LESSAY2013

Programme des concerts

Les Heures Musicales

20 ans

20e heures musicales

sommaire

billet

Nous célébrons cette année les 20 ans des Heures musicales de l'abbaye de Lessay. Je ne voudrais oublier aucun des artistes et des ensembles souvent très prestigieux qui se sont succédés, année après année, dans le chœur de l'église abbatiale.
Ne pouvant les citer tous tant ils sont nombreux, Daniela, ma femme et moi-même, leur adressons notre profonde gratitude et nos plus chaleureux remerciements pour les moments exquis qu'ils nous ont offerts ainsi qu'au public du festival.
Parmi tous les ensembles et chefs qui se sont produits à Lessay, ce sont Les Arts Florissants et William Christie qui nous ont manifesté la fidélité la plus indéfectible.
Je peux dire aujourd'hui, que ce sont certainement les quatorze concerts donnés à Lessay par les Arts Florissants qui ont permis à notre festival d'acquérir une renommée que nous n'aurions jamais pu atteindre sans ce soutien et cette référence exceptionnelle.
Le 14 Juillet 1988 William Christie et les Arts Florissants venaient pour la première fois à l'abbaye de Lessay pour donner un concert Charpentier/Lully. En début d'après midi, Daniela fut appelée à l'aide pour calmer le patron des Arts Florissants de fort méchante humeur du fait de l'absence de toute personne chargée de l'accueil et de l'organisation. Le problème une fois résolu, William Christie, en remerciant ma femme, lui dit : *« C'est vous qui habitez la maison auprès de l'église où j'ai vu des bordures de santoline ?»*.
Nous avons eu ensuite la grande joie d'accueillir les Arts Florissants, de 1995 à 2012, quasiment chaque année, dix fois sous la direction de William Christie et quatre fois sous la direction de Paul Agnew. Lessay et ses environs ont également servi d'écrin pour deux disques importants de l'ensemble en 1999 la Messe en ut mineur K.427 de Mozart et en 2004 les Petits motets de Campra et Couperin dans l'église de Gorges.
Je suis heureux que le programme 2013, comporte à nouveau un concert des Arts Florissants avec deux oratorios de Marc Antoine Charpentier sous la direction de notre fidèle ami William Christie que je trouve ici l'occasion de remercier particulièrement pour ce partenariat exceptionnel.

Edme Jeanson,
Président fondateur
des Heures musicales de l'abbaye de Lessay

1 Sommaire et billet du Président des Heures musicales de Lessay

2 Edito du Président de la Région Basse-Normandie

3 Edito du Président du Conseil général de la la Manche

4-7 **Vendredi 19 juillet**
Le Cercle de L'Harmonie | Les Éléments | *Programme Mozart*

8-9 **Mardi 23 juillet**
Concerts à 15 h 30 et 21 h.
Récital piano et marimba | Hélène Desmoulin et Nicolas Cousin
Œuvres de Händel, Mozart, Ravel, Bach et Brahms.

10 -15 **Samedi 27 juillet**
Les Arts Florissants | William Christie
Charpentier | *Histoires sacrées*

16 -19 **Mardi 30 juillet**
The Tallis Scholars | Best of The Tallis Scholars
Œuvres de Tallis, Allegri, Byrd, Whitacre, Pärt.

Jeudi 1er août

20 -25 RIAS Kammerchor | Direction musicale Risto Joost
Missa Nova : œuvres de Palestrina, chant grégorien, Johann Sebastian Bach, Reger, Scelsi, Messiaen, Rihm.

26 -29 **Mardi 6 août**
Akademie für Alte Musik Berlin | Johannette Zomer, soprano
Johann Sebastian Bach | œuvres vocales et instrumentales.

30-31 **Vendredi 10 août**
Concerts à 15 h 30 et 21 h.
Récital de piano | Alain Planès
Beethoven et Schubert.

32-35 **Mardi 13 août**
Les Solistes de Zagreb | Marc Coppey
Œuvres de Carl Philipp Emanuel Bach, Beethoven, Wagner, Schönberg

36-41 **Mardi 20 août**
Pygmalion | Raphaël Pichon
Johann Sebastian Bach | Trauermusik BWV 244a.

42-47 **Vendredi 23 août**
La Chambre Philharmonique | Emmanuel Krivine | Amihai Grosz, alto.
Berlioz | Harold en Italie |
Beethoven | Symphonie n° 3 « Eroica ».

48 Crédits, remerciements.

Ce programme ne tient pas compte des éventuels changements de programmation et/ou de distributions apportés par les artistes à la dernière minute.

Célébrons les 20 ans des Heures musicales de l'Abbaye de Lessay !

La commune de Lessay était déjà connue pour sa foire Sainte-Croix, née à l'époque de la construction de l'abbaye au XIe siècle. Depuis la création des Heures musicales en 1994, elle a encore gagné en notoriété en accueillant des ensembles de renommée internationale. Ce rendez-vous illustre plusieurs facettes de l'action régionale en matière de culture : soutien aux festivals, aide aux projets d'ensembles de musique classique, baroque et contemporaine, accès à la culture des 15-25 ans avec la Cart'@too... De plus, il valorise un patrimoine particulièrement bien préservé : l'église abbatiale de Lessay, chef-d'œuvre de l'architecture romane normande, et la petite église de Canville-la-Rocque, célèbre pour ses fresques liées au pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle.

Cette 20e édition marque l'arrivée d'Olivier Mantei à la direction artistique du festival. Dans la continuité d'Edme Jeanson, président fondateur dévoué, l'actuel directeur des Bouffes du Nord et co-directeur de l'Opéra comique apportera une touche propre à sa sensibilité et à son parcours, maillé de collaborations avec le chœur de chambre Accentus, la Chambre Philharmonique, ou encore le metteur en scène Peter Brook. Ainsi, plusieurs formations donneront un caractère exceptionnel à cette édition 2013. Je pense à l'ensemble vocal Rias Kammerchor et à l'ensemble de musique de chambre de l'Akademie für Alte Musik Berlin, tous deux venus d'outre-Rhin, aux voix britanniques de Tallis Schollars, au Cercle de l'Harmonie, formé en 2005 à Deauville, aux Solistes de Zagreb, et bien sûr aux Arts Florissants.

Plus que jamais, la Région est fière et heureuse d'accompagner les Heures musicales de l'Abbaye de Lessay.

Bon festival à toutes et à tous.

RÉGION BASSE NORMANDIE

Laurent Beauvais
Président de la Région Basse-Normandie

20ème édition des Heures musicales de Lessay, un rendez-vous à ne pas manquer !

La Manche est une véritable terre de festivals et le conseil général de la Manche s'en réjouit !

Le conseil général de la Manche soutient la Culture tout au long de l'année… *écoles de musique manchoises, Villes en scènes, Papillons de nuit, Jazz sous les pommiers, les Traversées de Tatihou…*

La musique est une porte d'entrée dans une culture, ses traditions. Une porte d'entrée dans un pays, un territoire et son histoire.

Le rayonnement des Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay atteint aujourd'hui celui d'une manifestation culturelle internationale de haut niveau. Connue pour son site exceptionnel, pour la qualité de sa programmation et le prestige de ses invités, ce festival contribue à la notoriété et à l'identité de notre département.

Sa 20ème édition méritait deux formations berlinoises très prestigieuses : *l'une vocale, le RIAS Kammerchor, fondée en 1948 et l'autre instrumentale, l'Akademie für Alte Musik Berlin, ensemble de musique de chambre de 30 musiciens fondé en 1982*. La programmation 2013 annoncée fait ainsi une place de choix aux œuvres majeures du répertoire sacré européen *(un Requiem, des Cantates, des Messes…)* avec une incursion bienvenue dans le répertoire romantique *(Beethoven, Berlioz, Wagner, Shönberg)* et contemporain *(Olivier Messiaen, Arvo Pärt, Eric Whitacre, Wolfgang Rihm)*.

Le conseil général de la Manche est naturellement fier d'accompagner la 20ème édition de cet évènement !

Avec Patrice Pillet, conseiller général à la culture, je tiens à féliciter et remercier Edme Jeanson, président et fondateur du festival, Olivier Mantei en charge de la direction artistique ainsi que l'ensemble des organisateurs, bénévoles et musiciens qui œuvrent à sa réussite.

Laissez-vous porter par les notes qui résonneront à Lessay en juillet et août prochains !

Que cette édition 2013 vibre aux notes d'un rendez-vous rare !

Jean-François Le Grand
Membre honoraire du Parlement,
Président du conseil général de la Manche

LA MANCHE
CONSEIL GÉNÉRAL

LE CONSEIL GÉNÉRAL DE LA MANCHE
PARTENAIRE

Voûte du dôme.
Église abbatiale Notre-Dame (1768-1785)
Guebwiller. Haut-Rhin, France.

Les deux œuvres inscrites en première partie de programme sont des étapes importantes de la vie de Mozart : l'*Ouverture* de ***Don Giovanni*** que Wagner qualifiait *d'opéra des opéras* et le ***Concerto pour violon N°5***, sans doute le concerto le plus connu de Mozart dont la partition originale est aujourd'hui conservée à la Bibliothèque du Congrès à Washington.

Le ***Requiem en ré mineur*** qui constitue la seconde partie du programme a été écrit par Mozart dans une période de sa vie où il se tourne, pour des raisons matérielles, vers la musique sacrée. En juin 1791, il achève son *Ave Verum Corpus*, premier pas espéré vers un poste de maître de chapelle de la Cathédrale Saint-Étienne de Vienne. Au cours de la même année, dans les circonstances que l'on sait, il reçoit commande d'un *Requiem* de la part d'émissaires anonymes agissant pour l'excentrique comte Franz de Walsegg. La moitié des honoraires accompagne la commande. Mozart se conforme à la forme traditionnelle du texte du Requiem. Au fur et à mesure que la composition avance, la santé de Mozart décline. A sa mort, l'œuvre est esquissée de façon suffisamment éloquente pour donner une juste idée de ce qu'elle sera. Elle va alors devenir une œuvre ouverte qui pose, encore aujourd'hui, bien des questions. Il est désormais avéré que Mozart a écrit les premières mesures de l'Introït, *Requiem aeternam,* pour tous les instruments et le chœur. Pour le *Kyrie* et la majeure partie de la Séquence du *Dies Irae* (de *Dies Irae* à *Confutatis*), seules les voix du chœur et de la basse continue ont été écrites par lui. Au-delà de cette limite, quelques parties importantes de l'orchestre sont ébauchées par lui, comme le solo de trombone du *Tuba mirum* ou les voix des premiers violons. Le *Lacrimosa* se termine à la 8e mesure (une ébauche de fugue de l'*Amen* concluant le *Lacrimosa* a été découverte en 1960). Le *Domine Jesu Christe* et le *Hostias*, sont élaborés pour le chœur et une partie de la basse continue. Il manque le *Sanctus,* le *Benedictus*, l'*Agnus Dei*, et la *Communion*.

À la mort de son mari, Constanze Mozart confie la tâche d'achever l'œuvre à des compositeurs tous élèves de Mozart. Joseph Eybler travaille au *Dies Irae* et au *Lacrimosa* et porte directement ses ajouts sur la partition autographe de Mozart. Puis c'est Franz Xaver Süssmayr qui complète l'œuvre en réécrivant la partition originale et les ajouts. En plus des notes manuscrites éparses de Mozart, il y a alors deux partitions : celle qui contient l'écriture de Mozart et les ajouts d'Eybler, et celle de Süssmayr. C'est cette version qui est donnée ce soir. D'autres compositeurs, comme Maximilian Stadler et Franz Jakob Freystädtler ont aussi contribué à cette version (cf. ci-contre).

TOUTES LES VERSIONS COMPLÉTÉES DU REQUIEM

Franz Xaver Süssmayr (1792) : première version complétée, basée sur les indications de Mozart et les reconstructions de l'œuvre faite par **Josef Eybler** et **Franz Jakob Freystädtler**. Cette version contient des erreurs grammaticales.

Marius Flothuis (1941) : élaborée pour le chef Eduard van Beinum, elle se réfère à celle de Süssmayr tout en corrigeant les fautes grammaticales de ce dernier et contient des modifications des parties des trombones.

Franz Beyer (1981) : correction des fautes grammaticales restantes et légère extension de l'*Hosanna*.

Richard Maunder (1986) essaie d'effacer toute trace de Süssmayr (suppression du *Sanctus*, *Benedictus* et *Agnus Dei*) en restaurant l'*Amen*.

Robert Levin (1995) : autre restauration de l'*Amen*, correction des trombones, correction des fautes grammaticales, extension de l'*Hosanna*.
Réécriture de la transition *Benedictus-Hosanna*.
Réécriture des dernières mesures du *Lacrymosa* avant l'*Amen*.
Modifications dans l'*Agnus Dei*

Les Heures Musicales

LESSAY 2013

vendredi 19 juillet

21h - église abbatiale

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

> OUVERTURE DE DON GIOVANNI (1787)

> CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE N°5 EN LA MAJEUR KV. 219 (1775)

1. Allegro Aperto - Adagio - Allegro Aperto 2. Adagio 3. Rondeau

> REQUIEM EN RÉ MINEUR K.624

I. Introït : Requiem aeternam, Adagio (chœur, soprano solo, chœur)
II. Kyrie, Allegro (double fugue) (chœur)
III. Séquence
1. Dies irae (chœur)
2. Tuba mirum (quatuor solo)
3. Rex tremendae (chœur)
4. Recordare (quatuor solo)
5. Confutatis (chœur)
6. Lacrimosa (chœur)
7. Amen (chœur)
IV. Offertoire
1. Domine Jesu Christe (chœur, quatuor solo)
Quam olim Abrahae (chœur)
2. Hostias (chœur) et répétition de la fugue Quam olim Abrahae
V. Sanctus, fugue Hosanna (chœur)
VI. Benedictus (quatuor solo) et fugue Hosanna (chœur)
VII. Agnus Dei (chœur)
VIII. Communion : Lux aeterna (soprano solo, chœur)

LE CERCLE DE L'HARMONIE
Le Cercle de l'Harmonie bénéficie des soutiens de la FONDATION ORANGE et de la FONDATION SWISS LIFE.
Il est en résidence dans les villes du Havre et de Deauville, soutenu par le Ministère de la Culture dans le cadre du projet /Grand estuaire de Seine/.

LES ÉLÉMENTS
MÉCÉNAT MUSICAL SOCIÉTÉ GÉNÉRALE est le mécène principal du chœur de chambre Les Éléments.
La saison 2012-2013 des Éléments est réalisée en partenariat avec la SOCIÉTÉ GÉNÉRALE, TOULOUSE SCHOOL OF ECONOMICS, EFI EDITIONS et le GROUPE LA DÉPÊCHE DU MIDI.

LE CERCLE DE L'HARMONIE	ORCHESTRE
JÉRÉMIE RHORER	DIRECTION
JULIEN CHAUVIN	PREMIER VIOLON
LES ÉLÉMENTS	CHŒUR
JOËL SUHUBIETTE	CHEF DE CHŒUR
CAMILLA TILLING	SOPRANO
MARIE LENORMAND	MEZZO-SOPRANO
JEREMY OWENDEN	TÉNOR
ANDREAS WOLF	BASSE

Informations pratiques :
70 exécutants
Durée des œuvres
Ouverture de Don Giovanni : 8 mn
Concerto pour violon : 20 mn
Pause : 10 mn
Requiem : 45 à 55 mn
Durée du concert : 1 h 15 minutes

JÉRÉMIE RHORER
JULIEN CHAUVIN
LE CERCLE DE L'HARMONIE

©Y. Coupannec

Né en 1973, **Jérémie Rhorer** entre en 1991 au CNSM de Paris. Il y obtient quatre Premiers Prix dont trois à l'unanimité : analyse avec Alain Louvier, écriture avec Thierry Escaich et Bernard de Crépy, orchestration avec Marc-André Dalbavie. En 1994, il fonde l'orchestre de chambre *Les Musiciens de la Prée*. Il devient ensuite l'assistant de Marc Minkowski et de William Christie et participe à leurs productions en tant que chef associé. En 2005, il fonde avec Julien Chauvin *Le Cercle de l'Harmonie*. Il enregistre avec cet ensemble un programme d'airs d'opéras de Salieri, Mozart et Righini avec la soprano Diana Damrau. En 2007, il dirige *Le Cercle de l'Harmonie* à Deauville dans le cadre du Festival de Pâques, au festival de la Chaise-Dieu, à Beaune dans la production des *Noces* reprise au Théâtre des Champs-Elysées. En 2008, Il est invité par l'Orchestre Philharmonique de Radio-France et dirige *L'infedeltà delusa* de Haydn au Festival d'Aix-en-Provence. Également compositeur, il crée en 2002, *Le Spectateur nocturne* pour le Quatuor Psophos. En 2003 : création de *Radia* pour clarinette et piano. En 2004 : L'*Errance des ombres*, musique de scène pour la pièce l'*Autre* de Florian Zeller. En 2005, Jérémie Rhorer est lauréat du Prix Pierre Cardin décerné par l'Académie des Beaux-Arts.

©Alix Laveau

Julien Chauvin, premier Prix du Concours général en 1997, a étudié avec Vera Beths au Conservatoire Royal de La Haye, ainsi qu'avec Wilbert Hazelzet, Jaap Ter Linden et Anner Bylsma pour l'interprétation des œuvres des périodes baroque et classique. En 2003, il est lauréat du Concours International de musique ancienne de Bruges et sa formation le conduit à se produire au sein d'ensembles baroques tels que le Concerto Köln, les Musiciens du Louvre, le Concert d'Astrée, l'Ensemble baroque de Limoges, le Poème Harmonique ou encore Les Talens Lyriques. Depuis 2005, il dirige avec Jérémie Rhorer, le Cercle de l'Harmonie, et il crée en 2007 le Quatuor Cambini-Paris ; ces deux formations explorant, en marge des chefs-d'œuvre viennois de la fin du XVIIIe siècle, tout un répertoire français à redécouvrir, de la fin de l'Ancien Régime jusqu'à l'orée du Second empire.

©Alix Laveau

Le Cercle de l'Harmonie : c'est à la fin de sa vie que le chevalier de Saint-Georges fonde un orchestre qu'il baptise ainsi. En avril 2005, en relevant le nom du *Cercle de l'Harmonie*, Jérémie Rhorer et Julien Chauvin, décident de réunir autour d'eux leurs partenaires de prédilection, afin de servir le grand répertoire symphonique et lyrique de la fin du XVIIIe siècle. Défendant ardemment les plus grands chef-d'œuvre de Mozart et Haydn, ils se sentent naturellement attirés par le répertoire français. Dès son lancement, l'ensemble est l'invité de nombreux festivals et institutions comme le Théâtre des Champs-Elysées, le Centre de Musique Baroque de Versailles, le Festival de la Chaise-Dieu et le Festival d'Aix-en-Provence... En 2009, un documentaire a été réalisé pour Arte en accompagnement de la captation de l'*Amant Jaloux* à l'Opéra Royal de Versailles.

© Fadil Berisha

© Pierre-Phillipe Hofmann

CAMILLA TILLING
soprano

Suédoise, elle fait ses études à l'Université de Gothenburg puis au Collège Royal de Musique de Londres.
Sa carrière internationale a débuté en 1999 dans le rôle de *Corrina* dans une nouvelle production du *Voyage à Reims* de Rossini à l'Opéra de New-York. Depuis lors, elle s'est produite à Covent Garden, au Festival d'Aix-en-Provence, au Festival de Glyndebourne (avec Marc Wigglesworth), à la Monnaie, au Met (avec James Levine) et à Drottningholm.

MARIE LENORMAND
mezzo

Française, elle a reçu sa formation d'artiste lyrique au Houston Grand Opera Studio, au Texas. Ses engagements américains l'ont menée au Houston Grand Opera (*Siebel, Hermia*), San Francisco Opera (*the fox*), Boston Baroque (*Arsamène*), Chicago Opera Theater (*Pénélope*), New York City Opera (*Zerlina*). On pourra l'entendre à l'Opéra Comique de Paris, à l'Opéra d'Avignon, au Grand Opera de Houston, et avec l'Orchestre Philarmonique de New York au Avery Fisher Hall.

JEREMY OWENDEN
ténor

Après des études au Royal College of Music de London, et avec Nicolai Gedda, ce ténor anglais s'est affirmé comme l'un des meilleurs ténors mozartiens de sa génération, notamment en interprétant le rôle de *Don Ottavio*. Il travaille et enregistre avec des chefs tels que Simon Rattle, Daniel Barenboïm, Riccardo Muti, Myung-Whun Chung, Nikolaus Harnoncourt, Ton Koopman, Marc Minkowski, Fabio Biondi, René Jacobs et Jérémie Rhorer.

ANDREAS WOLF
basse

Baryton basse allemand formé à l'Université de Music de Detmold puis au *Jardin des Voix* de William Christie, ce jeune soliste possède un CV déjà bien rempli. En 2007, on a pu l'entendre dans l'*Orfeo* de Monteverdi au Festival d'Aix-en-Provence où il retourne en 2008 pour *L'infedeltà delusa* de Haydn dirigée par Jérémie Rohrer. En 2009 Il a triomphé dans *Guglielmo* de *Cosi fan tutte*. Plus récemment, Il a chanté avec RIAS Kammerchor et avec Cecilia Bartoli à Paris.

LES ÉLÉMENTS
chœur de chambre

Cet ensemble toulousain, créé en 1997 par Joël Suhubiette, est un chœur de chambre composé de 20 à 40 chanteurs professionnels. En quelques années, il s'est affirmé comme l'un des principaux acteurs de la vie chorale française. En 2005, il est lauréat du Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral décerné par l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France.
En 2006, il a remporté la distinction « ensemble de l'année » aux Victoires de la Musique classique. Il est accueilli en résidence depuis 2001 à Odyssud (Blagnac) et, depuis 2006, à l'Abbaye-école de Sorèze.

2 RÉCITALS

HÉLÈNE DESMOULIN

Elle a débuté le piano sous la direction de Lucette Descaves. Après ses premiers prix du CNSM de Paris (piano avec Germaine Mounier et Musique de Chambre avec Geneviève Joy-Dutilleux), Hélène Desmoulin suit un cycle de perfectionnement avec l'altiste Christophe Desjardins pour partenaire. Ils seront lauréats du concours de Trapani. En 1986, sa sœur Marie la rejoint dans la classe d'Alain Planès : se succèdent alors concours internationaux, concerts, télévisions, radios. Elles intègrent les Fondations Yehudi Menuhin et Natexis et poursuivent une carrière pleine de succès dont la réputation d'excellence ne cessera de croître jusqu'à faire l'unanimité. Le duo s'est produit sur de grandes scènes internationales. En février 2003, le duo est endeuillé par la disparition de Marie. Après une nécessaire période de réflexion, Hélène reprend une carrière de chambriste. Ses partenaires privilégiés, Marie-Françoise Bucquet, Marc Coppey, Nicolas Angelich, Bruno Rigutto ainsi que le Quatuor Elysée, accompagnent son retour sur scène. En 2011, elle a participé à l'organisation des *rencontres Liszt* à Angers avec Nicolas Dufetel et créé une œuvre inédite de Franz Liszt pour deux pianos. Elle est professeur titulaire au Conservatoire d'Angers.

© Natacha Colmez

NICOLAS COUSIN

Il a débuté le piano et la percussion au Conservatoire d'Angers. Il intègre ensuite le CNSM de Lyon où il obtient sa licence en 2011. Il remporte en 2012 avec le trio SR9 le 1er prix, le prix du public et le prix de la pièce imposée en finale du Concours International de Percussions du Luxembourg. Le trio est aussi, la même année, lauréat de la FNAPEC. Passionné d'orchestre, il a remporté la bourse *Aïda* à l'Orchestre du Capitole de Toulouse et se produit à l'Orchestre National de Lyon, à l'Opéra de Lyon, à l'Opéra de Saint-Etienne et à l'Opéra de Limoges. Il a partagé la scène avec des artistes tels que Marc Coppey, Gary Hoffmann, François Frédéric Guy, Hélène Desmoulin. Musicien polyvalent, il intègre la compagnie Kahlua en 2012 dans le spectacle *Black Box*. Il a aussi eu l'occasion de se produire avec la compagnie de danse *O Vertigo* au Festival de Danse et des Arts multiples de Marseille (*Drumming* de Steve Reich) ainsi que dans le film *Noces* de Philippe Béziat, qui raconte la collaboration de Stravinsky et Ramuz (2012).

Les Heures Musicales

LESSAY 2013

mardi 23 juillet

canville-la-rocque

15h30 et 21h

PIANO ET MARIMBA

LE MARIMBA

Joué avec quatre baguettes de laine, il occupe une place privilégiée dans la famille des claviers. Il est généralement fait en bois de palissandre, bois chaleureux qui lui donne une grande richesse sonore.
C'est cette facture qui lui confère sa compatibilité avec la polyphonie occidentale, dont il sait rendre l'essence.
Instrument « magique », coloré et chantant, puissant et intime, à l'ambitus large, le marimba se prête à tout le répertoire, recueilli ou festif. C'est pour cette raison que peu de temps après sa découverte par les occidentaux, il a été intégré dans le répertoire du XXe siècle.
La variété de ses modes de jeu permet de timbrer différemment et de s'adapter très facilement aux œuvres qui n'ont pas été écrites spécifiquement pour lui. Aucune réécriture spécifique n'est requise : les œuvres sont respectées car le marimba fait ressortir la musique à l'état de sonorités absolues.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)
> Suite pour 2 claviers en do mineur*

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
> Intermezzo n°1 op. 117

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
> Bourrées 1 et 2 de la Suite n°4 pour violoncelle

JOHANNES BRAHMS
> Intermezzo n°2 op. 117

JOHANN SEBASTIAN BACH
> Adagio de la Sonate n°1 pour violon

JOHANNES BRAHMS
> Intermezzo n°3 op. 117

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
> Sonate pour 2 claviers KV. 448*

MAURICE RAVEL (1875-1937)
> Ma mère l'oye*

*Adaptation pour 2 claviers par Hélène Desmoulin et Nicolas Cousin

Informations pratiques :
Durée du concert :
1 h 15 minutes

HÉLÈNE DESMOULIN PIANO

NICOLAS COUSIN MARIMBA

Coupole en trompe l'œil
Chapelle funéraire des ducs de Lorraine
Construite entre 1609 et 1612
Nancy. Meurthe-et-Moselle. France

Les ***Histoires sacrées*** de Marc-Antoine Charpentier forment un aspect essentiel de son œuvre en même temps que l'un des plus originaux. Elles lui ont été inspirées lors du séjour qu'il fit à Rome, dans les années 1660. Dès la fin du XVIe siècle, Rome, capitale de la contre-réforme, où la musique d'église est en plein épanouissement, résonne de pièces chantées en latin ou en langue vernaculaire. Ce sont les *Historiae Sacrae* inspirées des Saintes Écritures ou de l'hagiographie, que le théoricien Sébastien de Brossard définit dès 1705 dans l'*Encyclopédie de musique « comme une espèce d'opéra spirituel »*. Le chef de file de ce répertoire est Giacomo Carissimi (1605-1674), dont les œuvres marquent durablement Marc-Antoine Charpentier.

Dès son retour en France, Charpentier reviendra à ce genre régulièrement et composera trente cinq *Histoires sacrées* où il reprendra les principales caractéristiques du style romain, et notamment de celui de Carissimi. Le point commun de ces *Histoires sacrées*, annonçant l'oratorio moderne, est la présence de personnages et le recours à une trame narrative.

Chez Charpentier, ces trente-cinq pièces en latin se divisent, selon H. W. Hitchcock, en trois groupes : *historia*, *canticum* et *dialogus*.

- Les *historiæ* (*Judith* H. 391, *Mors Saulis et Jonathæ* H. 403, *Josue* H. 404, *Caecilia, virgo et martyr* H. 413) sont conçues comme des grandes fresques bibliques utilisant le chœur et, pour quelques-unes d'entre elles, l'orchestre. La narration est confiée à un *historicus* pouvant être un soliste, un petit ensemble de voix ou le chœur, et les différents personnages interviennent à la première personne.
- Les *cantica* (*Canticum in nativitatem Domini* H. 393, *Canticum pour la fête de l'Épiphanie* H. 395...) recourent à des proportions et à des effectifs plus réduits, l'action y tient un rôle restreint.
- Les *dialogi*, comme l'indique clairement leur nom, reposent sur le principe du dialogue entre deux personnages, ou deux groupes de personnages (*In circumcisione Domini : Dialogus inter angelum et pastores* H. 406, *Dialogus inter Magdalenam et Jesum* H. 423...).

Les *Histoires Sacrées* de Charpentier qui sont en réalité des œuvres sacrées de salon, sont toutes écrites originellement pour des voix de femmes. Elles ne connaîtront pratiquement pas de postérité. Elles resteront un phénomène isolé dans la musique française de leur époque en même temps que la partie sans doute la plus singulière de l'œuvre de Marc-Antoine Charpentier.

Les Heures Musicales

LESSAY 2013

samedi 27 juillet

21h - église abbatiale

HISTOIRES SACRÉES

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704)

> CAECILIA, VIRGO ET MARTYR (CÉCILE, VIERGE ET MARTYRE) H. 413

RACHEL REDMOND dessus : *Caecilia*
BENJAMIN ALUNNI taille : *Valerianus, mari de Caecilia*
REINOUD VAN MECHELEN haute-contre : *Tiburtius, frère de Valerianus*
ARNAUD RICHARD basse : *Almachus, tyran*
VIOLAINE LUCAS dessus : *Historicus*
ÉLODIE FONNARD dessus : *Premier Ange*
VIRGINIE THOMAS dessus : *Deuxième Ange*

> MOTET POUR LES TRÉPASSÉS - PLAINTE DES ÂMES DU PURGATOIRE - " MISEREMINI MEI " H. 311

RACHEL REDMOND dessus 1
ÉLODIE FONNARD dessus 2
REINOUD VAN MECHELEN haute-contre
BENJAMIN ALUNNI taille
ARNAUD RICHARD basse

> FILIUS PRODIGUS (L'ENFANT PRODIGUE) H. 399

REINOUD VAN MECHELEN haute-contre : *Filius prodigus*
PIERRE BESSIÈRE basse : *Pater*
THIBAUT LENAERTS taille : *Filius senior*
VIOLAINE LUCAS dessus : *Historicus I*
MARCIO SOARES HOLANDA haute-contre : *Historicus II*
BENJAMIN ALUNNI taille : *Historicus III*
GEOFFROY BUFFIÈRE basse : *Historicus IV*

LES ARTS FLORISSANTS ORCHESTRE ET CHŒUR

WILLIAM CHRISTIE DIRECTION MUSICALE

COMPOSITION
LES ARTS FLORISSANTS

L'ORCHESTRE

Dessus de violon
Florence Malgoire *(solo)*
Catherine Girard *(second)*
Bernadette Charbonnier
Myriam Gevers
Sophie Gevers-Demoures
Michèle Sauvé
Tailles de violon
Galina Zinchenko
Simon Heyerick
Basses de violon
David Simpson *(basse continue)*
Alix Verzier
Viole de gambe
Anne-Marie Lasla *(basse continue)*

Flûtes à bec
Sébastien Marq
Michelle Tellier
Hautbois
Pier Luigi Fabretti
Machiko Ueno
Basson
Claude Wassmer

Théorbe
Brian Feehan *(basse continue)*
Clavecin
Béatrice Martin *(basse continue)*

Composition du Chœur : page 13

Les Arts Florissants sont soutenus par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Caen et la Région de Basse-Normandie. Ils sont en résidence au théâtre de Caen IMERYS et ALSTOM sont grands mécènes des Arts Florissants.

Ce concert fait l'objet d'une captation en direct pour une édition en CD.

Informations pratiques:
35 exécutants
Durée du concert : environ 1 h 15
Concert sans entracte

WILLIAM CHRISTIE

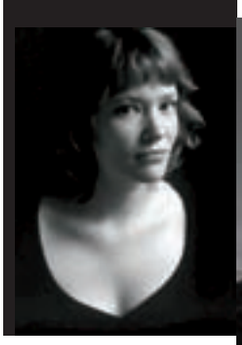
©Denis Rouvre

Très tôt initié à la musique par sa mère qui dirigeait une chorale religieuse aux États-Unis, il poursuit ses études à Yale. Il a eu notamment pour professeurs de clavecin Ralph Kirkpatrick entre 1966 et 1970, puis Kenneth Gilbert. En 1970, il est nommé professeur de musicologie à l'Université de Dartmouth et fonde le Collegium Musicum, avec lequel il travaille la musique ancienne dans une perspective historique. Il s'installe en France en 1971 et enregistre son premier disque (*Les inédits de Balbastre et de Siret*). De 1971 à 1975, il fait partie du Five Centuries Ensemble, groupe expérimental consacré à la pratique des musiques anciennes et contemporaines. De 1976 à 1980, il tient le clavecin et l'orgue dans l'ensemble de René Jacobs.

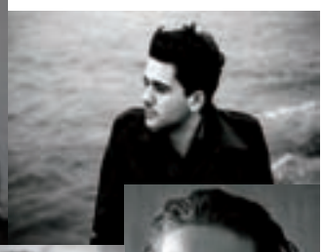
En 1979 enfin, il fonde *Les Arts Florissants*. Moins de dix ans plus tard, en 1987, c'est pour la majeure partie du monde musical de l'époque, une révélation qui s'opère avec la représentation dans la salle de l'Opéra Comique à Paris d'*Atys* de Lully que William Christie réveille littéralement d'un très long sommeil.

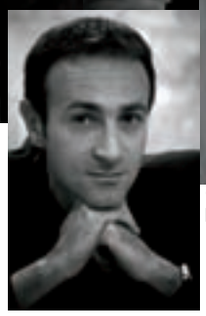
Naturalisé français en 1995, William Christie est devenu à la tête des « Arts Flo » le champion de l'interprétation des musiques des XVIIe et XVIIIe siècles sur instruments anciens, en même temps que l'un des premiers acteurs de leur renouveau, que ces musiques soient françaises (Charpentier, Lully, Rameau), anglaises (Purcell et Händel) ou italiennes (Monteverdi). Ce dont il demeure le plus fier, de son propre aveu, c'est d'avoir donné, en une décennie, le goût de la musique baroque à toute une jeune génération d'interprètes. Depuis 2002, William Christie dirige à Caen avec Paul Agnew, « Le Jardin des Voix », un projet pédagogique qui contribue à la formation de jeunes chanteurs et leur donne des expériences professionnelles de haut niveau.

William Christie est administrateur de la Cité de la musique depuis 2006. Depuis 2008, il est artiste en résidence à la Juilliard School de New-York. Membre de la Royal Academy of Music, il est élu à l'Académie des beaux-arts le 12 novembre 2008 au fauteuil de Marcel Marceau, dans la section des membres libres. Il a été reçu sous la coupole le 27 janvier 2010. En 2012, il a ouvert « Les Jardins du Bâtiment » qu'il possède à Thiré (Vendée) pour des rencontres musicales originales. Concerts et promenades musicales ont été proposés par de jeunes artistes du Jardin des Voix, de la Juilliard School de New-York et des Arts Florissants. Avec la participation de Paul Agnew et Jonathan Cohen, chefs associés des Arts Florissants. Ces recontres se tiennent cette année du 24 au 31 août 2013.


ÉLODIE FONNARD

RACHEL REDMOND

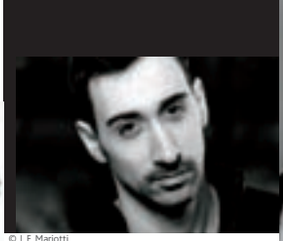

REINOUD VAN MECHELEN


ARNAUD RICHARD

© J. F L'Oiseleur des Longchamps
BENJAMIN ALUNNI

THIBAUT LENAERTS

© Camille Delapart
VIRGINIE THOMAS


© J. F. Mariotti
PIERRE BESSIÈRE

GEOFFROY BUFFIÈRE

MARCIO SOARES HOLANDA

VIOLAINE LUCAS

LES SOLISTES

Les solistes engagés ce soir dans les deux *Histoires Sacrées* inscrites au programme et dans le *Motet pour les trépassés*, sont tous membres du chœur des Arts Florissants. Ils chantent ce soir les parties de chœur et les parties de solistes de ces œuvres qui requièrent un effectif conséquent. Beaucoup d'entre eux sont issus du *Jardin des Voix* et ont déjà commencé à faire une prometteuse carrière internationale.

© Guy Vivien

© Pascal Gély

LES ARTS FLORISSANTS

orchestre et chœur

Composé d'un orchestre sur instruments anciens et d'un chœur qui peuvent jouer ensemble ou séparément, cet ensemble qui est, dans sa spécialité, l'une des formations les plus réputées dans le monde a choisi, depuis 23 ans, Caen comme ville de résidence privilégiée. En raison de ce partenariat étroit avec cette ville et la Région Basse-Normandie, Les Arts Florissants assurent, au-delà de leur activité nationale et internationale, une importante série de concerts en Basse-Normandie. L'ensemble, qui emprunte son nom à un petit opéra de Marc-Antoine Charpentier qu'il a fini par rendre célèbre dans le monde entier, s'illustre aussi bien dans des productions scéniques, que dans le répertoire de musique de chambre profane et sacrée, oratorios, versions de concert d'opéras et a aussi une intense activité discographique. Ils ont joué un rôle pionnier en exhumant les trésors musicaux des collections de la Bibliothèque Nationale de France. Pour mémoire, voici une sélection de leur palmarès avec William Christie à leur tête, témoin de leur vitalité tant en concert qu'au disque : Lully : *Atys* (1987) ; Rameau : *Les Indes galantes* (1990), Charpentier : *Médée* (1993) Purcell : *King Arthur* (1995) ; Mozart : *Messe en ut mineur* (1999 - enregistré à Lessay) ; Monteverdi : *L'Incoronazione di Poppea* (2010). Cette année encore, le concert *Histoires Sacrées* de Charpentier fera l'objet d'une captation à Lessay où les Arts Florissants ont été invités presque chaque année depuis 20 ans.
Depuis 2010, William Christie a souhaité renforcer la direction artistique des Arts Florissants en nommant chefs associés deux artistes proches de lui : Paul Agnew et Jonathan Cohen.

LES ARTS FLORISSANTS

LE CHŒUR

Dessus
Maud Gnidzaz
Elodie Fonnard
Violaine Lucas
Rachel Redmond
Virginie Thomas

Hautes-contre
Camilo Angarita
Sean Clayton
Marcio Soares Holanda
Reinoud van Mechelen

Tailles
Benjamin Alunni
Thibaut Lenaerts
Nicolas Maire
Bruno Renhold

Basses
Pierre Bessière
Geoffroy Buffière
Fabrice Chomienne
Arnaud Richard
Laurent Collobert

CAECILIA, VIRGO ET MARTYR H. 413

Editions musicales : Centre de Musique Baroque de Versailles

1. *Marbre de Sainte Cécile* réalisé par Stefano Maderno en 1601. Il représente la martyre telle qu'on la découvrit lors de l'ouverture de sa tombe en 1599.
2. *Sainte Cécile* peinte par Bernardo Strozzi entre 1620 et 1625.

Le martyr de Sainte Cécile a inspiré à Charpentier quatre oratorios : *In honorem Caeciliae, Valeriani et Tiburtii canticum,* H. 394, composé entre 1675-1677, *Caecilia, virgo et martyr octo vocibus*, H. 397, composé sans doute l'année suivante, et *Caecilia, virgo et martyr* dont il a composé 2 versions classées H. 413 & H. 415. C'est la version H. 413 que William Christie a choisi de donner ce soir. Ces quatre *Histoires sacrées* ont été écrites sur le même texte en latin. Cependant, il n'apparaît que partiellement dans le H. 394, et ne présente que la première partie de la version H. 415. Réunissant une vingtaine de musiciens, cet oratorio se présente comme un véritable opéra biblique en miniature, mettant en scène Sainte Cécile, Valerianus, Tiburtius le frère de Valerianus, le tyran Almachus, mais aussi des chœurs de fidèles et des quatuors d'anges pour illustrer la conversion de cette noble romaine du IIIe siècle. Le martyre de Sainte Cécile a eu lieu sous le règne de l'empereur Sévère Alexandre (222-235) et, bien qu'il soit mentionné dans le canon de la messe depuis 496, les pères de l'église s'accordent à en qualifier la majeure partie des actes de « fabuleux », c'est-à-dire construits partiellement à partir de légendes.
L'histoire que Charpentier a mis en musique est construite en deux parties. Dans la première partie, Cécile, jeune patricienne, convertie au Christianisme, a confié sa virginité à l'ange du Seigneur mais doit épouser par la volonté de ses parents, le noble et païen Valerianus. Le soir des noces, quand les époux se retrouvent seuls, Cécile essaie de convaincre Valerianus de respecter sa virginité consacrée à l'ange de Dieu. Troublé, Valerianus demande à voir cet ange. Cécile lui fait alors comprendre que pour voir l'ange, il doit d'abord recevoir le baptême des chrétiens. Il accepte et aperçoit un ange au visage lumineux, aux ailes éclatantes, tenant dans ses mains deux couronnes de roses et de lys, qui leur dit : *« Je vous apporte ces fleurs des jardins du Ciel. »*
Dans la seconde partie, Valerianus va convaincre son frère Tiburtius de se convertir au Christianisme. Mais très vite tous deux sont dénoncés et condamnés à avoir la tête tranchée. A son tour, Cécile se retrouve devant Almachus, son bourreau, qui lui demande de renier sa foi. Sans illusion sur son sort, avant d'être égorgée, la jeune veuve recommande au pape Urbain tous ceux qu'elle a déjà convertis autour d'elle, ainsi que sa maison dans le but d'en faire une église. Cette église existe encore aujourd'hui à Rome, c'est *Santa Cecilia in Trastevere*. Des reliques de Sainte Cécile et de Valerianus y reposent. L'oratorio, s'achève sur l'accueil triomphal par les anges du Ciel de Cécile, vierge et martyre, à laquelle il chantent leurs louanges pour l'éternité.
Sainte Cécile est la patronne des musiciens, des chanteurs, luthiers et fabricants d'instruments de musique. À la fin du Moyen-Age, on lui attribuait, la composition de plusieurs hymnes, et c'est sans doute pour cette raison que chanteurs et musiciens se placèrent sous son patronage au XVe siècle. Après le XVe siècle, elle est fréquemment représentée avec un orgue, quelquefois une harpe ou tout autre instrument de musique. En 1584, l'Académie de Musique de Rome décide à son tour de se placer sous le patronage de Sainte Cécile. De très anciennes représentations de Sainte Cécile sans instruments de musique, ont cependant été trouvées au VIe siècle, sur des fresques romaines dans les catacombes de Saint Callixte.

MOTET

POUR LES TRÉPASSÉS H. 311

Editions musicales: John Powell

1. *Le Grand Jugement dernier* peint en 1616 par Pierre Paul Rubens . Alte Pinakothek de Munich
2. *Le retour du fils prodigue* par Pompeo Batoni (1708-1787)

Aux XVIIe et XVIIIe siècles, le terme de *motet* désigne, en France, toute composition en latin (à l'exception de la messe), quelle que soit sa dimension ou son effectif. On distingue cependant au moins trois types de motets. Les grands motets versaillais composés sur des Psaumes de David, dans lesquels Lully, Henry Du Mont et Pierre Robert se sont illustrés. Les petits motets, nés en Italie au début du XVIIe siècle et qui s'implantent en France en 1652, avec les *Canticae sacrae* d'Henry Du Mont et les 300 pièces écrites par Marc-Antoine Charpentier. Enfin un troisième type de motet, destiné aux chapelles ou aux églises n'ayant pas les ressources de la Chapelle royale, écrits pour un petit nombre de chanteurs réunis en formation de chœur et une basse continue. L'œuvre de Charpentier est riche de ces petites pièces, témoignages de sa carrière musicale plus parisienne que versaillaise. Le *Motet pour les trépassés H.311* pour 5 voix, chœur, cordes et continuo fait partie de ces œuvres. On le trouve après la *Messe pour les trépassés* dans les *Meslanges* autographes. Il est sous-titré *Plaintes des âmes du Purgatoire*. Il est bâti sur une paraphrase du Livre de Job, mêlée d'antiennes et d'autres poésies liturgiques lues pendant les vigiles du soir et les mâtines pour les défunts. Cette pièce se présente comme un rondeau, dont le refrain est confié au double chœur : *Miseremini mei*.

Source : Guide de la musique sacrée et chorale profane, Fayard, 1992

FILIUS PRODIGUS H. 399

Editions musicales : Centre de Musique Baroque de Versailles

Le Fils Prodigue aussi appelé parabole du *Fils Perdu*, ou de l'*Enfant Prodigue* est l'une des plus connues de Jésus. Cette parabole figure l'image du retour de la brebis égarée et de la repentance. L'histoire se trouve dans l'Évangile selon Luc (15:11–32), où elle est la troisième et dernière partie d'une trilogie, immédiatement précédée par les paraboles de *la brebis égarée* et de *la femme à la drachme perdue*. La parabole met en scène trois personnages : le père, le fils aîné, qui suit les commandements de son père, et le cadet, le fils prodigue, qui veut partir à la découverte du monde. Après avoir dilapidé sa fortune, il se retrouve sous le joug d'un autre maître qu'il finit par abandonner pour retourner vers son père riche. Celui-ci, heureux du retour de son fils, lui prépare une fête. Cela constitue la première partie de l'Histoire sacrée de Charpentier. Dans la seconde partie, le fils aîné entre en scène et fait part de son incompréhension. Il reproche à son père de donner au fils prodigue ce qu'il ne lui a jamais accordé malgré sa fidélité. La parabole se finit sur l'explication du père : « *Il faut festoyer et se réjouir, parce que ton frère que voici, était mort, et il est vivant, il était perdu et il est retrouvé. Je vous le déclare, c'est ainsi qu'il y aura de la joie dans le ciel, pour un seul pécheur qui se convertit, plus que pour quatre-vingt dix-neuf justes qui n'ont pas besoin de conversion* ».

Voûtes sculptées du grand escalier.
Château de Villers-Cotterêts
Par Philibert Delorme et Jean Goujon en 1547.
Villers-Cotterêts. France.

Les trois œuvres de ***Thomas Tallis*** inscrites au programme font partie du répertoire du rite catholique pratiqué sous le règne de Mary Tudor. Tallis a cependant écrit à la fois pour le rite catholique romain (en latin) et pour le rite anglican (en anglais) et on reste admiratif devant ce talent qui su ainsi naviguer sur les flots périlleux des choix religieux changeants de son temps.

L'***Ave Verum*** de William Byrd est un motet sur un texte latin du pape Innocent III, composé en pleine période de persécution catholique et vraisemblablement destiné soit à des messes clandestines soit à usage du culte domestique pratiqué en secret. L'effectif nécessaire est très réduit.

Mass for 4 voices de William Byrd publiée vers 1590 est la première des trois messes composées pour l'église catholique anglaise. Elle est très inspirée de la *Mean Mass* de John Taverner (1490 - 1545), un sommet de la musique religieuse de l'époque Tudor, que Byrd avait d'ailleurs sans doute chantée comme enfant de chœur. L'influence de Taverner est particulièrement sensible dans le *Sanctus*.

Le ***Miserere*** de Gregorio Allegri a été composé sous le pontificat d'Urbain VIII, dans les années 1630, pour être utilisé exclusivement dans l'enceinte de la chapelle Sixtine pendant les services de la Semaine Sainte. Il est écrit pour deux chœurs, de 5 et de 4 voix, à l'origine séparés dans l'espace. L'un des chœurs chante une version simple, pendant que l'autre chante une version ornementée. La pièce est un bel exemple du *stile antico* et un des meilleurs exemples de polyphonie de la Renaissance qui ait survécu.

Sainte-Chapelle, la nouvelle œuvre du compositeur américain contemporain Eric Whitacre, est une commande passée par The Tallis Scholars et donnée en première mondiale dans la cathédrale St Paul de Londres le 7 Mars 2013. C'est donc une des premières fois que l'on entend cette œuvre de 7 minutes, en France.

Which was the son of… est une œuvre pour chœur mixte commandée au compositeur estonien contemporain Arvo Pärt par la Ville de Reykjavík (Islande) en 2000. C'est une litanie de 7 minutes sur la généalogie de Jésus-Christ *« qui était le fils de Joseph, qui était le fils de Heli, qui était le fils de Matthat, qui était le fils de Levi »* etc… pour remonter jusqu'à *« Adam qui était le fils de Dieu »*.

Tribue Domine de Wiliam Byrd est un important motet qui prend appui sur les *Meditationes* attribuées à Saint Augustin. Il est composé dans un style proche des antiennes votives des Tudor faisant appel à une mosaïque vocale qui alterne demi chœur et chœur entier. Byrd l'a divisé en trois parties, chacune commençant, dans le style archaïque Tudor par l'intervention d'un demi chœur.

BEST OF THE TALLIS SCHOLARS

COMPOSITION
THE TALLIS SCHOLARS

Sopranos
Amy Haworth
Ruth Provost
Grace Davidson
Heather Wardle

Altos
Patrick Craig
Caroline Trevor

Ténors
Christopher Watson
Simon Wall

Basses
Tim Whiteley
Nick Ashby

Ce concert peut avoir lieu grâce au mécénat de MICHAEL et SALLY PAYTON

Ce concert est enregistré par

THOMAS TALLIS (1505-1585)
> Loquebantur variis linguis
> Suscipe quaeso

WILLIAM BYRD (circa1543-1623)
> Ave Verum
> Mass for 4 voices

GREGORIO ALLEGRI (1582-1652)
> Miserere

ERIC WHITACRE (1970)
> Sainte Chapelle
(commande de The Tallis Scholars)

ARVO PÄRT (1935)
> Which was the son of...

THOMAS TALLIS (1505-1585)
> Miserere

WILLIAM BYRD (circa 1543-1623)
> Tribue, Domine

THE TALLIS SCHOLARS CHŒUR

PETER PHILLIPS DIRECTION MUSICALE

Informations pratiques:
11 exécutants
Durée du concert : 1h 15 mn

PETER PHILLIPS

© Albert Roosenburg 2009

Après avoir obtenu une bourse d'études à Oxford en 1972, Peter Phillips a étudié la musique de la Renaissance avec David et Denis Wulstan Arnold. Il a fondé The Tallis Scholars, en 1973, avec lesquels il a donné plus de 1750 concerts et enregistré 50 CDs, ouvrant la voie à un véritable renouveau mondial de la polyphonie. En dehors des Tallis Scholars, il travaille avec d'autres ensembles parmi lesquels le Collegium Vocale de Ghent, l'Ensemble Vocal Vox de New-York, le Musix de Budapest ou les BBC Singers. Il donne chaque année de nombreuses master-classes très suivies partout dans le monde.

Il est également directeur des *Tallis Scholars Summer School* qui ont lieu au Royaume-Uni, aux Etats-Unis et en Australie. Il est aussi connu comme auteur de nombreux ouvrages de musicologie, comme journaliste pour *The Spectator* et comme propriétaire et éditeur de *The Musical Times*, la plus ancienne publication musicale du monde. En 2005, Peter Phillips a été fait Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le ministre français de la Culture. Depuis 2008, il a été nommé directeur de la musique au Merton College d'Oxford, où il a projeté de mettre en place une nouvelle chorale.

Peter Phillips affectionne particulièrement la présence dans les média télévisuels et radiophoniques où il est connu pour ses nombreuses émissions. Outre celles qu'il a faites avec The Tallis Scholars (retransmissions en direct des Proms 2001, 2003, 2007, 2008 et 2011, l'édition 2007 du Festival d'Édimbourg, Festival d'Aldeburgh, Festival de Bath...), il a assuré plusieurs prestations dans l'émission musicale hebdomadaire de la BBC, sur BBC World Service et sur BBC Radio 4. Pendant les tournées de l'ensemble, il participe aussi régulièrement à de nombreuses émissions à l'étranger sur National Public Radio aux États-Unis, aussi bien que sur les grandes chaînes de radio allemande, française et canadienne, où son amour et sa connaissance des langues étrangères le mettent parfaitement à l'aise. Les média ont grandement contribué à asseoir la réputation de ce chœur.

Dans le cadre de ses nouvelles fonctions de directeur de la musique au Merton College d'Oxford, il a donné, en octobre 2011, une première retransmission en direct de *Three's Choral Evensong*.

© Eric Richmond 2013

THE TALLIS SCHOLARS

chœur mixte

Il s'agit d'un ensemble vocal britannique de dix chanteurs, composé de telle façon qu'il y ait deux chanteurs par tessiture. Créés en 1973 par Peter Phillips, The Tallis Scholars sont devenus, au fil des ans, à travers leurs concerts et leurs enregistrements, la référence mondiale en matière de musique vocale de la Renaissance et peuvent s'enorgueillir d'avoir ouvert la voie d'un véritable renouveau du chant choral. Par un travail permanent sur la justesse et le mélange des timbres, Peter Phillips a su développer un son caractérisé par sa clarté et sa pureté pour servir au mieux le répertoire de la Renaissance, en permettant l'audition de chaque détail des différentes lignes musicales. The Tallis Scholars se produisent annuellement à travers environ soixante-dix concerts. En avril 1994, l'ensemble eut le privilège de chanter dans la Chapelle sixtine pour célébrer la fin des travaux de rénovation des fresques de Michel-Ange, concert retransmis en direct par les télévisions italienne et japonaise. En 1998, ils ont fêté leurs 25 ans d'existence lors d'un concert exceptionnel à la National Gallery de Londres. Ils y ont créé une œuvre de John Tavener spécialement composée pour l'ensemble et dans laquelle le chanteur Sting intervint comme narrateur. Ces dernières années, les Tallis Scholars se sont produits en Allemagne, Espagne, Italie, Russie, au *Concertgebauw* d'Amsterdam, au *Mostly Mozart Festival* de New York, en Chine, au Japon, en Australie, à Singapour et dans les plus prestigieuses salles britanniques. Parmi celles-ci, le *Bridgewater Hall* (Manchester), le *Wigmore Hall*, et le *Royal Albert Hall* (Londres) pour les BBC Proms.

En France, l'ensemble a notamment chanté au festival de la Chaise-Dieu, à la Folle Journée de Nantes, à la Cité de la Musique, au festival de Musique Baroque de Lyon, à l'Arsenal de Metz et plusieurs fois à Lessay... Les Tallis Scholars continuent à travailler régulièrement avec des compositeurs contemporains. En 2006, ils créent *In the Month of Athyr* de John Tavener (né en 1942, à ne pas confondre avec le compositeur de la Renaissance John Taverner) avec la participation de Vanessa Redgrave comme narratrice. Un spectacle mémorable est aussi donné en 2000 avec l'ex chanteur de Beatles, Paul Mac Cartney.

Une partie de la réputation de pionnier des Tallis Scholars est venu de leur association avec le label Gimell, mis en place par Peter Phillips et Steve Smith en 1980 uniquement dans le but d'enregistrer le chœur. En Février 1994, Peter Phillips et The Tallis Scholars ont enregistré leur participation au 400e anniversaire de la mort de Palestrina dans la Basilique Santa Maria Maggiore de Rome, où Palestrina avait été formé comme un enfant de chœur et travaillé comme maître de chapelle. En 1987, la *Missa La sol fa mi ré* et la *Missa Pange lingua* de Josquin des Prez avait été promu « enregistrement de l'année » par le magazine *Gramophone*. En 1989, *Diapason* accordait deux Diapasons d'Or aux enregistrements d'une messe et de motets de Roland de Lassus et de la *Messe sur la chanson L'Homme armé* de Josquin des Prez. En Mars 2010, l'enregistrement des *Lamentations de Jérémie* de Tomás Luis de Victoria reçut des critiques élogieuses. Ces éloges et récompenses prouvent, si besoin était, la qualité exceptionnelle constamment maintenue par The Tallis Scholars, depuis plusieurs décennies et leur dévouement à l'un des répertoires les plus importants de la musique classique occidentale.

Tour de la croisée du transept
Église Saint-Thomas (1768-1785)
Strasbourg. Haut-Rhin. France.

« La ***Missa Papæ Marcelli*** de Palestrina a probablement été écrite en 1562/63 et publiée en 1567. L'œuvre s'inscrit parfaitement dans les enjeux de son temps, cette exigence de clarté structurelle et d'intelligibilité du texte chanté, prônée par la Contre-Réforme contre la luxuriance de la polyphonie franco-flamande. Il est néanmoins difficile de déterminer avec précision si Palestrina s'est plié à des principes qui étaient en cours d'élaboration, au moment où il écrivait cette messe, ou si c'est précisément sa réalisation qui a joué un rôle important, sinon déterminant, dans l'instauration d'une nouvelle esthétique en matière de musique sacrée. Il y a sans doute eu une interaction assez serrée entre l'émergence, à un même moment du temps, de la nécessité de repenser la liturgie en profondeur, et un compositeur que sa parfaite connaissance des techniques polyphoniques, alliée à un goût pour des structures décantées jusqu'à en devenir presque impersonnelles ainsi qu'à un solide désir de s'élever, rendaient le mieux à même d'incarner cette nouvelle manière. Palestrina souvent considéré comme un génie dont l'œuvre représenta l'apogée de la polyphonie vocale de la Renaissance, élabora en effet le contrepoint jusqu'à son point culminant, et jouit d'une autorité indiscutable parmi les directeurs musicaux de l'Ecole romaine. Il dirigea trois des plus importants chœurs de la ville, dont celui de la Basilique Saint-Pierre, et reçu le droit exclusif de composer pour la Chapelle papale.

La *Missa Papæ Marcelli*, forme la pièce centrale d'un inhabituel programme de concert : groupés autour des cinq parties de l'Ordinaire de la messe – dans le style d'une messe imaginaire – se retrouvent cinq compositions vocales de différentes périodes. Plusieurs chants grégoriens, ***Nachtlied*** (*Chant de la nuit*) de Max Reger qui ouvre le programme, le motet pour double chœur de Johann Sebastian Bach ***Der Geist hilft unser Schwachheit auf'*** (*L'esprit vient en aide à notre faiblesse*) qui le conclut et trois compositions sacrées du XXème siècle : un fragment du ***Gloria*** de Giacinto Scelsi, le motet eucharistique ***O sacrum Convivium*** d'Olivier Messiaen et la Première d'un arrangement du ***Pater Noster*** de Wolfgang Rihm. Les contrastes de ces compositions ne reflètent pas seulement les pratiques musicales et religieuses de leur époque mais sont aussi capables d'influer sur nos émotions contemporaines. »

Extrait d'un texte de Bernhard Schrammek

MISSA NOVA

MAX REGER (1873–1916)
> Nachtlied op. 138 n° 3

CHANT GRÉGORIEN > Introïtus

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (circa 1525–1594)
> Kyrie et Gloria de la Missa Papae Marcelli

CHANT GRÉGORIEN > Graduale

GIACINTO SCELSI (1905–1988)
> Gloria in excelsis Deo (extrait de Tre Canti Sacri)

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA
> Credo de la Missa Papae Marcelli

CHANT GRÉGORIEN > Offertorium

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA
> Sanctus et Benedictus de la Missa Papae Marcelli

WOLFGANG RIHM (1952)
> Pater noster

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA
> Agnus Dei de la Missa Papae Marcelli

OLIVIER MESSIAEN (1908–1992)
> O sacrum convivium

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)
> Motet « Der Geist hilft unser Schwachheit auf » BWV 226

RIAS KAMMERCHOR CHŒUR DE CHAMBRE

RISTO JOOST DIRECTION MUSICALE

COMPOSITION
RIAS KAMMERCHOR

Lumières
Arnaud Poumarat
Dramaturgie
Folkert Uhde

Sopranos
Ulrike Barth
Iris-Anna Deckert
Claudia Ehmann
Katharina Hohlfeld
Mi-Young Kim
Sabine Nürmberger
Andrea Oberparleiter
Stephanie Petitlaurent
Christina Roterberg
Inés Villanueva*
Viola Wiemker*
Altos
Ulrike Bartsch
Andrea Effmert
Karola Hausburg*
Waltraud Heinrich
Barbara Höfling
Christiane Lülf
Ursula Thurmaier
Claudia Türpe
Ténors
Volker Arndt**
Joachim Buhrmann**
Wolfgang Ebling
Jörg Genslein
Christian Mücke
Volker Nietzke
Kai Roterberg
Masashi Tsuji
Basses
Janusz Gregorowicz
Werner Matusch
Paul Mayr
Julián Millán
Rudolf Preckwinkel
Andrew Redmond
Johannes Schendel
Klaus Thiem
* ***Soliste Grégorien***
** ***Soliste Benedictus***

Le RIAS Kammerchor est membre de RUNDFUNK ORCHESTER UND CHÖRE GMBH BERLIN

Ce concert est enregistré par

Informations pratiques :
35 choristes
Durée du concert : 1 h 20

RISTO JOOST

©KKikkas

Ce chef d'orchestre estonien né en 1980, a été diplômé de l'Académie de Musique d'Estonie, avant de recevoir une formation complémentaire à l'Université de Musique et des Arts de Vienne (Autriche) et d'entamer un troisième cycle en direction d'orchestre au Collège Royal de Musique de Stockholm avec Jorma Panula.

Malgré son relatif jeune âge (pour un chef d'orchestre symphonique), il a déjà dirigé de nombreux grands orchestres à travers le monde, parmi lesquels il faut citer l'Orchestre Symphonique National d'Estonie, l'Orchestre Symphonique National de Lettonie, le Tallinn Chamber Orchestra, l'Orchestre de Chambre Ostrobothian, l'Orchestre de Chambre de Suède, l'Orchestre de Chambre de Lituanie...

À partir de 2006, il est le chef principal de l'Orchestre Symphonique de l'École Supérieure de Musique de Tallinn. Il est également le fondateur du Tallinn Sinfonietta, dont il a été, de 2008 à 2011, chef d'orchestre et directeur artistique. En Juin 2007, il a fait ses débuts à l'Opéra National estonien en dirigeant l'opéra *Wallenberg* du compositeur contemporain Erkki-Sven Tüür. Depuis 2009, il est devenu le chef permanent de cet orchestre au pupitre duquel il a dirigé *La Bohême* de Puccini, *L'amour des trois oranges* de Prokofiev, *La Finta Giardiniera* de Mozart (en collaboration avec le studio d'opéra de l'Académie de Musique d'Estonie), un ballet tiré de *Pelléas et Mélisande* de Schönberg, un ballet tiré de la *2e Symphonie* de Schumann, *Le Lac des cygnes* et *Casse-Noisette* de Tchaïkovski, *Coppélia* de Delibes, *Blanche-Neige et les 7 nains* de Kocsák et *Manon* de Massenet.

En outre, en 2009, Risto Joost a été élu chef de l'année par la Société chorale estonienne, à la tête du chœur Voces Musicales, qui a lui même reçu le titre de *Chœur de l'Année*. Le CD *Pilgrim's song* qu'il a enregistré avec ce chœur en majeure partie dans des pièces d'Arvo Pärt a été acclamé par Gramophone et BBC Music Magazine. Dans le domaine chorale en particulier, Risto Joost a dirigé l'Estonian Philharmonic Chamber Choir, le Chœur RAM (chœur estonien d'hommes), le Chœur d'État de Lettonie, le Chœur de la Radio Suédoise, le Chœur Ars Nova de Copenhague, le Chœur de Chambre des Pays-Bas...

En 2010 et 2011, il a assumé le poste de conseiller artistique du Festival Glasperlenspiel. En 2011 et 2012, il dirige le Chœur de Chambre des Pays-Bas et le chœur berlinois RIAS Kammerchor.

© Matthias Heyde

RIAS KAMMERCHOR

chœur de chambre

Parmi les chœurs professionnels, le RIAS Kammerchor est le pionnier de l'interprétation authentique de la musique ancienne. Dès sa création en Octobre 1948, le RIAS Kammerchor s'engage en outre de façon exemplaire dans le domaine de la musique moderne et contemporaine. Parallèlement, les œuvres du répertoire classique et romantique gagnent aussi en intensité et profondeur dans ses interprétations. Sous la direction d'Hans-Christoph Rademann, directeur artistique du chœur depuis 2007, l'ensemble a considérablement élargi son expression stylistique en s'appuyant notamment sur le travail de ses prédécesseurs. Déjà, dans le projet malheureusement inachevé de Karl Ristenpart d'enregistrer toutes les *Cantates* de Bach, se profilait un abandon du style monumental de l'interprétation de Bach. La transparence de la musique de chambre, était l'idée directrice de Ristenpart. Lorsque Uwe Gronostay reprit la direction du chœur en 1972, il poursuivit sa transformation vers l'idéal sonore d'un chœur de chambre, lui apportant homogénéité, assurance d'intonation et flexibilité de style. Cette nouvelle orientation s'est opérée avec des partenaires européens tels qu'Eric Ericson et son chœur de chambre. Il introduisit les bases de l'interprétation authentique, que Marcus Creed développa systématiquement. Il developpa des partenaraits permanents avec des orchestres tels que Concerto Köln, Freiburger Barockorchester, Akademie für Alte Musik et l'Orchestre des Champs-Elysées. En 1995, il associa le chœur au label Harmonia Mundi.

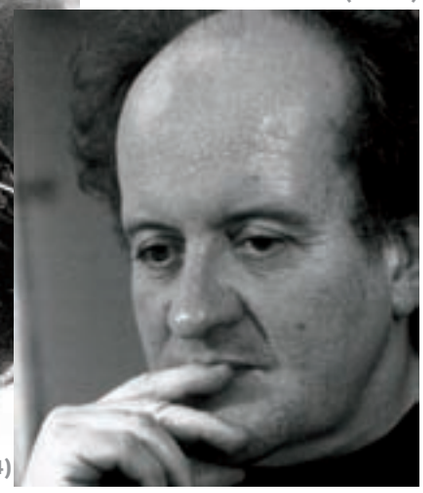
De nombreuses œuvres de musique contemporaine doivent au RIAS Kammerchor non seulement leur création, mais aussi leur place parmi les œuvres désormais majeures du répertoire. C'est un fil conducteur à travers l'histoire du chœur. Le fait que la musique chorale dans toute sa diversité soit à nouveau au sommet de l'affiche aujourd'hui, est également un des mérites du RIAS Kammerchor et de son engagement constant pour la création de nouveautés.

Le RIAS Kammerchor fut créé le 15 octobre 1948 par la Rundfunk im amerikanischen Sektor de Berlin (RIAS) (Radio du secteur américain de Berlin). Durant les 25 premières années, sous la direction de Karl Ristenpart, Herbert Froitzheim et Günther Arndt, le travail était défini par les enregistrements pour la radio. Avec le développement des différents supports, les concerts (publics et privés) prirent une plus grande importance. Uwe Gronostay (1972 – 1986) que le chœur désigna comme chef de chœur honorifique en 2007, donna cette nouvelle orientation en mettant en place une série de concerts propres au chœur. Son successeur Marcus Creed (1987 – 2001) affina le profil du chœur en confrontant musique ancienne et contemporaine et assit définitivement sa réputation internationale. Daniel Reuss (2003 – 2006) remit les classiques modernes au centre du répertoire et renforça les coopérations avec les partenaires en Allemagne et à l'étranger. Depuis 2007, Hans-Christoph Rademann met l'accent sur le développement de la sonorité du chœur et de son répertoire. En 2012, Le Prix de la Critique de disques allemande a récompensé le RIAS Kammerchor par son Prix d'honneur. En 2010, il fut élu par Gramophone comme l'un des dix meilleurs chœurs au monde.

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525-1594)

GIACINTO SCELSI (1905-1988)

WOLFGANG RIHM (1952)



MISSA PAPAE MARCELLI

Cette messe est constituée, comme la plupart des messes de la Renaissance, d'un *Kyrie*, d'un *Gloria*, d'un *Credo*, d'un *Sanctus / Benedictus* et d'un voire deux *Agnus Dei*. Il s'agit d'une messe à six voix agencées avec une grande variété de combinaisons. Le second *Agnus Dei* est écrit pour sept voix. Selon Bernhard Schrammek : *« Pour construire cette messe, Palestrina n'utilise pas de cantus firmus et fait largement appel à l'homophonie, mais il parvient également à préserver à la musique toute sa densité et sa complexité en faisant des dialogues entre voix ou groupes vocaux un élément déterminant de dynamisation du discours musical, en un processus d'intériorisation de la polyphonie qui permet à cette dernière de se déployer sans qu'en surface la lisibilité soit altérée. Une manière, en quelque sorte, de sauvegarder l'héritage franco-flamand en le dissimulant sous une décoration conforme au goût du jour »*. Le travail contrapuntique de Palestrina et la conduite des voix suit strictement les règles des modes diatoniques codifiées par le théoricien de la musique Gioseffo Zarlino (1517-1590).

La messe a été composée en l'honneur du pape Marcellus II, qui régna, en 1555, pendant une période plutôt brève… de trois semaines ! De récentes recherches suggèrent que la date la plus probable de composition est postérieure au couronnement du pape Marcellus II et coïnciderait plutôt avec celle de la fin du troisième Concile de Trente (1562-1563).

La première exécution de la *Missa Papae Marcelli* se situerait donc plutôt au début des années 1560 au plus tard en 1565, date à laquelle la messe fut copiée dans le *Codex 22* de la chapelle Sixtine. Elle fait partie du *Missarum Liber Secundus*, publié à Rome en 1567. Le Concile de Trente s'intéressa beaucoup à l'utilisation de la polyphonie dans l'Église catholique. Deux points faisaient alors débat :

- le fait d'utiliser de la musique inspirée de chansons profanes sur lesquelles on accolait des paroles religieuses (*contrafacta*) ou le fait de baser des messes entières sur des musiques issues de chansons à boire, voire de chansons lestes.
- le fait que la musique polyphonique, trop ornementée, rendait inintelligible le sens des paroles de la messe et gêne la dévotion des fidèles.

On se serait alors posé la question d'interdire la polyphonie dans les églises. Cependant, aucune des proclamations officielles du Concile ne le mentionne clairement, à l'exception d'une paragraphe précis sur l'utilisation de la musique dite « *lascive ou impure* » dans les offices.

Le Concile de Trente est-il à l'origine du style déclamatoire de Palestrina ? On ne le sait pas avec précision, mais toujours est-il que la *Missa Papae Marcelli* aurait convaincu le cardinal Borromeo de ne pas l'interdire. Sa sobriété, son dépouillement, son austérité, sont aussi, caractéristiques du *stile antico* dont elle est enseignée comme le modèle absolu.

Sources : Taruskin, Richard, et Weiss, Piero. *Musique dans le monde occidental : Une histoire dans les documents*. Schirmer, 1984, p. 142.

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

©Studio Harcourt 1930 / BNF

O SACRUM CONVIVIUM

Il s'agit d'un texte latin qui a été écrit en l'honneur du Saint-Sacrement par Saint Thomas d'Aquin. Il a été inclus dans la liturgie catholique romaine comme une antienne de la fête du Corpus Christi qui exprime le mystère profond du miracle eucharistique :
« O banquet sacré au cours duquel
Christ est consommé,
la mémoire de sa passion est rappelée,
nos âmes sont remplies de grâce
et du gage de la gloire future
qui nous est donnée. »
La plupart des compositeurs de musique sacrée des cinq derniers siècles ont écrit sur ce texte, Palestrina inclus. La composition d'Olivier Messiaen fait partie des plus recueillies et des plus émouvantes qui soient. Elle a été écrite à Paris, en 1937, pour chœur à 4 voix mixtes a cappella. Il existe aussi une version pour soprano et orgue.

W. RIHM : PATER NOSTER

Pater noster pour chœur mixte à cappella est une œuvre de 3 minutes, composée par Wolgang Rihm en 1968 et qui donne une idée assez précise du talent de ce grand compositeur allemand contemporain qui fut conseiller auprès du *Deutsche Oper Berlin* et membre de l'Association allemande des compositeurs à partir de 1982.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

MOTET BWV 226

Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf (*L'Esprit apporte de l'aide à notre faiblesse)*, BWV 226, a été composé à Leipzig en 1729 pour les funérailles de Johann Heinrich Ernesti, professeur de poésie à l'université de Leipzig et directeur de la Thomasschule. Il s'agit d'un motet pour deux chœurs sur un texte tiré de l'Epître aux Romains (Romains 8:26-27) et de la troisième strophe de l'hymne de Martin Luther *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott* (1524).
Ce n'est pas à proprement parler une musique funèbre, puisque Bach l'a composée plus en fonction de la signification du texte qu'en fonction des circonstances funèbres. L'ouverture oppose deux chorales qui se répondent à l'identique. Le mot *Geist* (*Esprit*) est illustré par une figure mèlismatique très animée.
Der Geist sondern selbst uns vertritt (*l'Esprit lui-même intercède*), est développé dans une fugue, avec entrées séparées des huit parties, qui se regroupent en quatre parties sur la phrase *mit unaussprechlichem Seufzen* (*avec des soupirs inexprimables*). L'auditeur peut d'ailleurs percevoir les soupirs dans les lignes mélodiques brisées. *Der aber die Herzen forschet* (*Lui, cependant, qui scrute les cœurs*) est une double fugue en quatre parties dans le *stile antico*. Le mot *Heiligen* (*les saints*) s'exprime dans un mèlisme prolongé.
Un choral Pentecôtiste en quatre parties conclut le motet.

La Gloire Céleste
Coupole de la cathédrale Notre-Dame-de-l'Annonciation de Nancy.
Peint par Claude Jacquart entre 1723 et 1727.
Nancy. France.

La ***cantate BWV 49,*** *Ich geh und suche mit Verlangen, (Je m'en vais plein de ferveur à ta recherche)* a été composée à Leipzig en 1726. Nous entendons ce soir uniquement la *sinfonia* d'ouverture qui, avec son solo virtuose d'orgue provient d'un mouvement original d'un concerto instrumental vraisemblablement composé à Köthen, puis repris par Bach, comme à son habitude, pour finir par constituer le troisième mouvement du *Concerto pour clavecin BWV 1053*.

La ***cantate BWV 199,*** *Mein Herze schwimmt im Blut, (Mon cœur baigne dans le sang)* que nous entendons en entier avec la soprano Johannette Zomer, est, comme la précédente une cantate religieuse, composée cette fois à Weimar en 1714. Elle s'articule autour de huit mouvements souvent remaniés par Bach. Après un court récitatif, la soprano chante la seule strophe du choral de l'œuvre, avec un *alto obbligato*. Le dernier récitatif introduit un état d'esprit différent avec une longue coloratura sur le mot *fröhlich* (*joyeux*). La dernière aria est une gigue enjouée.

Le ***Concerto Brandebourgeois n° 2 en fa majeur BWV 1047*** fait partie des six concertos composés pour le margrave de Brandebourg, raison pour laquelle ils ont été surnommés ensuite *Brandebourgeois* par Philipp Spitta. Ce concerto reprend la forme du concerto grosso italien mais avec des nouveautés : quatre instruments solistes sont combinés de manière inédite (flûte à bec alto, trompette, hautbois, violon.) reflétant davantage les pratiques françaises qu'italiennes. Le mouvement central exclut la trompette et l'orchestre, seuls restant les trois solistes et le continuo. Le dernier mouvement est une splendide fugue où les quatre solistes et le continuo énoncent le sujet.

Le ***Concerto n° 5 pour clavecin BWV 1056*** fait partie du premier cahier de *Six concertos pour clavier* écrits par Bach qui, en précurseur du genre, avait prévu d'en composer douze. Dès 1721, il place dans le *Concerto brandebourgeois n° 5,* une longue partie soliste de clavecin qui est considérée comme l'embryon de ses concertos futurs. Puis dans les années 1730, c'est l'orgue qu'il utilise comme instrument soliste dans les *Sinfonias*. De nos jours, ces concertos sont joués indifféremment au clavecin, au piano-forte ou au piano. On sait que Bach disposait dès 1730 d'un piano-forte au sein du Collegium Musicum de Leipzig ; il n'est donc pas exclu qu'il ait aussi pensé à cet instrument lors de la composition de ces concertos.

La ***cantate BWV 202*** *Weichet nur, betrübte Schatten* connue sous le nom de *Cantate du Mariage* est, au contraire des deux autres, une cantate profane, composée à Weimar entre 1718 et 1723. L'auteur du texte est inconnu. Elle s'articule autour de neuf mouvements tous pour soprano et se termine par une gavotte plutôt enjouée.

Les Heures Musicales

LESSAY 2013

mardi 6 août

21h - église abbatiale

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

> Sinfonia de la Cantate BWV 49
« Ich geh' und suche mit Verlangen »
pour hautbois d'amour, 2 violons, alto,
orgue obligé et continuo.

> Cantate BWV 199 « Mein Herze schwimmt im Blut »
pour soprano, hautbois, cordes & basse continue.
1. Récitatif (soprano) : *Mein Herze schwimmt im Blut*
2. Aria (soprano) : *Stumme Seufzer, stille Klagen* 3. Récitatif : *Doch Gott muss mir genädig sein* 4. Aria : *Tief gebückt und voller Reue*
5. Récitatif : *Auf diese Schmerzensreu* 6. Choral : *Ich, dein betrübtes Kind*
7. Récitatif : *Ich lege mich in diese Wunden* 8. Aria : *Wie freudig ist mein Herz*

> Concerto Brandebourgeois n°2 BWV 1047
pour flûte à bec alto, trompette, hautbois, violon,
cordes & basse continue.
1. (sans indication de tempo) 2. Andante 3. Allegro assai

> Concerto n° 5 en fa mineur BWV 1056
pour clavecin, cordes & basse continue.
1. Allegro 2. Largo 3. Presto

> Cantate BWV 202 « Weichet nur, betrübte Schatten »
pour soprano, hautbois, cordes & basse continue.
1. Aria : *Weichet nur, betrübte Schatten* 2. Récitatif : *Die Welt wird wieder neu* 3. Aria : *Phoebus eilt mit schnellen Pferden* 4. Récitatif : *Drum sucht auch Amor sein Vergnugen.* 5. Aria : *Wenn die Frühlingslufte streichen*
6. Récitatif : *Und dieses ist das Glucke* 7. Aria : *Sich uben im Lieben, in Scherzen sich herzen* 8. *Récitatif : So wei das Band der keuschen Liebe*
9. Gavotte : '*Sehet in Zufriedenheit tausend helle Wohlfahrstage.*

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN ORCHESTRE

JOHANNETTE ZOMER SOPRANO

COMPOSITION D' AKAMUS

Violons I
Georg Kallweit (Konzertmeister)
Thomas Graewe
Barbara Halfter

Violons II
Kerstin Erben
Erik Dorset
Uta Peters

Altos
Clemens Nuszbaumer
Anja Graewel

Violoncelle
Jan Freiheit

Contrebasse
Walter Rumer

Flûte à bec
Anna Fusek

Hautbois / Flûte à bec
Xenia Löffler

Basson
Christian Beuse

Trompette
Wolfgang Gaisböck

Clavecin / orgue
Benjamin Bayl

Informations pratiques :
15 exécutants
Durée du concert : environ 80 mn

JOHANNETTE ZOMER

© Marco Borggrave

La soprano Johannette Zomer a commencé ses études au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam en 1990, sous la direction de Charles van Tassel, après avoir travaillé plusieurs années, comme analyste en microbiologie.

En juin 1997, elle reçoit son diplôme d' interprétation. Puis elle bénéficie des conseils de Diane Forlano à Londres, de Claudia Visca à Wuppertall et de Marlena Malas à New-York. Son répertoire englobe la musique médiévale et l'ensemble des périodes baroque et classique, dont l'opéra, le lied, le romantisme français et s'étend jusqu'à la musique contemporaine.

Les concerts auxquels a participé Johannette Zomer ont été aussi fréquents que divers. Elle a chanté avec les grands maîtres du baroque comme Philippe Herreweghe, Ton Koopman (avec lequel elle a enregistré l'intégrale des *Cantates* de Bach en 7 volumes), Frans Brüggen, Christina Pluhar, Gustav Leonhardt, René Jacobs, Reinard Goebel, Ivor Bolton, Thomas Hengelbrock et Paul McCreesh, auxquels s'ajoutent des chefs tels que Kent Nagano, Daniel Harding, Ivan Fisher, Marcus Creed, Valery Gergiev et Masaaki Suzuki.

Madame Zomer a fait ses débuts à l'opéra dans le rôle de *Tebaldo* du *Don Carlo* de Verdi, avec le Nationale Reisopera, en octobre 1996. Elle s'est produite régulièrement depuis dans des rôles tels que ceux de *Belinda*, *Pamina*, *La Musica*, *Euridice*, *Dalinda* et *Ilia*, de même que dans *Amanda* de l'opéra *Le Grand Macabre* de Ligeti et *Mélisande* du *Pelléas et Mélisande* de Debussy.

Elle donne régulièrement des récitals avec l'accompagnement du théorbiste Fred Jacobs ou du spécialiste du pianoforte Arthur Schoonderwoerd. Elle s'associe régulièrement à de nombreux projets d'enregistrement de CDs parmi lesquels il faut citer deux très remarquables enregistrements : l'un des *Cantigas de Santa Maria* d'Alphonse X le Sage, avec l'ensemble Antequera, l'autre sous le titre *L'esprit Galant* qu'elle a consacré aux airs baroques d'Antoine Boësset, Michel Lambert, Sébastien Le Camus et Marc-Antoine Charpentier, avec le théorbiste Fred Jacobs.

Parmi ses plus récents albums, le disque *Bach Cantatas*, avec l'ensemble anglais Florilegium, lui a valu un Prix Edison.

1. Au Konzerthaus Berlin pour l'*Oratorio de Noël* de Bach.
2. En concert à Hambourg.
3. En concert à la Gethesemanekirche de Berlin.
4. Répétition de la *Messe en si* avec René Jacobs à Leipzig.
5. En petite formation à Berlin.
6. Répétition au Laeiszhalle Musikhalle.
7. En concert en Norvège.
8. À l'Opéra de Vienne dans *Télémaque* de Gluck.

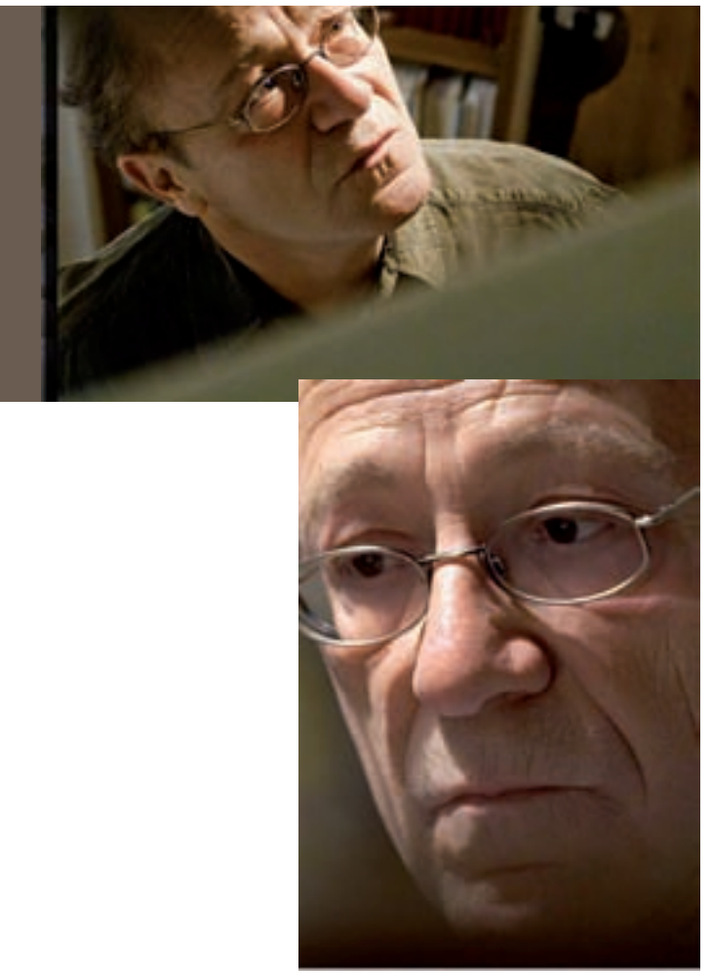
Photos 1 à 8 © Page FaceBook d'Akamus

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

orchestre

L'Akademie für Alte Musik Berlin (Akamus) a fêté ses 30 ans d'existence en 2012. Fondée à Berlin en 1982, l'Akamus fait partie aujourd'hui des orchestres de chambre les plus réputés au monde. La dimension internationale de l'orchestre est attestée par le nombre d'invitations qu'il reçoit tant d'Allemagne que de l'étranger. Il s'est déjà produit dans tous les centres musicaux européens, en Asie, comme en Amérique du Nord et Amérique du Sud.
En 2013, il sera reçu à l'occasion de concerts et productions d'opéras dans les villes importantes d'Europe et en 2014 de nouveau aux États-Unis. Depuis 1984, l'ensemble présente une saison d'abonnement au Konzerthaus de Berlin. Il est accueilli régulièrement depuis 1994 à la Staatsoper Unter den Linden. À partir de cette saison 2012-2013, l'Akamus a également sa propre série de concerts au Prinzregententheater de Munich. L'ensemble se produit près d'une centaine de fois chaque année dans des effectifs qui vont de la formation de chambre à l'orchestre symphonique, sous la direction de Konzertmeister comme Midori Seiler, Stephan Mai, Bernhard Forck et Georg Kallweit, mais aussi de chefs d'orchestre invités. C'est surtout avec René Jacobs que l'ensemble a noué depuis environ 25 ans un partenariat artistique, duquel sont nées de nombreuses productions d'opéras et oratorios couronnées de succès dont l'enregistrement sur CD de *La Flûte enchantée* de Mozart (prix de la Critique allemande du disque). D'autres liens artistiques ont été particulièrement fructueux, avec des chefs d'orchestre comme Marcus Creed, Peter Dijkstra, Hans-Christoph Rademann et Daniel Reuss, mais aussi et surtout avec le RIAS Kammerchor, rencontre dont la qualité s'est illustrée dans de nombreux enregistrements primés. L'Akamus travaille aussi régulièrement avec des solistes comme Andreas Scholl, Sandrine Piau et Bejun Mehta. De sa collaboration avec la compagnie de danse Sasha Waltz & Guests sont nées des productions particulièrement remarquées comme *Dido & Aeneas* (Henry Purcell) et *Medea* (Pascal Dusapin). Avec le très frappant *4 Elemente - 4 Jahreszeiten*, concert-spectacle mis en scène, l'Akamus a consolidé sa renommée internationale en qualité d'ensemble créatif et innovant. Plus d'un million de supports enregistrés ont été vendus, preuve supplémentaire du succès international de l'orchestre. Les enregistrements réalisés depuis 1994 exclusivement pour le label Harmonia mundi France ont reçu les distinctions les plus importantes. Le nouveau CD *Giovanni Battista Pergolesi: Septem verba a Christo* est une première mondiale et a reçu un événement *ffff* de Télérama.

2 RÉCITALS



ALAIN PLANÈS

Il fut d'abord l'élève de Jacques Février au Conservatoire de Paris, où il obtient les Premiers Prix de Piano et de Musique de Chambre, avant de partir se perfectionner aux États-Unis, auprès de Menahem Pressler, Franco Gulli, György Sebök et William Primrose. Il entame ensuite une série de tournées avec Janos Starker et revient en France, où Pierre Boulez le choisit comme soliste de l'Ensemble Intercontemporain (1977-1981). Il entreprend alors une carrière de soliste, en Europe, aux États-Unis et au Japon, jouant sous la direction de Sylvain Cambreling, James Conlon, Emmanuel Krivine, Kent Nagano ou Giorgio Sinopoli.
Chambriste recherché, outre Janos Starker, il a pour partenaires Salvatore Accardo, Maurice Bourgue, Augustin Dumay, Alain Meunier, Jean-Jacques Kantorow, Shlomo Mintz ou le Quatuor Talich. Invité de nombreux festivals (Montreux, La Roque d'Anthéron, Marlboro...), Alain Planès a effectué de nombreux enregistrements, dont plusieurs ont été couronnés par la critique (Diapason d'or, Choc du Monde de la Musique, Victoire de la musique). Il a enregistré l'intégrale des *Sonates* de Schubert chez Harmonia Mundi, et également l'intégrale de l'œuvre de Claude Debussy chez le même éditeur.
Alain Planès est professeur de piano au CNSMD de Paris.

La ***Sonate n° 15 pour piano en ré majeur*** opus 28, de Ludwig van Beethoven, fut composée en 1801 et publiée en 1802 sous le titre de *Grande sonate pour le piano-forte*, dédiée au comte Joseph von Sonnenfels. C'est l'éditeur Cranz qui lui donna le titre de Sonate *Pastorale*. Composée peu après la Sonate *Clair de lune*, la *Sonate n° 15* est une œuvre sereine qui ne laisse en rien transparaitre la prise de conscience par Beethoven de sa surdité naissante. L'œuvre en quatre mouvements dure environ 30 minutes.

La ***Sonate pour piano en si bémol majeur, D. 960*** de Franz Schubert est la vingt-et-unième et dernière sonate qu'il écrivit, achevée le 26 septembre 1828. Il mourut deux mois plus tard. C'est une œuvre grandiose où il multiplie les mutations de couleurs et d'éclairage. Un des très grands monuments de l'histoire de la sonate pour piano. Le musicologue Marcel Schneider y voyait le testament musical de Schubert : « *Il parvient à faire de sa dernière sonate une sorte de lied continu, illimité, si long, si varié, si touffu, à la fois si particulier et si général qu'il donne l'impression de l'infini* ». Cette grande sonate qui suit une structure classique en quatre mouvements dure environ 40 minutes.

Les Heures Musicales

LESSAY 2013

vendredi 9 août
canville-la-rocque
15h30 et 21h

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

> Sonate n° 15 en ré majeur
« Pastorale » op. 28 (1801)

1. Allegro
2. Andante
3. Scherzo. Allegro vivace
4. Rondo. Allegro ma non troppo

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

> Sonate n° 21 en si bémol majeur, D.960
(26 septembre 1828)

1. Molto moderato.
2. Andante sostenuto.
3. Scherzo : allegro vivace con delicatezza
4. Allegro ma non troppo

ALAIN PLANÈS PIANO

Plafond du baptistère (détail).
Cathédrale Saint-Jacques de Šibenik
Construite par Georgius Mathei Dalmaticus.1555.
Šibenik. Croatie.

Le ***Concerto en la majeur pour violoncelle*** est un bel exemple de l'époque de transition musicale entre le style baroque et le style classique de Haydn et Mozart. Carl Philipp Emanuel Bach illustre à merveille cette transition. Composé douze ans avant le *Concerto pour violoncelle n°1* de Haydn, il procure à l'auditeur un étrange sentiment d'entre-deux, avec un premier mouvement dont les lignes mélodiques auraient pu être écrites par Haydn, un deuxième mouvement très sombre où se mêlent chromatismes baroques et sensibilité romantique et un troisième mouvement composé de ritournelles que Vivaldi n'aurait pas reniées ! Il en ressort une impression d'élégance musicale très caractéristique du style de Carl Philipp Emanuel Bach.

Le ***Quatuor à cordes n° 11 en fa mineur, op. 95*** de Ludwig van Beethoven, fut composé de mai à octobre 1810 avec une dédicace au baron Zmeskall. Il est intitulé par Beethoven lui-même, *Quartetto Serioso*. C'est dans l'adaptation pour orchestre à cordes réalisée par Gustav Mahler en 1899 que nous l'entendons ce soir. Dans la préface de la partition, Mahler suggère un arrangement pour 68 instruments à cordes. Outre cette amplitude sonore (que l'on respecte rarement à la lettre de nos jours !), Mahler ajoute au *Serioso* une partie de contrebasse qui double la partie de violoncelle.

Siegfried Idyll fut composé par Richard Wagner pour sa femme Cosima. Il s'agissait alors de célébrer un double évènement : la naissance de leur fils, Siegfried, et l'achèvement du 3ème acte de son opéra *Siegfried*. L'exécution de *Siegfried Idyll* au matin du 25 Décembre 1870, par des amis, dans l'escalier de la maison des Wagner à Tribschen (Suisse) lui valut le surnom de *Treppenmusik*. Pour des raisons financières, cette pièce qui aurait du rester privée, se retrouva vite sur le marché. Schott l'édita en 1878 pour petit orchestre de chambre de treize musiciens. Mais déjà dans son opéra *Siefgried* (1876), Wagner avait incorporé des thèmes de *Siegfried Idyll,* notamment pour figurer le thème de Brunhilde dans la scène finale.

La Nuit transfigurée op. 4 (*Verklärte Nacht*) est une œuvre pour sextuor à cordes (2 violons, 2 altos, 2 violoncelles), composée par Arnold Schönberg en 1899 au moment où il tombe amoureux de Mathilde von Zemlinsky qui deviendra son épouse. Écrite bien avant sa période dodécaphonique, ce chef-d'œuvre contient d'indéniables accents romantiques. L'influence de Brahms et Wagner est omniprésente, avec d'implicites références à *Tristan und Isolde*. La pièce est basée sur un poème de Richard Dehmel (ci-contre). Schönberg en a fait lui-même deux révisions, l'une en 1917 et l'autre en 1943 pour orchestre à cordes. Cette dernière est la version donnée ce soir. L'œuvre se joue d'un seul souffle et dure un peu moins de 30 minutes.

LA NUIT TRANSFIGUREE
Poème de Richard Dehmel

Deux personnes vont dans la forêt, chauve et froide.
La lune les accompagne, ils regardent en soi.
La lune passe aux dessus des hauts chênes,
Pas un nuage ne trouble la lumière céleste
Vers laquelle les fagots noirs s'étendent ;
La voix d'une femme parle.
Je porte un enfant et pas de toi,
Je vais à côté de toi dans le péché ;
Je me suis gravement compromise,
Je ne croyais plus au bonheur
Et j' avais pourtant un lourd désir
D'une raison de vie, de bonheur maternel
Et de devoir, puis je me suis affranchie.
J'ai alors toute frémissante
Laisser posséder mon sexe par un étranger,
Et pour cela je me suis encore bénite.
Maintenant la vie s'est vengée,
Maintenant je t'ai rencontré, toi, ô toi.
Elle relève le regard, la lune la suit.
Son regard sombre se noie dans la lumière.
La voix d'un homme parle.
Que cet enfant qui est conçu
Ne soit pas une charge pour ton âme.
O regarde comme l'univers brille clairement !
Il y a un lustre de toute part.
Tu chasses avec moi sur la mer glaciale,
Mais une propre chaleur rayonne
De toi en moi, de moi en toi.
Elle va transfigurer l'enfant étranger.
Tu vas l'enfanter pour moi, de moi,
Tu as apporté un éclat de lumière en moi,
Tu m'as moi-même refait enfant.
Il embrasse sa forte taille,
Leur souffle se mêle dans les airs.
Deux personnes vont dans la nuit haute et claire.

Extrait du recueil « La Femme et le monde » (Weib und Welt)
Traduction française : Guy Rillaers

COMPOSITION DES SOLISTES DE ZAGREB

Violoncelle et direction
Marc Coppey

1er violon
Sreten Krstic

Violons
Karlo Slobodan Fio
Krunoslav Maric
Marin Maras
Mislav Pavlin
Sho Akamatsu
Ivan Zecevic

Altos
Hrvoje Philips
Marko Otmacic
Léa Hennino
Smiljan Mrcela

Violoncelles
Hermine Horiot
Zlatko Rucner

Contrebasse
Mario Ivelja

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)
> Concerto pour violoncelle en la majeur (Wq172)
1. Allegro
2. Largo con sordini, Mesto
3. Allegro assai

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
> Quatuor à cordes n°11 en fa mineur op. 95
dans une adaptation de Gustav Mahler
1. Allegro con brio
2. Allegretto ma non troppo
3. Allegro assai vivace ma serioso
4. Larghetto espressivo-Allegretto agitato-Allegro

RICHARD WAGNER (1813-1883)
> Siegfried Idyll (1869)
poème symphonique pour orchestre de chambre

ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)
> Verklärte Nacht op. 4 (1899)
(La Nuit transfigurée)

LES SOLISTES DE ZAGREB ORCHESTRE DE CHAMBRE

Informations pratiques:
15 musiciens
Durée du concert : environ 1 h 10 mn

MARC COPPEY DIRECTION MUSICALE & VIOLONCELLE

MARC COPPEY

©Adrien Hippolyte

©Adrien Hippolyte

En 1988, à l'âge de 18 ans, Marc Coppey attire l'attention du monde musical en remportant les deux plus hautes récompenses du concours Bach de Leipzig : le Premier prix et le Prix spécial de la meilleure interprétation de Bach. C'est à ce moment même qu'il est remarqué par Yehudi Menuhin.

Il fait ses débuts à Moscou puis à Paris dans le trio de Tchaïkovski avec Yehudi Menuhin et Victoria Postnikova, à l'occasion d'un concert filmé par Bruno Monsaingeon. Rostropovitch l'invite au Festival d'Evian. Dès lors, sa carrière de soliste se déploie sous la direction des chefs les plus prestigieux d'Eliahu Inbal à Emmanuel Krivine, Michel Plasson, Jean-Claude Casadesus, Theodor Guschlbauer, John Nelson, Raymond Leppard, Philippe Entremont, Paul McCreesh, Yutaka Sado....

Son parcours, marqué par un grand éclectisme, le distingue. Passionné par la musique de chambre, il explore le répertoire avec Maria-João Pires, Stephen Kovacevich, Nicholas Angelich, Aleksandar Madzar, Michel Beroff, Michel Dalberto, Peter Laul, François-Frédéric Guy, Nelson Goerner, Augustin Dumay, Viktoria Mullova, Liana Gourdjia, Valeriy Sokolov, Ilya Gringolts, Tedi Papavrami, Lawrence Power, Janos Starker, Marie-Pierre Langlamet, Michel Portal, Paul Meyer, Emmanuel Pahud ou les Quatuors Takacs, Prazak, Ebène ou Talich.

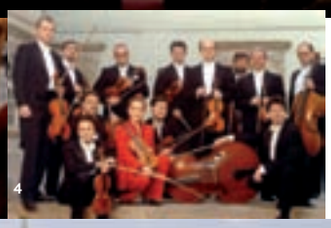
Il est aussi le violoncelliste du Quatuor Ysaÿe pendant cinq ans.

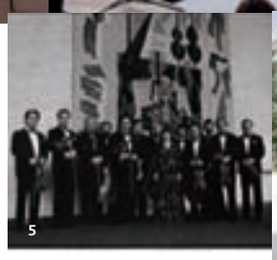
Si Marc Coppey donne fréquemment l'intégrale des *Suites* de Bach et le grand répertoire concertant, il fait connaître aussi bon nombre d'œuvres plus rares. Il a joué en première audition des pièces de compositeurs vivants tels que Bertrand, Christian, Durieux, Fedele, Fénelon, Jarrell, Krawczyk, Lenot (*Concerto*), Leroux, Mantovani, Monnet (*Concerto*), Pauset, Pécou, Reverdy, Tanguy (*1er Concerto*), Verrières et assure la création française des concertos de Carter, Mantovani et Tüür.

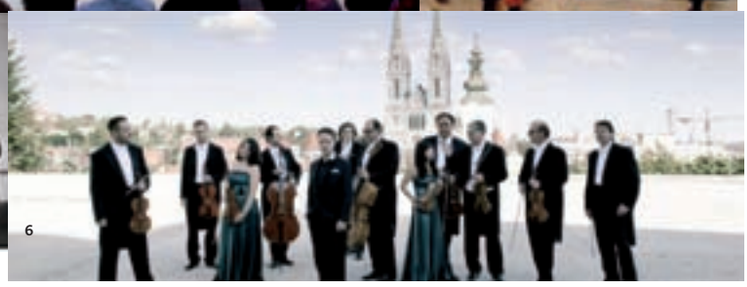
Marc Coppey a gravé récemment l'intégrale des *Suites* de Bach (*ffff* de Télérama), un disque consacré à Dohnanyi (*10* de Répertoire), un album consacré aux grandes sonates russes avec Peter Laul pour le label Aeon/ Harmonia Mundi ainsi que le *Quintette* de Schubert avec le Quatuor Prazak pour le label Praga et le *Concerto* de Martin Matalon (Accord/ Universal). Récemment, est paru un disque consacré aux œuvres concertantes de Dutilleux et Caplet, avec l'Orchestre Philharmonique de Liège sous la direction de Pascal Rophé (Diapason d'Or, Choc du Monde la Musique...), suivi d'un album dédié aux *Sonates* de Brahms en compagnie de Peter Laul (Aeon) puis à Schubert (Arpeggione) et du premier enregistrement des œuvres concertantes de Dubois (Mirare).

Marc Coppey concilie sa carrière de soliste avec le souci de la transmission : il est professeur au Conservatoire National Supérieur de Paris et donne des master-classes dans le monde entier. Il assure la direction artistique du festival de musique de chambre, les Musicales de Colmar et il est depuis 2011 le directeur musical de l'orchestre les Solistes de Zagreb, premier violoncelliste nommé à la tête de ce prestigieux ensemble crée en 1953.

Marc Coppey joue un violoncelle de Matteo Goffriller (Venise 1711).







1. Première photo officielle des *Solistes de Zagreb*.
2. En concert à Dubrovnik.
3 & 4. En tournée internationale au profit des hôpitaux de Zagreb.
5. Au moment de leur création en 1953.
6. En 2011, avec Marc Coppey.

LES SOLISTES DE ZAGREB

orchestre de chambre

Les Solistes de Zagreb ont été créés en 1953 à la demande de Radio Zagreb sous la direction artistique du violoncelliste et chef d'orchestre Antonio Janigro. Les Solistes de Zagreb sont reconnus à travers le monde comme étant l'un des plus prestigieux orchestres de chambre d'Europe centrale. En plus de leur fructueuse et longue collaboration avec le maestro Janigro, les Solistes de Zagreb ont travaillé en étroite collaboration avec de nombreux directeurs artistiques mais jamais avec un chef d'orchestre attitré.

Depuis l'automne 2011, les Solistes de Zagreb avec comme premier violon Borivoj Martinic-Jercic, ont confié la direction artistique de l'orchestre à Marc Coppey qui figure parmi les violoncellistes actuels les plus renommés. La virtuosité et la remarquable discipline de cet ensemble de très haut niveau provoquent partout où il se produit, enthousiasme et sympathie. Ils ont donné plus de 3500 concerts à travers le monde, recevant la reconnaissance du public et de la critique sur les scènes les plus prestigieuses comme au Musikverein de Vienne, au Carnegie Hall de New York, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Royal Festival Hall de Londres, au Berlin Philharmonic Hall, à la Sydney Opera House, et au Teatro Real Madrid...

Les solistes de Zagreb ont collaboré et collaborent toujours avec les plus grands artistes internationaux parmi lesquels il faut citer, Henryk Szeryng, Alfred Brendel, Pierre Fournier, James Galway, Lili Laskine, Leonard Rose, Katia Ricciarelli, Aldo Ciccolini, Christian Ferras et Ivo Pogorelic, entre autres... Leur répertoire s'étend de la période baroque aux œuvres contemporaines en passant, bien sûr, par le répertoire classique et romantique avec une attention particulière pour les compositeurs croates. Ils ont enregistré plus de 70 albums. Leur prochain enregistrement avec le guitariste Pepe Romero pour le label Naxos sera consacré à l'œuvre d'Ernesto Cordero. Ils ont remporté de nombreux prix comme le *Premier Prix de Mar de Plata*, la *Pablo Casals Medal*, la *Elizabeth Sprague Coolidge Medal* pour la meilleure exécution de musique contemporaine, et le *Vladimir Nazor et Milka Trnina awards*, ainsi que l'*Orlando Awards* pour la meilleure interprétation d'œuvres croates et leur contribution au programme du Dubrovnik Summer Festival. Les Solistes de Zagreb ont reçu à deux reprises le *City of Zagreb Award* et ont été distingués par l'UNESCO. Ils ont aussi reçu un disque d'argent de la part de Croatia Records, la médaille d'argent des Jeunesses Musicales et sont décorés de l'Ordre du mérite national.

Pendant la guerre d'indépendance croate, les Solistes de Zagreb ont donné plus de 70 concerts en faveur de la reconstruction du Théâtre National d'Osijek, au bénéfice des enfants des hôpitaux de Zagreb, ou au bénéfice d'un grand nombre d'écoles de musique, d'églises et de monuments détruits pendant la guerre.

Ils ont également donné de nombreux concerts pour célébrer l'indépendance de leur pays et jouent un rôle majeur dans la diffusion à travers le monde d'un répertoire classique ou moins classique mais toujours aussi fascinant que divers.

Dôme surmonté d'un lanternon ouvrant sur un trompe l'œil.
Chapelle de tous les Saints de la Cathédrale Saint-Étienne.
Par Jean Pèlerin dit *Le Viator*. 1549
Toul. Meurthe-et-Moselle. France.

Klagt, Kinder, Klagt es aller Welt appelée aussi ***Köthener Trauermusik*** (BWV 244a) est une cantate funèbre composée par Johann Sebastian Bach, mais dont on a perdu la trace. On sait qu'elle a été composée pour une occasion particulière, les funérailles officielles de Léopold prince d'Anhalt-Köthen, programmées pour avoir lieu le 23 Mars 1729, soit plus d'une année après son décès effectif.

Le choix de Johann Sebastian Bach pour l'écriture de cette musique funèbre n'est pas surprenant. Il est même presque naturel lorsque l'on se souvient que Bach a été le compositeur favori de la cour d'Ahnalt Köthen jusqu'en 1723 avant de s'installer à Leipzig. Au moment où le prince décède de la variole en 1728, Bach est toujours un compositeur proche de la cour. Pour preuve, en 1726, il reçoit encore une commande de la cour de Köthen pour une cantate profane, *Steigt freudig in die Luft*, BWV 36a (elle aussi perdue !) destinée à célébrer l'anniversaire de l'épouse du prince Leopold, la princesse Charlotte Friederike Amalie von Nassau-Siegen.

Concernant la *Trauermusik*, on sait qu'à l'origine, cette cantate funèbre comportait 24 mouvements (chœurs, arias et récitatifs) regroupés en 4 grandes parties.

La première partie traitait le thème de la principauté laissée dans le deuil. La seconde traitait du départ du prince et du salut de son âme. La troisième, suivie d'une homélie, commémorait dans les détails le souvenir du prince et ses hauts faits. La quatrième partie traitait des adieux et *du silence comparable à la mort*.

Bach qui était connu, comme la plupart des musiciens de cour de son temps, pour ses réemplois musicaux fréquents, appelés aussi « parodies » n'a pas failli à sa règle concernant cette œuvre de commande et ce d'autant plus, qu'il a été obligé de l'écrire en un temps record ! Dans ce cas précis, il apparait qu'il a largement utilisé du matériel que l'on retrouve également dans deux œuvres contemporaines de la *Trauermuisk BWV 244a* : la *Passion selon Saint Matthieu BWV 244b,* et la *Trauer-Ode BWV 198* écrite pour la reine de Pologne.

Si la musique de la cantate funèbre a définitivement été perdue, le livret de Picander, lui, a bel et bien survécu ! Et c'est à partir de ce livret, qu'il est possible de déceler quels éléments, la cantate a partagé avec des œuvres arrivées jusqu'à nous, et surtout c'est grâce à ce livret qu'il a été possible de la reconstituer. C'est ce qui a été fait par Raphaël Pichon et Morgan Jourdain, après plusieurs autres musicologues depuis la fin des années 1990.

(Détails de ces diverses reconstructions en page 40).

Les Heures Musicales

LESSAY 2013

mardi 20 août

21h - église abbatiale

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

> Trauermusik, cantate BWV 244a

Reconstituée par Raphaël Pichon et Morgan Jourdain

Introït : *Si bona suscepimus* à 7 de Leonhard Lechner (1553-1606)

1ÈRE PARTIE
1. Chœur : *Klagt, Kinder, klagt es aller Welt*
2. Recitativo : *O Land! Bestürztes Land!*
3. Aria (Alto) : *Weh und Ach*
4. Recitativo : *Wie, wenn der Blitze Grausamkeit*
5. Aria (Soprano): *Zage nur, du treues Land*
6. Recitativo : *Ah ja! Dein Scheiden geht uns nah*
7. Chœur : *Komm wieder, teurer Fürsten-Geist*

2NDE PARTIE
8. Dictum (Chœur) : *Wir haben einen Gott, der da hilft*
9. Recitativo : *Betrübter Anblick, voll Erschrecken*
10. Aria (Alto) : *Erhalte mich*
11. Recitativo : *Jedoch der schwache Mensch erzittert nur*
12. Aria (Soprano) : *Mit Freuden sei die Welt verlassen*
13. Recitativo : *Wohl also dir*
14. Repetatur Dictum (*Répétition n°8*)

3ÈME PARTIE
15. Aria (Basso): *Lass, Leopold, dich nicht begraben*
16. Recitativo : Wie könnt es möglich sein
17. Aria (Alto) : *Wird auch gleich nach tausend Zähren*
18. Recitativo : *Und, Herr, das ist die Spezerei*
19. Aria (Tenor / Chœur) : *Geh, Leopold, zu deiner Ruhe*

4ÈME PARTIE
20. Aria (Basso) : *Bleibet nur in eurer Ruh*
21. Recitativo : *Und du, betrübtes Fürstenhaus*
22. Aria (Tenor): *Hemme dein gequältes Kränken*
23. Recitativo : *Nun scheiden wir*
24. Chœur : *Die Augen sehn nach deiner Leiche*

ENSEMBLE PYGMALION	ORCHESTRE ET CHŒUR
RAPHAËL PICHON	DIRECTION MUSICALE
SABINE DEVIEILHE	SOPRANO
TERRY WEY	ALTO
THOMAS HOBBS	TÉNOR
BENOÎT ARNOULD	BASSE

COMPOSITION DE PYGMALION

L'ORCHESTRE
Violons I
Sophie Gent
David Wish
Béatrice Linon
Violons II
Louis Créac'h
Cyrielle Eberhardt
Satomi Watanabe
Altos
Kate Goodbehere
Jerôme Van Waerbeke
Violes de gambe
Julien Léonard
Myriam Rignol
Violoncelle
Marco Frezzato
Contrebasse
Benoît Vanden Bemden
Flûtes
Georgia Browne
Anne Thivierge
Hautbois
Jasu Moisio
Lidewei de Sterck
Basson
Evolène Kiener
Orgue
Sébastien Daucé
Luth
Thomas Dunford
Diego Salamanca
Clavecin
Arnaud de Pasquale

LE CHŒUR
Sopranos
Anne-Marie Beaudette
Maïlys de Villoutreys
Violaine Le Chenadec
Nadia Lavoyer
Altos
Guilhem Terrail
Lucile Richardot
Marie Pouchelon
Ténors
Didier Chassaing
Davy Cornillot
Guillaume Gutierrez
Randol Rodriguez
Basses
Nicolas Boulanger
Jean-Michel Durang
Geoffroy Heurard

L'ensemble Pygmalion est soutenu par la FONDATION ORANGE et la Direction générale des affaires culturelles d'Ile-de-France - Ministère de la culture et de la communication.

Informations pratiques :
39 exécutants
Durée du concert : environ 70 mn

RAPHAËL PICHON

©Etienne Gautier

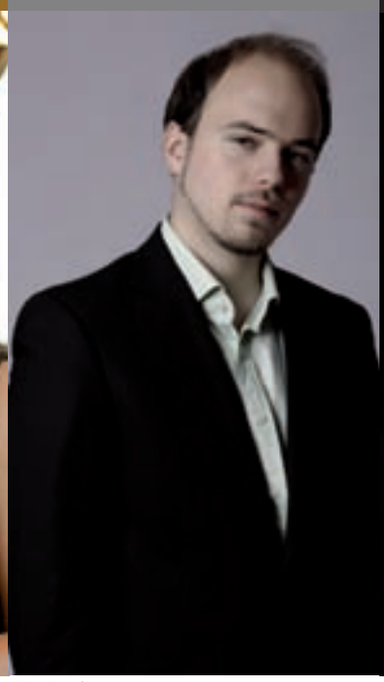
Raphaël Pichon est un musicien complet dont la formation embrasse plusieurs domaines de l'interprétation musicale. Chanteur, instrumentiste et chef d'orchestre, il fait partie de ces jeunes musiciens qui savent aborder une partition par plusieurs rivages.

Né en 1984, il se forme au sein de la Maîtrise des Petits chanteurs de Versailles sous la direction de Jean-François Frémont, et au sein du CNR de Versailles, où il étudie le violon et le piano. Attiré rapidement par le chant et la direction, il poursuit ses études au CNSM et au CNR de Paris, avec Kenneth Weiss, Howard Crook, ou encore Jean Tubéry. Il étudie aussi le clavecin dans la classe d'Élisabeth Joyé et la direction d'orchestre avec Pierre Cao. Membre du chœur de chambre *Les Cris de Paris*, il y découvre la création contemporaine. La diversité de ses formations et expériences musicales le conduit à chanter et à collaborer avec Laurence Equilbey, Jean Tubéry, Vincent Dumestre, Bruno Boterf, Michel Laplénie, Sébastien Marq, Sébastien d'Hérin, ou encore Kazushi Ono. A l'Opéra il a chanté le rôle de l'*Esprit* dans le *Dido and Aeneas* de Purcell, le rôle de *Bussiride* dans *Ercole Amante* de Cavali, le rôle de la *Nourrice* dans *Giuditta* de Scarlatti...

En 2005, Il fonde l'ensemble Pygmalion, orchestre et chœur de jeunes professionnels, dédié au répertoire pour instruments anciens. En 2006 il fonde le chœur de chambre OTrente, avec lequel il aborde le répertoire romantique et contemporain. Simultanément il continue sa carrière de contre ténor et chante dans *Didon et Enée* à l'opéra de Rennes, mis en scène par Benjamin Lazar en janvier 2006. En 2007-2008, il prend part à l'*Orfeo* de Monteverdi avec le Concert des Nations dirigé par Jordi Savall à l'opéra de Bordeaux, et se produit dans *Madrigaux*, autour de Monteverdi, créé au Festival d'Aix-en-Provence.

En tant que chef d'orchestre, avec l'ensemble Pygmalion, Raphaël Pichon, a obtenu en 2008 un Diapason d'or pour son enregistrement de la *Missae Breves BWV 234 & 235* de Bach pour le label Alpha. En 2011, il dirige une nouvelle production de la *Passion selon Saint-Jean* avec le Holland Baroque Society, mise en scène par Dale Duesing pour le Nederlands Reis Opera. Il débute également un cycle de tragédies lyriques de Jean-Philippe Rameau pour le Festival de Beaune, par la seconde version de 1744 de *Dardanus*. Aux côtés de l'ensemble OTrente, il donne *Elias* de Mendelssohn en mai 2012. Raphaël Pichon se produit pour la troisième fois à Lessay où il a déjà donné de nombreuses cantates de Bach.

©Petra Benovsky



©Portia Crossley

©Etienne Gautier

SABINE DEVIEILHE
soprano

Membre de divers ensembles et des chœurs de l'Opéra de Rennes de 2004 à 2007, cette jeune soprano a travaillé avec Jean-Christophe Spinosi, Jérôme Corréas, Serge Baudo, Claude Schnitzler, Régine Théodoresco. En 2011 elle participe à *L'enfant et les sortilèges* de Ravel avec l'Orchestre National d'Ile de France sous la direction de David Lévi, production où elle tient les rôles du *Feu* et du *Rossignol*.

TERRY WEY
alto

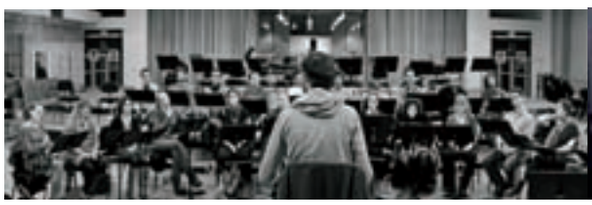
Ce jeune contre-ténor suisse a commencé à chanter en public dès l'âge de 8 ans en tant que membre du Schubert Choir et du Wiener Sängerknaben avec lesquels il a donné quelques 300 concerts ! Fin 2002, il opte définitivement pour la tessiture d'alto. Il a enregistré plusieurs fois les *Cantates* de Bach, avec Marc Minskowski, Rudolf Luzt, Pieter Jan Belder et Raphaël Pichon.

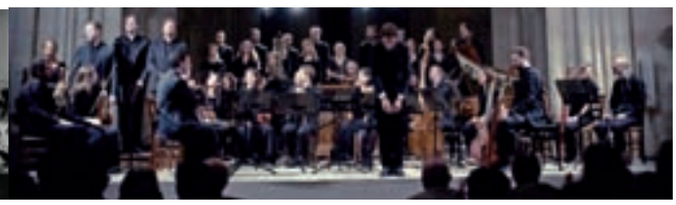
THOMAS HOBBS
ténor

Ténor d'origine britannique, il se destinait tout d'abord à une carrière de trompettiste avant d'étudier le chant avec Ian Partridge et d'intégrer le Royal College of Music. Il a chanté dans le chœur Tenebrae, avec The Sixteen, Kammerchor Stuttgart et avec le Collegium Vocale Gent qu'il rejoint en 2012. Il a récemment chanté la *Messe en Si* avec la Bach Akademie Stuttgart.

BENOIT ARNOULD
basse

Nommé *révélation lyrique classique* de l'Adami et titulaire d'une licence de musicologie à l'université de Paris IV Sorbonne, il a chanté sous les directions d'Hervé Niquet, Vincent Dumestre, et Martin Gester. En 2010, il a chanté la *Passion selon Saint Jean* sous la direction de Marc Minkowski et les *Cantates* de Bach ainsi que *King Arthur* de Purcell sous la direction de Ton Koopman.





ENSEMBLE PYGMALION
orchestre et chœur

Principalement centré, à ses débuts sur l'œuvre de Bach, l'ensemble s'est intéressé peu à peu aux contemporains du Cantor. À mesure que la réputation de Pygmalion grandissait, l'ensemble s'est lancé dans la recherche de musique d'aujourd'hui à interpréter sur instruments anciens. Une démarche inédite à travers laquelle Pygmalion a lancé en 2009 une série de commandes à de jeunes compositeurs. L'identité de Pygmalion cherche dès lors à se définir également par la recherche d'un noyau de musiciens fixe à l'opposé des notions de formations à géométrie variable. Par cette démarche, Pygmalion veut renouer avec l'esprit des grandes formations orchestrales. Régulièrement invités dans la plupart des grands festivals de musique baroque français et européens, ils enregistrent leur premier CD avec les *Missae Breves BWV 234 et 235* de Bach, immédiatement couvert de récompenses. En 2009, les différents projets de Pygmalion l'ont conduit à se produire dans de nombreux festivals dont le Festival d'Ambronay , el Efestioval de Beaune (version inédite de *Dardanus* de Rameau), ou à La Folle Journée de Nantes (travail autour des romantiques allemands, avec l'œuvre sacrée de Brahms et Bruckner). En 2010, Pygmalion s'est produit au Festival de Lessay pour la première fois. Les projets futurs s'articulent autour de la *Passion selon Saint Jean*, de *Castor & Pollux* et de la *Messe en si*, et conduiront l'ensemble, entre autres, Salle Pleyel, à l'Opéra Comique et à la Philharmonie de Hambourg...

1. Leopold, Prince d'Anhalt Köthen (1704-1728)
2. Portrait de Johann Sebastian Bach reconstitué.

HISTOIRE D'UNE RECONSTRUCTION

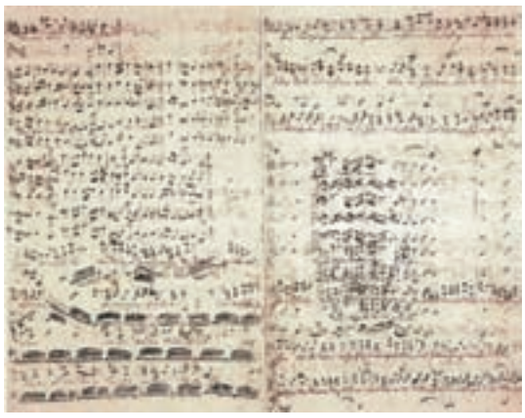
Texte de Raphaël Pichon

Il est passionnant de constater qu'aujourd'hui encore, la genèse d'une œuvre telle que la *Passion selon Saint Matthieu* n'a pas livré tous ses secrets. En effet, la création de sa première version (*Frühfassung*) n'est toujours pas attestée entre les dates de 1727 et 1729. À cette même époque, Bach écrit pour la mort du Prince de Köthen une cantate funèbre ambitieuse dont la musique ne nous est malheureusement pas parvenue, mais dont la totalité ou presque, concerne une parodie de la musique de deux œuvres majeures de cette époque : la *Trauer-Ode* BWV 198, et la *Passion selon Saint Matthieu* BWV 244b.

À sa mort, en novembre 1728, le souvenir du Prince de Köthen est encore très présent pour Johann Sebastian Bach qui passa cinq années riches et flamboyantes (1718-1723) dans la cité princière, dont quelques unes de ses plus belles pages de musique de chambre sont le témoignage le plus marquant. On lui demande alors d'écrire une musique funèbre aujourd'hui donc perdue, mais dont le livret et de précieuses informations sur sa facture nous sont malgré tout parvenus, notamment au travers de la publication du livret de cette œuvre, écrit par Henrici alias Picander, librettiste également de la *Passion selon Saint Matthieu*. Dès 1873, de premières recherches et études de l'œuvre de Bach permettent de constater la proximité du livret de cette musique funèbre avec de nombreuses arias de la Saint Matthieu : sonorités, nombre de vers et de pieds, caractères, etc...

Pour exemple, le célèbre « *Erbarme dich* » de la *Passion selon Saint Matthieu* ressemble à tous points de vue à l'aria « *Erhalte mich* » de notre *TrauerMusik*. Ainsi, se dessine l'hypothèse d'une œuvre parodiant la Saint Matthieu pour partie, et la *TrauerOde BWV 198*, écrite, elle, un an plus tôt, pour la mort de la reine de Pologne.

Abandonnée à la fin du XIXe siècle, cette œuvre mystérieuse renouvelle l'attention des spécialistes à la fin du XXème siècle, se retrouvant notamment au cœur des débats concernant la genèse et la création de la *Passion selon Saint Matthieu*, consacrée depuis longtemps comme l'un des chefs-d'œuvre de toute musique sacrée. De nombreux travaux viennent confirmer numéro par numéro que cette œuvre est une compilation de musiques arrivées jusqu'à nous. Mais ce qui relance tout particulièrement l'intérêt, c'est le doute catégorique quant à la primeur de sa musique : Bach a-t-il pensé cette musique d'abord pour le texte de notre *TrauerMusik*, ou d'abord pour la *Passion selon Saint Matthieu* ? Imaginer que certaines des plus grandes pages du Kantor puissent être entendues dans leur possible contexte originel nous a paru absolument passionnant et fascinant. En effet, les travaux de spécialistes comme Thomas Braatz, ou encore Klaus Häfner étayent la relation extrêmement liée entre ces deux œuvres. Cette *TrauerMusik* donne donc à entendre ce qui pourrait être la cantate la plus longue et ambitieuse de Johann Sebastian Bach, et utilisant les deux choeurs extrêmes de la *TrauerOde BWV 198*, ainsi qu'un chœur et neuf arias de la *Frühfassung* de la *Passion selon Saint Matthieu*. De derniers travaux universitaires ont révélé également la



1. Fac simile du manuscrit de la partition révisée par J. S. Bach de la *Passion selon Saint Matthieu BWV 244b,* datée 1736.

proximité du chœur central, appelé *Dictum*, avec le second *Kyrie* de la *Messe en si* de 1733. Sur le texte du *Psaume 68*, la fugue stricte et sévère du second *Kyrie* semble être toute pensée pour ce nouveau contexte.
Une fois que nous avons accepté de retirer nos empreintes presque indélébiles de ces musiques sur leur texte connu, nous voyons apparaître une œuvre nouvelle, passionnante, où ces nouveaux textes semblent avoir toujours été pensés pour elles. Enfin, les offices funèbres luthériens de cette époque commençaient traditionnellement par un introït en latin, puisé dans le répertoire des maîtres anciens du *stile antico*, plus strict et sévère. Dans cette tradition, nous avons puisé dans l'œuvre magnifique du compositeur Leonhard Lechner, lui même compilé dans le *Florilegium Portense*, recueil de plus de cent motets anciens dans lequel Bach tirait les motets pour compléter ses offices.
R. P.

À PROPOS DES DIVERSES RECONSTRUCTIONS

Résumé historique

Au XIXe siècle, le musicologue allemand Wilhelm Rust (1822-1892) fut le premier à s'intéresser à la *Köthener Trauermusik,* lors d'une de ses nombreuses contributions pour la *Bach Gesellschaft*, une société musicale qui se proposait de publier tout l'œuvre original de Bach « *sans aucune surcharge éditoriale* ». Wilhelm Rust s'aperçut alors que la *Köthener Trauermusik* était constituée de « parodies » de deux autres œuvres : la cantate funèbre *Laß, Fürstin, laß noch einen Strah*l (*Princesse, encore un dernier regard*) BWV 198, composée en 1727 pour les funérailles de Christiane Eberhardine von Brandenburg-Bayreuth, Électrice de Saxe puis reine de Pologne… et surtout la *Passion selon Saint Matthieu* BWV 244b.
Ce n'est qu'un peu plus d'un siècle plus tard, en 1999, que l'idée de reconstruire la *Trauermusik* comme elle devait être à l'origine, a été concrétisée par le musicologue polonais Wladyslaw Gnat. L'exécution de cette première reconstruction partielle eut lieu, lors du 270e anniversaire de la première exécution supposée, le 24 mars 1999.
L'année suivante, en 2000, le musicologue allemand Hans Grüß reconstruit tous les arias et la plupart des chœurs, les récitatifs étant confiés à un récitant.
La première reconstruction complète doit attendre 2004 et le travail effectué par Andrew Parott avec le New York Collegium. Il fait d'ailleurs une captation de cette version au disque en 2010, avec l'ensemble anglais Taverner Consort and Players.
En 2010 encore, le claveciniste allemand Alexander Ferdinand Grychtolik publie une nouvelle édition d'une autre reconstruction « complète » de la *Köthener Trauermusik*. Dans cette version, la plupart des récitatifs sont adaptés des récitatifs *accompagnato* de la *Passion selon Saint Matthieu*. Cette reconstruction est basée sur l'hypothèse des musicologues allemands Detlef Gojowy, Thomas Braatz et Klaus Häfner selon laquelle il y a une connexion parodique non seulement entre les airs et les chœurs, mais aussi entre les récitatifs *accompagnato* des deux œuvres.
À partir de 2011, Raphaël Pichon et Morgan Jourdain s'intéressent aussi à cette œuvre disparue. Ils tentent alors une reconstitution en reprenant les hypothèses de Braatz et Häfner, en ajoutant l'Introït en latin de Leonard Lechner (1553-1606), compositeur allemand de la Renaissance et le *Dictum* emprunté au second *Kyrie* de la *Messe en si*. C'est cette reconstitution que nous entendons ce soir.

Détail du dôme des Invalides.
Peint par Jean Jouvenet en 1704.
Construit par Jules Hardouin Mansart entre 1676 et 1706.
Paris. France.

Harold en Italie (op. 16, H. 68) d'Hector Berlioz a été composée en 1834. Intitulée *Symphonie en quatre parties avec alto principal* c'est cependant une œuvre d'un genre tout à fait nouveau, entre la symphonie et le concerto, sans être pour autant une symphonie concertante. La pièce est une commande spéciale du célèbre violoniste italien Niccolò Paganini (1782-1840) à Berlioz dont il a entendu la *Symphonie fantastique*, lors d'un des ses passages à Paris. Il s'agit pour lui d'explorer toutes les possibilités du magnifique alto *Stradivarius* qu'il vient d'acquérir. Rattrapé par la maladie, Paganini ne pourra jamais créer cette commande qui est exécutée pour la première fois le 23 novembre 1834 au Conservatoire de Paris avec Chrétien Urhan à l'alto. Le succès est immédiat. Paganini ne l'entendra que 4 ans plus tard, au seuil de la mort, couplé à la *Symphonie fantastique* dirigé par Berlioz lui même. L'admiration de Paganini est telle, que quelques jours plus tard, il fait un don de 20.000 francs-or à Berlioz, somme considérable, qui permet à Berlioz d'éponger ses nombreuses dettes ! (*Détails page 44*).

La ***Symphonie n°3 « eroica »*** de Beethoven a commencé à être composée au milieu de l'année 1802, pour être poursuivie durant l'été 1803, et terminée en 1804. La plus importante partie du travail se situe entre Juin et Octobre 1803, lors des séjours de Beethoven à Baden et Oberdöbling. Il n'achève réellement son travail de composition qu'après avoir entendu une première exécution de cette symphonie, à la fin du printemps 1804, lors d'une répétition privée de l'orchestre du Prince de Lobkowitz à Vienne. Elle est nommée à l'origine *« Sinfonia grande, intitolata Bonaparte »* et dédiée au général Napoléon Bonaparte que le compositeur admirait comme l'incarnation des idéaux de la Révolution française. On connait la suite. Lorsque le général Bonaparte se proclame empereur des Français en mai 1804, Beethoven furieux, efface son nom de la page de garde, avec une force telle que la légende veut qu'il en brise sa plume et abîme le papier. Lors de sa publication au *Comptoir des Arts et de l'Industrie* à Vienne en 1806 sous le numéro d'opus 55, Beethoven y inscrit le titre *Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire d'un grand'uomo (Symphonie héroïque, composée en mémoire d'un grand homme)*. La dédicace au général Bonaparte a disparu et Beethoven dédie sa symphonie à son grand mécène, le prince de Lobkowitz... que l'on peut aussi considérer comme un grand homme ! La Symphonie n°3 a été créée le 7 avril 1805 au Theater an der Wien à Vienne, Beethoven dirigeait lui-même l'orchestre. (*Détails page 45*).

Les Heures Musicales

LESSAY 2013

vendredi 23 août

21h - église abbatiale

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

> Harold en Italie op.16 H. 68 (1834)

Symphonie en 4 parties avec alto principal

1. Harold aux montagnes - Scène de mélancolie, de bonheur et de joie
   (Adagio - Allegro)
2. Marche des pèlerins chantant la prière du soir
   (Allegretto)
3. Sérénade d'un Amoureux dans les Abruzzes
   (Allegro assai - Allegretto)
4. Orgie de brigands - Souvenirs des scènes précédentes
   (Allegro frenetico - Adagio)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

> Symphonie n° 3 «Eroica» (1803-1804)

1. Allegro con brio
2. Marcia funebre
   (Adagio assai)
3. Scherzo
   (Allegro vivace - Alla breve - Tempo primo)
4. Finale.
   (Allegro molto - Poco Andante - Presto)

La Chambre Philharmonique est subventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication.
Elle est accueillie en résidence dans la Communauté d'agglomération Porte de l'Isère, avec le soutien du Conseil général de l'Isère.
MÉCÉNAT MUSICAL SOCIÉTÉ GÉNÉRALE en est le mécène principal.

LA CHAMBRE PHILHARMONIQUE ORCHESTRE

EMMANUEL KRIVINE DIRECTION MUSICALE

AMIHAI GROSZ ALTO

Informations pratiques :
Harold en Italie : 43 mn
Symphonie n° 3 : 47mn

EMMANUEL KRIVINE

Il débute par l'étude du violon au Conservatoire de Paris où il obtient son premier prix à 16 ans. Il se perfectionne ensuite auprès d'Henryk Szeryng et de Yehudi Menuhin. C'est après une rencontre décisive avec le chef d'orchestre Karl Böhm qu'il se consacre à la direction d'orchestre. Il met définitivement un terme à sa carrière de violoniste en 1981 et s'engage dans une carrière internationale de chef d'orchestre qui le conduit notamment à l'Orchestre Philharmonique de Radio France en tant que chef invité permanent, puis à l'Orchestre National de Lyon. Emmanuel Krivine collabore régulièrement avec les plus grands orchestres mondiaux tels que le Berliner Philharmoniker, la Dresden Staatskapelle, l'Orchestre du Concertgebouw, le London Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Mahler Chamber Orchestra, les orchestres de Boston, Cleveland, Philadelphie ou Los Angeles. En 2004, Emmanuel Krivine s'associe à la démarche de plusieurs musiciens européens avec lesquels il fonde la Chambre Philharmonique.
Depuis 2006, il est aussi le directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg.

© brinks artist management

AMIHAI GROSZ

Né en 1979 à Jérusalem (Israël), il a commencé le violon à l'âge de 5 ans et l'alto à l'âge de 11 ans avec des professeurs tels que David Chen, Haïm Taub, puis Hagaï Shaham et Tabea Zimmermann. En 1995, il intègre le célèbre Quatuor Jérusalem, dont il est membre fondateur, et qui est une des formations les plus dynamiques de sa génération.
Après 10 ans de travail professionnel, 2010 marque le début de quelque chose de nouveau pour Amihai Grosz : il est premier altiste de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, orchestre avec lequel il a déjà travaillé de nombreuses fois durant ces dernières années. Jusque là, il avait joué avec des orchestres de renommée internationale comme le West-Eastern Divan de Daniel Barenboim, le Jerusalem Symphony Orchestra, le Munich Chamber Orchestra, le Deutsche Staatsoper Berlin, l'Israël Chamber Orchestra. Il se produit dans des festivals tels que le Festival de Verbier, les BBC Proms, le Rolandseck Bahnhof, l'Utrecht international Chamber Music Festival, Spectrum Concerts Berlin...
Amihai Grosz joue un alto fabriqué vers 1570 par le luthier italien Gasparo da Salò (1542-1509), l'un des premiers luthiers à fabriquer des altos de différentes tailles (39 à 45,5 cm). Environ quatre vingt de ces instruments sont parvenus jusqu'à nous. L'alto que joue Amihai Grosz est un de ceux-ci, prêt permanent mis à sa disposition par une collection privée.

LA CHAMBRE PHILHARMONIQUE

orchestre symphonique sur instruments d'époque

Née sous l'égide d'Emmanuel Krivine, La Chambre Philharmonique est un orchestre d'un genre particulier, constitué de musiciens issus des meilleures formations européennes, animés d'un même désir musical : faire du plaisir et de la découverte le cœur d'une nouvelle aventure en musique. Dotée d'une architecture inédite (instrumentistes et chef se côtoient avec les mêmes statuts, le recrutement par cooptation privilégie les affinités), et d'un fonctionnement autour de projets spécifiques et ponctuels, cet orchestre symphonique est aussi un lieu de recherches et d'échanges, retrouvant instruments et techniques historiques appropriés à chaque répertoire.

Depuis ses débuts en 2004, cet orchestre a connu un engouement partout renouvelé (Cité de la musique à Paris, MC2 à Grenoble, Alte Oper à Francfort, Philharmonie de Essen, Philharmonie du Luxembourg, Palau de la Musica Catalana à Barcelone, Arsenal de Metz, Théâtres d'Orléans et Caen, Festivals de Montreux, du Schleswig Holstein, de la Chaise-Dieu, de la Côte Saint-André, Bonn Beethovenfest, Rheingau Musik Festival, etc.), notamment aux côtés de Viktoria Mullova, Andreas Staier, Emanuel Ax, Ronald Brautigam, Alexander Janiczek, Stéphanie-Marie Degand, David Guerrier, Renaud Capuçon, Jean-Guihen Queyras ou Robert Levin.

La musique d'aujourd'hui y est présente avec des commandes et des créations d'œuvres de compositeurs comme Bruno Mantovani en 2005 et Yan Maresz en 2006. L'orchestre a fait ses débuts à l'opéra avec la production à l'Opéra comique de *Béatrice et Bénédict*, opéra en deux actes d'Hector Berlioz sur un livret de William Shakespeare, avec le Chœur de chambre Les Éléments, dans une mise en scène de Dan Jemmet.

La Chambre Philharmonique a débuté sa collaboration avec le label discographique Naïve par la *Messe en ut mineur* de Mozart (2005). Le premier enregistrement sur instruments d'époque de la *Symphonie du Nouveau Monde* de Dvorak, couplée avec le *Konzertstück pour 4 cors et orchestre* de Schumann avec David Guerrier, a été récompensé par un « Classique d'Or RTL » à sa sortie en 2008. La deuxième parution discographique, consacrée à Mendelssohn en 2007, ainsi que la dernière consacrée à la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec le Chœur de chambre Les Éléments ont été distinguées par la critique (*ffff* de Télérama).

La captation de la *Symphonie en ré* de Franck et du *Requiem* de Fauré à la Bibliothèque Nationale de France a donné lieu à la télédiffusion de deux émissions Maestro sur Arte.

L'intégrale des symphonies de Beethoven, donnée dans trois lieux partenaires (Cité de la musique à Paris, MC2 à Grenoble et Théâtre de Caen) enregistrée pour Naïve, définit un moment identitaire fondamental du projet artistique de l'orchestre. Le coffret a été salué par la critique internationale (Gramophon Editor's Choice, CD of the month Classic FM, etc.)

Le voyageur contemplant une mer de nuages
Peint en 1818 par Caspar David Friedrich.
Hambourg Kunsthalle (Allemagne).

HAROLD EN ITALIE OP. 16 D'HECTOR BERLIOZ

Berlioz raconte ainsi sa rencontre avec Paganini et la naissance de cette symphonie qui ne veut pas être un concerto :
« Reconnaissant alors que mon plan de composition ne pouvait lui (Paganini) convenir, je m'appliquai à l'exécuter dans une autre intention et sans plus m'inquiéter de faire briller l'alto principal. J'imaginai d'écrire pour l'orchestre une suite de scènes, auxquelles l'alto solo se trouverait mêlé comme un personnage plus ou moins actif conservant toujours son caractère propre ; je voulus faire de l'alto, en le plaçant au milieu des poétiques souvenirs que m'avaient laissés mes pérégrinations dans les Abruzzes, une sorte de rêveur mélancolique dans le genre du Childe-Harold *de Byron. De là le titre de la symphonie :* Harold en Italie. *Ainsi que dans la* Symphonie fantastique, *un thème principal (le premier chant de l'alto) se reproduit dans l'œuvre entière; mais avec cette différence que le thème de la* Symphonie fantastique, *l'idée fixe s'interpose obstinément comme une idée passionnée, épisodique, au milieu des scènes qui lui sont étrangères et leur fait diversion, tandis que le chant d'Harold se superpose aux autres chants de l'orchestre, avec lesquels il contraste par son mouvement et son caractère, sans en interrompre le développement. »*
Voici maintenant le récit que fait Berlioz de la première audition en 1838 de l'œuvre qu'il dirigea lui-même devant un Paganini presque mourant, qui était venu l'entendre à défaut de pouvoir l'exécuter : *« Le concert venait de finir, j'étais exténué, couvert de sueur et tout tremblant, quand, à la porte de l'orchestre, Paganini, suivi de son fils Achille, s'approcha de moi en gesticulant vivement. Par suite de la maladie du larynx dont il est mort, il avait alors déjà entièrement perdu la voix (…) Il fit un signe à l'enfant qui, montant sur une chaise, approcha son oreille de la bouche de son père et l'écouta attentivement. Puis Achille redescendant et se tournant vers moi : « Mon père, dit-il, m'ordonne de vous assurer, monsieur, que de sa vie il n'a éprouvé dans un concert une impression pareille ; que votre musique l'a bouleversé et que s'il ne se retenait pas il se mettrait à vos genoux pour vous remercier. » À ces mots étranges, je fis un geste d'incrédulité et de confusion mais Paganini me saisissant le bras et râlant avec son reste de voix des oui ! oui ! m'entraîna sur le théâtre où se trouvaient encore beaucoup de mes musiciens, se mit à genoux et me baisa la main. Besoin n'est pas, je pense, de dire de quel étourdissement je fus pris ; je cite le fait, voilà tout.»*

Le général Bonaparte au pont d'Arcole
Peint en1797 par Antoine-Jean Cros
Exemplaire du Musée de l'Hermitage St Petersbourg (Russie).

SYMPHONIE N° 3 « EROICA » DE LUDWIG VAN BEETHOVEN

Ce qui frappe l'auditeur de la première exécution de l'œuvre est d'abord sa durée : environ deux fois plus longue que toutes les symphonies de Haydn ou de Mozart. Le premier mouvement à lui seul est presque aussi long que la totalité de plusieurs symphonies classiques !

Dans le premier mouvement ***Allegro con brio***, Beethoven rompt avec certains principes de composition utilisés par les grands maîtres classiques jusque là. Cela se concrétise par la suppression de l'introduction habituelle, remplacée par deux accords en mi bémol majeur et par l'utilisation massive des bois et des cuivres. Le rôle de ces derniers devient même essentiel puisqu'ils participent à l'énoncé des thèmes. Sur le plan harmonique, les nombreuses modulations présentes explorent à la fois de nouvelles tonalités peu utilisées jusqu'alors, et l'emploi de dissonances dans le développement. L'innovation se poursuit au niveau même de la structure, avec l'ajout d'un troisième thème dans le développement, avec le rallongement de celui-ci pour nous faire entendre de nouveaux motifs rythmiques et mélodiques, avec une coda qui rappelle tous les thèmes énoncés, et enfin avec cette longueur de mouvement, tout à fait inédite pour son temps, puisqu'elle peut atteindre jusqu'à 18 minutes, dans certaines interprétations. Le second mouvement constitué d'une ***marcia funebre*** devenue célèbre entre toutes, est considérée par beaucoup comme marquant le début du romantisme en musique. Le large éventail et la grande intensité des émotions qui sont proposées de la grande douleur du thème de la marche elle-même si sombre et si funeste au réconfort des épisodes en majeur, ont placé définitivement cette œuvre au panthéon du romantisme musical. Le troisième mouvement ***scherzo***, apparaît à certains comme une *« indomptable révolte d'énergie créative »*. Le quatrième mouvement ***finale*** affiche une portée émotionnelle similaire et brille aussi par sa longueur inhabituelle dans le corps d'une symphonie, qui lui donne une importance toute nouvelle au sein de l'Histoire de la musique. Alors que dans les précédentes symphonies, le *finale* était une conclusion rapide, il est ici constitué d'une longue série de variations et de fugues sur un thème que Beethoven avait déjà écrit pour son ballet *Les Créatures de Prométhée* et qu'il trouva à propos de « réemployer » dans sa symphonie.

L'Association
Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay

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

Le Ministère de la Culture
et de la Communication-
Direction Régionale des Affaires Culturelles
de Basse-Normandie

Le Conseil Régional de Basse-Normandie

Le Conseil Général de la Manche

La Ville de Lessay
La Communauté de Communes du Canton de Lessay

La Commune de Canville-La-Rocque

Les sociétés, associations et personnes privées qui apportent
un partenariat financier:

Florette, Primeal, Crédit Agricole Normandie
Michael et Sally Payton

avec la participation de :
France Musique, Sacem,
Adami
L'Adami représente les artistes-interprètes principaux : comédiens, danseurs, chanteurs,musiciens sotistes, chefs d'orchestre. Sa mission est de gérer leurs droits en France et à l'étranger. Elle agit au niveau national et européen pour leur juste rémunération notamment au titre de la copie privée et des nouveaux usages numériques. Elle favorise également l'emptoi artistique au moyen de ses aides à la création.
La culture avec la copie privée
Radios Chrétiennes en France (RCF), Tendance Ouest

ainsi que :
les bénévoles
le personnel communal de Lessay et de la
Communauté de Communes du Canton de Lessay
qui apportent leur aide à l'organisation matérielle

20e festival de Lessay

Président d'honneur et co-fondateur
Jean-François Le Grand
Président du conseil général de la Manche

Président et co-fondateur
Edme Jeanson

Vice-président, directeur artistique
Olivier Mantei

Vice-présidente, responsable de l'administration
Marie-Agnès Legoubey
Secrétaire
Roselyne Finel

Programme, brochure, blog, réseaux sociaux Francis Rousseau
Régisseur Franck Hellec
Trésorière Marine Leprieur

Les Heures Musicales de Lessay sur Internet :

Blog officiel
http://lesheuresmuses.blogspot.fr/
Page facebook officielle
les heures musicales de Lessay
Compte twitter officiel
@lesheuresmuses

Programme 2013 : Francis Rousseau S&C.
Imprimerie : LECAUX OCEP

SUIVEZ NOUS SUR LE BLOG ET LES RÉSEAUX SOCIAUX

Les heures musicales de Lessay

@lesheuresmuses

http://lesheuresmuses.blogspot.fr/

LES HEURES MUSICALES DE L'ABBAYE DE LESSAY, BP 31,
50430, LESSAY, MANCHE, BASSE-NORMANDIE
http://lesheuresmuses.blogspot.com