



© Marco Borggreve

Kammerorchester Basel

Le Kammerorchester Basel s'affirme aujourd'hui comme l'un des principaux orchestres de chambre de la scène internationale. Fidèle à son esprit pionnier et à son indépendance artistique, il poursuit dans une recherche esthétique ambitieuse de nouvelles voies en matière d'interprétation, sur instruments d'époque comme sur instruments modernes – faisant de cette diversité sa marque de fabrique internationale. Le Kammerorchester Basel travaille avec des artistes tels que Maria João Pires, Sol Gabetta, Nuria Rial, Christoph Prégardien, Erwin Schrott et René Jacobs. Une collaboration fructueuse lie également l'orchestre à son chef invité permanent Giovanni Antonini, avec pour projet emblématique un cycle Beethoven préparé avec ce grand spécialiste du baroque, qui lui a valu un ECHO Klassik dans la catégorie « Meilleur ensemble 2008 ». Aux côtés de ses partenaires et coproducteurs, le Theater an der Wien, le Théâtre des Champs-Élysées de Paris et l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Kammerorchester Basel interprète également une série d'opéras importants sous forme de concerts, de l'« Armida » de Haydn au « Fidelio » de Beethoven, en passant par les opéras Da Ponte de Mozart. Spécialiste du classicisme viennois et du baroque, le Kammerorchester Basel défend également le répertoire contemporain. En outre, l'ensemble a placé la médiation et l'échange créatif avec les jeunes et les enfants au cœur de cet engagement. Depuis janvier 2013, Clariant International Ltd. est le partenaire principal du Kammerorchester Basel.

Baptiste Lopez, violon et direction

Né en 1980, Baptiste Lopez commence ses études de violon au Mexique. De retour en France, il étudie au Conservatoire National Supérieur de Paris, dans la classe de Jean-Jacques Kantorow, jusqu'à l'obtention de son diplôme en 2005. Passionné depuis toujours par la musique de chambre et particulièrement par le quatuor à cordes, dès 2003, Baptiste est invité par le Quatuor Gaudi dont il deviendra premier violon de 2006 à 2008. Au cours de ses études, la découverte du jeu sur instruments d'époque change radicalement son jeu et sa façon d'aborder la musique. Il intègre en 2003 la Formation Supérieure de l'Abbaye aux Dames où il a l'opportunité de travailler sous la direction de Philippe Herreweghe, Robert Levin, Sigiswald Kuijken ou encore Alessandro Moccia. Baptiste Lopez joue régulièrement dans de nombreux ensembles tels que Le Collegium Vocale Gent, L'Orchestre des Champs Élysées, ou encore l'Opéra National de Paris. De 2009 à 2012, invité par Philippe Herreweghe, il se produit en tant que violon solo à l'Orchestre Philharmonique d'Anvers. Après de nombreuses années passées à jouer de la musique de chambre, il se concentre sur la musique d'orchestre, et avec la pianiste Maude Gratton, il conçoit depuis 2016 un projet d'orchestre de chambre dirigé du violon spécialisé dans le répertoire classique. Il a récemment commencé à travailler avec le Balthasar Neumann Ensemble dirigé par Thomas Hengelbrock. Il est devenu *koncertmeister* du Kammerorchester Basel en juin 2018.

Bertrand Chamayou, piano

Bertrand Chamayou est né à Toulouse ; son talent musical est vite remarqué par le pianiste Jean-François Heisser, qui devient par la suite son professeur au Conservatoire National Supérieur de Paris. Il termine sa formation avec Maria Curcio à Londres. Il se produit régulièrement aux Théâtre des Champs Élysées, Lincoln Center, Herkulesaal de Munich et Wigmore Hall de Londres. Il a participé à des festivals majeurs, parmi lesquels Mostly Mozart à New York, Lucerne, Edinburgh International, Rheingau Musik, Beethovenfest Bonn et Klavier-Festival Ruhr. Durant la saison 2018/19 il débute avec le Philharmonia Orchestra sous la direction de Philippe Herreweghe, les orchestres symphoniques de Montréal avec François-Xavier Roth et Pittsburgh avec Mandref Honeck, ainsi qu'avec le Budapest Festival Orchestra avec Robin Ticciati. Les autres points culminants de la saison comprennent son retour avec le Gewandhausorchester de Leipzig, le concert d'ouverture de saison et un retour en avril avec l'orchestre de la NDR Elbphilharmonie, et ses résidences avec le Scottish Chamber Orchestra, l'Orchestre Philharmonie de Radio France et l'Orchestre National de France. Bertrand Chamayou a sorti un grand nombre de disques à succès, notamment un CD avec la firme Naïve autour de la musique de César Franck qui lui a valu plusieurs prix, dont le *Gramophone's Editor's Choice*. Seul artiste français à avoir gagné les Victoires de la Musique à quatre reprises, il a un contrat d'exclusivité avec Warner/Erato et reçoit en 2016 le prix ECHO Klassik pour son enregistrement des œuvres complètes pour piano solo de Ravel.



mardi
13/08
21h

Durée du concert
1h50

La Chapelle Rhénane

Bach, La Passion selon Jean

JOHANN-SEBASTIAN BACH (1685-1750)
La Passion selon Saint Jean, BWV 245

DIRECTION MUSICALE

Benoît HALLER

Soprani

Aurore BUCHER

Estelle BERAUD

Alti

Guilhem TERRAIL

Jean-Michel FUMAS

Ténors

François-Nicolas GESLOT

Daniel SCHREIBER (Evangéliste)

Barytons

Matthieu LECROART

Wolfgang NEWERLA

Violons

Guillaume HUMBRECHT

Clémence SCHAMING

Marion KORKMAZ

Gabriel FERRY

Emmanuelle DAUVIN

Altos

Samuel HENGEBART

Gilles DELIEGE

Viole de gambe / violoncelle

Ronan KERNOA

Contrebasse

Elodie PEUDEPIECE

Hautbois

Johanne MAITRE

Christophe MAZEAUD

Traversos

Jean-Pierre PINET

Valérie BALSSA

Basson

Lucile TESSIER

Orgue

Sébastien WONNER

Soutenue par la **Fondation Orange** de 2005 à 2009 et en résidence à l'**Abbaye de Royaumont, Centre de la Voix** de 2007 à 2009, la Chapelle Rhénane est en résidence au **Théâtre des Gémeaux de Sceaux** depuis 2009. La Chapelle Rhénane est conventionnée par la **Ville de Strasbourg**, la **DRAC Grand Est** et la **Région Grand Est** depuis 2017.



Portrait de Johann-Sebastian Bach

Carte d'identité

LA PASSION SELON SAINT JEAN

Compositeur : Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Création : 7 avril 1724, en l'église Saint-Nicolas de Leipzig ; 30 mars 1725, en l'église Saint-Thomas de Leipzig (version II) ; 26 mars 1728, en l'église Saint-Nicolas de Leipzig (version III), 4 avril 1749, en l'église Saint-Nicolas de Leipzig (version standard) et 27 mars 1750 en l'église Saint-Thomas de Leipzig (version IV).

Effectif : 4 voix solistes (SATB), chœur (SATB) ; 2 flûtes, 2 hautbois / 2 hautbois de chasse, cordes (2 parties de violon, 1 partie d'alto, 1 partie de viola d'amore et une partie de viole de gambe) et continuo.

Structure : 40 numéros racontant la mort du Christ, répartis en 2 parties :

1^e partie

- L'Arrestation (1-5)
- Le Reniement (6-14)

2^e partie

- Le Procès avec Ponce Pilate (15-26)
- La Crucifixion et la Mort (27-37)
- L'Ensevelissement (38-40)

Un peu d'histoire...

Panorama des « passions »

Le terme « passion » est extraordinaire. Il est extrêmement riche en sens, en histoire et en poésie dramatique, en spiritualité et souffrance. Si on l'associe de nos jours avec la simple notion d'implication enthousiaste, souvent dans un contexte d'attachement romantique ou d'implication dans une activité, nous ne devons pas oublier qu'il s'agit d'abord de souffrance, de torture, et qu'ensuite, plus spécifiquement, il s'agit de la souffrance du Christ sur la croix, ou de sa souffrance entre la Cène et sa mort. La coutume de mettre la Passion en musique vient en partie d'Oberammergau en Bavière, où il est devenu traditionnel depuis 1634 d'en faire un événement. Les deuxième et troisième parties du fameux *Messie* de Haendel sont également une « Passion » (d'après le compositeur lui-même). Krzysztof Penderecki a également retenu l'attention du monde entier il y a une cinquantaine d'années avec sa *Passion selon Saint Luke*, et en 1974, l'Argentin Alberto Ginastera nous a donné un puissant *Turbae (ad Passionem Gregorianam)*.

Des déclamations des Textes de la Passions sont repérées dans les rites chrétiens dès le IV^e siècle. Les premières mises en musique datent d'avant le XII^e siècle, et les traitements polyphoniques datent du XV^e siècle. Les premières contributions notables proviennent des Anglais et des Italiens au XVI^e siècle, et du compatriote de Bach Heinrich Schütz au XVII^e siècle. Comme prévu par

l'usage catholique romain, la Passion telle que St Matthieu l'a décrite était interprétée durant le dimanche des Rameaux, la Passion selon St Luc durant les célébrations du mercredi saint, la Passion selon St Marc était jouée le jour suivant et la Passion selon St Jean durant le vendredi saint.

Quand Bach s'est mis à l'ouvrage, la Passion était déjà une forme musicale incontournable du rite protestant, surtout dans les états allemands. En Italie, c'est le célèbre librettiste d'opéra Pietro Metastasio qui composait des textes pour préparer les mises en musique de la Passion. De façon générale, la Passion selon les Allemands prenait la forme d'un oratorio de grande ampleur, fondé sur un des quatre évangélistes (dont les Textes étaient traduits par Martin Luther), avec l'inclusion ponctuelle de matériaux contemporains soit conçus pour l'oratorio, soit provenant de sources adaptées pour l'occasion, ainsi que celle de passages chorals. Georg Philipp Telemann (le parrain de plusieurs fils Bach) en a composé 44. Bach lui-même entendait composer une passion par évangéliste, mais nous ne pouvons en compter que deux de nos jours (selon St Jean et selon St Matthieu), les autres tentatives étant lacunaires ou d'attribution douteuse. La nécrologie écrite par Carl Philipp Emanuel pour son père Jean-Sébastien mentionne pourtant cinq Passions : deux ont été perdues, et seul le texte de la Passion selon St Marc a survécu.



Première page de la Passion selon Saint Jean de Johann-Sebastian Bach

Un peu d'analyse...

La Passion selon Saint Jean est chronologiquement la première des deux Passions de Jean-Sébastien Bach, et est sans doute la plus audacieuse et originale. Avec cette partition, Bach teste les limites de son potentiel d'expressivité (en tant que compositeur et librettiste). Il la compose durant sa première année en tant que cantor des quatre églises principales luthériennes de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à sa mort 26 ans plus tard. Il s'agit de l'œuvre d'un compositeur qui veut prouver sa légitimité : Bach a été le seul de tous les compositeurs contactés à accepter le poste, ce qui a même amené un membre du conseil municipal à se plaindre et à constater qu'au lieu du meilleur compositeur ils allaient devoir composer avec un artiste médiocre.

C'est pour cette raison qu'il donne à ses arias une splendeur presque opératique, et qu'il façonne des chorals majestueux et complexes. Il a entre les mains une histoire en trois dimensions, puissante et qui frappe par la modernité des doutes et de la réaction face à la souffrance. Il fait intervenir les personnages de la tragédie mais aussi des passants anonymes qui commentent ce qu'ils voient dans des arias songeurs et élaborés. Les membres de la congrégation s'expriment également dans des chorals dont la mélodie connue de tous encourage à chanter par cœur. La conjugaison entre action et commentaire (avec l'alternance des formes musicales individuelles et collectives) donne à la partition son originalité, sa versatilité et son rythme très théâtral. Il y a presque du cinéma dans les changements de perspective, des acteurs principaux aux observateurs sur place.

Bach a conçu cette Passion en deux parties, avec au milieu le sermon du vendredi saint. Ce sont les chapitres 18 et 19 de l'évangile selon St Jean qui donnent à Bach la structure. Selon la tradition, Bach donne la parole aux personnages principaux : Jésus, Pierre, Pilate et le narrateur évangéliste. Ils sont accompagnés par de la musique d'action (des récitatifs à peine accompagnés qui font que les mots ne sont jamais ralentis par des problématiques musicales).

Un peu de vocabulaire...

La Passion, musicalement, c'est une alternance de plusieurs formes :

CORO (ou « chorus ») : passage de chœur, souvent fugué, sur des textes contemporains (Johann Heermann, Martin Luther, Brockes, Paul Gerhardt, Michael Weisse, Christian Heinrich Postel, etc.).

RECITATIVO : passage soliste, où le texte (l'évangile selon St Jean) est chanté par l'incarnation sur scène de St Jean. Le texte est déclamé de façon très expressive et naturelle. La mélodie découle de la prosodie du texte.

CHORAL : passage de chœur, en homorythmie (toutes les parties chantent avec le même rythme), plutôt lent et complexe harmoniquement. Souvent un moment de paix.

ARIA : même configuration que le récitatif, sauf que la partie chantée est plus mélodieuse, plus expressive musicalement.

ARIOSO : voir « aria ». Un air plus léger, moins formel, se situe entre l'air et le récitatif, à la fois dans la fonction et dans le fonctionnement.

Un peu de focus...

Le moment de la mort de Jésus sur la croix est traité de façon simple et mémorable. Les derniers mots de Jésus, « Es ist vollbracht! » (« C'est maintenant fini ! »), sont mis en musique par une gamme descendante, qui trouve un écho dans le solo de viole de gambe, qui commence alors une longue mélodie rhapsodique. Cela amène à un air méditatif pour mezzo-soprano, un des airs d'ailleurs les moins conventionnels et les plus expressifs. Il est alors violemment interrompu en son milieu par l'image du « héros de Judée ». L'air reprend alors, épuisé, et se termine en voix seule, répétant les mots de Jésus une dernière fois. L'orchestre ne revient même pas, alors que c'est l'usage, pour terminer l'aria.

Rien que du silence.



© Clement Cineux

La Chapelle Rhénane

Fondée en 2001 par le ténor Benoît Haller, la Chapelle Rhénane est un ensemble de chanteurs et instrumentistes solistes. L'équipe se consacre à la relecture des grandes œuvres du répertoire vocal européen. Son ambition est, par le biais du concert et du disque, de révéler dans ces œuvres l'émotion, l'humanité et la modernité capables de séduire un large public contemporain. La Chapelle Rhénane s'est produite sur toutes les grandes scènes et festivals de France : Cité de la Musique de Paris, Arsenal

de Metz, Théâtre des Gémeaux de Sceaux, Festivals de La Chaise-Dieu, Sablé, Saintes, Sinfonia en Périgord, Abbaye de Saint-Michel-en-Thiérache. La Chapelle Rhénane est étroitement associée au label discographique K617, avec lequel elle a publié entre 2004 et 2013 sept albums CD dédiés à Schütz, Capricornus, Buxtehude et Händel. Ces disques ont été unanimement salués par la critique spécialisée. En 2010 s'y est ajouté le disque *Passion selon Jean* de Bach, paru au label ZigZag Territoires.



© Clement Cineux

Benoît HALLER, direction

Après un premier cursus d'études musicales en Alsace, Benoît Haller étudie la direction d'ensembles musicaux auprès de Hans Michael Beuerle à la Musikhochschule de Freiburg im Breisgau. Pendant ces années d'études, de nombreuses tournées avec des ensembles tels que le Collegium Vocale Gent de Philippe Herreweghe ou le Kammerchor Stuttgart de Frieder Bernius ont mené Benoît Haller à travers toute l'Europe, à Hong-Kong, en Australie, en Corée, en Ukraine et aux Etats-Unis. Parmi ses enregistrements discographiques en tant que chanteur, on compte *Les sept paroles du Christ* de Schütz avec Akadêmia (Françoise Lasserre), *l'Oratorio de Noël* de Rosenmüller avec Cantus Cölln (Konrad Junghänel), des cantates de Telemann avec le Balthasar Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock), les *Vêpres* de Mozart sous la direction de Peter Neumann, ou encore la *Messe des Morts* de Gossec (Jean-Claude Malgoire).

vendredi
16/08
21h

Durée du concert
1h15

Ensemble Aedes - Les Siècles

Brahms, Un Requiem Allemand

WOLFGANG RIHM (1952)

Mit geschlossenem Mund, *pour chœur a cappella*

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Ich bin der Welt abhanden gekommen, *pour soprano et orchestre*

(transcription de Franck Krawczyk)

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Ein deutsches Requiem op. 45 (arrangement de Joachim Linckelmann)

DIRECTION MUSICALE

Mathieu ROMANO

SOLISTES

Soprano

Axelle FANYO

Baryton

Matthias WINCKHLER

ENSEMBLE AEDES

Soprani

Agathe BOUDET

Judith DEROUIN

Armelle HUMBERT

Mathilde MONFRAY

Clémence OLIVIER

Catherine PADAUT

Amélie RAISON

Amandine TRENC

Alti

Julia BEAUMIER

Élise BÉDÈNES

Anaïs BERTRAND

Laïa CORTES CALAFELL

Alix LEPAROUX

Pauline LEROY

Charlotte NAÏT

Angélique POURREYRON

Marie POUCHELON

Ténors

Camillo ANGARITA

Paul CRÉMAZY

Alban DUFOURT

François-Olivier JEAN

Martial PAULIAT

Nicolas RETHER

Florent THIOUX

Marc VALÉRO

Basses

Igor BOUIN

Frédéric BOURREAU

Cyril COSTANZO

Jérémie DELVERT

Mathieu DUBROCA

Sorin DUMITRASCU

Pascal GOURGAND

Louis-Pierre PATRON

LES SIÈCLES

Violon Solo

Jan ORAWIEC

Violons I

Izley HENRY

Matthias TRANCHANT

Noémie ROUBIEU

Sébastien RICHAUD

Violon II Chef d'attaque

Caroline FLORENVILLE

Violons II

Ingrid SCHANG

Rachel ROWNTREE

Louise COUTURIER

Alto Solo

Vincent DEBRUYNE

Altos

Julien PRAUD

Alix GAUTHIER

Violoncelle Solo

Ruth PHILIPS

Violoncelles

Amaryllis JARCZYK

Hélène RICHAUD

Contrebasses

Marion MALLEVAES

Charlotte TESTU

Flute

Jean BREGNAC

Hautbois / Cor anglais

Stéphane MORVAN

Clarinette

Jérôme SCHMITT

Basson

Thomas QUINQUENEL

Cor

Rémi GORMAND

Trompette

Fabien NORBERT

Trombone

Cyril LELIMOUSIN

Timbales

Eriko MINAMI

Les Siècles jouent sur
instruments allemands
et viennois de la seconde
moitié du XIXe siècle.



Portrait de Gustav Mahler par Emil Orlik

Carte d'identité

MIT GESCHLOSSENEM MUND

Compositeur : Wolfgang RIHM (1952)

Date : 1982

Création : 24 novembre 1982, à Cologne en Allemagne, par les étudiants de la Kölner Musikhochschule

Effectif : chœur a capella

Editeur : Universal Edition

Livret : sans texte

"ICH BIN DER WELT ABHANDEN GEKOMMEN"

Compositeur : Gustav MAHLER (1860-1911)

Titre : "Ich bin der Welt abhanden gekommen" ("Me voilà coupé du monde")

Source : *Rückert-Lieder* (1901-1902), recueil de lieder pour soprano et orchestre

Création : 29 janvier 1905 à Vienne (dir. Gustav Mahler) en même temps que les Kindertotenlieder.

Publication : 1910

Effectif : soprano solo et orchestre

Livret : poèmes de Friedrich Rückert

EIN DEUTSCHES REQUIEM, NACH WORTEN DER HEILIGEN SCHRIFT

Compositeur : Johannes BRAHMS (1833-1897)

Date : 1865-1868

Création (partielle) : 1er décembre 1867 à Vienne (dir. Johann Herbeck) catastrophique en raison d'erreurs de nuance dans la partie de timbales (f au lieu de p).

Création (complète) : 10 avril 1868 à la Cathédrale de Brême (dir. Brahms), avec grand succès

A noter : le titre *Requiem allemand* indique qu'il s'agit d'une œuvre sacrée mais non liturgique

Effectif : baryton, soprano et orchestre

Livret : extraits de la bible allemande luthérienne assemblés par Brahms

Structure :

1. Heureux ceux qui souffrent car ils seront consolés
2. Car toute chair est comme l'herbe
3. Seigneur, apprend-moi qu'il doit y avoir une fin à ma vie
4. Comme elles sont aimées tes demeures, Seigneur de Sabaoth !
5. Vous êtes triste maintenant
6. Car nous n'avons ici aucune cité qui durera
7. Heureux les morts qui meurent dans le Seigneur.

« Le *Requiem Allemand* de Brahms dans un nouvel arrangement pour chœur de chambre et orchestre, commande spéciale de l'Ensemble Aedes et de l'orchestre Les Siècles.

Brahms propose deux versions de son *Requiem allemand* : une version pour chœur et deux pianos et une autre pour grand chœur et grand orchestre symphonique. Cette dernière version nécessite des effectifs considérables, et ce que l'on gagne en puissance et en grandiloquence, on le perd en raffinement et en souplesse. La version piano, quant à elle, manque cruellement de vision orchestrale, telle que l'a souhaitée Brahms.

L'idée des Siècles et de l'Ensemble Aedes est donc de proposer une version alliant la pensée originale de Brahms, le chœur et l'orchestre, et à la fois, une version chambriste, qui permette à chaque phalange de s'exprimer, et de laisser passer la subtilité et la grandeur du texte musical.

Plus qu'un arrangement, une vraie recomposition, qui permettra un nouvel écrin pour ce chef-d'œuvre intemporel. »



Portrait de Johannes Brahms

Un peu d'histoire...

Durant de nombreuses années Brahms était obsédé par l'idée de composer un *Requiem* mais ce n'est qu'en 1866, quand il avait 33 ans, qu'il décida de s'y consacrer. Il le termina l'année suivante, sauf le 5e mouvement, qu'il ajouta plus tard pour équilibrer l'architecture. Il est possible que Brahms ait écrit ce *Requiem* en souvenir de sa mère, qui mourut en 1865 ; il est tout aussi possible d'envisager que Schumann avait aussi à l'esprit son grand ami et *mentor* Robert Schumann dont la folie et la mort tragique l'avait profondément affecté. Le compositeur n'a jamais éclairé lui-même ces interprétations. Le message universel de la musique transcende toujours les circonstances de la conception. En 1867, il écrit à Carl Reinthaler, l'organiste de la cathédrale de Brême : « je reconnais que je pourrais enlever 'allemand' du titre, pour le remplacer par 'humain' ».

Il faut noter qu'il ne nomme pas l'œuvre *Deutsches Requiem* mais bien *Ein Deutsches Requiem*, ce qui change tout : Brahms rend explicite qu'il pense qu'il y a de nombreuses façons d'honorer les morts. Là où un *Requiem* latin suit les règles de la tradition, un *Requiem* allemand est une somme de choix et de décisions personnelles.

Il faut reconnaître que l'assemblage des textes choisis indique un souci d'exhaustivité de la part de Brahms : il tire des passages de l'Ancien Testament, des Apocryphes et du Nouveau Testament, créant ainsi une nouvelle œuvre littéraire avec un nouveau sens.

Pourtant, Brahms semble éviter volontairement toute mention du Christ. « Vous couvrez le terrain religieux et chrétien dans cette œuvre, dit dans une lettre Carl Reinthaler. Le deuxième numéro fait référence à la prophétie du retour du Christ, et dans l'avant-dernier vous revenez en détail sur le mystère de la résurrection. Mais le point central autour duquel la conscience chrétienne tourne est absent. » C'est après cette remarque que Brahms ajoute le 5e mouvement, le seul à faire chanter la soprano solo : « Vous aussi, vous êtes triste maintenant ; mais je vous reverrai, et votre cœur se réjouira et nul ne vous ravira votre joie. Je vous consolerais comme une mère console son enfant. »

Pas à pas

1. Le premier mouvement, dont le texte est tiré du Sermon sur la Montagne, commence de façon sombre et chuchotée. Pas de violons. Progressivement, la musique transforme l'affliction en réconfort.

2. La tonalité est sombre : si bémol mineur. Les rythmes sont ceux d'une marche funèbre, et le chœur proclame l'inévitabilité du destin de l'Homme. Un épisode central apporte un moment d'apaisement avant le retour de la marche funèbre. « Ils reviendront ceux que le Seigneur a rachetés, ils iront à Sion dans l'allégresse » : la musique traduit le texte en un allegro plein d'énergie, transformant l'obscurité en lumière.

3. Dans le troisième mouvement, le baryton solo et le chœur réfléchissent sur le caractère éphémère de l'existence humaine. « En quoi dois-je espérer ? » demande le baryton. Le chœur lui répond « mon espoir est en Toi. » La fugue finale vient confirmer le trajet du doute vers l'inébranlable.

4. Le quatrième mouvement est le centre de l'œuvre, et nous y trouvons une pastorale sereine. La musique est exceptionnellement belle.

5. La soprano est sublime, accompagnée par les vents, les cors et les cordes en sourdine. Le chœur lui-même est dans un rôle d'accompagnement. Alors que le baryton chantait le doute, la soprano chante un message de consolation maternelle.

6. C'est dans ce mouvement que la musique est la plus dramatique. D'abord dans la méditation, elle se métamorphose quand le baryton chante que « nous ne mourrons pas tous, mais tous, nous serons changés ; en un instant, en un clin d'œil, à la dernière trompette ». La musique explose dans une boule d'énergie et de son. L'excitation ne fait pourtant que monter. « Mort, où est ton aiguillon ? Enfer, où est ta victoire ? » : la fugue qui suit est majestueuse. Au milieu de la fugue, une échelle de Jacob, un rayon de lumière crève les nuages d'orage et de tempête pour conduire la fugue de la terre jusqu'au ciel, des contrebasses aux flûtes.

7. Le dernier mouvement commence avec une mélodie radieuse des sopranos, suivie par les basses. Cette section finale est un subtil travail de réécriture des premières notes du *Requiem*. Ce *Requiem* s'achève dans la paix, avec les mêmes paroles qu'au début : "Selig" (« Heureux »).



© Géraldine Aresteanu

Ensemble Aedes

Fondé en 2005 par Mathieu Romano, l'Ensemble Aedes a pour vocation d'interpréter les œuvres majeures et les pièces moins célèbres du répertoire choral des cinq siècles passés, jusqu'à la création contemporaine. Composé de dix-sept à quarante chanteurs professionnels, l'Ensemble Aedes s'est déjà produit dans de nombreuses salles prestigieuses : la Philharmonie de Paris, le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra royal de Versailles, l'Opéra de Bordeaux. Le 1er mars 2019 est sorti le dernier disque de l'Ensemble qui réunit le Requiem de Fauré et la Cantate Figure Humaine de Francis Poulenc.

Les Siècles

Formation unique au monde, réunissant des musiciens d'une nouvelle génération, jouant chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés, Les Siècles mettent en perspective de façon pertinente et inattendue, plusieurs siècles de création musicale. En mars 2017, Les Siècles intègrent le label Harmonia Mundi et entament une intégrale de la musique de Ravel. En 2018, ils remportent la Victoire de la Musique Classique avec Sabine Devieilhe et l'album « Mirages » et le Gramophone Classical Music Award avec *Daphnis & Chloé*. Leur disque Debussy sorti en décembre 2018 est élu disque de l'année sur le site Presto Classical.

Mathieu Romano

Mathieu Romano fait partie de cette nouvelle génération de chefs polyvalents, travaillant tout autant avec le chœur a cappella qu'avec l'orchestre. Il aborde tous les genres, de la musique baroque à la création contemporaine, en concert comme à l'opéra.

Il a dirigé des ensembles comme le RIAS Kammerchor ou encore le Latvian Radio Choir. Il est amené à diriger régulièrement des productions d'opéras avec les Frivolités Parisiennes, ou encore des projets contemporains avec l'Ensemble Itinéraire.

Avec l'Ensemble Aedes, dont il est fondateur et directeur artistique, il est régulièrement invité dans des saisons musicales comme celles de la Philharmonie de Paris, du Théâtre des Champs-Élysées, du Théâtre Impérial de Compiègne, de l'Auditorium de Dijon, et dans des festivals comme celui d'Aix-en-Provence, de la Chaise-Dieu et de Besançon, ou encore des Rencontres musicales de Vézelay. Il a ainsi régulièrement l'occasion de collaborer avec des artistes tels que Daniel Harding, François-Xavier Roth, Pablo Heras-Casado, Jérémie Rhorer, Marc Minkowski. Il enregistre également de nombreux disques de musique a cappella, salués par la critique musicale.

Axelle Fanyo, soprano

Après des études de musicologie à La Sorbonne Paris IV et un Prix de violon au CRR de La Courneuve - Aubervilliers, Axelle Fanyo entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en chant dans la classe de Glenn Chambers et obtient son diplôme de Master 2 mention Très Bien à l'unanimité. Lauréate de la Fondation Royaumont, elle a eu l'opportunité de se perfectionner auprès de grands artistes lyriques tels que Mireille Delunsch, Waltraud Meier ou encore Dame Felicity Lott. Elle a eu le Premier prix de l'International Lied Duo Competition à Enschede en 2015 et le Prix Jeune espoir au Concours international de mélodie française de Toulouse la même année.

Matthias Winckler, baryton

Le baryton-basse Matthias Winckler a commencé sa formation musicale à la Bavarian Vocal Academy, puis a travaillé sa voix à la Salzburg Mozarteum dans la classe d'Andreas Macco, ainsi que dans la classe d'interprétation du lied de Wolfgang Holzmair. En 2017, il a reçu le prix de l'avancement Trude Eipperle Rieger. En 2014, au Concours international Mozart de Salzbourg, il a remporté le premier prix, ainsi que le prix spécial de la fondation Mozarteum. Il a également été lauréat du Concours international Johann Sebastian Bach à Leipzig en 2012, du Concours national de chant junior à Berlin en 2010 et du Concours Schubert Lied Duo à Dortmund en 2014. De 2015 à 2018, il a fait partie du groupe de solistes habituel du Hannover State Opera.

Ensemble Aedes

La **Caisse des Dépôts** est le mécène principal de l'Ensemble Aedes. Il est conventionné par le **Ministère de la Culture – DRAC Bourgogne-Franche-Comté** et est soutenu par la **DRAC Hauts-de-France**, les **Conseils Régionaux de Bourgogne-Franche-Comté** et des **Hauts-de-France** ainsi que le **Conseil Départemental de l'Yonne**. Il reçoit également le soutien de l'**ADAMI** et de la **SPEDIDAM**. L'ensemble est en résidence au **Théâtre Impérial de Compiègne**, à la **Cité de la Voix de Vézelay** ainsi qu'à la **Fondation Singer-Polignac**. Il est également Lauréat 2009 du **Prix Bettencourt** pour le chant choral, membre de **Tenso** (réseau européen des chœurs de chambre professionnels), de la **FEVIS** et du **PROFEDIM**. L'Ensemble Aedes remercie la **Fondation Bettencourt-Schueller**, **Mécénat Musical Société Générale** et la **Fondation Orange** pour leur soutien Passé.

Les Siècles

Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal de l'orchestre. L'ensemble est depuis 2010 conventionné par le **Ministère de la Culture** et la **DRAC Hauts-de-France** pour une résidence dans la **région Hauts-de-France**. Il est soutenu depuis 2011 par le **Conseil Départemental de l'Aisne** pour renforcer sa présence artistique et pédagogique sur ce territoire, notamment à la **Cité de la Musique de Soissons**. L'orchestre est soutenu depuis 2018 par la **Région Hauts-de-France** au titre de son fonctionnement. L'orchestre intervient également à **Nanterre** grâce au soutien de la municipalité. L'orchestre est artiste en résidence dans le **Festival Berlioz à La Côte Saint-André** et au **Théâtre-Sénart**, artiste associé au **Théâtre de Nîmes**, au **Théâtre du Beauvaisis**, **scène nationale** et dans le Festival **Les Musicales de Normandie**. L'orchestre est soutenu par la **Caisse des Dépôts et Consignations**, mécène principal du **Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz**, par l'association **Echanges et Bibliothèques** et ponctuellement par le **Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française**, par la **SPEDIDAM**, l'**ADAMI**, l'**Institut Français**, le **Bureau Export**, la **SPPF** et le **FCM**. Les Siècles sont membre administrateur de la **FEVIS** et du **PROFEDIM**, membre de l'**Association Française des Orchestres** et membre associé du **SPPF**.



Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay

L'Association *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*
remercie vivement tous ceux qui l'ont aidée à mettre en œuvre sa 26^e édition, les partenaires publics,
fondation, entreprises, associations et personnes privées qui lui apportent leurs soutiens.

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS



FONDATION D'ENTREPRISE

Fondation



MÉCÈNES ENTREPRISES



MÉCÉNAT PRIVÉ

Eric Duval
Michael et Sally Payton

PARTENAIRES MEDIA



Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay remercient
le théâtre de Caen pour son soutien

théâtre de Caen





Simon-Pierre Bestion, Chef de chœur

Donner de la voix

Depuis 30 ans, la Fondation Orange s'engage pour la création et la diffusion musicale en accompagnant des jeunes artistes et groupes musicaux, en soutenant des festivals à la programmation audacieuse et en participant aux retransmissions d'opéras en plein air et en salles de cinéma.



Retransmission en plein air à Rennes



Opéra national de Paris

Découvrez nos actions de mécénat culturel
sur fondationorange.com

Fondation





Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay

est une association loi 1901, créée le 4 juillet 1994, par Monsieur Jean-François LE GRAND,
alors Maire de Lessay et Conseiller Général du Canton de Lessay
et Monsieur et Madame Edme JEANSON qui participaient, depuis de nombreuses années,
à l'organisation de concerts en l'église abbatiale de Lessay.

Sa vocation est de promouvoir, organiser et gérer les concerts donnés en l'église abbatiale de Lessay.

PRÉSIDENTS D'HONNEUR ET CO-FONDATEURS

Jean-François LE GRAND, Parlementaire Honoraire
Edme JEANSON (+)

MEMBRES DE DROIT

Hubert BULOT, organiste titulaire de l'orgue de l'abbatiale
Père MABIRE, curé de Lessay
Claude TARIN, maire de Lessay

PRÉSIDENT

Olivier MANTEI

VICE-PRÉSIDENTS

Christophe JEANSON
Roselyne FINEL

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

Valentin MANGENOT

TRÉSORIER

Valentin BAZAN

ADMINISTRATEURS

André AUBERT
Monsieur le Préfet Victor CONVERT
Sandrine FARIN
Jacques JOUBIN
Marie-Agnès LEGOUBEY
Philippe LEMOINE
Marine LEPRIEUR
Sally PAYTON
Nicole VILLEDIEU

COORDINATEUR ARTISTIQUE

Charles BROSSILLON

MÉCÉNAT

Christophe JEANSON

RÉGISSEUR

Dominique FORGET

COMMUNICATION

Isabelle JEANSON

MUSICOLOGIE

Christophe DILYS

CONCEPTION GRAPHIQUE

Noé NOVIANT – Design 66

SITE INTERNET

By Us

PRESSE

OPUS 64 / Valérie SAMUEL – v.samuel@opus64.com - Tel +33 1 40 26 77 94

... sans oublier tous les bénévoles, dont ceux de la ville de Lessay et de la Maîtrise de la Cathédrale de Coutances,
sans lesquels le festival ne pourrait avoir lieu.

Notes...





**Les Heures Musicales
de l'Abbaye de Lessay**



Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay

RESERVATIONS:
www.heuresmusicalesdelessay.com

Côte Ouest Centre Manche Tourisme
Tel : 02 33 45 14 34

