



LA CHAISE DIEU

57^e
FESTIVAL
DE
MUSIQUE



2023

Le Puy-en-Velay

Brioude/Lavaudieu

Saint-Paulien

Ambert / Nouara

Saint-Bonnet-le-Château

Montbrison

Initié en 1966 par Georges Cziffra (†) et György Cziffra Jr. (†), le festival est administré par l'association « Festival de La Chaise-Dieu »

Jacques Barrot (†), Guy et Josette Ramona, présidents d'honneur

Gérard Roche, président

Boris Blanco, directeur général

PARTENAIRES 2023

Partenaires institutionnels

Région Auvergne-Rhône-Alpes

État
Direction régionale des affaires culturelles
Auvergne-Rhône-Alpes

Département de la Haute-Loire

Communauté d'agglomération du Puy-en-Velay

Ville de La Chaise-Dieu

Département de la Loire

Syndicat mixte du Projet Chaise-Dieu

Agglo Pays d'Issoire

Loire Forez Agglomération

Communautés de communes Ambert Livradois Forez – Brioude Sud Auvergne

Villes du Puy-en-Velay
Brioude
Lavaudieu
Saint-Paulien
Ambert
St-Bonnet-le-Château
Montbrison

Chamalières-sur-Loire
Craponne-sur-Arzon
Esteil
Lavoûte-Chilhac
Le Vernet-Chaméane
Polignac
Saint-Julien-Chapteuil
Saugues –Yssingeaux

Mécène clé de voûte

Fondation d'entreprise OMERIN

Grands mécènes

bioMérieux

Fondation d'entreprise Michelin

EREN Groupe

Mécènes

Crédit agricole Loire Haute-Loire

Groupe Caisse des Dépôts – délégation régionale Auvergne-Rhône-Alpes

Laboratoires Théa

Texprotec

Horticulture & Jardins

Vue en Ville

Groupe Barbier

Groupe Neyret Textile

Mécènes – cercle des partenaires locaux

Berger Voyages

Colorteam

EUREX Allègre et Faure

Fareva La Vallée

Groupe lepuuy-hotels.com

Groupe Vacher

Kina Boissons

Laboratoire Cosmetosource

Librairie Laïque

Livraloc

Maison Borde

Pagès - Distillerie du Velay

Pagès Infusions

Sabarot Wassner

Super U Aiguilhe

Partenaires

Ravon Automobile

Champagne Deutz

Clear Channel France

GL events

Société des Eaux de Volvic

Ymedia

EDF – Direction régionale Auvergne-Rhône-Alpes

Partenaires médias

France 3 Auvergne-Rhône-Alpes

France Musique

France Bleu Pays d'Auvergne – France Bleu Saint-Étienne Loire

La Croix

La Montagne / L'Éveil de la Haute-Loire

RCF Puy-de-Dôme, Haute-Loire et Allier

Radio Craponne

Le Festival de La Chaise-Dieu est membre de France Festivals et adhérent de La marque Auvergne.

Le Fonds de dotation de l'association Festival de La Chaise-Dieu accompagne la 57^e édition du festival.

Licences PLATESSV-R-2019-000392

PRIX 15€



57^e
FESTIVAL
DE
MUSIQUE

LA CHAISE DIEU

Le Puy-en-Velay

Brioude/Lavaudieu

Saint-Paulien

Ambert/Nouara

Saint-Bonnet-le-Château

Montbrison

Sous le haut patronage de

**Monsieur Emmanuel Macron,
Président de la République**

C'est l'été sur France Musique

Émissions, concerts, festivals, podcasts...



**Mme Rima Abdul Malak,
Ministre de la Culture
et de la Communication**



Faire vivre la musique classique et attirer les talents du monde entier dans un village de 500 habitants, voici le défi que s'est lancé le Festival de La Chaise-Dieu depuis plus de cinquante ans! Aujourd'hui, le pari est brillamment relevé. Pendant dix jours, le Festival propose ainsi aux spectateurs de découvrir le répertoire classique – de Mahler à Beethoven en passant par Rachmaninov – interprété par des ensembles, orchestres et solistes d'excellence.

Les orchestres nationaux des quatre coins de la France, le violoniste Renaud Capuçon, le pianiste Alexandre Kantorow, et tant d'autres, se retrouveront donc tous au cœur de la Haute-Loire. Ils y joueront aussi aux côtés d'une jeune génération en résidence, repérée grâce au programme « Génération Chaise-Dieu », qui se produira lors de concerts en accès libre afin que spectateurs et jeunes musiciens puissent y vibrer ensemble, sans distinction d'origines, de moyens ou de familiarité au répertoire classique.

La Chaise-Dieu est devenue un poumon de la diffusion de la musique classique dans la région, dont je me réjouis qu'il tende aujourd'hui les bras à une nouvelle génération de musiciens et de publics. C'est un rendez-vous précieux: tous mes remerciements vont donc à l'équipe d'organisation, et notamment à la centaine de bénévoles sans qui le festival ne pourrait se tenir.

Excellent festival à toutes et tous!

FESTIVAL RÉGION DES LUMIÈRES



La Région Auvergne-Rhône-Alpes

5 AOÛT



27 AOÛT
2023

ABBATIALE SAINT-ROBERT

LA CHAISE-DIEU

**SPECTACLE SON ET LUMIÈRE GRATUIT
TOUS LES SOIRS**

Jusqu'au 16 août :

De la tombée de la nuit à minuit

À partir du 17 août :

Début du spectacle à l'issue des concerts, jusqu'à minuit



Laurent Wauquiez
Président de la région
Auvergne-Rhône-Alpes



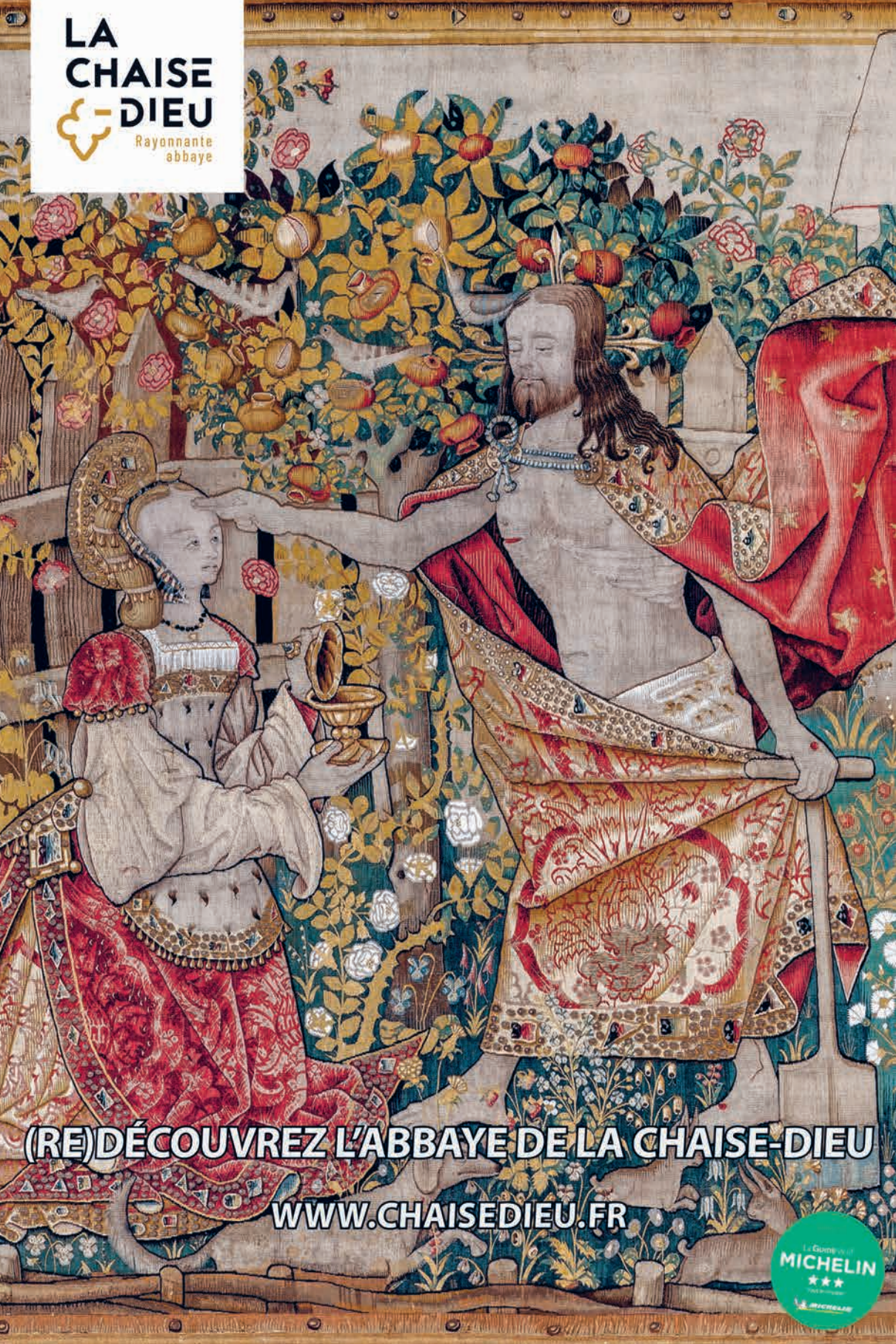
Véritable institution de notre territoire, le Festival de La Chaise-Dieu incarne à la perfection l'ambition culturelle que nous portons à la Région.

Au fil des années, il s'est imposé comme un événement de référence de la musique symphonique avec une programmation d'excellence et d'exception.

Au-delà de La Chaise-Dieu, le festival se déploie aux quatre coins de notre département et de notre région en proposant des concerts et représentations faisant raisonner dans plusieurs édifices de notre territoire les plus grandes œuvres de musique sacrée.

Je suis également très sensible à la mise en place de nombreux événements gratuits tout au long de la manifestation permettant au plus grand nombre d'accéder à la richesse de notre patrimoine culturel.

Je tiens à remercier les organisateurs et bénévoles mobilisés et vous souhaite à tous une excellente 57^e édition.



(RE)DÉCOUVREZ L'ABBAYE DE LA CHAISE-DIEU

WWW.CHAISEDIEU.FR

Marie-Agnès Petit
Présidente du département de la Haute-Loire
Présidente du syndicat mixte
du Projet Chaise-Dieu



Depuis de nombreuses années, le Festival de La Chaise-Dieu partage des émotions intenses avec le Département de la Haute-Loire, un partenaire de longue date. Cette 57^e édition marque un tournant avec l'arrivée de Boris Blanco en tant que directeur général, permettant au festival de se réinventer sans se trahir.

Tout en conservant son identité propre, celle d'un événement unique dans le paysage festif français, cette édition, à travers son nouveau dispositif « Génération Chaise-Dieu » mis en place cette année, va vous faire découvrir les talents émergents. Le Festival continuera d'animer nos territoires avec des concerts dans différentes communes de la Haute-Loire. Ces initiatives démontrent la volonté commune entre nos deux entités d'œuvrer à renforcer l'accès aux arts et à la culture pour tous les Altaligiériens.

La richesse de notre patrimoine culturel alliée à une très grande vitalité artistique constitue, pour notre département, un atout exceptionnel. La culture, dans tous ses domaines, s'étend incontestablement comme un marqueur fort d'attractivité de notre territoire. Soutenir cet enthousiasme culturel, mais aussi encourager par des mesures phares l'irrigation de toute la Haute-Loire pour un accès du plus grand nombre à une culture diversifiée, mais surtout de qualité, est l'un des objectifs de notre feuille de route Cap 2030. C'est pourquoi nous soutiendrons les territoires qui n'ont toujours pas accès à une offre culturelle suffisamment structurée et développée en accompagnant les acteurs de terrain, les bénévoles, les associations ou encore les communes et intercommunalités.

Des œuvres grandioses dans un patrimoine exceptionnel, au cœur d'une nature préservée : voilà La Chaise-Dieu !

Très bon festival à tous.

André Brivadis
Vice-président du syndicat mixte
du Projet Chaise-Dieu
Maire de La Chaise-Dieu



En août 2023, la lumière du Festival va briller sur notre commune et sur un territoire plus vaste. J'espère que cette programmation élargie permettra d'aller chercher un nouveau public tout en gardant les mélomanes fidèles.

Tout au long de l'année brillent les projecteurs de l'auditorium qui accueille des artistes en résidences, ponctuées par des restitutions publiques.

Des nouveautés : le début du festival sera marqué par un feu d'artifice tiré depuis le parvis, mais aussi un spectacle illuminera la façade de l'abbaye. Les spectateurs pourront l'apprécier pendant trois semaines en août et en sortant des concerts.

Pour la municipalité, il est primordial de soutenir le festival, de l'encourager, de faciliter son organisation et ainsi lui permettre d'évoluer et de grandir pour la prospérité de notre territoire, il en est un phare.

Merci à tous les bénévoles, sans vous rien n'est possible.

Le mot « lumière » sera donc le fil conducteur de cette année.



PUY DE LUMIÈRES

Parcours lumières
9 sites exceptionnels
à découvrir

LA RÉGION
DES LUMIÈRES

Auvergne - Rhône - Alpes



PUYDELUMIERES.FR



La Région
Auvergne-Rhône-Alpes



Haute-Loire
LE DÉPARTEMENT



Michel Joubert
Président de la communauté
d'agglomération du Puy-en-Velay



Ce festival résonne dans toute la communauté d'agglomération et la fait rayonner.

J'adresse mes remerciements à Boris Blanco qui met en œuvre un projet artistique de qualité ainsi qu'aux nombreux bénévoles sans qui rien ne se passerait.

Je souhaite aux festivaliers, en plus de profiter de très beaux concerts, de vivre une belle expérience dans ce magnifique ensemble abbatial qui permet une acoustique unique.

Un grand rendez-vous!

11^e édition

Rendez-vous en **Forez**

Festival Baroque en Forez

DU **30** SEPTEMBRE
AU **8** OCTOBRE
2023

RÉCITS
baroques

Avec le soutien de
Loire
LE DÉPARTEMENT

www.baroque-en-forez.fr

Loire
Forez
Agglo

Georges Ziegler
Président du Département de la Loire.



La Loire est particulièrement heureuse d'être à nouveau le partenaire du Festival de La Chaise-Dieu.

Pour cette 57^e édition, notre département a fait le choix d'accueillir deux représentations de cet événement qui fera donc escale à Saint-Bonnet-le-Château et à Montbrison.

Deux communes qui témoignent du charme et de la richesse patrimoniale de notre territoire et qui offriront un cadre en harmonie avec les promesses d'un répertoire musical unique.

Ces dates, très attendues dans la Loire, illustrent une volonté commune de favoriser la culture pour tous en proposant une parenthèse enchantée à celles et ceux qui auront la chance d'assister à des concerts éclectiques, marqués par l'excellence.

Nous sommes donc honorés de soutenir un festival de renommée nationale qui, cette année encore, permettra à toutes et à tous de découvrir des sites singuliers, chargés de spiritualité, en mêlant une acoustique exceptionnelle et une programmation remarquable.

Tout concourt à offrir aux festivaliers des moments inoubliables et le Département est fier de s'associer à ce rendez-vous culturel d'exception.



#studio3

Découvrez les talents musicaux
de la région Auvergne-Rhône-Alpes

À RETROUVER
SUR

france.tv.3

auvergne
rhône-alpes

Le Festival de La Chaise-Dieu souhaite adresser ses sincères remerciements à toutes les communes et intercommunalités partenaires pour leur soutien tant financier que logistique ainsi que pour leur relais de communication.

Elles demeurent les garantes du succès toujours grandissant du festival.

Merci aux élus des villes partenaires, en particulier :

Monsieur Michel Chapuis,
maire du Puy-en-Velay

Monsieur Jean-Luc Vachelard,
maire de Brioude et président
de la communauté de communes
Brioude Sud Auvergne

Madame Marie-Pierre Vincent,
maire de Saint-Paulien

Monsieur Christophe Bazile,
maire de Montbrison

Monsieur Daniel Forestier,
président de la communauté
de communes Ambert Livradois Forez

Monsieur Guy Gorbinet,
maire d'Ambert

Monsieur Patrick Ledieu,
maire de Saint-Bonnet-le-Château

Monsieur Pascal Piroux,
maire de Lavaudieu

« Génération Chaise-Dieu » est un nouveau dispositif lancé par le Festival de La Chaise-Dieu en 2023.

Trois ensembles en musique de chambre en début de carrière sont accueillis en résidence et travaillent, tout au long du festival, avec trois tuteurs. Les masterclasses sont publiques dans différents lieux de La Chaise-Dieu. En complément de ces cours, les jeunes ensembles se produisent chaque jour dans une des communes partenaires de ce projet.

Aussi, le Festival souhaite également adresser ses remerciements aux communes qui accueillent ces jeunes ensembles :

Monsieur Pierre Liogier,
maire d'Yssingeaux

Monsieur Bertrand Barraud,
président de l'agglomération Pays d'Issoire

Monsieur Éric Valour,
maire de Chamalières-sur-Loire

Monsieur François Thalaud,
maire d'Esteil

Monsieur Christophe Mirmand,
maire de Craponne-sur-Arzon

Monsieur Christian Dauphin,
maire de Lavoûte-Chilhac

Monsieur Jean-Paul Vigouroux,
maire de Polignac

Monsieur Joël Plantin,
maire de Saugues

Monsieur André Ferret,
maire de Saint-Julien-Chapteuil

Monsieur Marc Hosmalin,
maire du Vernet-Chaméane

A M B E R T

MOULIN DE NOUARA

UNE HISTOIRE DE CŒURS

CENTRE CULTUREL
ET TOURISTIQUE



EXPOSITIONS



CONCERTS ET SPECTACLES



FESTIVALS



HÉBERGEMENTS
GÎTES ET
CHAMBRES D'HÔTES

SÉMINAIRES

ÉVÉNEMENTS
PRIVÉS

Venez séjourner dans nos chambres d'hôtes et gîtes,
célébrer un événement dans les différentes salles de réception,
organiser un séminaire ou une assemblée générale, ou encore
assister à l'un des nombreux spectacles dans l'auditorium !

MOULIN DE NOUARA

Et ne manquez surtout pas le **MOULIN A BD, AMBERT BD FESTIVAL**
les 30 et 31 mars 2024 !

Plus d'informations et programme de la saison culturelle sur

www.moulin-de-nouara.fr



Gérard Roche

Président de l'association Festival de La Chaise-Dieu



En 1343 Clément VI, pape en Avignon, fait construire l'imposante abbaye de La Chaise-Dieu qui sera son tombeau. Ce monumental chef-d'œuvre gothique a été édifié en six années. Et pourtant, c'était une période terrible, la guerre de Cent Ans en était à sa quatorzième année et sévissait, alors, la terrible épidémie de peste qui allait décimer la moitié de la population d'Europe. Cette abbaye est un des symboles de la victoire du génie des hommes au service de la beauté, sur les calamités qui écrasent leur destin... Il n'est pas déplacé, dans la période actuelle où la violence peut atteindre la barbarie, où l'angoisse face à l'inéluctable dérèglement climatique envahit notre quotidien, de trouver dans notre festival, dans notre abbaye de La Chaise-Dieu, un temps d'apaisement des esprits, dans l'émotion partagée du langage universel de la musique.

Après les « années Covid », nous souhaitons que cette 57^e édition soit celle du « renouveau » ! Renouveau par une programmation qui rappelle celles, fastueuses, des premiers festivals, et, je pense, à l'époque de Guy Ramona auquel nous ne dirons jamais assez notre reconnaissance ! Ce renouveau s'appuie aussi sur l'équipe de nos permanents, emmenée par la forte et attachante personnalité de notre nouveau directeur : Boris Blanco.

Si le Festival a pu traverser ces années difficiles du Covid, c'est grâce à la fidélité de nos mécènes qui nous ont toujours soutenus à l'instar de Xavier Omerin, le partenaire historique Alain Mérieux, et tous les autres que je ne puis citer ici, mais qui, au fil des rencontres, sont devenus nos fidèles amis !

Dans cette même période, le soutien des pouvoirs publics a été sans faille. L'État avec la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, les collectivités locales avec l'agglomération du Puy-en-Velay, le partenariat historique du Conseil départemental de la Haute-Loire et maintenant le soutien très important de la Région Auvergne-Rhône-Alpes.

Mais il me faut remercier aussi, ici, ceux qui sont « l'âme du Festival » : les bénévoles, les membres de l'association et vous tous, chers festivaliers !

Pour terminer, je dirai combien j'apprécie l'innovante « Génération Chaise-Dieu » qui créera des liens avec de jeunes musiciens professionnels et permettra de faire entendre dans nos communes cette musique que bien des gens n'ont pas toujours la chance de connaître.



**Boris Blanco, directeur général
du Festival de La Chaise-Dieu**



Chers amis festivaliers, cette année encore et comme depuis 1966, le Festival de La Chaise-Dieu prend ses quartiers d'été et s'apprête à faire déborder

de musique et de beauté les murs millénaires de l'abbatiale Saint-Robert.

De l'étincelle Cziffra, Guy Ramona a su faire un brasier et, grâce à sa vision et son abnégation, transformer cette série de concerts en l'immense festival que nous connaissons depuis, reconnu de par le monde à la fois pour sa programmation exigeante et le cadre exceptionnel qu'il propose.

Jean-Michel Mathé et Julien Caron ont su, par la suite, faire vivre cet héritage intensément, et il m'appartient aujourd'hui de perpétuer ce glorieux passé, de respecter les valeurs et les spécificités qu'il porte, et de l'adapter aux changements de l'époque.

Dans cet esprit, ce sont pas moins de trente-deux concerts de très haut niveau que vous retrouverez tout au long de ces dix jours de festival, avec des nouveautés bien sûr, que ce soit l'approche du répertoire jazz ou l'attention très particulière portée à la jeune génération de musiciens à travers le dispositif « Génération Chaise-Dieu », mais aussi une volonté farouche de défendre l'identité généraliste du festival, cette opportunité unique qu'il offre de ne pas choisir entre Bach, Schnittke et Peterson, mais de pouvoir tout embrasser au sein d'un même événement.

Enfin, impossible de commencer un festival sans saluer l'arrivée des bénévoles qui rendent chaque année possible l'improbable, et puis, évidemment, la formidable équipe permanente du festival qui, toute l'année, travaille aux résidences et à l'organisation du festival avec un professionnalisme hors pair.

Chers amis, prenez place, je vous souhaite à toutes et tous un excellent 57^e Festival de La Chaise-Dieu.

PARTENAIRE DE VOS ÉMOTIONS



EN LOIRE HAUTE-LOIRE



01-10
JUN PRINTEMPS MUSICAL EN PAYS ROANNAIS
RENAISON - ROANNE - SAINT-ANDRÉ-D'APCHON

04-06
AOÛT FOREZTIVAL
TRELINS

16-18
JUN RUE DES ARTISTES
SAINT-CHAMOND

17-27
AOÛT FESTIVAL DE LA CHAISE-DIEU
LA CHAISE-DIEU - SAINT-BONNET-LE-CHÂTEAU

24-27
AOÛT BWD12
SAINT-VICTOR-SUR-LOIRE

23 JUIN
- 9 JUIL. FESTIVAL DES 7 COLLINES
SAINT-ÉTIENNE

10-12
AOÛT FESTIVAL CELTE
EN GEVAUDAN
SAUGUES

29-30
JUIL. FESTIVAL COUNTRY
CRAPONNE-SUR-ARZON

19-28
OCT. FESTIVAL DU RIRE
YSSINGEAUX

04-09
AOÛT FESTIVAL DU MONASTIER
LE MONASTIER-SUR-GAZEILLE



DÉCOUVREZ LA SÉLECTION DE FESTIVALS ACCOMPAGNÉS
PAR LA BANQUE PARTENAIRE DE VOS ÉMOTIONS !



LOIRE HAUTE-LOIRE

AUTOUR DE LA MANIFESTATION

Comme chaque année, en complément des concerts avec billetterie, **une série d'événements pour la plupart gratuits** sont proposés aux festivaliers, mais aussi aux touristes, vacanciers et habitants de tous âges, constituant autant de moments musicaux à partager!

[À retrouver en pages 22 et 23](#)

UNE OUVERTURE EN LUMIÈRE

Nouveauté de cette année 2023, **un feu d'artifice lancera la 57^e édition du Festival de La Chaise-Dieu** le vendredi 18 août après le concert d'ouverture – visible de la place de la Fontaine.

CONFÉRENCES

En amont de certains concerts, un éclairage didactique permet à tous, mélomanes avertis ou néophytes, de découvrir ou de mieux connaître les compositeurs et œuvres au programme.

Ainsi, **Tristan Labouret, musicologue et conférencier, proposera trois conférences :**

La première, le mardi 22 août sur le thème « Les premières symphonies de Beethoven, classique ou révolutionnaire », la deuxième le vendredi 25 août avec pour titre « l'étrange cas du Docteur Igor et de Monsieur Stravinsky ». Ces deux conférences se dérouleront à 19 h 30 à l'auditorium Cziffra de La Chaise-Dieu tandis que la troisième, organisée le samedi 26 août à 11 h, se déroulera au Moulin de Nouara à Ambert sur le thème « De Vivaldi à Desyatnikov : écrire et réécrire les saisons ».

En partenariat avec les Amis de l'abbatiale Saint-Robert de La Chaise-Dieu, deux conférences sont proposées à l'auditorium Cziffra à 19 h 30 : le père François-Xavier Ledoux, de l'Institut catholique de Paris présentera *la Passion selon saint Jean* le samedi 19 août, tandis que Julien Courtois, directeur du Centre de musique sacrée du Puy-en-Velay introduira le concert n° 12 *Le Messie de Haendel* le lundi 21 août.

STAGE DE MUSIQUE

Du 21 au 25 août, un stage de musique est proposé aux enfants de 4 à 12 ans, dans le cadre de l'accueil de loisirs sans hébergement de La Chaise-Dieu. Ludique et instructif, ce stage de sensibilisation à la musique (percussions corporelles, construction d'instruments de musique, chants et danses) fera peut-être naître quelques vocations. Il se terminera par une restitution du travail réalisé pendant la semaine le vendredi 25 août à 17 h 30 à l'accueil de loisirs de La Chaise-Dieu.

ACTIONS SPÉCIFIQUES AUPRÈS DES PUBLICS EMPÊCHÉS

Poursuivant son engagement en faveur des publics empêchés, le Festival ira à nouveau cette année à la rencontre de ceux à qui l'âge, la maladie, l'isolement ou la situation économique interdisent l'accès aux pratiques culturelles.

Ainsi, **le 24 août à 15h, un moment musical à l'EHPAD Marc Rocher de La Chaise-Dieu** sera l'occasion de réunir familles, personnel soignant et administratif de l'établissement autour des pensionnaires de cette maison de retraite.

En collaboration avec l'antenne locale de l'association Cultures du cœur, le Festival offrira également, sur certains concerts, l'opportunité à des personnes en situation de difficulté sociale de profiter des bienfaits de la musique.

Par ailleurs, et comme les années précédentes, la grille tarifaire des concerts rend les personnes sans emploi et les bénéficiaires des minima sociaux éligibles au tarif réduit (environ 50% de réduction) sur l'ensemble des concerts du festival.

AUTOUR DE L'ORGUE

L'orgue de l'abbatiale Saint-Robert de La Chaise-Dieu

L'abbatiale de La Chaise-Dieu est célèbre pour son grand orgue à quatre claviers, datant essentiellement de 1779 et particulièrement adapté au répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. Pendant le festival, la plupart des concerts en l'abbatiale débutent par une pièce ou une improvisation au grand orgue, interprétées cette année par Joffrey Mialon, étudiant au CNSMD de Lyon (du 18 au 22 août) et par Edmond Reuzé, étudiant au CNSMD de Paris (du 23 au 27 août).

Par ailleurs, un récital permettra d'entendre l'instrument en soliste.

Vendredi 25 août à 11 h

audition d'orgue en accès libre
par Edmond Reuzé.

Le grand orgue de l'abbatiale se fera également entendre à l'occasion des deux messes dominicales avec la participation des deux organistes titulaires: Olivier Marion le 20 août et Christophe de la Tullaye le 27 août.

L'orgue de la collégiale Saint-Georges de Saint-Paulien

Instrument du XIX^e siècle, d'un facteur inconnu, sans doute installé en remplacement d'un orgue plus ancien, l'orgue de la collégiale Saint-Georges a été restauré en 2016 à l'initiative de la Ville de Saint-Paulien par le facteur Alain Faye. L'instrument dispose d'un seul clavier de 54 notes et d'un pédalier de 13 notes en tirasse permanente.

Lundi 21 août à 18 h 30

audition d'orgue en accès libre
par Joffrey Mialon,
en prélude au concert n° 13.

L'orgue de l'abbatiale Saint-Austremoine d'Issoire

Instrument à trois claviers comprenant au total 148 touches, un pédalier de 30 touches et 33 tirants de jeux, l'orgue de l'abbatiale Saint-Austremoine d'Issoire a été inauguré en 1871 et fut l'un des derniers orgues fabriqués en Alsace par la maison Daublaine-Callinet. Le Festival de La Chaise-Dieu est heureux de faire découvrir à tous les sonorités de cet instrument remarquable et classé monument historique.

Jeudi 24 août à 17 h

audition d'orgue en accès libre
par Edmond Reuzé.

GÉNÉRATION CHAISE DIEU

« Génération Chaise-Dieu » est un nouveau dispositif lancé par le Festival de La Chaise-Dieu en 2023.

Les quatuors Magenta et Amoroso ainsi que le Trio Luminescence seront accueillis en résidence, et travailleront tout au long du festival avec trois tuteurs (Pierre Fouchenneret, violon, Lise Berthaud, alto et Romain Descharmes, piano).

Les masterclasses seront publiques dans différents lieux de La Chaise-Dieu.

CONCERTS EN ACCÈS LIBRE SUR LE TERRITOIRE

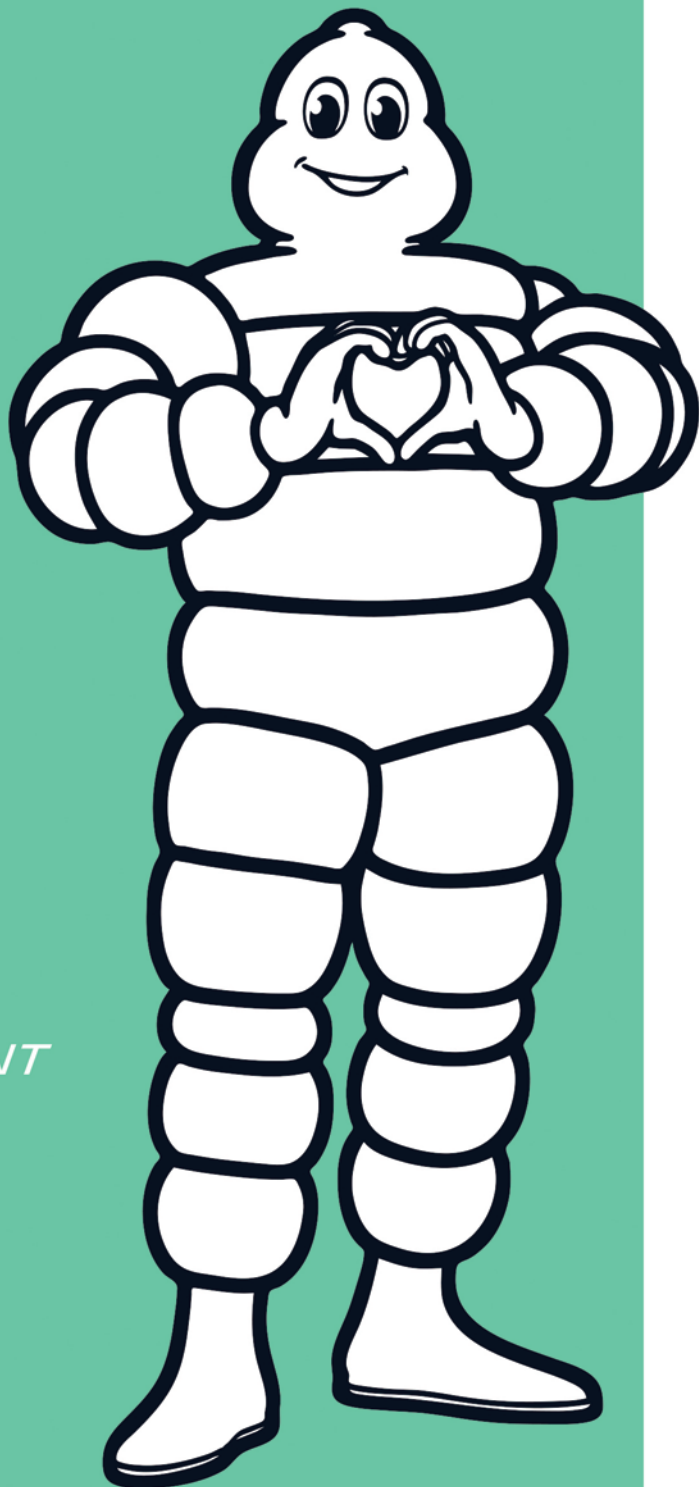
		Villes	Lieux
sam. 19 août	18h	Yssingeaux	Chapelle des Pénitents
dim. 20 août		Esteil (63)	Église Saint-Jean
lun. 21 août		Lavoûte-Chilhac	Église Sainte-Croix
mar. 22 août		Saint-Julien-Chapteuil	Église Saint-Julien
		Chamalières-sur-Loire	Église Saint-Gilles
mer. 23 août		Lavaudieu	Cloître de l'abbaye
		Craponne-sur-Arzon	La Grenette
jeu. 24 août		Saugues	Église Saint-Médard
ven. 25 août		Polignac	Église Saint-Martin
dim. 27 août		Yssingeaux	Église Saint-Pierre
		Le Vernet-Chaméane (63)	Terrasse du Château

LE FESTIVAL EN UN COUP D'ŒIL

CONCERT				
jeu. 17 août	N° 1	Cathédrale Notre-Dame Le Puy-en-Velay	21 h	God Save the King !
ven. 18 août	N° 2	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	21 h	Cinquième de Mahler
		Place de la Fontaine La Chaise-Dieu	22 h 30	Feu d'artifice
sam. 19 août	N° 3	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	15 h	Concerto n° 3 de Rachmaninov
	N° 4	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	17 h 30	Bons baisers de Leipzig
	N° 5	Moulin de Nouara Ambert	18 h	Contes de fées
		Chapelle des Pénitents Yssingeaux	18 h	Concert « Génération Chaise-Dieu »
		Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	19 h 30	Conférence « Autour de La Passion »
	N° 6	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	21 h	Passion selon saint Jean
		Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	10 h 30	Messe dominicale
dim. 20 août	N° 7	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	15 h	Magnificat de Bach
	N° 8	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	17 h 30	Blues
		Église Saint-Jean Estell	18 h	Concert « Génération Chaise-Dieu »
	N° 9	Collégiale Saint-Bonnet Saint-Bonnet-le-Château	18 h	An evening with the Beatles
	N° 10	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	21 h	Triple Concerto de Beethoven
lun. 21 août	N° 11	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	17 h 30	Récital de piano
		Église Sainte-Croix Lavoûte-Chilhac	18 h	Concert « Génération Chaise-Dieu »
		Collégiale Saint-Georges Saint-Paulien	18 h 30	Audition d'orgue
		Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	19 h 30	Conférence « Autour du Messie de Haendel »
	N° 12	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	21 h	Le Messie de Haendel
	N° 13	Collégiale Saint-Georges Saint-Paulien	21 h	Polyphonies anglaises
mar. 22 août	N° 14	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	17 h 30	15° Quatuor de Schubert
		Église Saint-Julien Saint-Julien-Chapteuil	18 h	Concert « Génération Chaise-Dieu »
		Église Saint-Gilles Chamalières-sur-Loire	18 h	Concert « Génération Chaise-Dieu »
		Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	19 h 30	Conférence « Autour de Beethoven »
	N° 15	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	21 h	Intégrale Beethoven #1
	N° 16	Église Saint-André Lavaudieu	21 h	Une nuit à Buenos Aires

CONCERT

mer. 23 août	N° 17	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	15 h	Intégrale Beethoven #2
	N° 18	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	17 h 30	Octuor de Mendelssohn
		Cloître de l'abbaye Lavaudieu	18 h	Concert « Génération Chaise-Dieu »
		La Grenette Craponne-sur-Arzon	18 h	Concert « Génération Chaise-Dieu »
		Parvis de l'abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	19 h	Représentation de La Danse Macabre
	N° 19	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	21 h	Mozart/Strauss
jeu. 24 août		Abbatiale Saint-Austremoine Issoire	17 h	Audition d'orgue
	N° 20	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	17 h 30	3 ^e Quatuor de Brahms
		Église Saint-Médard Saugues	18 h	Concert « Génération Chaise-Dieu »
	N° 21	Basilique Saint-Julien Brioude	18 h	Suites de Bach
	N° 22	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	21 h	Concerto pour violon de Mendelssohn
ven. 25 août		Abbatiale St-Robert La Chaise-Dieu	11 h	Audition d'orgue
	N° 23	Abbatiale St-Robert La Chaise-Dieu	15 h	Concerto en sol de Ravel
		Église Saint-Martin Polignac	18 h	Concert « Génération Chaise-Dieu »
		Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	19 h 30	Conférence « Autour de Stravinsky »
	N° 24	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	21 h	Symphonie du Nouveau monde
	N° 25	Collégiale Notre-Dame Montbrison	21 h	Odes à sainte Cécile
sam. 26 août		Moulin de Nouara Ambert	11 h	Conférence « Autour des Quatre Saisons »
	N° 26	Abbatiale St-Robert La Chaise-Dieu	15 h	Nuits d'été de Berlioz
		Jardin Henri Vinay Le Puy-en-Velay	17 h	Concert au Kiosque
	N° 27	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	17 h 30	Génération Chaise-Dieu
	N° 28	Église Saint-Jean Ambert	18 h	Les Quatre Saisons
	N° 29	Abbatiale St-Robert La Chaise-Dieu	21 h	Splendeurs Chorales
dim. 27 août		Abbatiale St-Robert La Chaise-Dieu	10 h 30	Messe dominicale
	N° 30	Abbatiale St-Robert La Chaise-Dieu	15 h	Concertos pour violon de Bach
	N° 31	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	17 h 30	Bach's Groove
		Église Saint-Pierre Yssingeaux	18 h	Concert « Génération Chaise-Dieu »
		Terrasse du Château Le Vernet-Chaméane	18 h	Concert « Génération Chaise-Dieu »
	N° 32	Abbatiale St-Robert La Chaise-Dieu	21 h	Roméo et Juliette



ENSEMBLE EN MOUVEMENT

L'Homme en Mouvement,
c'est celui qui fait aujourd'hui
un pas de plus vers demain.

Partout dans le monde,
la Fondation d'Entreprise Michelin
s'engage auprès de ses partenaires
pour donner un nouvel élan
à cet Homme en Mouvement.

La Fondation d'Entreprise Michelin
est fière de partager sa route avec
le Festival de La Chaise-Dieu.

P. 3	Préfaces
P. 19	Autour de la manifestation
P. 22	Le festival en un coup d'œil
P. 28	CONCERT N°1
P. 34	CONCERT N°2
P. 36	CONCERT N°3
P. 38	CONCERT N°4
P. 40	CONCERT N°5
P. 42	CONCERT N°6
P. 62	CONCERT N°7
P. 66	CONCERT N°8
P. 68	CONCERT N°9
P. 80	CONCERT N°10
P. 82	CONCERT N°11
P. 84	CONCERT N°12
P. 94	CONCERT N°13
P. 100	CONCERT N°14
P. 102	CONCERT N°15
P. 104	CONCERT N°16
P. 106	CONCERT N°17
P. 108	CONCERT N°18
P. 110	CONCERT N°19
P. 112	CONCERT N°20
P. 114	CONCERT N°21
P. 116	CONCERT N°22
P. 118	CONCERT N°23
P. 120	CONCERT N°24
P. 122	CONCERT N°25
P. 128	CONCERT N°26
P. 132	CONCERT N°27
P. 134	CONCERT N°28
P. 136	CONCERT N°29
P. 144	CONCERT N°30
P. 146	CONCERT N°31
P. 148	CONCERT N°32
P. 153	Biographies des artistes
P. 173	L'association Festival de La Chaise-Dieu
P. 185	Soutenez le festival
P. 187	Comité d'organisation



The background is a vibrant, abstract composition. It features a grid of colored squares in shades of yellow, orange, pink, and blue. Overlaid on this are several large, overlapping organic shapes in blue, red, and teal. A large red shape on the right side is filled with a white dotted pattern. The word "CONCERTS" is centered in white, bold, sans-serif capital letters.

CONCERTS

GOD SAVE THE KING !

Le Concert Spirituel
François Saint-Yves, orgue positif
Hervé Niquet, direction

ORCHESTRE

Violon 1

Solenne Guilbert

Violon 2

Stéphan Dudermel

Alto

Géraldine Roux

Violoncelle

Tormod Dalen

Contrebasse

Luc Devanne

Hautbois 1

Xavier Miquel

Hautbois 2

Vincent Blanchard

Basson

Nicolas André

Trompettes

Jean-François

Madeuf,

Jean-Daniel

Souchon,

Joël Lahens

Percussions

Laurent Sauron

CHŒUR

Sopranos

Marie-Pierre

Wattiez,

Alice Glaie,

Aude Fenoy,

Agathe Boudet

Altos

Alice Habellion,

Damien Ferrante,

Gabriel-Ange

Brusson,

Thi Lien Truong

Ténors

Randol Rodriguez

Martin Candela

Gauthier Fenoy

Basses

Benoît Descamps

François Heraud

Jérôme Collet

Georg Friedrich Haendel

(1685-1759)

Dettingen Te Deum

HWV 283

Entracte

Coronation Anthems

Zadok the priest HWV 258

My heart is inditing HWV

261

Let thy hand be

strengthened HWV 259

The King shall rejoice HWV

260

God save the King !

11 octobre 1727. Pour le couronnement de Georges II de Grande-Bretagne et Caroline de Brandebourg-Ansbach, l'abbaye de Westminster est comble et les munificences sont larges. Pour la partie musicale, la commande de quatre antiennes a été passée à Georg Friedrich Haendel, ayant tout récemment acquis la nationalité anglaise. Vouées à être chantées à différents moments de la célébration, elles sont composées sur des paroles significatives de la Bible employées de longue date lors des couronnements royaux. La première antienne est la plus connue, articulée en trois grandes parties dont la première est un véritable «portique» par son introduction instrumentale, censée couvrir le temps de parcours par le roi des quarante mètres de nef pour arriver jusqu'à la chaise du couronnement de Westminster.

Haendel propose là une véritable mise en scène, de la procession solennelle à l'onction royale révélée par l'éclatement du chœur, qui énonce les paroles utilisées pour les couronnements royaux d'Angleterre depuis le X^e siècle. Structurée en trois parties très variées, dans une unique couleur de *ré* majeur, ton du triomphe des batailles et de la réjouissance festive, cette antienne use par moments du style imitatif pour anticiper sur les grands épisodes choraux du *Messie*. Les deux autres antiennes célébrant le nouveau roi font appel au même décorum, en variant les perspectives: ainsi, la seconde antienne en trois parties (vif-lent-vif) prend un aspect concertant tant dans la forme que la disposition des plans choraux et instrumentaux, tandis que le plus composite *Let thy hand be strenghtened* (Que votre main soit affermie) fait un large usage de sections fuguées, en variant l'instrumentation, avec une double fugue terminale se concluant dans un Alléluia grandiose. De nature plus intimiste, *My heart is inditing* (Mon cœur bouillonne d'une bonne parole) renonce au début aux trompettes pour présenter, en trois volets notés, andante, des invocations liées à la reine. Le dernier volet s'enchaîne avec un final présentant le roi comme le pasteur de son peuple: sa ritournelle instrumentale, virtuose, introduit le chœur dans une pompe solennelle qui retrouve les grands élans des trois autres antiennes.

Le *Te Deum* dit «de Dettingen», composé à l'occasion de la victoire anglaise du 27 juin 1743 contre l'armée française lors de la guerre de succession d'Autriche, vit sa première exécution plusieurs fois reportée. Haendel espérait que le 17 juillet, lors de la journée de grâces prévue après la victoire, un service donné à la cathédrale Saint-Paul lui permettrait de faire jouer son œuvre. Le retour tardif du roi à Londres, à la mi-novembre, mit fin à toute espérance du compositeur – qui avait multiplié les répétitions – de voir sa pièce créée à Saint-Paul.

Pour finir, le *Te Deum* fut donné en première exécution le 27 novembre dans la chapelle royale du St. James Palace, où les modestes dimensions de l'édifice ne permirent pas de mettre en valeur les grandes forces chorales et orchestrales prévues dans la partition. La composition suit les différentes strophes de l'hymne du *Common Book of Prayer*, articulée en dix-huit versets, et démarre par une véritable charge de bataille mettant en scènes timbales et trompettes, et faisant dialoguer cordes et harmonie militaire. Les différents versets sont traités avec une diversité de palette de caractères, mais toujours avec une économie de moyens qui ne refuse pas l'éclat ou le grandiose et des expressions plus intériorisées: intimité du chant des anges du troisième verset, élégance du trio *Thou sittest at the right hand of God*. En ne reprenant pas le climat initial, le dernier numéro pourrait surprendre par son mouvement andante à trois temps d'allure purcellienne, car en effet, il s'agit là d'un véritable chœur d'action de grâce qui clôt ce *Te Deum* dans une dimension sublimée: au-delà de la victoire du prince, il s'agit ici de l'expression d'allégresse du peuple.

Guillaume Le Dréau

Georg Friedrich Haendel
Dettingen Te Deum HWV 283

*We praise thee, O God ;
We acknowledge The to be the Lord.*

*All the earth doth worship Thee,
the Father everlasting.*

*To Thee all angels cry aloud ;
The heav'ns and all the pow'rs therein.*

*To Thee Cherubin and Seraphin
continually do cry,
Holy, holy, holy,
Lord God of Sabaoth,
Heav'n and earth are full of
the majesty of thy glory.*

*The glorious company of the
apostles, praise Thee ;
the goodly fellowship of the
prophets, praise Thee ;
the noble army of martyrs,
praise Thee.
The holy church throughout
all the world doth acknowledge
Thee, the Father, of an infinite majesty ;
Thine honourable true and only Son,
also the Holy Ghost the comforter.*

*Thou art the King of Glory, Ô Christ,
Thou art the everlasting Son of the Father.*

*When Thou tookest upon thee
to deliver man,
Thou didst not abhor the Virgin's womb.*

*When Thou hadst overcome the sharpness
of death : Thou didst open the kingdom
of Heaven to all believers.*

*Thou sittest at the right hand of God,
in the glory of the Father
We believe that thou shalt come
to be our judge.*

*We therefore pray Thee, help thy servants,
whom thou hast redeemed
with thy precious blood.*

*Make them to be numbered with
thy Saints in glory everlasting.*

*Oh Lord, save thy people,
and bless thine heritage.
Govern them,
and lift them up for ever*

*Day by day we magnify thee
And we worship thy name ever world
without end*

*Vouchsafe, O Lord, to keep us this day
without sin.*

*Oh Lord, have mercy upon us,
oh Lord, let Thy mercy lighten
upon us, as our trust is in Thee*

*Oh Lord, in Thee have I trusted,
let me never be confounded.*

Coronation Anthems

Zadok the priest HWV 258

*Zadok the Priest and Nathan the
Prophet anointed Solomon King.
And all the people rejoic'd, and said:
God save the King! Long live the King,
may the King live for ever!
Amen. Allelujah.*

My heart is inditing HWV 261

*My heart is inditing of a good matter;
I speak of the things which
I have made unto the King.
King's daughters were among
thy honourable women.
Upon thy right hand did stand the Queen
in vesture of gold;
And the King shall have
pleasure in thy beauty.
Kings shall be thy nursing fathers,
And queens thy nursing mothers.*

Let thy hand be strengthened HWV 259

*Let thy hand be strengthened
and thy right hand be exalted.
Let justice and judgment be
the preparation of thy seat!
Let mercy and truth
go before thy face.
Let justice, judgment, mercy
and truth go before thy face.
Allelujah.*

Georg Friedrich Haendel Dettingen Te Deum HWV 283

*Nous vous louons, Ô Dieu,
Nous vous bénissons, Seigneur.*

*Toute la Terre vous adore,
Ô Père éternel.*

*Tous les Anges, les Cieux,
Et toutes les Puissances.*

*Les Chérubins et les Séraphins
s'écrient devant vous :
Saint, saint, saint est le Seigneur,
le Dieu des armées !
Les cieux et la terre sont pleins
de la majesté de votre gloire.*

*L'illustre chœur des Apôtres,
La vénérable multitude des Prophètes,
L'éclatante armée des Martyrs
célèbrent vos louanges.
L'Église sainte publie vos grandeurs
dans toute l'étendue de l'univers,
Ô Père dont la majesté est infinie !
Elle adore également votre
fils unique et véritable,
Et le Saint-Esprit consolateur.*

*Ô Christ ! Vous êtes le Roi de la Gloire.
Vous êtes le fils éternel du Père.*

*Pour sauver les hommes
et revêtir votre nature,
Vous n'avez pas dédaigné le sein d'une vierge.*

*Vous avez brisé l'aiguillon de la mort,
Vous avez ouvert aux fidèles
le royaume des Cieux.*

*Vous êtes assis à la droite de Dieu
Dans la gloire du Père.
Nous croyons que vous viendrez
juger le monde.*

*Nous vous supplions donc de secourir vos
serveurs, rachetés de votre Sang précieux.*

*Mettez-nous au nombre de vos Saints,
pour jouir avec eux de la gloire éternelle
Sauvez votre peuple, Seigneur,
et versez vos bénédictions sur votre héritage.*

*Conduisez vos enfants
et élevez-vous jusque dans
l'éternité bienheureuse.*

*Chaque jour nous vous bénissons ;
nous louons votre nom à jamais.
Daignez, Seigneur, en ce jour,
nous préserver du péché.*

*Ayez pitié de nous, Seigneur, en ce jour,
ayez pitié de nous.
Que votre miséricorde, Seigneur,
se répande sur nous.*

*C'est en vous, Seigneur, que j'ai espéré.
Je ne serai pas confondu à jamais.*

Coronation Anthems

Tsadoq le Prêtre

*Tsadoq le prêtre et Nathan le prophète
confèrent l'onction au Roi Salomon.
Et tout le peuple exulte de joie et s'écrie :
Dieu sauve le Roi, longue vie au Roi,
que le Roi vive éternellement !
Amen.
Alléluia.*

Mon cœur tout vibrant

*Mon cœur tout vibrant de nobles paroles,
Je dirai mon poème en l'honneur d'un Roi :
Parmi tes bien-aimées, voici des princesses,
Et à ta droite, se tient la Reine,
sous les ors d'Orphirs.
Le Roi se réjouira de ta beauté.
Des Rois seront tes pédagogues,
Et leurs princesses tes mères nourricières.*

Ta main est forte

*Ta main est forte
et ta main droite est élevée.
La justice et l'équité sont la
base de ton trône !
La miséricorde et la fidélité
marchent devant Toi.
Que justice, jugement,
miséricorde et fidélité marchent devant Toi.
Alléluia.*

The King shall rejoice HWV 260

*The King shall rejoice in thy strength, O Lord.
Exceeding glad shall he
be of thy salvation.
Glory and great worship hast
thou laid upon him.
Thou hast prevented him with
the blessings of goodness
And hast set
a crown of pure gold upon his head.
Allelujah.*

God save the King !

*God save our gracious King,
Long live our noble King,
God save the King!
Send him victorious,
Happy and glorious,
Long to reign over us;
God save the King!*

Le Roi se réjouit de ta force

*Le Roi se réjouit de ta force, Ô Seigneur.
Qu'elle est grande sa joie
devant l'œuvre de ton salut.
Tu lui as donné la gloire,
tu l'as revêtu de splendeur et d'honneur.
Tu es venu à lui chargé
de tes bénédictions,
Tu as posé sur sa tête
un diadème d'or.
Alléluia.*

Que Dieu protège notre Roi!

*Que Dieu protège notre Roi bienveillant,
Longue vie à notre noble Roi,
Que Dieu protège le Roi !
Rends-le victorieux,
Heureux et glorieux ;
Que soit long son règne sur nous,
Que Dieu protège le Roi !*



CINQUIÈME DE MAHLER

Orchestre national d'Île-de-France
Case Scaglione, direction

Premiers violons supersolistes	Altos	Clarinettes
Ann-Estelle Médouze	Renaud Stahl	Jean-Claude Falietti
Alexis Cardenas	Benachir Boukhatem,	Myriam Carrier
Violons solos	David Vainsot,	Benjamin Duthoit
Bernard Le Monnier	Leva Sruogyte,	Vincent Michel
Clément Verschave	Sonia Badets	Bassons
Violons	Raphaëlle Bellanger	Lucas Gioanni
Flore Nicquevert,	Claire Chipot	Frédéric Bouteille
Domitille Gilon,	Frédéric Gondot	Gwendal Villeloup
Yoko Lévy-Kobayashi,	Guillaume Leroy,	Cyril Exposito
Virginie Dupont,	Saya Nagasaki	Cors
Grzegorz Szydio,	Lilla Michel-Peron	Robin Paillette,
Jérôme Arger-Lefèvre,	François Riou	Tristan Aragau,
Anne Bella,	Violoncelles	Annouck Eudeline,
Marie Clouet,	Natacha Colmez-	Marianne Tilquin,
Émilien Derouineau,	Collard,	Jean-Pierre
Laëtitia Divin,	Raphaël Unger,	Saint-Dizier
Isabelle Durin,	Bertrand Braillard,	Trompettes
Sandra Gherghinciu,	Élisa Huteau,	Yohan Chetail,
Maria Hara,	Emmanuel Acurero,	Nadine Schneider,
Bernadette	Frédéric Dupuis,	Daniel Ignacio Diez
Jarry-Guillamot,	Camilo Peralta,	Ruiz
Matthieu Lecce,	Bernard	Trombones
Misa Mamiya,	Vandenbroucq	Simon Philippeau
Delphine Masmondet,	Contrebasses	Laurent Madeuf
Julie Oddou,	Antoine Sobczak	Sylvain Delvaux
Laurent Benoît Ostin,	Pauline Lazayres	Matthieu Dubray
Marie-Anne Le	Pierre Maindive	Tuba
Bars-Pichard,	Philippe Bonnefond	NN
Stefan Rodescu,	Florian Godard	Timbales
Sakkan Sarasap,	Pierre Herbaut	Florian Cauquil
Pierre-Emmanuel	Jean-Philippe Vo Dinh	Percussions
Sombret,	Flûtes	Georgi Varbanov
Justina	Hélène Giraud	Pascal Chapelon
Zajancauskaite,	Sabine Raynaud	Andreï Karassenko
	Nathalie Rozat	Harpe
	Charlotte Bletton	Florence Dumont
	Hautbois	
	Luca Mariani,	
	Jean-Philippe	
	Thiébaud,	
	Hélène Gueuret,	
	Paul-Edouard	
	Hindley	

Ouverture au grand orgue

Gustav Mahler
(1860-1911)
Blumine [Fragment
de la symphonie n° 1]

- Symphonie n° 5
en do dièse mineur**
1. *Trauermarsch. Im gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt (Marche funèbre. D'une démarche régulière. Austère. Comme un convoi)*
 2. *Stürmisch bewegt, mit grösster Vehemenz (Orageusement agité, avec une grande véhémence)*
 3. *Scherzo. Kräftig, nicht zu Schnell (Avec force, pas trop vite)*
 4. *Adagietto. Sehr langsam (Très lentement)*
 5. *Rondo. Allegro*

Il fallut attendre 1889 pour que soit créée, à Budapest, la *Première Symphonie* de Mahler. La partition se présentait alors comme un poème symphonique en cinq mouvements intitulé *Titan*, hommage non pas aux colosses antiques, mais à un roman de Jean Paul, l'un des écrivains de chevet du compositeur. La version définitive de la symphonie ne comporte que quatre mouvements: Mahler l'a privée d'un bref andante intitulé *Blumine* (Fleur) situé en deuxième position dans la version originale, page rêveuse pour trompette et orchestre que le compositeur jugea de trop mince étoffe pour faire partie de sa symphonie. C'est Benjamin Britten qui l'a ressuscitée, le 18 juin 1967, dans le cadre du Festival d'Aldeburgh.

Dix ans plus tard, Mahler a pris ses habitudes de compositeur d'été. Il met à profit les étés 1901, 1902 et 1903 pour composer sa *Cinquième Symphonie*. Il le fait, comme à son habitude, dans une cabane à composer construite un peu à l'écart de sa maison de Maiernigg, au bord du Wörthersee, où il passera toutes ses vacances jusqu'en 1907. Détail qui n'en est pas un: en 1902, Mahler a épousé la jeune Alma Schindler, et c'est à elle qu'il dédie sa nouvelle partition, avec cette mention: «À ma chère Alma, à mon compagnon fidèle et courageux sur tous les chemins». L'œuvre sera créée le 18 octobre 1904 au Gürzenich de Cologne sous la direction du compositeur.

La *Cinquième Symphonie* se compose de trois parties: les deux premiers mouvements forment la première; le scherzo, la deuxième; les deux derniers mouvements (enchaînés), la troisième.

Le tout début du premier mouvement pourrait passer pour une citation grinçante du commencement de la marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Suit un motif dépressif, qui alterne avec un épisode nostalgique et aboutit à un grand moment de désespoir. La douleur finit par l'emporter sur la nostalgie, jusqu'à l'ultime instant où la flûte seule, énigmatique, cite les quatre notes de la fanfare du début.

Le deuxième mouvement, sauvage et convulsif dès les premières mesures, fait entendre lui aussi un thème lyrique accompagné de pizzicatos (comme il y en aura plus tard dans l'adagio de la *Dixième Symphonie*). L'animation croît jusqu'à un déchaînement de violence, puis retentit un thème de choral qui essaie de percer les nuages mais retombe, accablé, comme si la musique faisait rentrer à toute force le héros dans sa tombe. On le retrouvera dans sa gloire, à la toute fin de la symphonie.

Le scherzo est l'un des plus développés de Mahler, l'un des plus serrés dans sa structure et son abondance mélodique. «Chaque note est d'une vitalité radicale, et l'ensemble tourne en tourbillon comme une ronde ou comme la chevelure d'une comète», disait le compositeur. Moment de détente et de joie démonstrative après la noirceur des deux premiers mouvements, moment d'énergie concentrée aussi, qui enivre sans jamais griser. Un appel énergique des cors donne le ton de la musique, où vient se glisser un entrelacs de ländler et de valse langoureuses. Vient un moment d'inquiétude qui se dénoue, puis la valse reprend et accélère jusqu'à la fulgurante coda.

La dernière partie commence par l'un de ces grands lacs de musique dont Mahler a le secret, et que le film de Visconti, *Mort à Venise*, a rendu célèbre. Vents et percussions se taisent, ne restent que les cordes qui disent le temps dans une houle ralentie à l'extrême et suspendue aux arpèges de la harpe. Le final, comme le deuxième mouvement, brise l'immobilité de ce qui précède, cette fois sur le mode allègre. On retrouve un instant l'ambiance pastorale du scherzo, l'adagietto semble ne pas vouloir céder, puis le rondo s'affirme et commence enfin. D'abord fugué puis de plus en plus animé, il reprend le motif de l'adagietto, devenu presque aimable et souriant. La toute fin fait ré-entendre le thème de choral entraperçu à la fin du deuxième mouvement, cette fois en pleine lumière, et précipite la musique dans une coda irrésistible.

CONCERTO N° 3 DE RACHMANINOV

Théo Fouchenneret, piano
Orchestre national d'Île-de-France
Case Scaglione, direction

Premiers violons

supersolistes

Ann-Estelle Médouze
Alexis Cardenas

Violons solos

Bernard Le Monnier
Clément Verschave

Violons

Flore Nicquevert,
Domitille Gilon,
Yoko Lévy-Kobayashi,
Virginie Dupont,
Grzegorz Szydio,
Jérôme Arger-Lefèvre,
Anne Bella,
Marie Clouet,
Émilien Derouineau,
Laëtitia Divin,
Isabelle Durin,
Sandra Gherghinciu,
Maria Hara,
Bernadette
Jarry-Guillamot,
Matthieu Lecce,
Misa Mamiya,
Delphine Masmondet,
Julie Oddou,
Laurent Benoît Ostyn,
Marie-Anne Le
Bars-Pichard,
Stefan Rodescu,
Sakkan Sarasap,
Pierre-Emmanuel
Sombret,
Justina
Zajancauskaite,

Altos

Renaud Stahl
Benachir Boukhatem,
David Vainsot,
Leva Sruogyte,
Sonia Badets
Raphaëlle Bellanger

Violoncelles

Claire Chipot
Frédéric Gondot
Guillaume Leroy,
Saya Nagasaki
Lilla Michel-Peron
François Riou
Natacha Colmez-
Collard,
Raphaël Unger,
Bertrand Braillard,
Élisa Huteau,
Emmanuel Acurero,
Frédéric Dupuis,
Camilo Peralta,
Bernard
Vandenbroucq

Contrebasses

Antoine Sobczak
Pauline Lazayres
Pierre Maindive
Philippe Bonnefond
Florian Godard
Pierre Herbaux
Jean-Philippe Vo Dinh

Flûtes

Hélène Giraud
Sabine Raynaud
Nathalie Rozat
Charlotte Bletton

Hautbois

Luca Mariani,
Jean-Philippe
Thiébaud,
Hélène Gueuret,
Paul-Edouard
Hindley

Clarinettes

Jean-Claude Falietti
Myriam Carrier
Benjamin Duthoit
Vincent Michel

Bassons

Lucas Gioanni
Frédéric Bouteille
Gwendal Villeloup
Cyril Exposito

Cors

Robin Paillette,
Tristan Aragau,
Annouck Eudeline,
Marianne Tilquin,
Jean-Pierre
Saint-Dizier

Trompettes

Yohan Chetail,
Nadine Schneider,
Daniel Ignacio Diez
Ruiz

Trombones

Simon Philippeau
Laurent Madeuf
Sylvain Delvaux
Matthieu Dubray

Tuba

NN

Timbales

Florian Cauquil

Percussions

Georgi Varbanov
Pascal Chapelon
Andrei Karassenko

Harpe

Florence Dumont

Ouverture au grand orgue

Sergueï Rachmaninov

(1873-1943)

Concerto pour piano
et orchestre n° 3 en ré
mineur, opus 30

1. *Allegro ma non troppo*
2. *Adagio*
3. *Alla breve*

Entracte

Jean Sibelius

(1865-1957)

Symphonie n° 1 en mi
mineur, opus 39

1. *Andante, ma non troppo – Allegro energico*
2. *Andante (ma non troppo lento)*
3. *Scherzo : allegro*
4. *Finale (Quasi una Fantasia) : Andante – Allegro molto*

Avec le Troisième Concerto de Rachmaninov et la Première Symphonie de Sibelius, on tient deux œuvres qui furent longtemps suspectes aux yeux des adeptes d'une prétendue avant-garde car trop éloignées de l'évolution nécessaire de la musique. On a aujourd'hui balayé ces considérations déterministes: non seulement le lyrisme n'est plus interdit, mais ces partitions, écoutées pour elles-mêmes, révèlent des trésors d'imagination.

Pianiste virtuose, Rachmaninov fut, plus que Sibelius encore, accusé de sentimentalisme. Exilé après 1917 en Europe puis aux États-Unis, il s'intéressa peu aux inventions d'un Schönberg (son contemporain) ou à la technique martelée d'un Prokofiev (son compatriote). Mais *Les Vêpres* ou les *Danses symphoniques* nous montrent un musicien inspiré, capable de s'abîmer dans l'introspection et de concevoir des rythmes féroces. Quant à ses quatre concertos, ils ont été abondamment cités par le cinéma et la télévision, ce qui n'interdit pas de les écouter avec attention. Le Troisième fut composé par Rachmaninov en 1909 dans sa propriété d'Ivanovka, et créé à New York, le 28 novembre de la même année, par le compositeur lui-même (qui l'avait travaillé sur le bateau à l'aide d'un clavier muet), l'orchestre étant ce soir-là dirigé par Walter Damrosch. Signe de la vigueur de l'écriture orchestrale de Rachmaninov, Mahler, pourtant fort exigeant, reprit le concerto quelque temps plus tard.

Le vaste premier mouvement, où l'on a pu trouver l'influence de la musique religieuse russe, met fort à contribution le soliste, qui lutte dans un véritable corps-à-corps avec l'orchestre. C'est le pianiste aussi qui doit, dans l'intermezzo, trouver le ton juste pour servir au mieux le scherzo étrangement situé au centre de cette page, qui en fait tout autre chose qu'un intermède. Le final, le plus clair des trois mouvements par sa structure, épouse des rythmes de chevauchée.

D'une dizaine d'années antérieure, la *Première Symphonie* de Sibelius fut créée le 26 avril 1899 à Helsinki sous la direction du compositeur.

Sibelius lui apporta quelques modifications et confia à Robert Kajanus le soin d'assurer la création de cette version définitive le 1^{er} juillet 1900, toujours à Helsinki.

«Trop souvent, Sibelius n'a été commenté qu'en termes pittoresques ou mythologiques. D'où la fausse idée d'un Sibelius aussi isolé de la musique de son temps que la Finlande du reste de l'Europe. En réalité, durant toute sa vie active, Sibelius fut un grand voyageur, et ce qui se faisait autour de lui, non seulement il le connut parfaitement, mais il en tint compte», analyse Marc Vignal.

Si l'on considère à part l'imposante symphonie de jeunesse *Kullervo* (1892) pour deux solistes, un chœur d'hommes et un orchestre, Sibelius a écrit, de 1898 à 1924, sept symphonies. Après quoi il composa encore une musique de scène pour *La Tempête* de Shakespeare, et le poème symphonique *Tapiola*, puis se retira dans un silence officiel de trente ans, dont on suppose cependant qu'il fut interrompu par d'autres compositions, notamment une mystérieuse *Huitième Symphonie* certainement achevée puis détruite. Volontiers disert dans ses deux premières symphonies, Sibelius tend par la suite vers la concision.

Merveilles d'éloquence, les symphonies de Sibelius sont aussi des œuvres secrètes où grondent des maelströms difficilement contenus, et où le sentiment de la nature n'est pas forcément synonyme d'amour de la campagne. La Première, si elle n'est pas la plus dense de toutes, porte en elle bien des éclats minéraux à venir. Dégagée de tout programme, c'est une vaste partition qui reprend le schéma traditionnel en quatre mouvements. On peut y entendre des souvenirs de Dvořák et Bruckner, mais aussi de Borodine ou Tchaïkovski, comme en témoigne le poignant solo de clarinette qui ouvre la partition.

Christian Wasselin

BONS BAISERS DE LEIPZIG

Piano

Florian Noack

QUATUOR VAN KUIJK

Violons

Nicolas Van Kuijk

Sylvain Favre-Bulle

Alto

Emmanuel François

Violoncelle

Anthony Kondo

Felix Mendelssohn

(1809-1847)

Transcription F. Noack

La nuit de Walpurgis

Felix Mendelssohn

Quatuor n° 6 en *fa* mineur,
opus 80

1. *Allegro vivace assai*

2. *Allegro assai*

3. *Adagio*

4. *Finale: Allegro molto*

Robert Schumann

(1810-1856)

Quintette avec piano en
mi bémol majeur, opus 44

1. *Allegro brillante*

2. *In modo d'una marcia.*

Un poco largamente.

3. *Scherzo. Molto vivace –*

Trio I – Trio II

4. *Allegro ma non troppo*

1842: Année de la révélation de la musique de chambre pour Schumann, qui jusque-là n'avait pu, faute de métier et par conscience de ses insuffisances, aborder un domaine pourtant déjà convoité. Après avoir écrit trois quatuors à cordes au printemps de cette même année, il se consacre, en un temps très court (du 23 au 28 septembre) à la composition du *Quintette*, en dotant le quatuor à cordes d'un piano concertant. Certes, la formule n'est pas nouvelle, mais cette œuvre fait date en ce que, sans elle, les quintettes de Fauré, Franck, Brahms ou Schmitt seraient inconcevables. En quatre mouvements, Schumann signe un des chefs-d'œuvre de la musique de chambre. Le grand portique initial, doté d'un premier thème majestueux opposé à un duo d'amour, est contrebalancé par un mouvement lent en forme de marche funèbre. Dans le scherzo, l'idée de génie était d'apporter un second trio: Schumann, en souscrivant à cette proposition de Mendelssohn, réalise une sorte de chevauchée fantastique et volontiers grinçante qui fait songer à un sabbat de sorcières, rejoignant l'imaginaire entretenu des lecteurs de Faust. Enfin le final, décidé, conclut l'œuvre dans une implacable détermination qui réitère le thème du premier mouvement dans une perspective cyclique.

La *Première nuit de Walpurgis*, inspirée d'un poème de Goethe, évoque les rituels nocturnes des druides germaniques célébrant la Nature dans les monts du Harz, le jour de la Sainte-Walpurge. Mendelssohn, muni d'un poème que lui a laissé Goethe en 1832, va tirer de son viatique une cantate. L'ouverture, notée *allegro con fuoco*, suit les deux parties d'un changement à vue météorologique. La première, *allegro inquiet* et zébré d'éclairs de violons, s'intitule *Mauvais temps*; ce volet initial développé selon une forme sonate, utilise un thème rappelant les inspirations légendaires du premier caprice pour piano opus 16 ou du début de la *Symphonie écossaise*. Après des appels de chasse, la réexposition s'adoucit et glisse vers une conclusion qui indique *transition vers le printemps*, avec une texture éclaircie et à travers les sinuosités des ruis-

seaux, la vaporisation de la lumière dans l'air, un sentiment ému du renouveau de la Nature.

Écrit en réaction à la mort de sa sœur Fanny, l'opus 80 de Mendelssohn, sixième des quatuors à cordes du compositeur, doit beaucoup au quatuor opus 95 de Beethoven, au-delà de leur tonalité commune de *fa* mineur: c'est le ton du tragique, certes, mais la comparaison des deux œuvres révèle aussi une même concision de forme, l'expression ramassée du sentiment, et certains aspects du contenu thématique et motivique similaires. Le premier *allegro*, tourmenté et frémissant de ses trémolos inquiets, présente la particularité d'une réexposition inversée, présentant le second thème mélodique avant le retour du tournoiement initial. Le second mouvement, qui prend le rôle de scherzo, présente de nombreuses syncopes qui viennent perturber le rythme d'un menuet devenu bancal, soulignant les palpitations d'un cœur en deuil. Après un mouvement lent qui s'inspire de la cavatine de l'opus 130 de Beethoven et de son contenu intensément ému et angoissé, le final renoue avec le climat fébrile du premier mouvement, dans un caractère ascensionnel qui signe une lutte inexorable avec le destin.

En 1848, une dispute marquante éclate entre Liszt et Schumann à propos du *Quintette*: Liszt se moquait du côté «leipzigerisch», c'est-à-dire conservateur et mendelssohnien de l'ouvrage. Au-delà de l'anecdote, il faut sans doute voir dans cette critique l'un des grands déchirements du compositeur Schumann, entre la maîtrise technique de l'écriture qu'il voulait obtenir, à l'égal de Mendelssohn (le côté «leipzigerisch») et la force imaginative de ses idées musicales. Ce tiraillement post-beethovénien, tant Schumann que Mendelssohn montrent qu'ils le dépassent par une richesse d'expression sublimant une véritable recherche d'originalité formelle.

Guillaume Le Dréau

CONTES DE FÉES

Pierre Fouchenneret, violon
Lise Berthaud, alto
Romain Descharmes, piano

Robert Schumann

(1810-1856)

Märchenbilder pour alto
et piano, opus 113
[Les Contes de fées]

1. *Nicht schnell (Pas vite)*
2. *Lebhaft (Animé)*
3. *Rasch (Rapide)*
4. *Langsam, mit
melancholischem
Ausdruck (Lent, avec une
expression mélancolique)*

Franz Schubert

(1797-1828)

Sonate pour alto
et piano en *la* mineur
D 821 « Arpeggione »

1. *Allegro moderato*
2. *Adagio*
3. *Allegretto*

Johannes Brahms

(1833-1897)

Trio pour piano, violon
et cor en *mi* bémol majeur
opus 40 (transcription
pour violon, alto et piano)

1. *Andante*
2. *Scherzo : allegro*
3. *Adagio mesto*
4. *Allegro con brio*

Berlioz écrit dans son *Traité d'instrumentation et d'orchestration*, à propos de l'alto: «Il est aussi agile que le violon, le son de ses cordes graves a un mordant particulier, ses notes aiguës brillent par leur accent tristement passionné, et son timbre en général, d'une mélancolie profonde, diffère de celui des autres instruments à archet.» L'alto est bien l'instrument d'une certaine mélancolie, et on ne sera pas étonné de le trouver par trois fois au cœur de ce programme de musique de chambre.

Chez Brahms d'abord, dont le *Trio pour piano, violon et cor* existe également dans une version pour alto (ou violoncelle) à la place du cor, version qu'on entendra ici. Cette œuvre date de 1864 et fut créée l'année suivante à Zurich, mais il semblerait que les premières esquisses remontent à l'année 1853. «Un matin je marchais, et au moment où j'arrivais là, le soleil se mit à briller entre les troncs des arbres; l'idée du Trio me vint immédiatement à l'esprit avec son premier thème», raconte Brahms en évoquant la Forêt noire où il aurait puisé son inspiration. Le premier mouvement est un andante rêveur et sentimental, que suit un scherzo véhément pourvu, au milieu, d'un trio plus agreste. L'adagio douloureux (Brahms indique *mesto*, c'est-à-dire *triste*) s'enchaîne directement avec un final riche de souvenirs de chasse et de fanfares, comme sortis d'une légende fantastique.

On reste dans la plus fiévreuse nostalgie en compagnie de Schumann, qui lui aussi met à profit l'intimité de la musique de chambre pour évoquer une atmosphère légendaire grâce aux seuls instruments. On lui doit en effet des *Märchenerzählungen* (Récits de contes de fée) pour clarinette, alto et piano, et des *Märchenbilder* (Images de contes de fée) pour alto et piano, qu'on entendra aujourd'hui. Il s'agit là non pas d'une sonate mais d'une suite de quatre moments musicaux à la fois graves et rêveurs (le premier et le dernier), tourbillonnants et emportés (le deuxième et le troisième), comme si Schumann ressuscitait l'élégiacque Eusebius et le fantasque Florestan des années 1830. Le schéma général du qua-

driptyque est celui d'un voyage fantastique: une méditation suivie d'un rondo animé d'une fausse gaité, puis une espèce de mouvement perpétuel proche du vertige, interrompu par un intermède rapidement balayé, enfin une berceuse pour endormir ceux que le voyage aurait effrayés ou ceux, au contraire, qui aimeraient continuer à vivre dans cet ailleurs.

On a cité l'alto, mais qu'est-ce que l'arpeggione? Il s'agit d'un instrument inventé par Johann Georg Stauffer vers 1823, qui prend la forme d'une guitare à six cordes qu'il faudrait jouer avec un archet. Instrument peu commun, parfois surnommé «guitare d'amour», «guitare-violoncelle» ou «guitare à archet» mais qui rencontra peu de succès de la part des compositeurs. Schubert fut l'un des rares à le mettre à l'honneur, à la demande de son ami le guitariste Vincenz Schuster qui s'était lancé dans l'apprentissage de l'arpeggione. La *Sonate en la mineur D 821*, dédiée à Stauffer, a donc été imaginée pour le nouvel instrument, mais la plupart des interprètes la jouent au violoncelle ou à l'alto (on compte même des adaptations pour clarinette et pour contrebasse).

Le premier mouvement de la sonate commence dans l'atmosphère d'une ballade puis continue dans une relative allégresse. Le bref mouvement lent a le profil d'un lied que le piano accompagne avec beaucoup de discrétion avant que ne vienne directement le final, d'un caractère populaire et enjoué.

Christian Wasselin

PASSION SELON SAINT JEAN

Julia Doyle, soprano
Jess Dandy, contralto
Joshua Ellicott, ténor [Évangéliste]
Matthew Brook, basse [Jésus]
Robert Davies [Pilate et Pierre]
Dunedin Consort
John Butt, clavecin et direction

CHŒUR	ORCHESTRE
Sopranos	Violons 1
Rachel Ambrose	Bojan Čičić
Evans, Claire Evans,	Sarah Bevan-Baker
Joanna Songi	Hilary Michael
Altos	Alice Earll
Judy Louie Brown	Violons 2
Lucy Goddard	Louis Creac'h
Jessica Gillingwater	Ellen Bundy
Ténors	Kristin Deeken
Malcolm Bennett	Daria Spiridonova
Will Wright	Altos
James Robinson	Florence Cooke
Basses	Emilia Benjamin
Malachy Frame	Violoncelles /
James Geidt	Violes de gambe
	Jonathan Rees
	Lucia Capellaro
	Violone
	Christine Sticher
	Flûtes
	Georgia Browne
	Graham O'Sullivan
	Hautbois
	Frances Norbury
	Oonagh Lee
	Basson
	Julia Marion
	Orgue
	Stephen Farr

Ouverture au grand orgue

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Passion selon saint Jean
BWV 245

PREMIÈRE PARTIE

1. Chœur : Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
- 2a. Récitatif (Évangéliste et Jésus) : Jesus ging mit seinen Jüngern über den Bach Kidron
- 2b. Chœur : Jesum von Nazareth
- 2c. Récitatif (Évangéliste et Jésus) : Jesus spricht zu ihnen
- 2d. Chœur : Jesum von Nazareth
- 2e. Récitatif (Évangéliste et Jésus) : Jesus antwortete
3. Choral : O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße
4. Récitatif (Évangéliste et Jésus) : Auf dass das Wort erfüllet würde
5. Choral : Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
6. Récitatif (Évangéliste) : Die Schar aber und der Oberhauptmann
7. Aria (alto) : Von den Stricken meiner Sünden
8. Récitatif (Évangéliste) : Simon Petrus aber folgete Jesu
9. Aria (soprano) : Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten
10. Récitatif (Évangéliste, une servante, Pierre, Jésus, un garde) : Derselbige Jünger war dem Hohenpriester
11. Choral : Wer hat dich so geschlagen

- 12a. Récitatif (Évangéliste) : Und Hannas sandte ihn gebunden
- 12b. Chœur : Bist du nicht seiner Jünger einer?
- 12c. Récitatif (Évangéliste, Pierre, un garde) : Er leugnete aber und sprach
13. Aria (ténor) : Ach, mein Sinn
14. Choral : Petrus, der nicht denkt zurück

Entracte

DEUXIÈME PARTIE

15. Choral : Christus, der uns selig macht
- 16a. Récitatif (Évangéliste, Pilate) : Da führten sie Jesum von Kaiphas vor das Richthaus
- 16b. Chœur : Wäre diesernicht ein Übeltäter
- 16c. Récitatif (Évangéliste et Pilate) : Da sprach Pilatus zu ihnen
- 16d. Chœur : Wir dürfen niemand töten
- 16e. Récitatif (Évangéliste, Pilate et Jésus) : Auf dass erfüllet würde das Wort Jesu
17. Choral : Ach großer König, groß zu allen Zeiten
- 18a. Récitatif (Évangéliste, Pilate et Jésus) : Da sprach Pilatus zu ihm
- 18b. Chœur : Nicht diesen, sondern Barrabam!
- 18c. Récitatif (Évangéliste) : Barrabas aber war ein Mörder
19. Arioso (basse) : Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen

20. *Aria (ténor) : Erwäge, wie
sein blutgefärbter Rücken*
- 21a. *Récitatif (Évangéliste) :
Und die Kriegsknechte
flochten eine Krone von
Dornen*
- 21b. *Chœur : Sei begrüßet,
lieber Jüdenkönig!*
- 21c. *Récitatif (Évangéliste et
Pilate) : Und gaben ihm
Backenstreiche*
- 21d. *Chœur : Kreuzige,
kreuzige!*
- 21e. *Récitatif (Évangéliste et
Pilate) : Pilatus sprach zu
ihnen*
- 21f. *Chœur : Wir haben ein
Gesetz*
- 21g. *Récitatif (Évangéliste,
Pilate et Jésus) : Da
Pilatus das Wort hörte*
22. *Choral : Durch dein
Gefängnis, Gottes Sohn*
- 23a. *Récitatif (Évangéliste) :
Die Jüden aber schrieen*
- 23b. *Chœur : Lässest du
diesen los*
- 23c. *Récitatif (Évangéliste et
Pilate) : Da Pilatus das
Wort hörte*
- 23d. *Chœur : Weg, weg mit
dem, kreuzige ihn!*
- 23e. *Récitatif (Évangéliste et
Pilate) : Spricht Pilatus zu
ihnen*
- 23f. *Chœur : Wir haben keinen
König denn den Kaiser*
- 23g. *Récitatif (Évangéliste) :
Da überantwortete er ihn*
24. *Aria (basse) et chœur :
Eilt, ihr angefochtenen
Seelen*
- 25a. *Récitatif (Évangéliste) :
Allda kreuzigten sie ihn*
- 25b. *Chœur : Schreibe nicht:
der Jüden König*
- 25c. *Récitatif (Évangéliste et
Pilate) : Pilatus antwortet*
26. *Choral : In meines Herzens
Grunde*
- 27a. *Récitatif (Évangéliste) :
Die Kriegsknechte aber*
- 27b. *Chœur : Lasset uns den
nicht zerteilen*
- 27c. *Récitatif (Évangéliste et
Jésus) : Auf das erfüllt
würde die Schrift*
28. *Choral : Er nahm alles
wohl in acht*
29. *Récitatif (Évangéliste et
Jésus) : Und von Stund an
nahm sie der Jünger zu
sich*
30. *Aria (alto) : Es ist
vollbracht!*
31. *Récitatif (Évangéliste) :
Und neiget das Haupt und
verschied*
32. *Aria (basse) et chœur :
Mein teurer Heiland, lass
dich fragen*
33. *Récitatif (Évangéliste) :
Und siehe da, der Vorhang
im Tempel*
34. *Arioso (ténor) : Mein Herz,
in dem die ganze Welt*
35. *Aria (soprano) : Zerfließe,
mein Herze, in Fluten der
Zähren*
36. *Récitatif (Évangéliste) : Die
Jüden aber, dieweil es der
Rüsttag war*
37. *Choral : O hilf, Christe,
Gottes Sohn*
38. *Récitatif (Évangéliste) :
Darnach bat Pilatum
Joseph von Arimathia*
39. *Chœur : Ruht wohl, ihr
heiligen Gebeine*
40. *Choral : Ach Herr, lass dein
lieb Engelein*

Après son arrivée à Leipzig où il obtient le poste de cantor, Bach entame une intense période de composition pendant laquelle nombre de cantates voient le jour – une par semaine –, ainsi que son *Magnificat*, son *Oratorio de Noël* et la *Passion selon saint Jean*. Il acquiert, dans cette ville où il restera jusqu'à sa mort, une renommée sans pareille, même si de nombreux détracteurs se font entendre.

En ce Vendredi saint de 1723, au chœur de la Nikolaikirche, est créée la *Passion selon saint Jean*, puissant oratorio relatant la Crucifixion et la mort du Christ. Il comprend une alternance de récitatifs, d'arias et de chorals pour lesquels chaque protagoniste du récit – Jésus, Pilate, Pierre et l'Évangéliste – est incarné par un rôle chanté. En plus de ces personnages principaux, les soldats et le peuple des juifs ou *turba* – la foule – portent leur voix dans des chœurs qui se distinguent des chorals. Les chœurs forment une instance collective qui participe à l'action et la narration. Écrits et composés spécialement pour la Passion, ils se distinguent des chorals, des mélodies préexistantes souvent déjà connues et mises en musique par Bach. Ils mettent en valeur les paroles d'un psaume qui doivent toucher les fidèles et approfondir leur foi. Issus de l'Évangile de l'apôtre Jean, les récitatifs comprennent également des versets de celui de saint Matthieu. Le mélange de différents textes bibliques au sein d'une œuvre unifiée était courant dans la musique sacrée de l'époque baroque. Dans ce cas précis, cet ajout relève de la volonté de rendre plus dramatique l'œuvre en approfondissant les thèmes de la trahison, de la douleur et de la rédemption. Les airs et les chorals, quant à eux, prennent leur source dans la poésie religieuse, peu appréciée par les luthériens les plus attachés à la tradition. Bach se serait inspiré des poèmes de Barthold Heinrich Brockes et de Christian Heinrich Postel.

La *Passion selon saint Jean* s'insère donc dans la messe du Vendredi saint à l'heure des vêpres et adopte une forme en deux parties afin d'encadrer le sermon. En ressort une œuvre grandiose et parfaitement équilibrée. Chaque pièce souligne les affects des protagonistes par des procédés musicaux qui illustrent le texte. Dans la première partie qui raconte la

trahison de Pierre et l'arrestation de Jésus par les disciples de Judas, des chromatismes figurent les pleurs de Pierre sur les paroles *weinete bitterlich* (il pleura amèrement). La deuxième partie qui retrace le procès de Jésus par Pilate, mêle les deux poignantes mélodies de la viole de gambe et de l'Évangéliste dans le célèbre aria *Es ist vollbracht* lors de la nuit de la mort de Jésus.

Pour parvenir à ces effets saisissants, Bach fait le choix d'intégrer des instruments considérés comme anciens, la viole de gambe, la viole d'amour et le luth ainsi que des instruments nouveaux comme le hautbois. Celui-ci permet notamment de faire ressortir expressivement la puissance du sacrifice de Jésus dans l'aria *Von den Stricken meiner Sünden* (Pour me délier de mes péchés).

L'intégration de la poésie religieuse et d'une théâtralité proche de l'opéra dans le genre de la Passion déplaît au conseil municipal de Leipzig qui force Bach à remanier par quatre fois sa partition jusqu'en 1739. Mais sa *Passion selon saint Jean*, restée fidèle à elle-même malgré ces révisions, exerce toujours une fascination trois siècles plus tard, tant par son architecture imposante que par sa force dramatique et spirituelle.

Chloë Rouge

Johann Sebastian Bach
Passion selon saint Jean, BWV 245

1. Chœur

*Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
In allen Landen herrlich ist!
Zeig uns durch deine Passion,
Dass du, der wahre Gottessohn,
Zu aller Zeit,
Auch in der größten Niedrigkeit,
Verherrlicht worden bist!*

2a. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Jesus ging mit seinen Jüngern über den
Bach Kidron, da war ein Garten, darein
ging Jesus und seine Jünger. Judas aber,
der ihn verriet, wusste den Ort auch, denn
Jesus versammelte sich oft daselbst mit
seinen Jüngern. Da nun Judas zu sich hatte
genommen die Schar und der Hohenpriester
und Pharisäer Diener, kommt er dahin mit
Fackeln, Lampen und mit Waffen. Als
nun Jesus wusste alles, was ihm begegnen
sollte, ging er hinaus und sprach zu ihnen:*

JÉSUS:

Wen suchet ihr?

L'ÉVANGÉLISTE:

Sie antworteten ihm:

2b. Chœur

Jesum von Nazareth.

2c. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Jesus spricht zu ihnen:

JÉSUS:

Ich bin's.

L'ÉVANGÉLISTE:

*Judas aber, der ihn verriet, stund auch
bei ihnen. Als nun Jesus zu ihnen sprach:
Ich bin's, wichen sie zurücke und fielen
zu Boden. Da fragete er sie abermal:*

JÉSUS:

Wen suchet ihr?

L'ÉVANGÉLISTE:

Sie aber sprachen:

Johann Sebastian Bach
Passion selon saint Jean, BWV 245

1. Chœur

*Seigneur, notre souverain, dont la renommée
Dans tous les pays est glorieuse!
Montre-nous, par ta passion,
Que toi, le vrai fils de Dieu,
À toute heure,
Même dans la plus grande humiliation,
Tu es glorifié.*

2a. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Jésus alla avec ses disciples de l'autre côté
du ruisseau Cédron; il y avait là un jardin,
dans lequel entrèrent Jésus et ses disciples.
Mais Judas, qui l'a trahi, connaissait aussi
l'endroit, car Jésus y rencontrait souvent
ses disciples. Maintenant Judas, ayant
rassemblé une troupe de gardes,
des grands-prêtres et des Pharisiens, arriva
là avec des torches, des lampes et des
armes. Maintenant Jésus, sachant tout
ce qui allait lui arriver, sortit et leur dit :*

JÉSUS:

Qui cherchez-vous ?

L'ÉVANGÉLISTE:

Ils lui répondirent :

2b. Chœur

Jésus de Nazareth.

2c. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Jésus leur dit :

JÉSUS:

C'est moi.

L'ÉVANGÉLISTE:

*Mais Judas, qui l'a trahi, se tenait avec
eux. Maintenant, quand Jésus leur dit :
« C'est moi », ils reculèrent et tombèrent à
terre. Alors il leur demanda à nouveau :*

JÉSUS:

Qui cherchez-vous ?

L'ÉVANGÉLISTE:

Mais ils dirent :

2d. Chœur

Jesum von Nazareth.

2e. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Jesus antwortete:

JÉSUS:

*Ich hab's euch gesagt, dass ich's sei, suchet
ihr denn mich, so lasset diese gehen!*

3. Choral

*O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße,
Die dich gebracht auf diese Marterstraße
Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden,
Und du musst leiden.*

4. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Auf dass das Wort erfüllet
würde, welches er sagte:
Ich habe der keine verloren, die
du mir gegeben hast.
Da hatte Simon Petrus ein Schwert
und zog es aus und schlug nach des
Hohenpriesters Knecht und hieb ihm sein
recht Ohr ab; und der Knecht hieß Malchus.
Da sprach Jesus zu Petro:*

JÉSUS:

*Stecke dein Schwert in die Scheide!
Soll ich den Kelch nicht trinken, den
mir mein Vater gegeben hat?*

5. Choral

*Dein Will gescheh,
Herr Gott, zugleich
Auf Erden wie im Himmelreich.
Gib uns Geduld in Leidenszeit,
Gehorsam sein in Lieb und Leid;
Wehr und steur allem Fleisch und Blut,
Das wider deinen Willen tut!*

6. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Die Schar aber und der Oberhauptmann
und die Diener der Juden nahmen
Jesum und bunden ihn und führten
ihn aufs erste zu Hannas, der war
Kaiphass Schwäher, welcher des Jahres
Hoherpriester war. Es war aber Kaiphass,
der den Juden riet, es wäre gut, dass ein
Mensch würde umbracht für das Volk.*

7. Aria (alto)

*Von den Stricken meiner Sünden
Mich zu entbinden,
Wird mein Heil gebunden.
Mich von allen Lasterbeulen
Völlig zu heilen,
Läßt er sich verwunden.*

8. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Simon Petrus aber folgte Jesu
nach und ein anderer Jünger.*

9. Aria (soprano)

*Ich folge dir gleichfalls mit
freudigen Schritten
Und lasse dich nicht,
Mein Leben, mein Licht.
Befördre den Lauf
Und höre nicht auf,
Selbst an mir zu ziehen, zu
schieben, zu bitten.*

10. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Derselbige Jünger war dem Hohenpriester
bekannt und ging mit Jesu hinein in des
Hohenpriesters Palast. Petrus aber stund
draußen für der Tür. Da ging der andere
Jünger, der dem Hohenpriester bekannt
war, hinaus und redete mit der Türhüterin
und führte Petrum hinein. Da sprach
die Magd, die Türhüterin, zu Petro:*

LA SERVANTE:

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

L'ÉVANGÉLISTE:

Er sprach:

PIERRE:

Ich bin's nicht.

L'ÉVANGÉLISTE:

*Es stunden aber die Knechte und Diener
und hatten ein Kohlf Feuer gemacht (denn es
war kalt) und wärmten sich. Petrus aber
stund bei ihnen und wärmte sich. Aber der
Hohenpriester fragte Jesum um seine Jünger
und um seine Lehre. Jesus antwortete ihm:*

2d. Chœur

Jésus de Nazareth.

2e. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Jésus répondit :

JÉSUS:

Je vous ai dit que c'est moi. Si c'est moi que vous cherchez, alors laissez ceux-ci partir!

3. Choral

*Ô grand amour, Ô amour
au-delà de toute mesure,
Qui t'a amené à ce chemin du martyre!
Je vivais avec le monde dans
le plaisir et la joie,
Et tu devais souffrir.*

4. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Ainsi devait s'accomplir la parole, qu'il avait dite : « Je n'ai perdu aucun de ceux que tu m'as donnés. » Alors Simon Pierre, qui avait une épée, la sortit et frappa la garde du grand-prêtre et coupa son oreille droite; le garde s'appelait Malchus. Alors Jésus dit à Pierre :

JÉSUS:

*Range ton épée dans son fourreau!
Ne devrai-je pas boire la coupe
que mon Père m'a donnée ?*

5. Choral

*Que ta volonté soit faite,
Seigneur Dieu, à la fois
Sur la terre et au royaume des cieux.
Donne-nous de la patience
au temps du chagrin,
D'être obéissant dans l'amour
et la souffrance;
Retiens et guide toute chair et tout sang
Qui agissent contre ta volonté!*

6. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

La troupe, cependant, le capitaine et les serviteurs des Juifs prirent Jésus, le lièrent et le menèrent d'abord chez Hanna, qui était le beau-père de Caïphe, le grand-prêtre cette année-là. Mais c'était Caïphe, qui avait conseillé les Juifs, qu'il serait bien qu'un homme meure pour le peuple.

7. Aria (alto)

*Des liens de mes péchés,
Pour me délivrer,
Mon sauveur est attaché.
De toute l'infection du vice,
Pour me guérir,
Il se laisse blesser.*

8. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Mais Simon Pierre
et un autre disciple suivirent Jésus.*

9. Aria (soprano)

*Je te suis aussi d'un pas heureux
Et ne te quitte pas,
Ma vie, ma lumière.
Poursuis ton voyage,
Entraîne-moi, ne cesse pas de me
tirer, de me pousser, de me solliciter.*

10. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Ce disciple était connu du grand-prêtre et il entra avec Jésus dans son palais. Mais Pierre restait à la porte. Alors le disciple sortit, parla à la gardienne de la porte et conduisit Pierre à l'intérieur. La servante, gardienne de la porte, dit alors à Pierre :

LA SERVANTE:

N'es-tu pas un disciple de cet homme ?

L'ÉVANGÉLISTE:

Il dit :

PIERRE:

Je ne le suis pas.

L'ÉVANGÉLISTE:

Les serviteurs et les gardes étaient là et ils avaient fait un feu de charbon (car il faisait froid) et se réchauffaient. Mais Pierre était près d'eux et se réchauffait. Le grand-prêtre interrogea Jésus sur ses disciples et son enseignement. Jésus lui répondit :

JÉSUS:

Ich habe frei, öffentlich geredet für der Welt. Ich habe allezeit gelehret in der Schule und in dem Tempel, da alle Jüden zusammenkommen, und habe nichts im Verborgnen geredt. Was fragest du mich darum? Frage die darum, die gehöret haben, was ich zu ihnen geredet habe! Siehe, dieselbigen wissen, was ich gesag habe.

L'ÉVANGÉLISTE:

Als er aber solches redete, gab der Diener einer, die dabeistunden, Jesu einen Backenstreich und sprach:

UN GARDE:

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

L'ÉVANGÉLISTE:

Jesus aber antwortete:

JÉSUS:

Hab ich übel geredt, so beweise es, dass es böse sei, hab ich aber recht geredt, was schlägest du mich?

11. Choral

*Wer hat dich so geschlagen,
Mein Heil, und dich mit Plagen
So übel zugericht?
Du bist ja nicht ein Sünder
Wie wir und unsere Kinder,
Von Missetaten weißt du nicht.*

*Ich, ich und meine Sünden,
Die sich wie Körnlein finden
Des Sandes an dem Meer,
Die haben dir erreget
Das Elend, das dich schläget,
Und das betrübte Marterheer.*

12a. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Und Hannas sandte ihn gebunden zu dem Hohenpriester Kaiphas. Simon Petrus stund und wärmte sich, da sprachen sie zu ihm:

12b. Chœur

Bist du nicht seiner Jünger einer?

12c. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Er leugnete aber und sprach:

PIERRE:

Ich bin's nicht.

L'ÉVANGÉLISTE:

Spricht des Hohenpriesters Knecht einer, ein Gefreundter des, dem Petrus das Ohr abgehauen hatte:

UN GARDE:

Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

L'ÉVANGÉLISTE:

Da verleugnete Petrus abermal, und alsobald krähete der Hahn. Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitterlich.

13. Aria (ténor)

*Ach, mein Sinn,
Wo willst du endlichhin,
Wo soll ich mich erquicken?
Bleib ich hier,
Oder wünsch ich mir
Berg und Hügel auf den Rücken?
Bei der Welt ist gar kein Rat,
Und im Herzen
Stehn die Schmerzen
Meiner Missetat,
Weil der Knecht den Herrn verleugnet hat.*

14. Choral

*Petrus, der nicht denkt zurück,
Seinen Gott verneinet,
Der doch auf ein ernsten Blick
Bitterlichen weinet.
Jesu, blicke mich auch an,
Wenn ich nicht will büßen;
Wenn ich Böses hab getan,
Rühre mein Gewissen!*

15. Choral

*Christus, der uns selig macht,
Kein Bös hat begangen,
Der ward für uns in der Nacht
Als ein Dieb gefangen,
Geführt für gottlose Leut
Und fälschlich verklaget,
Verlacht, verhöhnt und verspeit,
Wie denn die Schrift saget.*

JÉSUS:

J'ai parlé ouvertement devant le monde. J'ai toujours enseigné dans la synagogue et le temple, où tous les Juifs se rassemblent, et je n'ai rien dit en cachette. Pourquoi m'interroges-tu ? Demande à ceux qui ont entendu ce que je leur ai dit ! Vois, ces mêmes personnes savent ce que j'ai dit.

L'ÉVANGÉLISTE:

Mais comme il disait cela, un des gardes, qui se tenait là, donna un coup sur la joue de Jésus et dit :

UN GARDE:

Réponds-tu ainsi au grand-prêtre ?

L'ÉVANGÉLISTE:

Jésus répondit :

JÉSUS:

Si j'ai mal parlé, alors montre ce qui est mal, si j'ai bien parlé, pourquoi me frappes-tu ?

11. Choral

*Qui t'a frappé ainsi,
Mon Sauveur, et avec des tourments
Te traite aussi mal ?
Tu n'es pas un pêcheur
Comme nous et nos enfants,
Tu ne sais rien des méfaits.*

*Moi, moi et mes péchés,
Qui sont aussi nombreux que les grains
De sable près de la mer,
Nous avons suscité
La détresse qui t'assaille,
Et ce martyre qui t'afflige.*

12a. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Et Hanna l'envoya lié au grand-prêtre Caïphe.
Simon Pierre se tenait là et se réchauffait, quand ils lui dirent :*

12b. Chœur

N'es-tu pas un de ses disciples ?

12c. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Mais il nia et il dit :

PIERRE:

Je ne le suis pas.

L'ÉVANGÉLISTE:

Un des gardes du grand-prêtre, ami de celui à qui Pierre avait coupé l'oreille, dit :

UN GARDE:

Ne t'ai-je pas vu dans le jardin avec lui ?

L'ÉVANGÉLISTE:

Alors Pierre nia à nouveau, et aussitôt le coq chanta. Alors Pierre se rappela les mots de Jésus et s'en alla, pleurant amèrement.

13. Aria (ténor)

*Hélas, mon esprit,
Où iras-tu,
Où trouverai-je un soulagement ?
Devrai-je rester ici,
Ou devrai-je fuir
Derrière monts et collines ?
Nulle part dans le monde il n'y a de secours,
Et dans mon cœur
Demeure la douleur
De mon méfait,
Puisque le serviteur a renié le Seigneur.*

14. Choral

*Pierre, qui ne se souvient pas,
Renie son Dieu,
Mais, après un regard de reproche,
Pleure amèrement.
Jésus, regarde-moi aussi,
Quand je ne me repentirai pas;
Quand j'ai fait du mal,
Réveille ma conscience !*

15. Choral

*Christ, qui nous a bénis,
Qui n'a fait aucun mal,
Pour nous dans la nuit
A été saisi comme un voleur,
Conduit devant des gens sans Dieu
Et faussement accusé,
Moqué, nargué et raillé,
Comme le dit l'Écriture.*

16a. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Da führeten sie Jesum von Kaiphas vor das Richthaus, und es war frühe. Und sie gingen nicht in das Richthaus, auf dass sie nicht unrein würden, sondern Ostern essen möchten. Da ging Pilatus zu ihnen heraus und sprach:

PILATE:

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

L'ÉVANGÉLISTE:

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

16b. Chœur

Wäre dieser nicht ein Übeltäter, wir hätten dir ihn nicht überantwortet.

16c. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Da sprach Pilatus zu ihnen:

PILATE:

So nehmet ih rihn hin und richtet ihn nach eurem Gesetze!

L'ÉVANGÉLISTE:

Da sprachen die Jüden zu ihm:

16d. Chœur

Wir dürfen niemand töten.

16e. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Auf dass erfüllet würde das Wort Jesu, welches er sagte, da er deutete, welches Todes er sterben würde. Da ging Pilatus wieder hinein in das Richthaus und rief Jesu und sprach zu ihm:

PILATE:

Bist du der Jüden König?

L'ÉVANGÉLISTE:

Jesus antwortete:

JÉSUS:

Redest du das von dir selbst, oder haben's dir andere von mir gesagt.

L'ÉVANGÉLISTE:

Pilatus antwortete:

PILATE:

Bin ich ein Jüde? Dein Volk und die Hohenpriester haben dich mir überantwortet; was hast du getan?

L'ÉVANGÉLISTE:

Jesus antwortete:

JÉSUS:

Mein Reich ist nicht von dieser Welt; wäre mein Reich von dieser Welt, meine Diener würden darob kämpfen, dass ich den Jüden nicht überantwortet würde; aber nun ist mein Reich nicht von dannen.

17. Choral

*Ach großer König, groß zu allen Zeiten,
Wie kann ich gnugsam diese Treu ausbreiten?
Keins Menschen Herze mag indes ausdenken,
Was dir zu schenken.
Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,
Womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.
Wie kann ich dir denn deine Liebestaten
Im Werk erstatten?*

18a. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Da sprach Pilatus zu ihm:

PILATE:

So bist du dennoch ein König?

L'ÉVANGÉLISTE:

Jesus antwortete:

JÉSUS:

*Du sagst's, ich bin ein König.
Ich bin dazu geboren und in die Welt kommen,
dass ich die Wahrheit zeugen soll. Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme.*

L'ÉVANGÉLISTE:

Spricht Pilatus zu ihm:

PILATE:

Was ist Wahrheit?

16a. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Alors ils conduisirent Jésus de chez Caïphe au prétoire; il était encore tôt. Et ils n'entrèrent pas dans le prétoire, pour ne pas se souiller, mais au contraire pouvoir manger le repas pascal. Alors Pilate sortit vers eux et dit :

PILATE:

Quelle accusation portez-vous contre cet homme ?

L'ÉVANGÉLISTE:

Ils répondirent en disant :

16b. Chœur

S'il n'était pas un criminel, nous ne l'aurions pas amené devant toi.

16c. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Alors Pilate leur dit :

PILATE:

Alors prenez-le et jugez-le suivant votre loi !

L'ÉVANGÉLISTE:

Alors les Juifs lui dirent :

16d. Chœur

Nous n'avons pas le droit de condamner quelqu'un à mort.

16e. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Ainsi était accomplie la parole de Jésus, qu'il a prononcée pour indiquer de quelle mort il mourrait. Alors Pilate rentra dans le prétoire, appela Jésus et lui dit :

PILATE:

Es-tu le roi des Juifs ?

L'ÉVANGÉLISTE:

Jésus répondit :

JÉSUS:

Dis-tu cela de toi-même, ou d'autres te l'ont dit de moi ?

L'ÉVANGÉLISTE:

Pilate répondit :

PILATE:

Suis-je un Juif ? Ton peuple et les grands-prêtres t'ont remis à moi ; qu'as-tu fait ?

L'ÉVANGÉLISTE:

Jésus répondit :

JÉSUS:

Mon royaume n'est pas de ce monde ; si mon royaume était de ce monde, alors mes gardes combattraient pour que je ne sois pas livré aux Juifs ; mais mon royaume n'est pas d'ici.

17. Choral

*Ah ! grand roi, grand pour tous les temps,
Comment puis-je sobrement
te témoigner fidélité ?
Nul cœur humain ne peut concevoir
Quelle offrande est digne de toi.
Mes sens ne peuvent imaginer
Jusqu'où s'étend ta compassion ;
Comment mes actions peuvent-elles te
rendre grâce de tes actes d'amour ?*

18a. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Alors Pilate lui dit :

PILATE:

Alors tu es un roi ?

L'ÉVANGÉLISTE:

Jésus répondit :

JÉSUS:

Tu le dis, je suis un roi. Pour cela je suis né et je suis venu en ce monde, afin que je puisse témoigner de la vérité. Quiconque est de la vérité entend ma voix.

L'ÉVANGÉLISTE:

Pilate lui dit :

PILATE:

Qu'est-ce que la vérité ?

L'ÉVANGÉLISTE:

Und da er das gesaget, ging er wieder hinaus zu den Jüden und spricht zu ihnen:

PILATE:

Ich finde keine Schuld an ihm. Ihr habt aber eine Gewohnheit, dass ich euch einen losgebe; wollt ihr nun, dass ich euch der Jüden König losgebe?

L'ÉVANGÉLISTE:

Da schrieen sie wieder allesamt und sprachen:

18b. Chœur

Nicht diesen, sondern Barrabam!

18c. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Barrabas aber war ein Mörder.
Da nahm Pilatus Jesum und geißelte ihn.*

19. Arioso (basse)

*Betrachte, meine Seel, mit
ängstlichem Vergnügen,
Mit bitttrer Lust und halb
beklemmtem Herzen
Dein höchstes Gut
in Jesu Schmerzen,
Wie dir auf Dornen, so ihn stechen,
Die Himmelsschlüsselblumen blühn!
Du kannst viel süße
Frucht von seiner Wermut brechen
Drum sieh ohn Unterlass auf ihn!*

20. Aria (ténor)

*Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
In allen Stücken
Dem Himmel gleiche geht,
Daran, nachdem die Wasserwagen
Von unsrer Sündflut sich verzogen,
Der allerschönste Regenbogen
Als Gottes Gnadenzeichen steht!*

21a. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen und satzten sie auf sein Haupt und legten ihm ein Purpurkleid an und sprachen:

21b. Chœur

Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!

21c. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Und gaben ihm Backenstreiche.
Da ging Pilatus wieder heraus und sprach zu ihnen:*

PILATE:

Sehet, ich führe ihn heraus zu euch, dass ihr erkennet, dass ich keine Schuld an ihm finde.

L'ÉVANGÉLISTE:

*Also ging Jesus heraus und trug eine Dornenkrone und Purpurkleid.
Und er sprach zu ihnen:*

PILATE:

Sehet, welch ein Mensch!

L'ÉVANGÉLISTE:

Da ihn die Hohenpriester und die Diener sahen, schrieen sie und sprachen:

21d. Chœur

Kreuzige, kreuzige!

21e. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Pilatus sprach zu ihnen:

PILATE:

*Nehmet ihr ihn hin und kreuziget ihn;
denn ich finde keine Schuld an ihm!*

L'ÉVANGÉLISTE:

Die Jüden antworteten ihm:

21f. Chœur

Wir haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz soll er sterben; denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht.

21g. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Da Pilatus das Wort hörte, fürchtet' er sich noch mehr und ging wieder hinein in das Richthaus und spricht zu Jesu:

PILATE:

Von wannen bist du?

L'ÉVANGÉLISTE:

*Et ayant dit cela, il sortit vers
les Juifs et leur dit :*

PILATE:

*Je ne trouve aucune culpabilité en
lui. Mais vous avez une coutume que je
relâche quelqu'un pour vous; voulez-vous
maintenant que je relâche le roi des Juifs?*

L'ÉVANGÉLISTE:

Alors ils crièrent tous ensemble et dirent :

18b. Chœur

Pas lui, mais Barrabas!

18c. Récitatif**L'ÉVANGÉLISTE:**

*Cependant Barrabas était un meurtrier.
Alors Pilate prit Jésus et le flagella.*

19. Arioso (basse)

*Mon âme, d'un plaisir anxieux,
d'une joie amère et d'un cœur presque serré,
considère la souffrance de Jésus
comme ton bien le plus haut;
Regarde comment des fleurs qui t'ouvrent
le ciel naissent des épines qui le percent!
Recueille les doux fruits de son amertume;
ne cesse pas de le regarder!*

20. Aria (ténor)

*Vois comme son dos, taché de sang
de tous côtés,
figure un ciel sur lequel,
Après que le déluge de nos
péchés se soit abattu,
Un bel arc-en-ciel est apparu
comme un signe de la grâce divine!*

21a. Récitatif**L'ÉVANGÉLISTE:**

*Et les soldats tressèrent une couronne
d'épines et la mirent sur sa tête;
ils le revêtirent d'un manteau de
couleur pourpre et dirent :*

21b. Chœur

Salut, cher roi des Juifs!

21c. Récitatif**L'ÉVANGÉLISTE:**

*Et ils le frappèrent sur la joue.
Alors Pilate sortit
et leur dit :*

PILATE:

*Voyez, je vous l'amène dehors, pour
que vous reconnaissiez que je ne
trouve aucune faute en lui.*

L'ÉVANGÉLISTE:

*Alors Jésus sortit, portant une couronne
d'épines et un manteau de couleur pourpre.
Et il leur dit :*

PILATE:

Voyez, quel homme!

L'ÉVANGÉLISTE:

*Quand les grands-prêtres et les soldats
le virent, ils crièrent et dirent :*

21d. Chœur

Crucifie-le, crucifie-le!

21e. Récitatif**L'ÉVANGÉLISTE:**

Pilate leur dit :

PILATE:

*Vous, prenez-le et crucifiez-le; car je
ne trouve aucune faute en lui!*

L'ÉVANGÉLISTE:

Les Juifs lui demandèrent :

21 f. Chœur

*Nous avons une loi, et selon cette loi il doit
mourir; car il s'est fait lui-même fils de Dieu.*

21g. Récitatif**L'ÉVANGÉLISTE:**

*Quand Pilate entendit ces mots, il devint
plus inquiet; il rentra dans le prétoire
et dit à Jésus :*

PILATE:

D'où es-tu ?

L'ÉVANGÉLISTE:

*Aber Jesus gab ihm keine Antwort.
Da sprach Pilatus zu ihm:*

PILATE:

*Redest du nicht mit mir? Weißest du nicht,
dass ich Macht habe, dich zu kreuzigen,
und Macht habe, dich loszugehen?*

L'ÉVANGÉLISTE:

Jesus antwortete:

JÉSUS:

*Du hättest keine Macht über mich, wenn
sie dir nicht wäre von oben herab gegeben;
darum, der mich dir überantwortet
hat, der hat's größ're Sünde.*

L'ÉVANGÉLISTE:

*Von dem an trachtete Pilatus,
wie er ihn losließe.*

22. Choral

*Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,
Muss uns die Freiheit kommen;
Dein Kerker ist der Gnadenthron,
Die Freistatt aller Frommen;
Denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,
Müßt unsere Knechtschaft ewig sein.*

23a. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Die Juden aber schrieen und sprachen:

23b. Chœur

*Lässest du diesen los, so bist du
des Kaisers Freund nicht;
denn wer sich zum Könige machet,
der ist wider den Kaiser.*

23c. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Da Pilatus das Wort hörte, führte er Jesum
heraus und setzte sich auf den Richtstuhl,
an der Stätte, die da heißet: Hochpflaster,
auf Ebräisch aber: Gabbatha. Es war aber
der Rüsttag in Ostern um die sechste
Stunde, und er spricht zu den Juden:*

PILATE:

Sehet, das ist euer König!

L'ÉVANGÉLISTE:

Sie schrieen aber:

23d. Chœur

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

23e. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Spricht Pilatus zu ihnen:

PILATE:

Soll ich euren König kreuzigen?

L'ÉVANGÉLISTE:

Die Hohenpriester antworteten:

23 f. Chœur

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

23g. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Da überantwortete er ihn, dass er
gekreuziget würde. Sie nahmen aber
Jesum und führten ihn hin. Und er trug
sein Kreuz und gingh inaus zur Stätte,
die da heißet Schädelstätt, welche
heißet auf Ebräisch: Golgatha.*

24. Aria (basse) et chœur

*Eilt, ihr angefochnen Seelen,
Geht aus euren Marterhöhlen,
Eilt – Wohin? – nach Golgatha!
Nehmet an des Glaubens Flügel,
Flieht – Wohin? – zum Kreuzeshügel,
Eure Wohlfahrt blüht allda!*

25a. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Allda kreuzigten sie ihn, und mit ihm
zween andere zu beiden Seiten, Jesum
aber mitten inne. Pilatus aber schrieb eine
Überschrift und setzte sie auf das Kreuz,
und war geschrieben: "Jesus von Nazareth,
der Juden König." Diese Überschrift lasen
viel Juden, denn die Stätte war nahe bei
der Stadt, da Jesus gekreuziget ist. Und es
war geschrieben auf ebräische, griechische
und lateinische Sprache. Da sprachen
die Hohenpriester der Juden zu Pilato :*

25b. Chœur

*Schreibe nicht: der Juden König,
sondern dass er gesaget habe:
Ich bin der Juden König.*

L'ÉVANGÉLISTE:

Mais Jésus ne lui donna aucune réponse. Alors Pilate lui dit :

PILATE:

Tu ne me parles pas ? Ne sais-tu pas que j'ai le pouvoir de te crucifier et le pouvoir de te relâcher ?

L'ÉVANGÉLISTE:

Jésus répondit :

JÉSUS:

Tu n'aurais aucun pouvoir sur moi, s'il ne t'avait été donné d'en haut; donc celui qui m'a livré à toi porte le plus grand péché.

L'ÉVANGÉLISTE:

Dès lors Pilate chercha comment il pourrait le relâcher.

22. Choral

*De ta prison, fils de Dieu,
Notre liberté doit venir;
Ta prison est le trône de la grâce,
Le refuge de tous les croyants;
Si tu n'avais pas accepté la servitude,
Notre servitude aurait été éternelle.*

23a. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Les Juifs, cependant, criaient et disaient :

23b. Chœur

*Si tu laisses cet homme aller,
tu n'es pas ami de César;
car qui se proclame lui-même
roi est contre César.*

23c. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Quand Pilate entendit ces mots, il amena Jésus dehors et il s'assit sur le siège du jugement, au lieu appelé le Haut-Pavé Dallage, en hébreu Gabbatha. C'était le jour de la préparation de la Pâque, à la sixième heure, et il dit aux Juifs :

PILATE:

Voyez, c'est votre roi!

L'ÉVANGÉLISTE:

Mais ils crièrent :

23d. Chœur

Va! Va! Qu'on le crucifie!

23e. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Pilate leur dit :

PILATE:

Dois-je crucifier votre roi ?

L'ÉVANGÉLISTE:

Les grands-prêtres répondirent :

23 f. Chœur

Nous n'avons d'autre roi que César.

23g. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Alors il le leur livra pour être crucifié. Ils prirent Jésus et l'emmenèrent. Et il portait sa croix et alla jusqu'à l'endroit dénommé le lieu du crâne, en hébreu Golgotha.

24. Aria (basse) et chœur

*Hâtez-vous, âmes tourmentées,
Laissez vos cavernes de torture,
Hâtez-vous – où ? – au Golgotha!
Prenez les ailes de la foi,
Volez – où ? – à la colline de la croix,
Votre salut y fleurit!*

25a. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Là ils le crucifièrent et avec lui deux autres, un de chaque côté, Jésus au milieu. Et Pilate plaça un écriteau sur la croix, où il avait écrit : « Jésus de Nazareth, le roi des Juifs ». L'écriteau fut lu par de nombreux Juifs, car l'endroit où Jésus fut crucifié était près de la ville. Et c'était écrit en hébreu, en grec et en latin. Les grands-prêtres des Juifs dirent à Pilate :

25b. Chœur

N'écris pas : « Le roi des Juifs », mais plutôt qu'il a dit : « Je suis le roi des Juifs ».

25c. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Pilatus antwortet:

PILATE:

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

26. Choral

*In meines Herzens Grunde
Dein Nam und Kreuz allein
Funkelt all Zeit und Stunde,
Drauf kann ich fröhlich sein.
Erschein mir in dem Bilde
Zu Trost in meiner Not,
Wie du,
Herr Christ, so milde
Dich hast geblut' zu Tod!*

27a. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuziget hatten, nahmen seine Kleider und machten vier Teile, einem jeglichen Kriegesknechte sein Teil, dazu auch den Rock. Der Rock aber war ungenähet, von oben an gewürket durch und durch. Da sprachen sie untereinander:

27b. Chœur

Lasset uns den nicht zerteilen, sondern darum lösen, wes er sein soll.

27c. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Auf dass erfüllet würde die Schrift, die da sagt: Sie haben meine Kleider unter sich geteilet und haben über meinen Rock das Los geworfen, Solches taten die Kriegesknechte. Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria, Kleophas Weib, und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sahe und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter:

JÉSUS:

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

L'ÉVANGÉLISTE:

Darnach spricht er zu dem Jünger:

JÉSUS:

Siehe, das ist deine Mutter!

28. Choral

*Er nahm alles wohl in acht
In der letzten Stunde,
Seine Mutter noch bedacht,
Setzt ihr ein' Vormunde.
O Mensch, mache Richtigkeit,
Gott und Menschen liebe,
Stirb darauf ohn alles Leid,
Und dich nicht betrübe!*

29. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich. Darnach, als Jesus wusste, dass schon alles vollbracht war, dass die Schrift erfüllet würde, spricht er:

JÉSUS:

Mich dürstet!

L'ÉVANGÉLISTE:

Da stund ein Gefäße voll Essigs. Sie fülleten aber einen Schwamm mit Essig und legten ihn um einen Isopen, und hielten es ihm dar zum Munde. Da nun Jesus den Essig genommen hatte, sprach er:

JÉSUS:

Es ist vollbracht!

30. Aria (alto)

*Es ist vollbracht!
O Trost vor die gekränkten Seelen!
Die Trauernacht
Läßt nun die letzte Stunde zählen.
Der Held aus Juda siegt mit Macht
Und schließt den Kampf.
Es ist vollbracht!*

31. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Und neiget das Haupt und verschied.

32. Aria (basse) et chœur

*Mein teurer Heiland,
lass dich fragen,
Jesu, der du warest tot,
Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
Und selbst gesagt: Es ist vollbracht,
Lebest nun ohn Ende,*

25c. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Pilate répondit :

PILATE:

Ce que j'ai écrit est écrit.

26. Choral

*Au fond de mon cœur
Seuls ton nom et ta croix
Brillent en tout temps et à toute heure,
De cela je peux me réjouir.
Laisse-moi voir,
Pour me consoler dans ma détresse,
Comment toi,
Seigneur Christ, si patiemment
Tu as versé ton sang jusqu'à la mort!*

27a. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Les soldats cependant qui avaient crucifié
Jésus, prirent ses vêtements et firent
quatre parts, une part pour chaque soldat,
et de même avec sa tunique. La tunique,
cependant, n'avait pas de couture, étant
tissée de haut en bas. Alors ils se dirent :*

27b. Chœur

*Ne la déchirons pas, tirons plutôt
au sort celui qui l'aura.*

27c. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Ainsi pouvait s'accomplir l'Écriture, qui
disait : « Ils ont partagé mes habits entre
eux et ont tiré au sort ma tunique. »
C'est ce que firent les soldats.
Mais au pied de la croix de Jésus se
tenaient sa mère et la sœur de sa mère,
Marie, femme de Clopas, et Marie de
Magdala. Quand Jésus vit sa mère et à côté
le disciple qu'il aimait, il dit à sa mère :*

JÉSUS:

Femme, regarde, c'est ton fils!

L'ÉVANGÉLISTE:

Puis il dit au disciple :

JÉSUS:

Regarde, c'est ta mère!

28. Choral

*Il prit soin de tout
À la dernière heure,
Pensant encore à sa mère,
Il lui procura un tuteur.
Ô homme, agis avec justice,
Aime Dieu et les hommes,
Alors tu peux mourir sans aucun chagrin,
Et ne sois pas attristé!*

29. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Et à partir de cette heure le disciple
la prit chez lui. Puis, comme Jésus
savait que tout était achevé, pour que
l'Écriture soit accomplie, il dit :*

JÉSUS:

J'ai soif!

L'ÉVANGÉLISTE:

*Il y avait une jarre de vinaigre. Ils
imbibèrent une éponge de vinaigre, la
fixèrent à une branche d'hysope et
l'approchèrent de sa bouche. Quand
Jésus eut pris le vinaigre, il dit :*

JÉSUS:

Tout est accompli!

30. Aria (alto)

*Tout est accompli!
Ô réconfort pour les âmes qui souffrent!
Cette nuit funèbre
est comme celle de la dernière heure.
Le héros de Judas triomphe avec force
Et clôt le combat.
Tout est accompli!*

31. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Il baissa la tête et il rendit l'âme.

32. Aria (basse) et chœur

*Mon précieux Sauveur,
laisse-moi te demander,
Jésus, toi qui étais mort,
Maintenant que tu as été cloué sur la croix
Et que tu as dit toi-même : tout est accompli,
Maintenant que tu vis pour toujours,*

Bin ich vom Sterben frei gemacht?
 In der letzten Todesnot
 Nirgend mich hinwende
 Kann ich durch deine Pein und Sterben
 Das Himmelreich ererben?
 Ist aller Welt Erlösung da?
 Als zu dir, der mich versüht,
 O du lieber Herre!
 Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;
 Gib mir nur, was du verdient,
 Doch neigest du das Haupt
 Und sprichst stillschweigend: ja.
 Mehr ich nicht begehre!

33. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss
 in zwei Stück von oben an bis unten aus.
 Und die Erde erbebete, und
 die Felsen zerrissen,
 und die Gräber täten sich auf, und
 stunden auf viel Leiber der Heiligen.

34. Arioso (ténor)

Mein Herz, in dem die ganze Welt
 Bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
 Die Sonne sich in Trauer kleidet,
 Der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,
 Die Erde bebt, die Gräber spalten,
 Weil sie den Schöpfer sehn erkalten,
 Was willst du deines Ortes tun?

35. Aria (soprano)

Zerfließe, mein Herze,
 in Fluten der Zähren
 Dem Höchsten zu Ehren!
 Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:
 Dein Jesus ist tot!

36. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war,
 dass nicht die Leichname am Kreuze blieben
 den Sabbat über (denn desselbigen Sabbats
 Tag war sehr groß), baten sie Pilatum, dass
 ihre Beine gebrochen und sie abgenommen
 würden. Da kamen die Kriegsknechte und
 brachen dem ersten die Beine und dem
 andern, der mit ihm gekreuziget war. Als sie
 aber zu Jesu kamen, da sie sahen, dass er
 schon gestorben war, brachen sie ihm die
 Beine nicht; sondern der Kriegsknechte einer

eröffnete seine Seite mit einem Speer, und
 alsobald ging Blut und Wasser heraus. Und
 der das gesehen hat, der hat es bezeuget,
 und sein Zeugnis ist wahr, und derselbige
 weiß, dass er die Wahrheit saget, auf dass
 ihr gläubet. Denn solches ist geschehen, auf
 dass die Schrift erfüllet würde: "Ihr sollet
 ihm kein Bein zerbrechen". Und abermal
 spricht eine andere Schrift: Sie werden
 sehen, in welchen sie gestochen haben.

37. Choral

O hilf, Christe, Gottes Sohn,
 Durch dein bitter Leiden,
 Dass wir dir stets untertan
 All Untugend meiden,
 Deinen Tod und sein Ursach
 Fruchtbare bedenden,
 Dafür, wiewohl arm und schwach,
 Dir Dankopfer schenken!

38. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia,
 der ein Jünger Jesu war doch heimlich
 aus Furcht vor den Jüden, dass er möchte
 abnehmen den Leichnam Jesu. Und Pilatus
 erlaubete es. Derowegen kam er und nahm
 den Leichnam Jesu herab. Es kam aber auch
 Nikodemus, der vormals bei der Nacht zu
 Jesu kommen war, und brachte Myrrhen und
 Aloen untereinander, bei hundert Pfunden.
 Da nahmen sie den Leichnam Jesu und
 bunden ihn in Leinen Tücher mit Spezereien,
 wie die Jüden pflegen zu begraben. Es war
 aber an der Stätte, da er gekreuziget ward,
 ein Garten, und im Garten ein neu Grab, in
 welches niemand je gelegt war. Dasselbst
 hin legten sie Jesum, um des Rüsttags willen
 der Jüden, dieweil das Grab nahe war.

39. Chœur

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
 Die ich nun weiter nicht beweine,
 Ruht wohl und bringet auch mich zur Ruh!
 Das Grab, so euch bestimmt ist
 Und ferner keine Not umschließt,
 Macht mir den Himmel auf und
 schließt die Hölle zu.

*Suis-je libéré de la mort ?
 Dans les dernières affres de la mort
 Je ne me tournerai vers nul autre ;
 Puis-je, par ta douleur et ta mort,
 Hériter du royaume des cieux ?
 La rédemption du monde entier
 est-elle arrivée ?
 Toi, qui m'a absous,
 Ô Dieu bien-aimé,
 Toi qui souffres trop pour me parler,
 Donne-moi seulement ce que tu as gagné,
 Incline seulement ta tête
 Et dis-moi silencieusement : oui.
 Je ne désire pas plus !*

33. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Et regardez, le rideau du temple se déchira
 en deux morceaux du haut en bas.
 Et la terre trembla, les rochers se fendirent,
 et les tombes s'ouvrirent et de nombreux
 corps de saints se levèrent.*

34. Arioso (ténor)

*Mon cœur, tandis que le monde entier
 Souffre aussi de la souffrance de Jésus,
 Le soleil met ses habits de deuil,
 Le rideau se déchire, le rocher se brise,
 La terre tremble, les tombes s'ouvrent,
 Parce qu'ils voient le Créateur se refroidir,
 Que feras-tu pour ta part ?*

35. Aria (soprano)

*Dissous-toi, mon cœur,
 dans des flots de larmes,
 Pour l'honneur du Très-Haut !
 Dis au monde et au ciel ta détresse :
 Ton Jésus est mort !*

36. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Les Juifs cependant, puisque c'était le jour
 de la préparation, pour que les corps ne
 restent pas sur la croix pendant le sabbat
 (car ce jour de sabbat était très solennel),
 demandèrent à Pilate que leurs jambes
 soient brisées et qu'ils soient enlevés.
 Alors les soldats vinrent et brisèrent les
 jambes du premier homme et de l'autre qui
 avait été crucifié avec lui. Mais quand ils
 arrivèrent à Jésus, ils virent qu'il était déjà
 mort, et ils ne lui brisèrent pas les jambes ;*

*mais un des soldats ouvrit son flanc
 avec une lance, et aussitôt du sang et
 de l'eau sortirent. Et celui qui a vu en a
 témoigné ; son témoignage est vrai, et
 il sait qu'il dit la vérité pour que vous
 le croyiez. Car cela est arrivé pour que
 l'Écriture s'accomplisse : « Ils ne lui briseront
 aucun os. » Et ailleurs, il est écrit : « Et ils
 regarderont celui qu'ils ont transpercé. »*

37. Choral

*Ô fais, Christ, fils de Dieu,
 Par ta passion amère,
 Fais que nous, toujours obéissants à toi,
 Puissions éviter tous les vices.
 Que de ta mort et de sa cause
 Nous tirions profit en y pensant,
 Pour que, bien que pauvres et faibles,
 Nous puissions t'en rendre grâce.*

38. Récitatif

L'ÉVANGÉLISTE:

*Alors Joseph d'Arimateie, qui était un
 disciple de Jésus, demanda à Pilate (mais
 en secret par peur des Juifs), de le laisser
 emporter le corps de Jésus. Et Pilate le
 lui permit. Il vint pour cela et emporta le
 corps de Jésus. Nicodème, qui était déjà
 venu auprès de Jésus durant la nuit, vint
 aussi et apporta un mélange de myrrhe
 et d'aloès d'environ cent livres. Alors ils
 prirent le corps de Jésus et l'enveloppèrent
 de bandelettes avec les aromates, comme
 c'était la coutume des Juifs pour les
 funérailles. Il y avait un jardin près de
 l'endroit où il avait été crucifié, et dans
 le jardin un tombeau neuf, où personne
 n'avait encore été mis. Là ils déposèrent
 Jésus, à cause du jour de la préparation des
 Juifs, puisque le tombeau était tout près.*

39. Chœur

*Repose en paix, sainte dépouille,
 que désormais je ne pleure plus,
 repose en paix, apporte-moi aussi le repos !
 La tombe qui t'est choisie
 et qui ne recèle déjà plus aucune souffrance,
 m'ouvre le ciel et ferme les enfers.*

40. Choral

*Ach Herr, lass dein lieb Engelein
Am letzten End die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen,
Den Leib in seim Schlafkämmerlein
Gar sanftohneigne Qual und Pein
Ruhn bis am jüngsten Tage!
Alsdenn vom Tod erwecke mich,
Dass meine Augen sehen dich
In aller Freud, o Gottes Sohn,
Mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich,
Ich will dich preisen ewiglich!*

40. Choral

*Ah, Seigneur, laisse ton cher petit ange
À sa fin dernière mener mon âme
Au sein d'Abraham.
Laisse mon corps,
dans sa petite chambre,
Tout doucement, sans douleur ou tourment,
Reposer jusqu'au dernier jour!
En ce jour réveille-moi de la mort,
Pour que mes yeux puissent te voir
En toute joie, Ô fils de Dieu,
Mon Sauveur et trône de grâce!
Seigneur Jésus-Christ, écoute-moi,
Je te louerai éternellement!*

Traduction: d'après Guy Laffaille © bach-cantatas.com



MAGNIFICAT DE BACH

Julia Doyle, soprano
Nardus Williams, soprano
Helen Charlston, contralto
Joshua Ellicott, ténor
Matthew Brook, basse
Dunedin Consort
John Butt, clavecin et direction

CHŒUR	ORCHESTRE
Sopranos	Violons 1
Rachel Ambrose	Louis Creac'h
Evans,	Sarah Bevan-Baker
Claire Evans	Violon 2
Alto	Ellen Bundy
Lucy Goddard	Kristin Deeken
Ténor	Alto
Malcolm Bennett	Florence Cooke
Basse	Violoncelle
Robert Davies	Jonathan Rees
	Violone
	Christine Sticher
	Flûtes
	Georgia Browne
	Graham O'Sullivan
	Hautbois
	Frances Norbury
	Oonagh Lee
	Trompettes
	Simon Munday
	Mattew Wells
	Brendan Musk
	Orgue
	Stephen Farr

Ouverture au grand orgue

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Motet Singet dem Herrn
ein neues Lied BWV 225

1. Chœur : Singet dem
Herrn ein neues Lied
2. Air et Choral : Wie sich
ein Vater erbarmet
3. Chœur : Lobet den Herrn
in seinen Taten

Suite n° 2 en si mineur
BWV 1067 [Ouverture]

Entracte

Johann Sebastian Bach

Magnificat en ré majeur
BWV 243a

1. Chœur : Magnificat
anima mea Dominum
2. Air : Et exultavit spiritus
meus in Deo salutari meo
3. Air : Quia respexit
humilitatem ancillae suae
4. Chœur : Omnes
generationes
5. Air : Quia fecit mihi
magna
6. Air (duo) : Et
misericordia
7. Chœur : Fecit potentiam
8. Air : Deposuit potentes
de sede
9. Air : Esuriens simplevit
bonis
10. Air (trio) : Suscepit
Israel
11. Chœur : Sicut locutus
est
12. Chœur : Gloria Patri

Motet Singet dem Herrn ein neues Lied, BWV 225

Appel à la louange autant qu'un hymne à la musique, le motet à double chœur *Singet dem Herrn ein neues Lied* est composé probablement vers 1726, à Leipzig. Motet de jubilation ou motet funèbre, le doute persiste pour les musicologues; quoi qu'il en soit, son effet sur les générations de musiciens est puissant: Mozart, Mendelssohn, Schumann et d'autres ont été vivement impressionnés à son écoute. L'architecture de ce motet est symétrique, en trois sections. Une première partie fait entendre de nombreux procédés d'écriture: d'abord en homophonie, puis des effets de réponses entre les deux chœurs, et un grand fugato (section qui fait entrer les voix en imitations

rigoureuses) pour incarner la joie du collectif (*die Kinder Zion*, c'est à dire l'ensemble des croyants). L'écriture à huit voix – quatre par chœur – exulte de virtuosité pour appeler à la louange. Le choral qui suit se conjugue à une aria, chacun étant pris en charge par un chœur. La dernière partie reprend la même structure que la première: l'équivalent d'un prélude et d'une partie fuguée. La dernière section, particulièrement remarquable, est d'une virtuosité contrapuntique absolue.

Ouverture de la 2^e suite pour orchestre BWV 1067

Parmi la profusion de suites de danses dans l'œuvre de Bach, les quatre *Suites pour orchestre* sont les seules à s'adresser à un grand effectif. La pièce inaugurale de la deuxième, *BWV 1067*, s'impose par sa référence au style baroque français, passé au-delà des frontières vers 1670, et très à la mode au début du XVIII^e siècle. C'est de l'ouverture modelée par Lully dans ses tragédies lyriques, que découle une organisation en trois parties: lent-vif-lent. La majestueuse partie lente initiale reprend les codes du style versaillais avec ses rythmes pointés assortis de fusées (suite de notes rapides qui mènent d'une pulsation à l'autre). Une grande verticalité, l'ornementation riche concourent à la noblesse du propos. La partie rapide qui suit est un fugato, plus concertant, mettant en valeur les cinq parties (quatre parties de cordes et flûte). Le retour d'une partie lente, souvent à l'identique du début, mais largement renouvelée dans cette suite, est lui aussi traditionnel.

Magnificat en ré majeur, BWV 243

La première œuvre religieuse de Bach en latin rappelle que le culte marial était important dans la tradition luthérienne. Le souverain catholique de Leipzig était le prince-électeur qui régnait également sur la Pologne, et même si la population de la ville était majoritairement luthérienne, sa religion justifie l'utilisation du latin. Lié à la fête de la Visitation (2 juillet), le *Magnificat* est un cantique de grâce chanté par la Vierge Marie (enceinte) au moment où

sa cousine Élisabeth, enceinte elle aussi de Jean, la salue en lui disant qu'elle est «bénie entre toutes les femmes». Le *Magnificat* est la réponse de Marie, en forme de chant de reconnaissance. Le texte provient du Nouveau Testament, rapporté par l'Évangile de saint Luc. Martin Luther en a laissé une version allemande, sous le titre *Meine Seele erhebt den Herren*, qualifié de «magnificat allemand», mélodie que Bach confie au hautbois dans le n°10.

De nombreuses versions du *Magnificat* existaient avant celles de Bach: chez Buxtehude, Kuhnau, mais aussi Vivaldi, Scarlatti, ou Zelenka. Chez Bach, on connaît deux versions de l'œuvre, la première en *mi bémol* majeur (BWV 243a), composée pour les vêpres de la Nativité, alors qu'il vient d'être nommé cantor en 1723. La révision de cette partition date probablement de 1733, et porte notamment sur la tonalité de *ré* majeur, quelques changements de l'effectif instrumental, et la suppression de quatre pièces liées à la Nativité. Cette seconde version a pu être donnée au moment des fêtes de la Visitation, en juillet 1733.

Elle magnifie un chœur à cinq voix avec deux sopranos, et un bel effectif instrumental: deux hautbois (et hautbois d'amour), deux flûtes traversières, trois trompettes, cordes, timbales, et le continuo. Le langage musical frappe par sa diversité, en utilisant plusieurs dispositifs: solo, duo, trio, chœur, tout au long des douze parties qui le constituent. Les trompettes, présentes dans les numéros 1 et 12, mais aussi au numéro 7, portent des affects triomphants et jubilatoires. La dernière pièce reprend la musique initiale, dans un geste symbolique. Certaines pièces mettent en avant la posture d'humilité de la vierge (air n°3 avec soprano et hautbois d'amour, duo n°6 entre alto et ténor, trio n°10 avec le hautbois). Les chœurs sont des moments plus extérieurs, agissant en contraste avec le caractère d'intimité, tandis que les airs des voix d'hommes figurent la puissance divine.

Johann Sebastian Bach Motet Singet dem Herrn ein neues Lied

1. Chœur

*Singet dem Herrn ein neues Lied
Die Gemeine der Heiligen sollen ihn loben.
Israel freue sich des, der ihn gemacht hat.
Die Kinder Zion sei'n fröhlich
über ihrem Könige,
Sie sollen loben seinen Namen im Reihen;
mit Pauken und mit Harfen
sollen sie ihm spielen.*

2. Air et Choral

*Wie sich ein Vater erbarmet
Gott, nimm dich ferner unser an,
Über seine junge Kinderlein,
So tut der Herr uns allen,
So wir ihn kindlich
fürchten rein.
Er kennt das arm Gemächte,
Gott weiß, wirs ind nur Staub.
Denn ohne dich ist nichts getan
Mit allen unsern Sachen.
Gleichwie das Gras vom Rechen,
Ein Blum und fallend Laub.
Der Wind nur drüber wehet,
So ist es nichtmehr da,
Drum sei du unser Schirm und Licht,
Und trägt uns unsre Hoffnung nicht,
So wirst du's ferner machen.
Also der Mensch vergehet,
Sein End, das ist ihm nah.
Wohl dem, der sich nur steif und fest
Auf dich und deine
Huld verlässt.*

3. Chœur

*Lobet den Herrn in seinen Taten,
lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit!
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn
Halleluja!*

Magnificat

1. Chœur

Magnificat anima mea Dominum

2. Air (soprano)

*Et exsultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.*

3. Air (soprano)

*Quia respexit humilitatem
ancillae suae ;
ecce enim ex hoc
beatam me dicent*

4. Chœur

Omnes generationes.

5. Air (basse)

*Quia fecit mihi magna qui potens est,
et sanctum nomen eius.*

6. Air (alto-ténor)

*Et misericordia a progenie in progenies
timentibus eum.*

7. Chœur

*Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.*

8. Air (ténor)

*Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.*

9. Air (alto)

*Esuriens implevit bonis
et divites dimisit inanes.*

10. Air (Soprano 1 et 2 - alto)

*Suscepit Israel puerum suum recordatus
misericordiae suae.*

11. Chœur

*Sicut locutus est ad Patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.*

12. Chœur

*Gloria Patri, gloria Filio,
gloria et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.*

Johann Sebastian Bach Motet Singet dem Herrn ein neues Lied

1. Chœur

*Chantez au Seigneur un chant nouveau,
La congrégation des saints le louera.
Israël se réjouit en lui, qui l'a créé.
Que les enfants de Sion
se réjouissent de leur roi
Qu'ils louent son nom par des danses ;
avec des tambours et des harpes
qu'ils jouent pour lui.*

2. Air et Choral

*Comme un père a pitié
Dieu, prends-nous avec toi désormais,
De son jeune enfant,
Ainsi le Seigneur fait pour tous
Quand nous le craignons
avec des cœurs purs et innocents.
Il connaît ses pauvres créatures,
Dieu sait que nous ne sommes que poussière.
Car sans toi nous ne pouvons rien faire
Avec toutes nos affaires.
Juste comme une herbe
qui vient d'être fauchée,
Une fleur ou une feuille qui tombe,
Le vent souffle seulement dessus,
Et elle n'est plus là,
Donc sois notre protection et notre lumière,
Et si notre espoir ne nous déçoit pas,
Tu le feras arriver dans le futur.
Ainsi l'homme passe,
Sa fin est proche de lui.
Heureux est celui qui
fermement et solidement
S'abandonne à toi et à ta pitié.*

3. Chœur

*Louez Dieu dans ses œuvres
louez-le dans sa grande gloire !
Que tout ce qui respire loue
le Seigneur, Alléluia !*

Magnificat

1. Chœur

Mon âme exalte le Seigneur

2. Air (soprano)

Et mon esprit a exulté en Dieu, mon sauveur.

3. Air (soprano)

*Parce qu'il a jeté les yeux
sur son humble servante ;
Car, regardez, désormais
je serai appelée bienheureuse*

4. Chœur

Par toutes les générations.

5. Air (basse)

*Car celui qui est tout-puissant a fait pour
moi de grandes choses et saint est son nom.*

6. Air (alto-ténor)

*Et sa miséricorde s'étend d'âge en âge
Sur ceux qui le craignent.*

7. Chœur

*Il a déployé la force de son bras,
il a dispersé les hommes au cœur superbe.*

8. Air (ténor)

*Il a renversé les potentats de leur trône
Et élevé les humbles.*

9. Air (alto)

*Il a rassasié de biens les affamés
et renvoyé les riches les mains vides.*

10. Air (Soprano 1 et 2 - alto)

*Il a secouru Israël son enfant se souvenant
de sa miséricorde.*

11. Chœur

*Ainsi qu'il l'a promis à nos pères,
Abraham et sa descendance dans les siècles.*

12. Chœur

*Gloire au Père, gloire au Fils,
et gloire à l'Esprit saint !
Comme il était au commencement,
maintenant et à jamais,
et pour les siècles des siècles.
Amen.*

BLUES

Pierre Fouchenneret, violon
Romain Descharmes, piano

Maurice Ravel

(1875-1937)

Sonate pour violon
et piano n° 2 en sol majeur,
M.77

1. *Allegretto*
2. *Blues*
3. *Perpetuum mobile*

Béla Bartók

(1881-1945)

2° Rhapsodie pour violon
et piano Sz 90

1. *Lassú. Moderato*
2. *Friss. Allegro moderato*

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Sonate pour violon
et piano n° 9 « Kreutzer »
opus 47

1. *Adagio sostenuto –
Presto*
2. *Andante con variazioni*
3. *Finale. Presto*

Véritable roi des instruments de la musique savante occidentale, le violon s'est vu consacrer un vaste répertoire, constitué au fil des siècles par les plus grands compositeurs. Ce programme met en lumière trois œuvres incontournables de ce fascinant corpus ; y dialoguent le romantisme fougueux de Ludwig van Beethoven et la modernité de Maurice Ravel et Béla Bartók, imprégnée autant des recherches de l'avant-garde que des rythmes et des mélodies populaires.

Ravel commence à travailler à sa *Sonate pour violon et piano n° 2* en 1922, sous l'influence de celles de Béla Bartók. La genèse de l'œuvre est particulièrement longue : Ravel ne l'achève qu'en 1926 ; elle est créée le 30 mai 1927 par Georges Enesco et le compositeur au piano. Ravel destinait en fait sa sonate à sa grande amie Hélène Jourdan-Morhange qui, de santé fragile, en est la dédicataire, à défaut d'avoir pu en être la première interprète.

Ravel revient ici à une coupe classique en trois mouvements. L'allegretto initial s'ouvre dans une atmosphère pastorale et bruissante, dans laquelle piano et violon s'échangent thèmes et accompagnements. Ravel tenait en effet les deux instruments pour « essentiellement incompatibles » et préfère exploiter ici leur indépendance. Le deuxième mouvement est un blues, inspiré des sonorités du jazz tout en demeurant éminemment personnel : « bien qu'ayant adopté cette forme musicale populaire, j'ose dire néanmoins, que c'est de la musique française, du Ravel, que j'ai écrit », affirmait à son propos le compositeur. Enfin, le mouvement perpétuel final n'est pas sans évoquer une mécanique bien huilée, lancée à toute vitesse : une figuration musicale du rythme des machines, dont Ravel saura se souvenir en 1928 pour son célèbre *Boléro*.

Les deux *Rhapsodies pour violon et piano* de Bartók datent de 1928 et sont donc contemporaines de la Sonate de Ravel ; Bartók les orchestrera l'année suivante. Dédiée au violoniste Zoltán Székely, qui en assurera la création le 19 novembre 1928, la seconde Rhapsodie voit se succéder dix thèmes

instrumentaux populaires roumains, hongrois et ruthéniens. La forme dans laquelle les coule le compositeur est celle du *verbunkos*, danse destinée à accompagner les recrutements militaires dans la Hongrie du XVIII^e siècle. Deux grandes sections s'y succèdent : le *lassú*, lent et élégiaque, et le *friss*, vif et dynamique. La partie du violon, libre et virtuose, d'allure improvisée, évoque la manière des musiciens tsiganes, premiers interprètes du *verbunkos* ; sa complexité et son raffinement, de même qu'une écriture harmonique moins stable, plus heurtée que dans la première rhapsodie, propulse quant à elle l'œuvre dans la modernité musicale du premier XX^e siècle.

Non moins moderne en son temps, la *Sonate pour violon et piano n° 9* de Beethoven est passée à la postérité sous le nom de « Sonate à Kreutzer » ; sa genèse est pourtant liée à un autre virtuose : George Bridgetower (1779-1860). En avril 1803, ce dernier séjourne à Vienne et y rencontre Beethoven. Le compositeur dernier, impressionné par sa virtuosité, s'engage à lui écrire une sonate. Mais le séjour du violoniste est bien court, et c'est en toute hâte que Beethoven élabore l'œuvre : il reprend ainsi le final initialement pressenti pour être celui-là, *Sonate*, opus 30 n° 1, et improvise l'essentiel de la partie de piano de l'andante lors de la création, le 24 mai 1803.

Au moment de publier sa sonate, Beethoven choisit finalement de la dédier au violoniste français Rodolphe Kreutzer (1766-1831), au prétexte d'une rivalité amoureuse avec Bridgetower. Ce changement sert en réalité ses ambitions : le compositeur envisage alors de quitter Vienne pour faire carrière à Paris, et Kreutzer est un proche du Premier consul, Napoléon Bonaparte.

Les proportions de l'œuvre sont hors norme pour l'époque : le presto initial est précédé d'une vaste introduction lente ; l'andante est un immense thème avec des variations ; le final est enfin une tarentelle vibrante et haletante.

Nathan Magrecci

AN EVENING WITH THE BEATLES

Chœur Spirito
Nicole Corti, direction

Sopranos

Élodie Bou
Carole Boulanger
Maéva Depollier
Marilou Rolland
Alice Ungerer

Altos

Christophe Baska
Isabelle Deproit
Célia Heulle
Pauline Loncelle

Ténors

Jean-Christophe
Dantras-Henry,
Almeno Gonçalves,
Jean-Noël Poggiali

Basses

Aurélien Curinier
Thomas Georget
Philippe Grégory
Yevhenii Shvydun

The Beatles

(Arr. Bruno Fontaine)
The Long and Winding
Road

Penny Lane
I Am the Walrus
Yes It Is

The Beatles

(Arr. Clement Ducol)
Julia
And I Love Her
All You Need Is Love

The Beatles

(Arr. Jérémie Arcache)
Dear Prudence
Tomorrow Never Knows
I'm Only Sleeping
I Will

The Beatles

(Arr. Leonardo Ortega)
While my Guitar Gently
Weeps
Something

The Beatles

(Arr. Leonardo Ortega /
Ambroise Willaume)
Martha my Dear
Because
I Want You / She's So
Heavy

Gabriel Kahane

The White Album
[Création]

**Entretien avec Nicole Corti,
directrice musicale du Chœur Spirito****Les Beatles au Festival de La Chaise-Dieu,
c'est plutôt inattendu voire incongru, non ?**

Oui, on peut s'étonner de la programmation de ce concert comme de la proposition du chœur Spirito qui n'est pas coutumier de ce répertoire. De notre côté, il s'agit d'une expérience sensible qui puise à la source d'une mémoire collective et intergénérationnelle. D'autre part, il est possible que Boris Blanco, directeur artistique, souhaite doter le festival de colorations musicales inédites et peut-être toucher un public nouveau.

**Pour vous qui baignez dans le classique et
la musique ancienne, le groupe de Liverpool
reste un mythe, une référence ?**

J'ai été imprégnée par les Beatles à une période où j'étais flûtiste étudiante au conservatoire. On se réunissait pour faire de la pop pour le plaisir. Rolling Stones, Beatles, Pink Floyd, on jouait pour se rencontrer. Mais c'est bien plus tard, à l'écoute notamment de l'album blanc des Beatles, que je me suis rendue compte de la richesse d'orchestration, de la richesse rythmique et de la qualité vocale.

Comment a été conçu ce projet ?

La redécouverte imprévue de ce répertoire m'a émue et j'ai pris conscience d'un potentiel choral puissant. Le sentiment que cette musique de qualité pouvait faire du bien aux interprètes comme au public m'a incitée à évoquer ce projet devant l'équipe de Spirito qui a d'emblée adhéré à l'idée. La rencontre avec Marc Cardonnel, conseiller de l'auditorium Maurice Ravel et de la Philharmonie de Paris pour les musiques actuelles, m'a confortée dans ce projet. Nous sommes heureux qu'il ait accepté de nous accompagner pour le choix des chansons, des arrangeurs et du compositeur Gabriel Kahane, auquel nous avons commandé une œuvre originale. En effet, chaque programme nouveau du chœur Spirito contient une création. Cette dernière puisera à la source des traces laissées en lui par l'œuvre des quatre chanteurs anglais qu'il admire

profondément. Les arrangeurs sollicités sont de formation classique et également imprégnés de l'univers des Beatles, mais leurs identités artistiques parfois éloignées conduiront à un vitrail sonore aux couleurs multiples.

**Vous avez pris autant de plaisir à travailler ce
programme que vous en prenez lorsque vous
travaillez des musiques anciennes ?**

Ce qui m'a impressionnée, c'est le plaisir avec lequel nos chanteurs ont interprété ces chansons lors de l'audition de recrutement car contrairement à d'habitude, j'ai souhaité partir de leur volontariat sur ce répertoire particulier. Les voix se sont montrées sous un autre jour. Il est passionnant d'œuvrer avec exigence et désir d'authenticité dans une dimension artistique que l'on n'a jamais explorée.

**Une dernière question, un peu plus personnelle : vous vous apprêtez à passer la main à la
tête de l'ensemble Spirito l'année prochaine,
est-ce juste ?**

Nous fêterons les dix ans de Spirito en 2024. J'ai contribué à la formation de nombreux chefs de chœur notamment au CNSMD de Lyon. La direction artistique d'un lieu comme Spirito est passionnante et enrichissante. Mon souhait est de laisser la place à un ou une jeune chef ou cheffe qui a une formation à la direction de chœur et qui pourra s'exprimer pleinement dans cette belle et solide maison.

Propos recueillis par Gérard Rivollier

The Beatles (Arr. Bruno Fontaine) The Long and Winding Road

*The long and winding road that leads
to your door will never disappear,
I've seen that road before
It always leads me here,
lead me To Your door
The wild and windy night
that the rain washed away
Has left a pool of tears crying for the day
Why leave me standing here,
let me know the way
Many times I've been alone and
many times I've cried
Anyway you'll never know
The many ways I've tried*

*And still they lead me back
to the long winding road
You left me standing here a
long, long time ago
Don't leave me waiting here,
lead me To Your door*

Penny Lane

*In Penny Lane
there is a barber showing photographs
Of every head
he's had the pleasure to know
And all the people that come and go
Stop and say hello
On the corner
is a banker with a motor car*

*The little children laugh at
him behind his back
And the banker never wears a «mac»
In the pouring Rain, very strange
Penny Lane is in my ears and in my eyes
There beneath the blue suburban skies
I sit and meanwhile back
In Penny Lane there is a
fireman with an hourglass
And in his pocket
is a portrait of the Queen
He likes to keep his fire engine clean
It's a Clean Machine
Penny Lane
is in my ears and in my eyes
Four of fish
and finger pies*

*In summer, meanwhile back
Behind the shelter in the
middle of a roundabout
The pretty nurse
is selling poppies from a tray*

*And though she feels as if she's in a play
She is anyway
In Penny Lane
the barber shaves another customer
We see the banker sitting
waiting for a trim
And then the fireman rushes in
From the pouring Rain, very strange*

I Am the Walrus

*I am he as you are he as you are me
and we are all together
See how they run
like pigs from a gun,
see how they fly
I'm Crying
Sitting on a cornflake,
waiting for the van to come
Corporation tee-shirt,
stupid bloody Tuesday
Man, you been a naughty boy,
you let your face grow long
I am the eggman, they are the eggmen
I am the walrus, goo goo g'joob
Mister City Policeman sitting pretty
little policeman in a row
See how they fly
like Lucy in the sky,
see how they run
I'm Crying
Yellow matter custard,
dripping from a dead dog's eye*

*Crabalocker fishwife,
pornographic priestess*

*Boy, you been a naughty girl
you let your knickers down
Sitting in an English garden
waiting for the sun
If the sun don't come, you get a tan
From standing in the English Rain
Expert textpert choking smokers*

The Beatles (Arr. Bruno Fontaine) The Long and Winding Road

*Le long chemin sinueux qui conduit
à ta porte
Jamais ne disparaîtra,
j'ai déjà vu ce chemin
Il me conduit toujours ici,
Conduis-moi à ta porte
La nuit sauvage et venteuse
emportée par la pluie
A laissé une flaque de larmes
implorant le jour
Pourquoi me laisser planté là ?
Montre-moi le chemin
J'ai souvent été seul et j'ai souvent crié
De toute façon tu ne sauras jamais
tous les chemins que j'ai parcourus*

*Mais ils me ramènent toujours
à ce long chemin sinueux
Tu m'as laissé là il y a bien longtemps
Ne me laisse pas là à attendre,
Conduis-moi à ta porte.*

Penny Lane

*À Penny Lane
il y a un barbier qui montre des photos
De toutes les têtes
qu'il a eu le plaisir de rencontrer
Et tous les gens qui vont et viennent
S'arrêtent pour le saluer
Au coin de la rue
il y a un banquier avec une automobile*

*Les enfants se moquent de lui dans son dos
Et le banquier ne porte jamais d'imperméable
lorsqu'il pleut des cordes, très étrange
Penny Lane est dans mes oreilles et mes yeux
Là, sous les ciels bleus de la banlieue
Je m'assieds, et pendant ce temps-là
À Penny Lane
il y a un pompier avec un sablier
Et dans sa poche
il porte une photo de la reine
Il aime bien garder son camion propre
C'est un engin impeccable.
Penny Lane
est dans mes oreilles et dans mes yeux
Pour quatre sous de fish and chips
et de mains au panier*

*Durant l'été, et pendant ce temps-là
Derrière l'abri, au milieu d'un rond-point*

*La belle infirmière
vend des coquelicots sur un plateau*

*Et même si elle a l'impression de jouer un rôle
Elle le fait bel et bien
À Penny Lane
le barbier rase un nouveau client
On voit le banquier assis
qui attend sa coupe de cheveux
Et le pompier entre en courant sous
une pluie battante, très étrange.*

I Am the Walrus

*Je suis lui comme tu es lui comme tu es moi
et nous sommes tous ensemble
Regarde comme ils courent
comme des cochons devant un fusil
regarde comme ils volent
Je pleure
Assis sur un cornflake,
en attendant la camionnette
T-shirt de la corporation,
Stupide Bloody Tuesday*
Mon gars, tu as été un mauvais garçon
tu as fait la gueule
Je suis l'homme œuf, ce sont
les hommes œufs
Je suis le morse, goo goo g'joob
Monsieur le policier de la ville est assis,
jolis petits policiers en rang,
Regarde comme ils volent
comme Lucy dans le ciel**
regarde comme ils courent
Je pleure
Une crème couleur jaune
qui goutte de l'œil d'un chien mort*

*Le panier de crabes de la poissonnière,
la prêtresse pornographique*

*Mince, tu as été une vilaine fille,
tu as baissé ta culotte
Assis dans un jardin anglais
en attendant le soleil
Si le soleil ne vient pas tu bronzes
De rester sous la pluie anglaise
Experts, texperts, fumeurs asphyxiés*

Don't you think
 the joker laughs at you?
 See how they smile
 like pigs in a sty
 See how they snied
 I'm Crying
 Semolina pilchard,
 climbing up the Eiffel Tower
 Elementary penguin singing
 Hare Krishna
 Man, you should have seen them
 kicking
 Edgar Allan Poe

Yes It Is

If you wear red tonight,
 Remember what I said Tonight.
 For red is the colour
 that my baby wore,
 And what is more, it's true,
 Yes it is.
 Scarlet were the clothes she wore,
 Everybody knows I've sure.
 I would Remember all the things we planned,
 Understand,
 it's true,
 Yes it is,
 it's true.
 Yes it is.
 I could be happy with you by my side
 If I could forget her, but it's my pride.
 Yes it is, Yes It Is.
 «Please don't wear red tonight.»
 This is what I said Tonight.
 For red is the colour that will make me blue,
 In spite of you, it's true,
 Yes it is, it's true.

The Beatles (Arr. Clement Ducol) Julia

Half of what I say is meaningless
 But I say it just to reach you, Julia
 Julia, Julia,
 Oceanchild, calls me
 So I sing a song of love, Julia
 Julia, seashell eyes,
 windy smile, calls me

 So I sing a song of love, Julia
 Her hair of floating sky is shimmering,
 glimmering in the sun
 Julia, Julia, morning moon, touch me
 So I sing a song of love, Julia
 When I cannot sing my heart
 I can only speak my mind, Julia
 Julia, sleeping sand, silent cloud,
 touch me
 So I sing a song of love, Julia
 Hum humhumhum... calls me
 So I sing a song of love for you, Julia

And I Love Her

I give her all my Love
 That's all I do
 And if you saw my Love
 You'd Love her too
 I Love her.
 She gives me everything
 And tenderly
 The kiss my lover brings
 She brings to me
 And I Love her
 A Love like ours
 Could never die
 As long as
 I have you near me
 Bright are the stars that shine
 Dark is the sky
 I know this Love of mine
 Will never die
 And I Love her

*Ne croyez-vous pas que
le joker se moque de vous ?
Regarde comme ils sourient
comme des cochons dans une porcherie
regarde comme ils grognent
Je pleure
Une sardine de semoule
grimpant la Tour Eiffel
Pingouin élémentaire chantant
Hari Krishna
Tu les aurais vu, mon gars,
donner des coups de pied à
Edgar Allan Poe*

**Événement survenu en 1964 en Alabama :
une marche pour les droits civiques qui s'est
terminée dans la répression, avec plusieurs
dizaines de Noirs arrêtés et violentés
par la police et les habitants blancs.*

*** référence à la chanson des
Beatles Lucy in the Sky.*

Yes It Is

*Si tu portes du rouge ce soir
Rappelle-toi ce que j'ai dit ce soir
Parce que le rouge est la couleur
que ma chérie portait
Et de plus, c'est vrai
Oui ça l'est
Ses habits étaient écarlates
Tout le monde le sait, j'en suis sûr.
Je me souviendrais de toutes les choses
qu'on prévoyait
Comprends-moi, c'est vrai,
oui ça l'est.
Je serais heureux avec toi à mes côtés
Si j'arrivais à l'oublier, mais elle est ma fierté
Oui, elle l'est. Oui, elle l'est.
S'il te plaît, ne porte pas de rouge ce soir.
C'est ce que j'ai dit ce soir.
Rouge est une couleur qui
me donnera le blues
Bien que tu sois là, c'est vrai,
Oui ça l'est, c'est vrai.*

The Beatles (Arr. Clément Ducol) Julia

*La moitié de ce que je dis n'a aucun sens
Mais je le dis pour t'atteindre, Julia
Julia, Julia, enfant de l'océan, m'appelle
Et je chante une chanson d'amour, Julia
Julia, des yeux de coquillage,
un sourire de vent, m'appelle*

*Et je chante une chanson d'amour, Julia
Ses cheveux de ciel flottant
scintillent, étincellent
Dans le soleil
Julia, Julia, lune du matin, touche moi
Et je chante une chanson d'amour, Julia
Quand je ne peux chanter mon cœur,
Je peux seulement faire
parler mon esprit, Julia
Julia, sable endormi, nuage silencieux,
touche-moi
Et je chante une chanson d'amour, Julia
... m'appelle
Et je chante une chanson d'amour, Julia*

And I Love Her

*Je lui donne tout mon amour,
C'est tout que je fais,
Et si tu voyais mon amour,
Tu l'aimerais aussi,
Je l'aime.
Elle me donne tout
Avec tendresse
Le baiser de mon amante
Elle me le donne,
Je l'aime.
Un amour comme le nôtre,
Ne pourrait jamais mourir,
Aussi longtemps que
je t'ai à mes côtés.
Les étoiles sont brillantes,
Le ciel est sombre
Je sais que cet amour, Mon amour,
Ne mourra jamais,
Et je l'aime.*

All You Need Is Love

Love, love, love
There's nothing you can do
that can't be done
Nothing you can sing
that can't be sung
Nothing you can say
but you can learn
how to play the game
It's easy
Nothing you can make
that can't be made
No one you can save
that can't be saved

Nothing you can do
but you can learn how to be you in time
It's easy
All you need is love
Love is all you need
Nothing you can know
that isn't known
Nothing you can see that isn't shown
Nowhere you can be that isn't
where you meant to be
It's easy
All you need is love

The Beatles (Arr. Jérémie Arcache) Dear Prudence

Dear Prudence,
won't you come out to play
Dear Prudence,
greet the brand new day
The sun is up, the sky is blue
It's beautiful and so are you
Dear Prudence
won't you come out to play?
Dear Prudence open up your eyes
Dear Prudence see the sunny skies
The wind is low the birds will sing
That you are part of everything
Dear Prudence won't you open up your eyes?
Look around round
Dear Prudence let me see you smile
Dear Prudence like a Little Child
The clouds will be
a daisy chain
So let me see you smile again
Dear Prudence
won't you let me see you smile?

Tomorrow Never Knows

Turn off your mind,
relax and float down stream

It is not dying, it is not dying
Lay down all thoughts,
surrender to the void
It is shining, it is shining
Yet you may see
the meaning of within
It is being, it is being
Love is all and Love Is everyone
It is knowing, it is knowing
And ignorance and hate
May mourn the dead
It is believing, it is believing
But listen to the color of your Dreams
It is not leaving, it is not leaving
So play the game «Existence» to The End
Of the beginning

I'm Only Sleeping

When I wake up early in the morning
Lift my head, I'm still yawning
When I'm in the middle of a dream
Stay in bed, float upstream
Please, don't wake me, no,
don't shake me

Leave me where I am, I'm only sleeping
Everybody seems to think
I'm lazy
I don't mind,
I think they're crazy
Running everywhere
at such a speed
Till they find there's no need
Please, don't spoil my day,
I'm miles away
And after all I'm only sleeping
Keeping an eye on the world
going by my window
Taking my time
Lying there and staring at the ceiling
Waiting for a sleepy feeling

All You Need Is Love

*L'amour, l'amour, l'amour
Il n'y a rien que tu puisses faire
qui ne puisse être fait
Rien que tu puisses chanter
qui ne puisse être chanté
Rien que tu puisses dire
mais tu peux apprendre
comment jouer à ce jeu
C'est facile
Rien que tu puisses faire
qui ne puisse être fait
Personne que tu puisses sauver
qui ne puisse être sauvé*

*Rien que tu puisses faire mais tu peux
apprendre comment être toi à temps
C'est facile
Tout ce dont tu as besoin est de l'amour.
L'Amour est ce dont tu as besoin
Rien que tu puisses connaître
qui ne soit connu
Rien que tu puisses voir qui ne soit montré
Nulle part où tu puisses être
qui ne soit où est ta place
C'est facile
Tout ce dont tu as besoin est de l'amour.*

The Beatles (Arr. Jérémie Arcache) Dear Prudence

*Chère Prudence,
ne vas-tu pas sortir pour jouer
Chère Prudence,
salue le jour qui se lève
Le soleil est haut, le ciel est bleu
C'est si beau et tu l'es aussi
Chère Prudence,
ne vas-tu pas sortir pour jouer?
Chère Prudence, ouvre tes yeux
Chère Prudence, regarde les cieus ensoleillés
Le vent est calme les oiseaux chantent
Que tu es parmi un tout
Chère Prudence, n'ouvriras-tu pas les yeux?
Regarde autour de toi
Chère Prudence, laisse moi voir ton sourire
Chère Prudence, comme un petit enfant
Les nuages seront
une guirlande de marguerites
Laisse-moi voir ton sourire à nouveau
Chère Prudence
me laisseras-tu voir ton sourire?*

Tomorrow Never Knows

*Arrête de gamberger,
détends-toi et laisse-toi porter par le courant,*

*Ce n'est pas mourir.
Écarte* toute pensée,
livre-toi au néant
C'est briller
Même si tu peux voir
la signification de l'intérieur
C'est être
L'amour est tout et l'amour est chacun
C'est savoir
Et l'ignorance et la haine
peuvent pleurer les morts
C'est croire
Mais écoute la couleur de tes rêves
Ce n'est pas partir
Alors joue le jeu « Existence » jusqu'à la fin
du commencement
* littéralement : dépose*

I'm Only Sleeping

*Quand je me lève tôt le matin
Je lève la tête, je bâille encore
Quand je suis au beau milieu d'un rêve
Je reste au lit, je flotte à contre-courant
S'il vous plaît, ne me réveillez pas, non,
ne me secouez pas*

*Laissez-moi où je suis, je ne fais que dormir.
tout le monde a l'air de penser
que je suis paresseux
Ça ne me dérange pas,
je trouve qu'ils sont dingues
À courir partout si vite
Jusqu'à ce qu'ils réalisent
qu'il n'y en a pas besoin
S'il vous plaît, ne gâchez pas ma journée,
je suis loin
Et après tout, je ne fais que dormir
Je garde un œil sur le monde par la fenêtre
Je prends mon temps
Allongé là à regarder le plafond
J'attends l'état de somnolence*

I Will

Who knows how long I've loved you
You know I love you still
Will I wait a lonely lifetime
If you want me to I will
For if I ever saw you
I didn't catch your name
But it never really mattered
I will always feel the same
Love you forever and forever
Love you with all my heart
Love you whenever we're together
Love you when we're apart
And when at last, I find you
Your song will fill the air
Sing it loud so I can hear you
Make it easy to be near you
For the things you do
endear you to me
Oh, you know I will
I will...

Something

Something in the way she moves
Attracts me like no other lover
Something in the way she woos me
I don't want to leave her now
You know I believe and how
Somewhere in her smile she knows
That I don't need no other lover
Something in her style that shows me
Don't want to leave her now
You know I believe and how
You're asking me will my love grow
I don't know, I don't know
You stick around now it may show
I don't know, I don't know
Something in the way she knows
And all I have to do is think of her
Something in the things
she shows me
I don't want to leave her now
You know I believe and how

The Beatles (Arr. Leonardo Ortega) While my Guitar Gently Weeps

I look at you all
and see the love
there that's sleeping
While my guitar gently weeps
I look at the floor
and I see it needs sweeping
Still my guitar gently weeps
I don't know why nobody told you
How to unfold your love
I don't know how someone controlled you
They bought and sold you
I look at the world and I notice, it's turning
While my guitar gently weeps
With every mistake
we must surely be learning
Still my guitar gently weeps
I don't know how you were diverted
You were perverted too
I don't know how you were inverted
No one alerted you

The Beatles (Arr. Leonardo Ortega/ Ambroise Willaume) Martha my Dear

Martha, my dear
though I spend my days in conversation
Please remember me
Martha my love
Don't forget me
Martha my dear
Hold your head up, you silly Girl
look what you've done
When you find yourself in the thick of it
Help yourself to a bit of what
is all around you
Silly Girl
Take a good look around you
Take a good look you're bound to see
That you and me
we're meant to be for each other
Silly girl
Hold your hand out, you silly Girl
See what you've done
When you find yourself in the thick of it
Help yourself to a bit of what
is all around you
Silly Girl

I Will

*Qui sait depuis combien de temps je t'aime
Tu sais que je t'aime encore
Attendrai-je seul toute ma vie
Si tu le veux je le ferai
Car, s'il m'est arrivé de te voir
Je n'ai pas retenu ton nom
Mais ça importe peu
Je ressentirai toujours la même chose.
T'aimer pour toujours et toujours
T'aimer de tout mon cœur
T'aimer quand nous sommes ensemble
T'aimer quand nous sommes séparés
Et quand je te trouverai enfin
Ta chanson remplira les airs
Chante-la fort pour que je puisse t'entendre
Laisse-moi me rapprocher de toi
Car tout ce que tu fais
te rend chère à mon cœur,
Tu sais que je le ferai
Je le ferai*

The Beatles (Arr. Leonardo Ortega) While my Guitar Gently Weeps

*Je vous regarde tous et je
vois l'amour endormi
tandis que ma guitare sanglote
Je regarde le sol
et je vois qu'il faut passer le balai
et ma guitare continue à
sangloter doucement
je ne sais pas pourquoi personne ne t'a dit
comment révéler ton amour
je ne sais pas comment
quelqu'un a pu te contrôler
Ils t'ont achetée et vendue
je regarde le monde et
je remarque qu'il tourne
tandis que ma guitare sanglote doucement
de chaque erreur on doit apprendre
et ma guitare continue à
sangloter doucement
je ne sais pas comment ils purent te distraire
et te pervertir aussi je ne sais pas
comment ils t'ont retournée
personne ne t'avait mise en garde*

Something

*Quelque chose dans sa manière de bouger
M'attire comme aucune autre amante
Quelque chose dans sa
manière de me séduire
Je ne veux pas la quitter maintenant
Tu sais que j'y crois et comment
Quelque part dans son sourire elle sait
Que je n'ai besoin de personne d'autre
Quelque chose dans son style me dit
Que je ne veux pas la quitter maintenant
Tu sais que j'y crois et comment
Tu me demandes si mon amour grandira
Je ne sais pas, je ne sais pas
Ne t'éloigne pas et tu le verras
Je ne sais pas, je ne sais pas
Quelque chose dans sa manière de savoir
Et tout ce que je dois faire est penser à elle
Quelque chose dans les choses
qu'elle me montre
Je ne veux pas la quitter maintenant
Tu sais que j'y crois et comment.*

The Beatles (Arr. Leonardo Ortega/ Ambroise Willaume) Martha my Dear

*Martha ma chérie
bien que je passe mes jours à discuter
S'il te plaît
Souviens-toi de moi Martha mon amour
Ne m'oublie pas Martha ma chérie
Relève la tête, toi petite idiote*,
regarde ce que tu as fait
Quand tu te retrouves en plein dedans
Sers-toi d'un peu de ce qui t'entoure
Petite idiote
Regarde bien autour de toi
Regarde bien et tu verras
Que toi et moi
nous étions faits l'un pour l'autre
Petite idiote
Montre-moi tes mains, petite idiote,
regarde ce que tu as fait
Quand tu te retrouves en plein dedans
Sers-toi d'un peu de ce qui t'entoure
Petite idiote
Martha ma chérie tu as toujours été
mon inspiration
Je t'en prie*

*Martha my dear you have always been
my inspiration
Please
Be good to me Martha My Love
Don't forget me Martha My Dear*

*Blackbird singing in the dead of night...
While my guitar—
Who knows how long I've loved you?
You know I love you still,
Will I wait a lonely lifetime?
If you want me to I will.
Who knows, who knows,
Who knows, who knows?*

Textes d'après les Beatles

Because

*Because the world is round
it turns me on
Because the world is round....
Because the wind is high
it blows my mind
Because the wind is high
Love is old, Love is new
Love is all, Love is you
Because the sky is blue
it makes me cry
Because the sky is blue*

I Want You / She's So Heavy

*I want you
I want you so bad
It's driving me mad
I want you so bad, babe*

She's so heavy

Gabriel Kahane The white album [Création]

*A song, a song, a song, a song...
Hey, Martha— you can see them!
So I sing a song of love —
who knows?
Mother Superior! Blackbird fly!
Who knows a song ?
All day long, all day long...
Hey, Bungalow—
What did you kill?
Bullet!
Bullet-headed!
Bullet-headed Saxon Mother!
All-American bullet-headed
Saxon Mother!*

Sois bonne avec moi Martha mon amour
Ne m'oublie pas Martha ma chérie.
* Silly Girl a une connotation tendre

Because

*Parce que le monde est rond,
il me met en marche*
Parce que le monde est rond,
Parce que le vent est fort, j'en suis soufflé
Parce que le vent est fort
L'amour est ancien, l'amour est nouveau
L'amour est tout, l'amour c'est toi
Parce que le ciel est bleu, il me fait pleurer
Parce que le ciel est bleu.*

** jeu de mots intraduisible entre round
(rond) et turn on (au sens propre,
«allumer», avec une connotation de
boucle du mot turn, «tourner»)*

I Want You / She's So Heavy

*Je te veux
Je te veux tellement
Cela me rend fou
Je te veux tellement, ma chérie*

Elle est tellement lourde

Gabriel Kahane The white album [Création]

*Une chanson, une chanson...
Hé! Martha – tu peux les voir!
Alors je chante une chanson d'amour –
qui sait?
Mère supérieure! Merle vole!
Qui connaît une chanson?
Toute la journée, toute la journée...
Hé, Bungalow –
Qu'as-tu tué?
Balle!
Petite tête!
Mère saxonne à la tête en forme de balle!
Américain à la tête en forme
de balle de mère saxonne!*

*Le merle chante au plus profond de la nuit...
Pendant que ma guitare –
Qui sait depuis combien de temps je t'aime?
Tu sais que je t'aime encore
Attendrai-je seul toute ma vie
Si tu le veux je le ferai
Qui sait, qui sait?
Qui sait, qui sait?*

Textes d'après les Beatles

TRIPLE CONCERTO DE BEETHOVEN

Alexandre Kantorow, piano
Liya Petrova, violon
Aurélien Pascal, violoncelle

Orchestre national
d'Auvergne-Rhône-Alpes
Jean-Jacques Kantorow, direction

- Violons 1**

Guillaume
Chilemme,
Iva Nedeva,
Yoh Shimogoryo,
Minami Korai,
Marta Petrlikova,
Raphaël
Bernardeau

Violons 2

Harumi Ventalon
Juliette Diaz
Lina Oceau
Robert Mcleod
Emilien Hu

Altos

Cyrille Mercier
Baptiste Vay
Isabelle Hernaiz
Cédric Holweg

Violoncelles

Jean-Marie
Trotureau,
Takashi Kondo,
Eric Moschetta,
Octave Diaz

Contrebasses

Ricardo Delgado,
Laurent Becamel

Flûtes

Tristan Michel,
Giovanna Finardi
- Hautbois**

David Walter
Irina Dopont

Clarinettes

Nans Moreau
Tanguy Gallavardini

Bassons

Amiel Prouvost
Elfie Bonnardel

Cors

Hugues Viallon
Anne Broussard

Trompettes

Dylan Jérôme,
Quentin
Demougeot

Timbales

Jean-Marc
Tamborini

Ouverture au grand orgue

Felix Mendelssohn

(1809-1847)

Les Hébrides opus 26,
ouverture

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Triple Concerto pour
piano, violon, violoncelle
et orchestre en *ut* majeur,
opus 56

1. *Allegro*
2. *Largo*
3. *Rondo alla polacca*

Entracte

Felix Mendelssohn

Symphonie n° 4
en *la* majeur opus 90
« Italienne »

1. *Allegro vivace – Più animato*
2. *Andante con moto*
3. *Con moto moderato*
4. *Saltarello : Presto*

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Omerin
En partenariat avec la région Auvergne-Rhône-Alpes

Mendelssohn fut un enfant prodige. Avant de s'attaquer à la grande forme de la symphonie, il composa de 1821 à 1823 une douzaine de symphonies pour cordes, après quoi il commença le cycle de ses symphonies pour grand orchestre avec une symphonie en *ut* mineur, que suivirent quatre autres partitions dont la numérotation ne suit pas la chronologie de leur composition. C'est en effet la symphonie *Réformation* (qui porte le numéro 5, car publiée en 1868 seulement) qui fut ensuite créée la première; elle fut suivie de la symphonie dite *Italienne* (numéro 4), esquissée en 1830 à Rome et créée à Londres trois ans plus tard, et de la symphonie dite *Écossaise* (numéro 3), esquissée dès 1829 mais créée en 1842. L'officielle *Symphonie n° 2*, avec solistes et chœur, fut composée en 1838 et créée deux ans plus tard.

Mendelssohn parcourut l'Écosse en 1829 et l'Italie de long en large pendant les deux années suivantes, ce qui lui permit de dessiner, de peindre mais aussi, tout naturellement, d'ébaucher deux des symphonies qu'on a citées (l'*Écossaise* et l'*Italienne*, bien sûr) mais aussi l'ouverture des *Hébrides*, plus connue dans les pays anglo-saxons sous le titre *Fingal's Cave* (La Grotte de Fingal), le guerrier Fingal étant l'un des personnages mythiques des poèmes d'Ossian, recueil de chants du III^e siècle attribués au barde Ossian, lui-même fils de Fingal.

Situé au nord-ouest de l'Écosse, l'archipel des Hébrides est célèbre pour ses côtes découpées et l'inhospitalité de son climat. Wagner voyait en Mendelssohn un « paysagiste de premier ordre » (ce qui n'était pas nécessairement un compliment de sa part), mais cette page magnifique n'a rien d'anecdotique ou de géographique. Elle commence dans des couleurs sombres et ondoyantes qui évoquent le mystère de la mer, et s'achève, comme celle du *Songe d'une nuit d'été*, par un retour au calme après les tumultes, certes très maîtrisés, de la section centrale.

Plus que l'*Écossaise*, la symphonie dite *Italienne* est une œuvre de relative jeunesse, légère, allante, d'un coloris éclatant, mais que

Mendelssohn retravailla dès après la création et ne se décida jamais à publier. Elle se compose de deux mouvements particulièrement vifs (un *allegro* bondissant et un *presto* qui est à la fois un *saltarello* et une tarentelle) encadrant deux mouvements lents: un *moderato* auxquels altos et bassons donnent une teinte légèrement sombre, puis un *intermezzo* qui baigne dans une ambiance de nocturne enchanté. « La musique, disait Mendelssohn, je ne l'ai pas trouvée dans l'art lui-même, mais dans les ruines, les paysages, la gaieté de la nature ».

Avec le *Triple concerto* de Beethoven, contemporain de la *Symphonie héroïque*, on revient en arrière dans le temps. Achievée en 1804, cette partition ne fut créée que trois ans plus tard, à Vienne, et se situe au carrefour de plusieurs genres: concerto pour soliste (en l'occurrence pour trois solistes), elle renoue avec la pratique du concerto grosso qui faisait dialoguer un petit nombre d'instruments avec la masse du grand orchestre. On peut aussi la considérer comme une symphonie concertante, chacun des solistes dialoguant avec l'orchestre et celui-ci leur donnant la réplique sans jamais s'opposer directement à eux.

De cette ambiguïté, Beethoven n'a pas conçu un théâtre de conflits mais une partition plutôt aimable, une tentative d'élargir la musique de chambre et d'en effacer les tourments intimes. Ce *Triple concerto* n'a certes rien d'une musique de salon, mais il possède quelque chose de souriant qu'on n'imaginerait pas a priori chez Beethoven.

Le premier mouvement est un *allegro* de forme sonate assez classique, dans lequel le violon et le piano l'emportent volontiers, ce qui permet à Beethoven de mettre à l'honneur le violoncelle dans le *largo* central. Ce mouvement s'enchaîne avec un final en forme de rondo, qui s'épanouit sous les vifs martèlements d'une polonaise.

Christian Wasselin

RÉCITAL DE PIANO

Alexander Malofeev, piano

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Transcr. S. Feinberg (1890-1922)

Concerto pour orgue
seul n° 2 en *la* mineur,
BWV 593 (d'après
A. Vivaldi)

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

Alexandre Scriabine

(1872-1915)

Prélude et Nocturne
pour la main gauche,
opus 9

Richard Wagner

(1813-1883)

Transcr. F. Liszt (1811-1886)

Ouverture de Tannhäuser,
S. 442

Mieczysław Weinberg

(1919-1996)

Sonate pour piano n° 4
en *si* mineur, opus 56

1. *Allegro*
2. *Allegro*
3. *Adagio*
4. *Allegro*

Serguei Rachmaninov

(1873-1943)

Sonate pour piano n° 2
en *si* bémol mineur,
opus 36

1. *Allegro agitato*
2. *Non allegro. Lento*
3. *Allegro molto*

Arrivé à Weimar en 1708, Bach prend le poste d'organiste de la ville; l'orgue, instrument qu'il maîtrise parfaitement. À cette époque, le duché de Saxe-Weimar jouit d'une situation culturelle reconnue et d'une bibliothèque musicale fournie. Bach rencontre alors Johann Gottfried Walther, organiste, compositeur et théoricien de la musique, qui lui fait découvrir la musique italienne de Vivaldi, Frescobaldi et Corelli. L'intérêt de Bach se porte particulièrement sur les concertos pour violon de Vivaldi qu'il copie d'abord pour en comprendre le processus créateur, et dont il s'inspire ensuite pour composer ses propres concertos. Il effectue néanmoins un changement dans l'instrumentation en remplaçant le violon par le clavier – orgue ou clavecin –, instrument germanique par excellence. S'il n'y a pas de compositeur italien dans ce programme, l'imprégnation de la manière de Vivaldi sur le *Concerto pour orgue seul n° 2* le remplacera tant le goût italien y affleure. Pour cette œuvre de 1713, Bach s'est inspiré d'un concerto de l'*Estro Harmonico* de Vivaldi dont il garde la forme vif-lent-vif et la mise en valeur de ritournelles développées tout au long des mouvements. Si Bach modifie les registres, enrichit l'harmonie et étoffe rythmiquement certains passages, il garde cependant des traits virtuoses d'autant plus difficiles à réaliser à l'orgue. Après la transcription de Bach vient celle de Samouïl Feinberg – pianiste russe du XX^e siècle –, une transcription pour piano, version de référence pour cet instrument.

L'ouverture de *Tannhäuser*, de Wagner, entendue lors de ce concert a été transcrite pour piano par Franz Liszt. Entre 1849 et 1883, le pianiste transpose nombre d'extraits d'opéras qu'il ne modifie quasiment pas pour garder la force expressive. La difficulté d'exécution réside dans l'équilibre des voix initialement dévolues à l'orchestre et l'obtention d'un mordant égalant la version originale. Cette transcription permet d'apprécier l'écriture chromatique que Wagner pousse à son paroxysme et qui influencera grandement Alexandre Scriabine.

Scriabine compose *Prélude et Nocturne pour la main gauche* en 1894 alors que, quelques années plus tôt, il s'est blessé à la main droite. En effet, à force de travailler le piano pour obtenir sa médaille du Conservatoire de Moscou où la concurrence est rude, il perd temporairement le plein usage de sa main. Cette épreuve, dont il gardera des séquelles, stimule sa créativité, et, fort de continuer à montrer sa technicité, il compose *Prélude et Nocturne*. La qualité de la main gauche dans les œuvres pianistique de Scriabine a souvent été louée et prend sa source dans cet incident. Il crée des textures denses et ondoyantes grâce à des arpèges ou des accords dans le même registre, sur lesquels se déploie la mélodie. Empreinte de lyrisme et de mélancolie, elle garde une ligne aérée et naturelle, propre à la musique de Scriabine.

Sa rencontre avec Rachmaninov date de leurs études de piano à Moscou. Leur amitié ne s'est jamais estompée même s'ils maintenaient une rivalité artificielle sur la scène musicale. Ils partagent une admiration commune pour Chopin, marquée dans la *Sonate pour piano n° 2* de Rachmaninov, par le choix de la même tonalité que le compositeur polonais dans sa propre *Sonate n° 2*. Malgré ses trois mouvements, la sonate de Rachmaninov, sonne comme une œuvre continue, unifiée par des motifs communs. La puissance pianistique ressort particulièrement dans cette œuvre massive et virtuose habitée par un caractère dramatico-lyrique.

Cette sonate est mise en regard avec la *Sonate n° 4* du compositeur polonais Mieczysław Weinberg, peu connu. Contemporain et ami de Chostakovitch, sa production musicale prolifique est particulièrement marquée par l'horreur de la Seconde Guerre mondiale. Dans cette sonate, Weinberg fait appel à divers styles, la néotonalité, le modernisme et l'expressionnisme. Il évacue toute forme de lyrisme et met en avant des thèmes dansants aux sonorités populaires dans lesquels modes majeurs et mineurs se mélangent.

LE MESSIE DE HAENDEL

Ruby Hughes, soprano
Alex Potter, alto
Valerio Contaldo, ténor
Stephan MacLeod, basse
La Chapelle Harmonique
Valentin Tournet, direction

CHŒUR	ORCHESTRE
Sopranos 1	Violons 1
Ulrike Barth	Pablo Valetti
Magdalena	Raphaëlle Pacault
Podkoscielna	André Costa
Sopranos 2	Céline Martel
Elisabeth Rapp	Violons 2
Armelle Morvan	Emmanuelle Dauvin
Eva Plouvier	Emmanuel Curial
Altos	Xavier Sichel
Laia Cortes	Isabelle Lucas
NN	Altos
NN	Pierre Vallet
Ténors	Myriam Bulloz
Patrik Hornak	Raphaël Aubry
Constantin Goubet	Violoncelles
Stephen Collardelle	Natalia Timofeeva
Basses	NN
Emmanuel	Contrebasse
Bouquey	Thierry Runarvot
Simon Ruffieux	Hautbois
Sergio Ladu	Christopher
Jordann Moreau	Palameta
	Martin Roux
	Basson
	Alejandro Perez
	Marin
	Contrebasson
	Stefan Pantzier
	Orgue
	Guillaume
	Haldenwang
	Clavecin
	François Guerrier
	Trompettes
	Emmanuel Mure
	Philippe Genestier
	Timbales
	Dominique
	Lacomblez

Ouverture au grand orgue

Georg-Friedrich Haendel
(1685-1759)
Messiah (Le Messie),
oratorio en trois parties
HWV 56

PREMIÈRE PARTIE

- Ouverture
- Récitatif (ténor) :
Comfort ye, my people
- Air (ténor) : Every valley
shall be exalted
- Chœur : And the glory of
the Lord
- Récitatif (basse) : Thus
saith the Lord
- Air (alto) : But who may
abide the day of his
coming?
- Chœur : And he shall
purify
- Récitatif (alto) : Behold,
a virgin shall conceive
- Air (alto) et Chœur
O thou that tellest
good tidings to Zion
- Récitatif (basse) : For
behold, darkness shall
cover the earth
- Air (basse) : The
people that walked in
darkness
- Chœur : For unto us a
child is born
- Pastorale
- a. Récitatif (soprano) :
There were shepherds
abiding in the field
- b. Récitatif (soprano) :
And lo, the angel of the
Lord came upon them
- c. Récitatif (soprano) :
And the angel said
unto them

- d. Récitatif (soprano) :
And suddenly there
was with the angel
- Chœur : Glory to God in
the highest
- Air (soprano) : Rejoice
greatly, o daughter of
Zion
- Récitatif (alto) : Then
shall the eyes of the
blind
- Duo (alto et soprano) :
He shall feed his flock
- Chœur : His yoke is
easy, and his burthen
is light

DEUXIÈME PARTIE

- Chœur : Behold the
lamb of God
- Air (alto) : He was
despised
- Chœur : Surely, he hath
borne our griefs
- Chœur : And with his
stripes we are healed
- Chœur : All we like
sheep have gone
astray
- Récitatif (ténor) : All
they that see him
laugh him to scorn
- Chœur : He trusted in
God
- Récitatif (ténor) : Thy
rebuke hath broken his
heart
- Arioso (ténor) : Behold,
and see if there be any
sorrow
- Récitatif (ténor) : He
was cut off out of the
land of the living
- Air (ténor) : But thou
didst not leave his soul
in hell
- Chœur : Lift up your
heads, o ye gates

Entracte

32. *Récitatif (ténor) : Unto
which of the angels
said he at any time*
33. *Chœur : Let all the
angels of God worship
him*
34. *Air (alto) : Thou art
gone up on high*
35. *Chœur : The Lord gave
the word*
36. *Air (soprano) : How
beautiful are the feet
of them*
37. *Air (basse) : Why do the
nations so furiously
rage together?*
38. *Chœur : Let us break
their bonds asunder*
39. *Récitatif (ténor) :
He that dwelleth in
Heaven*
40. *Air (ténor) : Thou shalt
break them*
41. *Chœur : Hallelujah*

TROISIÈME PARTIE

42. *Air (soprano) : I know
that my redeemer liveth*
43. *Chœur : Since by man
came death*
44. *Récitatif (basse) :
Behold, I tell you a
mystery*
45. *Air (basse) : The
trumpet shall sound*
46. *Récitatif (alto) : Then
shall be brought to pass*
47. *Duo (Alto et Ténor) :
O death, where is thy
sting?*
48. *Chœur : But thanks be
to God*
49. *Air (soprano) : If God
be for us, who can be
against us?*
50. *Chœur : Worthy is the
Lamb that was slain*
51. *Chœur : Amen*

Il y a un mystère dans l'histoire de la musique anglaise. Comment un pays qui donna le jour à Tallis, Byrd ou Dowland, a-t-il pu se trouver orphelin de grands créateurs à partir du XVIII^e siècle? Comment l'accession au trône de Charles II, marqué durant son exil en France par l'exemple de Lully à Versailles, a-t-elle facilité l'éclosion du seul Purcell? Pourquoi ensuite, jusqu'à Elgar puis Britten, un creux de deux siècles, qui obligea l'Angleterre à faire appel à des musiciens d'importation? C'est ainsi Haendel le Saxon, devenu compositeur officiel de la couronne en 1713, qui créa le genre de l'oratorio anglais.

En 1740, Haendel se lance dans la composition de *Messiah* (Le Messie), mais le musicien réserve aux Irlandais la primeur de sa nouvelle partition: elle est créée le 13 avril 1742 au Music Hall de Dublin, et on attend ce jour-là une telle foule qu'on prie les dames de venir sans panier et les hommes sans épée.

Personnage spectaculaire et généreux, Haendel aimait raconter comment il avait composé *Le Messie* en vingt-quatre jours: « Je ne sais pas si j'étais en moi-même ou en dehors de moi quand je l'ai écrite. Dieu le sait. » L'oratorio comprend cinquante-deux numéros précédés d'une symphonie (ouverture), le tout organisé en trois parties. La première raconte l'arrivée du Messie, la vision des bergers et la vie du Christ. La deuxième, qui s'achève sur le fameux *Hallelujah*, est celle de la passion et de la résurrection. La dernière est un hymne d'action de grâces inspiré par la liturgie des funérailles anglicanes.

Charles Jennens, l'auteur du texte, a puisé dans différentes parties de l'Ancien et du Nouveau Testament pour concevoir une méditation sur le destin du Christ et les liens qu'il a tissés avec les hommes. Aucun personnage n'intervient ici: les voix solistes sont anonymes, les airs ont pour vocation de porter au recueillement puis à la réjouissance. Dès le premier d'entre eux, confié au ténor, le contraste est saisissant entre la section méditative (n° 2, *Comfort ye, my people*) et les vocalises qui suivent (*Ev'ry valley shall be exalted*), l'ensemble conduisant à un chœur d'allégresse (n° 4, *And the glory of the Lord*). Plus loin, l'air dramatique de la mezzo (n° 6, *But who may abide*) mène lui aussi à un épisode choral euphorique

(n° 6, *And he shall purify*). Haendel, à chaque fois, installe une atmosphère, que les airs soient ornés (n° 16, *Rejoice greatly*) ou précédés de récitatifs poignants (n° 10, *For behold* et n° 11, *The people that walked in darkness*, ou encore n° 27, *Thy rebuke hath broken His heart* et n° 28, *Behold and see*). Haendel, qui sait varier son propos et conçoit une grande forme à partir de miniatures, se souvient qu'il est aussi un musicien de théâtre, mais n'écrit pour autant que peu d'ensembles (on ne compte que deux duos dans *Le Messie*).

Le chœur n'incarne pas la foule hostile ou bienveillante, il intervient comme une grande voix collective à laquelle sont confiés des moments de confiance (n° 12, *For unto us a Child is born*), d'euphorie (n° 41, *Hallelujah*), d'affirmation solennelle (n° 50, *Worthy is the lamb* et n° 51, *Amen* final). Haendel le fait parfois s'exprimer seul: ainsi, au début de la deuxième partie, où s'enchaînent trois pages entièrement chorales (n° 22, *Surely He hath borne our griefs*, n° 23, *And his stripes* et n° 24, *All we like sheep*).

L'orchestre, quant à lui, est relativement sobre, mais animé d'une belle nervosité rythmique. Les cordes, la plupart du temps, mènent la danse, mais la trame sonore s'éclaire parfois des sonorités de la trompette (n° 45, *The trumpet shall sound*). Haendel a également prévu, au cœur de la première partie, une petite symphonie pastorale intitulée *Pifa* (n° 13) située entre le chœur n° 12 et le récitatif de la soprano (n° 14, *There were shepherds*).

Le Messie dégage quelque chose d'impétueux dans la confiance, mais il s'agit là avant tout d'une œuvre du Verbe, de celles qui clament inlassablement leur joie d'être nourrie par la foi.

Christian Wasselin

Georg-Friedrich Haendel The Messiah

1. OUVERTURE

2. RÉCITATIF (TÉNOR)

*Comfort ye my people, saith your God;
speak comfortably to Jerusalem, and cry
unto her, that her warfare is accomplished,
that her iniquity is pardoned. The voice of
him that crieth in the wilderness: prepare
ye the way of the Lord, make straight
in the desert a highway for our God.*

3. AIR (TÉNOR)

*Every valley shall be exalted, and every
mountain and hill made low; the crooked
shall be straight and the rough places plain.*

4. CHŒUR

*And the glory of the Lord shall be revealed,
and all flesh shall see it together:
for the mouth of the Lord hath spoken it.*

5. RÉCITATIF (BASSE)

*Thus saith the Lord of hosts: yet once
a little while, and I will shake the
heav'ns and the earth, the sea, the dry
land; and I will shake all nations, and
the desire of all nations shall come.*

*The Lord whom ye seek, shall suddenly
come to his temple; ev'n the messenger of
the covenant whom ye delight in, behold,
he shall come, saith the Lord of Hosts.*

6. AIR (ALTO)

*But who may abide the day of his
coming? And who shall stand when he
appeareth? For he is like a refiner's fire*

7. CHŒUR

*And he shall purify the sons of Levi,
that they may offer unto the Lord
an offering in righteousness*

Georg-Friedrich Haendel Le Messie

1. OUVERTURE

2. RÉCITATIF (TÉNOR)

*Consolez mon peuple, dit votre Dieu;
réconfortez Jérusalem, et criez-lui que
sa guerre est achevée, que son injustice
est pardonnée. Voix de celui qui crie dans
la région sauvage : préparez la route
du Seigneur, tracez droit dans le désert
une grande route pour notre Dieu.*

Isaïe 40, 1-3

3. AIR (TÉNOR)

*Chaque vallée sera élevée, et chaque
montagne et colline, abaissée; ce
qui est tordu sera redressé et les
endroits rocailleux, aplanis.*

Isaïe 40, 4

4. CHŒUR

*Et la gloire du Seigneur sera révélée,
et toute chair la verra entièrement:
car la bouche du Seigneur l'a dit.*

Isaïe 40, 5

5. RÉCITATIF (BASSE)

*Ainsi parle le Seigneur des armées:
encore un petit moment, et j'ébranlerai
les cieux et la terre, la mer, le sol ferme;
j'ébranlerai toutes les nations, et les
trésors de toutes les nations afflueront.*

Aggée 2, 6-7

*Le Seigneur que vous cherchez viendra
soudainement dans son temple; de même, le
messager de l'alliance que vous désirez,
voyez, il viendra, dit le Seigneur des armées.*

Malachie 3, 1

6. AIR (ALTO)

*Mais qui pourra supporter
le jour de sa venue?
Et qui sera debout lorsqu'il apparaîtra?
Car il est comme le feu du raffineur.*

Malachie 3, 2

7. CHŒUR

*Et il purifiera les fils de Lévi, afin
qu'ils puissent présenter au Seigneur
une offrande légitime. Malachie 3, 3*

8. RÉCITATIF (ALTO)

*Behold, a virgin shall conceive
and bear a son, and shall call his
name "Emmanuel", "God with us"*

9. AIR (ALTO) AVEC CHŒUR

*O thou that tellest good tidings to Zion,
get thee up into the high mountain;
o thou that tellest good tidings to
Jerusalem, lift up thy voice with strength;
lift it up, be not afraid, say unto the
cities of Judah: behold your God!*

*Arise, shine; for thy light is come, and
the glory of the Lord is risen upon thee.*

10. RÉCITATIF (BASSE)

*For behold, darkness shall cover the
earth and gross darkness the people:
but the Lord shall arise upon thee, and
his glory shall be seen upon thee. And
the Gentiles shall come to thy light, and
kings to the brightness of thy rising.*

11. AIR (BASSE)

*The people that walked in darkness
have seen a great light; and they that
dwell in the land of the shadow of death,
upon them hath the light shined.*

12. CHŒUR

*For unto a child is born, unto us a son is
given, and the government shall be upon
his shoulder, and his name shall be called
Wonderful Counsellor, the mighty God, the
everlasting Father, the Prince of Peace.*

13. PASTORALE

14a. RÉCITATIF (SOPRANO)

*There were shepherds, abiding in the field,
keeping watch over their flock by night.*

14b. RÉCITATIF (SOPRANO)

*And, lo, the angel of the Lord came upon
them, and the glory of the Lord shone around
about them, and they were sore afraid.*

14c. RÉCITATIF (SOPRANO)

*And the angel said unto them: fear not,
for behold, I bring you good tidings of great
joy, which shall be to all people: for unto
you is born this day in the city of David
a Saviour, which is Christ the Lord.*

14d. RÉCITATIF (SOPRANO)

*And suddenly there was with the
angel a multitude of the heavenly
host, praising God and saying:*

15. CHŒUR

*Glory to God in the highest, and peace
on earth, goodwill toward men.*

16. AIR (SOPRANO)

*Rejoice greatly, o daughter of Zion, shout,
o daughter of Jerusalem; behold, thy king
cometh unto thee. He is the righteous Saviour,
and he shall speak peace unto the heathen.*

17. RÉCITATIF (ALTO)

*Then shall the eyes of the blind be opened,
and the ears of the deaf unstopped; then
shall the lame man leap as a hart, and
the tongue of the dumb shall sing.*

18. DUO (ALTO ET SOPRANO)

*He shall feed his flock like a shepherd:
and he shall gather the lambs with his
arm and carry them in his bosom and
gently lead those that are with young.*

*Come unto him all ye that labour, that
are heavy laden, and he will give you
rest. Take his yoke upon you, and learn
of him, for he is meek and lowly of heart
and ye shall find rest unto your souls.*

19. CHŒUR

His yoke is easy and his burthen is light.

20. CHŒUR

*Behold the Lamb of God that taketh
away the sin of the world.*

8. RÉCITATIF (ALTO)

*Voici, une vierge concevra
et portera un fils, et
appellera son nom Emmanuel,
Dieu est avec nous*

Isaïe 7, 14

9. AIR (ALTO) AVEC CHŒUR

*Ô toi qui annonces de bonnes nouvelles à
Sion, monte sur la haute montagne; ô toi qui
annonces de bonnes nouvelles à Jérusalem,
élève ta voix avec force; élève-la, ne crains
pas, dis aux cités de Juda: voici votre Dieu!*

Isaïe 40, 9

*Lève-toi, resplendis; car ta lumière est venue,
et la gloire du Seigneur s'est levée sur toi.*

Isaïe 60, 1

10. RÉCITATIF (BASSE)

*Car, vois, l'obscurité couvrira la terre, et
l'obscurité épaisse (couvrira) les
peuples: mais le Seigneur se lèvera sur
toi, et sa gloire sera vue sur toi. Et les
Gentils viendront vers ta lumière, et
les rois vers l'éclat de ton aurore.*

Isaïe 60, 2-3

11. AIR (BASSE)

*Le peuple qui marchait dans l'obscurité
a vu une grande lumière; et ceux qui
demeurent dans le pays de l'ombre de
la mort, sur eux la lumière a resplendi.*

Isaïe 9, 1

12. CHŒUR

*Car un enfant nous est né, un fils nous
est donné, et le commandement sera
sur ses épaules, et son nom sera appelé
Conseiller merveilleux, Dieu puissant,
Père éternel, Prince de la paix.*

Isaïe 9,5

13. PASTORALE

14a. RÉCITATIF (SOPRANO)

*Il y avait des bergers, demeurant
dans les champs, gardant leur
troupeau pendant la nuit.*

14b. RÉCITATIF (SOPRANO)

*Et, voici, l'ange du Seigneur vint parmi eux,
et la gloire du Seigneur resplendit tout autour
d'eux, et ils furent grandement effrayés.*

14c. RÉCITATIF (SOPRANO)

*Et l'ange leur dit: n'ayez pas peur, car voyez,
je vous apporte de bonnes nouvelles d'une
grande joie, qui sera pour tout le peuple:
car pour vous est né ce jour dans la cité de
David un Sauveur, qui est le Christ Seigneur.*

14d. RÉCITATIF (SOPRANO)

*Et soudain il y eut avec l'ange
une multitude de
l'armée céleste, louant Dieu et disant:*

Luc 2, 8-11;13

15. CHŒUR

*Gloire à Dieu au plus haut, paix sur terre,
bienveillance envers les hommes.*

Luc 2, 14

16. AIR (SOPRANO)

*Réjouis-toi grandement, ô fille de Sion, exulte,
ô fille de Jérusalem; vois, ton roi vient à toi.
Il est le juste Sauveur, et il
parlera de paix aux païens.*

Zacharie 9, 9-10

17. RÉCITATIF (ALTO)

*Alors les yeux des aveugles seront ouverts,
et les oreilles des sourds débouchées;
alors l'homme boiteux bondira comme
un cerf, et la langue du muet chantera.*

Isaïe 35, 5-6

18. DUO (ALTO ET SOPRANO)

*Il fera paître son troupeau comme un
berger: et il rassemblera les agneaux avec
son bras et les portera sur son sein et
conduira doucement celles qui sont mères.*

Isaïe 40, 11

*Venez à lui, vous tous qui peinez, qui êtes
lourdement chargés, et il vous donnera le
repos. Prenez son joug sur vous, et apprenez
de lui, car il est doux et humble de cœur et
vous trouverez le repos pour vos âmes.*

Matthieu 11, 28-29

19. CHŒUR

Son joug est aisé et son fardeau est léger.

Matthieu 11, 30

20. CHŒUR

*Voici l'Agneau de Dieu qui enlève
le péché du monde. Jean 1, 29*

21. AIR (ALTO)

He was despised and rejected of men, a man of sorrows and acquainted with grief.

He gave his back to the smiters and his cheeks to them that plucked off the hair; he hid not his face from shame and spitting.

22. CHŒUR

Surely he hath borne our griefs and carried our sorrows : he was wounded for our transgressions, he was bruised for our iniquities ; the chastisement of our peace was upon him.

23. CHŒUR

And with his stripes we are healed.

24. CHŒUR

All we like sheep have gone astray, we have turned ev'ry one to his own way ; and the Lord hath laid on him the iniquity of us all.

25. RÉCITATIF (TÉNOR)

All they that see him laugh him to scorn: they shoot out their lips, and shake their heads, saying.

26. CHŒUR

He trusted in God that he would deliver him : let him deliver him, if he delight in him !

27. RÉCITATIF (TÉNOR)

Thy rebuke hath broken his heart, he is full of heaviness: he looked for some to have pity on him, but there was no man; neither found any, to comfort him.

28. AIR (TÉNOR)

Behold and see if there be any sorrow like unto his sorrow.

29. RÉCITATIF (TÉNOR)

He was cut off out of the land of the living, for the transgression of thy people was he stricken.

30. AIR (SOPRANO)

But thou didst not leave his soul in Hell nor didst thou suffer thy holy one to see corruption.

31. CHŒUR

Lift up your heads, o ye gates, and be lift up, ye everlasting doors, and the King of glory shall come in.

- *Who is this King of glory?*
- *The Lord strong and mighty in battle; the Lord of hosts, he is the King of glory.*

32. RÉCITATIF (TÉNOR)

Unto which of the angels said he at any time: thou art my Son, this day have I begotten thee?

33. CHŒUR

Let all the angels of God worship him.

34. AIR (ALTO)

Thou art gone up on high, thou hast led captivity captive and received gifts for men, yea, even for thine enemies, that the Lord God might dwell among them.

35. CHŒUR

The Lord gave the word: great was the company of the preachers.

36. AIR (SOPRANO)

How beautiful are the feet of them that preach the gospel of peace, and bring glad tidings of good things.

21. AIR (ALTO)

Il fut dédaigné et rejeté des hommes, un homme de douleurs, accoutumé à la peine.

Isaïe 53, 3

Il tendit le dos à ceux qui le frappaient et ses joues à ceux qui lui arrachaient le poil; il ne protégea pas son visage des insultes et des crachats.

Isaïe 50, 6

22. CHŒUR

Assurément, il a enduré nos douleurs et porté nos peines : il a été blessé pour nos fautes, il a été meurtri pour nos injustices; le châtement de notre paix était sur lui.

Isaïe 53, 4-5

23. CHŒUR

Et grâce à ses plaies nous sommes guéris.

Isaïe 53, 5

24. CHŒUR

Nous tous, comme des moutons, étions égarés, en suivant chacun notre propre chemin; et le Seigneur a fait reposer sur lui notre injustice à tous.

Isaïe 53, 6

25. RÉCITATIF (TÉNOR)

Tous ceux qui le voient le tournent en dérision: ils grimacent de leurs lèvres et hochent leurs têtes, disant:

Psaume 22 (21), 8

26. CHŒUR

Il s'est confié à Dieu pour qu'il le délivre : qu'il le délivre, s'il l'aime!

Psaume 22 (21), 9

27. RÉCITATIF (TÉNOR)

Ton insulte a brisé son cœur, il est plein d'accablement: il a cherché quelqu'un qui ait pitié de lui, mais il n'y avait personne; il ne s'en est trouvé aucun pour le reconforter.

Psaume 69 (68), 21

28. AIR (TÉNOR)

Regardez et voyez s'il existe une douleur pareille à sa douleur.

Lamentations 1, 12

29. RÉCITATIF (TÉNOR)

Il a été retranché de la terre des vivants, pour la faute de ton peuple il a été frappé.

Isaïe 53, 8

30. AIR (SOPRANO)

Mais tu n'as pas abandonné son âme en Enfer ni permis à ton fidèle de connaître la corruption.

Psaume 16 (15), 10

31. CHŒUR

Élevez vos frontons, ô vous, portails, élevez-vous, portes éternelles, et le Roi de gloire entrera.

– *Qui est ce Roi de gloire ?*

– *Le Seigneur fort et puissant au combat; le Seigneur des armées, c'est lui le Roi de gloire.*

Psaume 24 (23), 7-10

32. RÉCITATIF (TÉNOR)

Auquel des anges n'a-t-il jamais dit: tu es mon fils, ce jour je t'ai engendré ?

Hébreux 1, 5

33. CHŒUR

Que tous les anges de Dieu l'adorent.

Hébreux 1, 6

34. AIR (ALTO)

Tu es monté sur la hauteur, tu as conduit en captivité les captifs et reçu des présents pour les hommes, même pour tes ennemis, afin que le Seigneur Dieu puisse demeurer parmi eux.

Psaume 68 (67), 19

35. CHŒUR

Le Seigneur donna un ordre : grande fut l'armée des messagers.

Psaume 68 (67), 12

36. AIR (SOPRANO)

Qu'ils sont beaux les pieds de ceux qui prêchent l'évangile de la paix, et apportent l'heureuse nouvelle de bienfaits.

Romains 10, 15

37. AIR (BASSE)

Why do the nations so furiously rage together, and why do the people imagine a vain thing? The kings of the earth rise up, and the rulers take counsel together, against the Lord and against his Anointed.

38. CHŒUR

Let us break their bonds asunder, and cast away their yokes from us.

39. RÉCITATIF (TÉNOR)

He that dwelleth in heaven shall laugh them to scorn; the Lord shall have them in derision.

40. AIR (TÉNOR)

Thou shalt break them with a rod of iron, thou shalt dash them into pieces like a potter's vessel.

41. CHŒUR

Hallelujah, for the Lord God omnipotent reigneth. The kingdom of this world is become the kingdom of our Lord and of his Christ; and he shall reign for ever and ever. King of kings, and Lord of lords; Hallelujah!

42. AIR (SOPRANO)

I know that my Redeemer liveth, and that he shall stand at the latter day upon the earth: and though worms destroy this body, yet in my flesh I see God.

For now is Christ risen from the dead, the first fruits of them that sleep.

43. CHŒUR

Since by man came death, by man came also the resurrection of the dead. For as in Adam all die, even so in Christ shall all be made alive.

44. RÉCITATIF (BASSE)

Behold, I tell you a mystery: we shall not all sleep, but we shall all be changed in a moment, In the twinkling of an eye, at the last trumpet.

45. AIR (BASSE)

The trumpet shall sound, and the dead shall be raised incorruptible, and we shall be changed. For this corruptible must put on incorruption, and this mortal must put on immortality.

46. RÉCITATIF (ALTO)

Then shall be brought to pass saying that is written: death is swallowed up in victory.

47. DUO (ALTO, TÉNOR)

O death, where is thy sting? O grave, where is thy victory? The sting of the death is sin, and the strength of sin is the law.

48. CHŒUR

But thanks be to God, who giveth us the victory through our Lord Jesus Christ.

49. AIR (SOPRANO)

If God be for us, who can be against us? Who shall lay anything to the charge of God's elect? It is God that justifieth: who is he that condemneth? It is Christ that died; yea rather that is risen again, who is at the right hand of God, who makes intercession for us.

50. CHŒUR

Worthy is the Lamb that was slain and hath redeemed us to God by his blood, to receive power, and riches, and wisdom, and strength, and honour, and glory, and blessing. Blessing and honour, glory and pow'r be unto him that sitteth upon the throne and unto the Lamb, for ever and ever.

51. CHŒUR

Amen.

37. AIR (BASSE)

Pourquoi les nations sont-elles si furieusement enragées les unes contre les autres, et pourquoi les peuples font-ils un vain projet ? Les rois de la terre se soulèvent, et les chefs tiennent conseil ensemble, contre le Seigneur et contre son Oint.

Psaume 2, 1-2

38. CHŒUR

Déchirons leurs liens et jetons leurs jougs loin de nous.

Psaume 2, 3

39. RÉCITATIF (TÉNOR)

Celui qui demeure au ciel se moquera d'eux ; le Seigneur les tournera en dérision.

Psaume 2, 4

40. AIR (TÉNOR)

Tu les briseras avec une barre de fer, tu les mettras en pièces comme un vase de potier.

Psaume 2, 9

41. CHŒUR

Alléluia, car le Seigneur Dieu tout-puissant règne. Le royaume de ce monde est devenu le royaume de notre Seigneur et de son Christ ; et il régnera pour les siècles des siècles. Roi des rois, et Seigneur des seigneurs ; Alléluia !

Apocalypse 19, 6 ; 11, 15 ; 19, 16

42. AIR (SOPRANO)

Je sais que mon Sauveur vit, et qu'il se tiendra debout au dernier jour sur la terre : et bien que les vers détruiront ce corps, pourtant dans ma chair je verrai Dieu.

Job 19, 25-26

Car à présent le Christ s'est relevé d'entre les morts, prémices de ceux qui se sont endormis.

1 Corinthiens 15, 20

43. CHŒUR

Puisque par un homme est venue la mort, par un homme aussi est venue la résurrection des morts. Car, ainsi qu'en Adam tous meurent, de même dans le Christ tous seront vivifiés.

1 Corinthiens 15, 21-22

44. RÉCITATIF (BASSE)

Voici, je vous dis un mystère : nous ne nous endormirons pas tous, mais nous serons tous changés en un instant, en un clin d'œil, au son de la dernière trompette.

1 Corinthiens 15, 51-52

45. AIR (BASSE)

La trompette sonnera, et les morts se relèveront, incorruptibles, et nous serons changés. Car ce qui est corruptible doit revêtir l'incorruptibilité, et ce qui est mortel doit revêtir l'immortalité.

1 Corinthiens 15, 52-53

46. RÉCITATIF (ALTO)

Alors s'accomplira ce qui est écrit : la mort est engloutie dans la victoire.

1 Corinthiens 15, 54

47. DUO (ALTO, TÉNOR)

Ô mort, où est ton aiguillon ? Ô tombeau, où est ta victoire ? L'aiguillon de la mort, c'est le péché, et la contrainte du péché, c'est la Loi.

1 Corinthiens 15, 55-56

48. CHŒUR

Mais grâces soient à Dieu, qui nous a donné la victoire par notre Seigneur Jésus Christ.

1 Corinthiens 15, 57

49. AIR (SOPRANO)

Si Dieu est pour nous, qui peut être contre nous ? Qui témoignera à charge contre les élus de Dieu ? C'est Dieu qui justifie : qui est-il, celui qui condamne ? C'est le Christ qui est mort ; ou plutôt, qui est ressuscité, qui est à la main droite de Dieu, qui intercède pour nous.

Romains 8, 31 ; 33-34

50. CHŒUR

Digne est l'Agneau qui a été sacrifié et nous a rachetés pour Dieu par son sang, de recevoir la puissance, les richesses, la sagesse, la force, l'honneur, la gloire, et la bénédiction. Bénédiction, honneur, gloire et puissance soient à celui qui est assis sur le trône et à l'Agneau, pour les siècles des siècles.

Apocalypse 5, 9 ; 12-14

51. CHŒUR

Amen.

Apocalypse 5, 9 ; 12-1

POLYPHONIES ANGLAISES

The Gesualdo Six
Owain Park, basse et direction

Contre-ténor

Guy James

Ténor

Josh Cooter

Joseph Wicks

Baryton

Michael Craddock

Basse

Samuel Mitchell

Thomas Tallis

(1505-1585)

Lamentations of
Jeremiah : Partie 1

Judith Bingham

(Née en 1952)

Watch with me

Carlo Gesualdo

(1560-1614)

Tenebræ Responsories

1. *Tristis est anima mea*
2. *Tenebræ factæ sunt*
3. *O Vos Omnes*

William Byrd

(1543-1623)

Miserere Mei, Deus

Tomás Luis de Victoria

(1548-1611)

Tenebræ Responsories

1. *Una hora*
2. *Tenebrae factae sunt*
3. *Aestimatus sum*

Cheryl Frances-Hoad

(Née en 1980)

In the Crypt of the Wood

Thomas Tallis

Lamentations of
Jeremiah: Partie 2

Les textes liturgiques de la Semaine sainte ont été les initiateurs d'une littérature immense que les compositeurs de musique sacrée ont construite, de Bartolomeo Trombocino à Franck Bedrossian. Déjà, pour le répertoire grégorien, les offices de la Semaine sainte sont pourvus d'un nombre exceptionnel de pièces remarquables; les premiers exemples de Tallis, Byrd ou Gesualdo sont les chefs-d'œuvre émus de l'évocation de la Passion du Christ en des versions polyphoniques du plus dramatique effet. Chaque office des Ténèbres fait entendre trois nocturnes, chacun constitué d'une lecture (issue des *Lamentations de Jérémie*) à laquelle fait écho un répons, dont le texte est tiré du Nouveau Testament. Dans ce programme, Tallis met en musique les lectures, tandis que la plupart des compositeurs ont mis en musique les réponses, à l'instar de Gesualdo.

Thomas Tallis écrivit ses *Lamentations de Jérémie* pour l'office des Ténèbres du Jeudi saint entre 1560 et 1569. Seules les lectures des deux premiers nocturnes sont mises en musique (qui correspondent aux cinq premiers versets du livre des *Lamentations* de la Vulgate), mais elles sont mises en musique dans un contrepoint imitatif dense à cinq voix, idéal polyphonique de la Renaissance. Tallis met également en musique les lettres hébraïques, acrostiches du texte de Jérémie, dans un esprit mélismatique particulièrement soigné. La phrase conclusive *Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum* (Jérusalem, Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu), par sa répétition comme un refrain, accentue l'effet litanique voulu ainsi que son climat sombre et retenu.

C'est en 1611 que Carlo Gesualdo, prince de la cité de Venouse et compositeur à ses heures, fait publier, à l'encontre des codes de bienséance de l'homme de cour, ses réponses pour la Semaine sainte, recueil impressionnant par sa quantité car chacun des vingt-sept réponses liturgiques est illustré musicalement, représentant l'équivalent de deux voire trois livres de madrigaux. L'œuvre peut paraître étrange, sortant de la plume d'un prince a priori non réputé pour sa piété: après la mort de son

propre fils quelques années plus tôt, il vient de perdre son petit-fils, et le recueil reste le témoignage de cet épisode douloureux de sa vie et la marque d'un retour à la religion, qui se traduit ici par une attention particulière portée à la mise en musique du texte, d'un point de vue rhétorique mais aussi mimétique. À titre d'exemple, *Tristis est anima mea* (Mon âme est triste à mourir) évoque d'une manière particulièrement suggestive la fuite des apôtres au moment de l'arrestation du Christ, tandis que des accords issus d'un autre monde évoquent la douleur et le profond malaise de l'homme qui s'en va au sacrifice comme la brebis marche à l'occision, ainsi que le souligne métaphoriquement le texte.

Dans sa pièce *Watch With Me* (Regarde avec moi), commandée par le chapitre de l'Abbaye de Westminster à l'occasion du centenaire de la bataille de la Somme (juin 1916), Judith Bingham mêle des extraits de l'évangile de Matthieu au poème de Wilfred Owen, *Exposure*. Image de la souffrance et de la folie, la pièce exploite le texte d'Owen sur un plan mélodique et volontiers déclamatoire, au-dessus d'une polyphonie construite sur les extraits de Matthieu, dans l'esprit d'un palimpseste. La même technique de syntonisation est à l'œuvre dans la pièce de Cheryl Frances-Hoad, *In the Crypt of the Wood* (Dans la crypte du bois), qui rassemble plusieurs sources (dont l'hymne grégorienne *Vexilla Regis*, des fragments runiques ou de *L'Edda*) pour échafauder une structure textuelle à plusieurs niveaux de sens. De nature madrigalesque, la pièce, d'une trame contrapuntique complexe, alterne épisodes homorythmiques et imitatifs dans un sens du discours particulièrement émotif et sensible.

Guillaume Le Dréau

Thomas Tallis
Lamentations of Jeremiah: Part I

Aleph. Quomodo sedet sola civitas plena populo: facta est quasi vidua domina gentium, princeps provinciarum facta est sub tributo.

Beth. Plorans ploravit in nocte, et lacrimæ eius in maxillis ei: non est qui consoletur eam ex omnibus caris eius: omnes amici eius spreverunt eam, et facti sunt ei inimici. Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Judith Bingham
Watch with me

Then Jesus went with them to a place called Gethsemane, and he said to his disciples: 'Sit here, while I go yonder and pray.

*Our brains ache,
in the merciless iced east
winds that knife us...
Wearied we keep awake because
the night is silent...
Low drooping flares confuse
our memory of the salient...
Worried by silence, sentries
whisper, curious, nervous,
But nothing happens.*

And taking with him Peter and the two sons of Zebedee, he began to be sorrowful and troubled. Then he said to them: 'My soul is very sorrowful, even to death; remain here, and watch with me.'

*Watching, we hear the mad
gusts tugging on the wire,
Like twitching agonies of men
among its brambles.
Northward, incessantly, the
flickering gunnery rumbles,
Far off, like a dull rumour of some other war.
What are we doing here?*

And going a little further, he fell on his face and prayed: 'My Father, if it be possible, let this cup pass from me; nevertheless, not as I will, but as thou wilt

Carlo Gesualdo
Tenebræ Responsories

1. TRISTIS EST ANIMA MEA
*Tristis est anima mea usque ad mortem. Sustinete hic et vigilate mecum : nunc videbitis turbam quæ circumdabit me. Vos fugam capietis et ego vadam immolari pro vobis.
V: Ecce, appropinquathora et Filius hominis tradetur in manus peccatorum.*

2. TENEBRÆ FACTAE SUNT
*Tenebrae factae sunt dum crucifixissent Jesum Judaei; et circa horam nonam exclamavit Jesus voce magna: Deus meus ut quid me dereliquisti? Et inclinato capite emisit spiritum.
V: Exclamans Jesus voce magna ait. Pater in manus tuas commundo spiritum meum.*

3. Ô VOS OMNES
*O vos omnes qui transitis per viam: attendite et videte si est dolor sicut dolor meus. Si est dolor similis sicut dolor meus.
V: Attendite, universi populi, et videte dolorem meum*

William Byrd
Miserere Mei, Deus

Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam; et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam.

Tomás Luis de Victoria
Tenebræ Responsories

1. UNA HORA
*Una hora non potuistis vigilare mecum, qui exhortabamini mori pro me? Vel Judam non videtis, quomodo non dormit, sed festinat tradere me Judaeis?
V: Quid dormitis?
Surgite et orate, ne intretis in tentationem.*

Thomas Tallis Lamentations de Jérémie: Partie I

*Aleph – La voilà donc assise, solitaire,
la ville si populeuse, semblable à une
veuve, la reine des nations, souveraine
des peuples, devenue esclave !*

*Beth – Elle pleure, elle pleure dans la nuit,
les larmes couvrent ses joues : personne pour
la consoler parmi ceux qui l'aimaient; ils l'ont
trompée, tous ses amis, devenus ses ennemis
Jérusalem, Jérusalem, tourne-toi
vers le Seigneur ton Dieu.*

Judith Bingham Watch With Me

*Alors Jésus parvient avec eux à
un domaine appelé Gethsémani et
leur dit : « Asseyez-vous ici, pendant
que je vais là-bas pour prier. »*

Matthieu 26:36

*Nous avons mal à la tête,
dans l'impitoyable vent glacé de l'Est
qui nous poignarde...*

*Lassés, nous restons éveillés
car la nuit est silencieuse...*

*Les fusées éclairantes basses
et tombantes brouillent
notre mémoire du saillant...*

*Inquiètes du silence, les sentinelles
chuchotent, curieuses, nerveuses,
Mais rien ne se passe.*

*Il emmena Pierre, ainsi que Jacques
et Jean, les deux fils de Zébédée, et il
commença à ressentir tristesse et angoisse.
Il leur dit alors : « Mon âme est triste à en
mourir. Restez ici et veillez avec moi. »*

Matthieu 26:37-38

*En regardant, on entend les rafales folles
qui tirent sur le fil,*

*Comme des agonies d'hommes
dans les ronces.*

*Vers le nord, sans cesse,
la mitrailleuse vacillante gronde,
Au loin, comme une rumeur
sourde d'une autre guerre.
Que faisons-nous ici ?*

*Allant un peu plus loin, il tomba face contre
terre en priant, et il disait : « Mon Père,*

*s'il est possible, que cette coupe passe
loin de moi ! Cependant, non pas comme
moi, je veux, mais comme toi, tu veux. »*

Matthieu 26:39

Carlo Gesualdo Tenebræ Responsories

1. MON ÂME EST TRISTE

*Mon âme est triste jusqu'à la mort;
Restez ici et veillez avec moi : alors
vous verrez la foule qui viendra me
prendre. Vous prendrez la fuite, et
j'irai me faire immoler pour vous.
V : Voici, l'heure approche, et le
Fils de l'Homme sera remis entre
les mains des pécheurs.*

2. LES TÉNÉBRES SE FIRENT

*Les ténèbres se firent, tandis que les Juifs
crucifiaient Jésus : et vers la neuvième
heure, Jésus cria d'une voix forte : Mon
Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné ?
Et, inclinant la tête, il rendit l'esprit.
V : Et le voile du temple se déchira, depuis le
haut jusqu'en bas, et toute la terre trembla.*

3. Ô VOUS TOUS

*Vous tous qui passez par le chemin,
regardez et voyez s'il est douleur
semblable à ma douleur.
V : Regardez, peuples de l'univers,
et voyez ma douleur.*

William Byrd Miserere Mei, Deus

*Pitié pour moi, mon Dieu, dans ton amour,
selon ta grande miséricorde, efface
mon péché. Lave-moi tout entier de ma
faute, purifie-moi de mon offense.*

Tomás Luis de Victoria Tenebræ Responsories

1. UNE HEURE

*Vous n'avez pu veiller une heure avec
moi, vous qui vous exhortiez à mourir
pour moi ? Ou bien ne voyez-vous pas
Judas, comme il ne dort pas, mais
se hâte de me livrer aux Juifs
V : Dormez maintenant et reposez-vous;
voici qu'approche, celui qui m'a livré.*

2. TENEBRÆ FACTAE SUNT

*Tenebrae factae sunt dum crucifixissent
Jesum Judaei; et circa horam nonam
exclamavit Jesus voce magna: Deus
meus ut quid me dereliquisti? Et
inclinato capite emisit spiritum.
V. Exclamans Jesus voce magna ait :
Pater in manus tuas commundo
spiritum meum.*

3. AESTIMATUS SUM

*Aestimatus sum cum descentibus in
lacum: Factus sum sicut homo sine
adjutorio, inter mortuos liber.
V: Posuerunt me in lacu inferiori,
in tenebrosis, et (in) umbra mortis.*

Cheryl Frances-Hoad In the Crypt of the Wood

*Vexilla regis prodeunt.
(The banners of the king advance.)
In the crypt of the wood,
A tall tree I know stands,
Showered with shining loam.*

*Fulget crucis mysterium.
(The mystery of the cross shines forth).
From there comes the dew,
That drops in the valleys.
The greenest of trees.
Splendid are its branches,
and gloriously adorned.*

*Quo carne carnis conditor.
(Upon it Life did death endure).
Most wondrous tree wound round by light
Fairest of trees.
Rest yourselves under the tree,
Arbor decora et fulgida,
(O beautiful refulgent tree)*

*Ornata regis purpura.
(Adorned with the purple of a king).
That tree of which no man knows
Where its roots run.
The old tree groans.*

*Salve ara, salve victima.
(Hail, altar, and hail, victim)
Now you may know what I have endured
Of sore sorrows*

*De passionis gloria
(Because of the glory of the passion)*

*Qua vita mortem pertulit.
(In that passion life endured death)*

*Et morte vitam reddi dit.
(And by dying gave back life.)
For if they do these things
when the tree is green,
What will happen when it is dry?
The Lord's rood, that gallows
tree for mankind's sin,
From this loaned life will fetch me away,
And bring me then where is much bliss.*

Thomas Tallis Lamentations of Jeremiah: Part II De lamentatione Jeremiae prophetæ.

*Ghimel. Migravit Juda propter afflictionem
ac multitudinem servitutis, habitavit
inter gentes, nec invenit requiem.
Daleth. Omnes persecutores eius
apprehenderunt eam inter angustias.
[Viæ Sion] lugent, eo quod non sint qui
veniant ad solemnitatem. Omnes portæ eius
destructæ, sacerdotes eius gementes, virgine
seius squalidae, et ipsa oppressa amaritudine.*

*Heth. Facti sunt hostes eius in capite,
inimici illius locupletati sunt; quia Dominus
locutus est super eam propter multitudinem
iniquitatum eius. Parvuli eius ducti
sunt captivi ante faciem tribulantis.
Jerusalem, Jerusalem, convertere
ad Dominum Deum tuum*

2. LES TÉNÈBRES SE FIRENT

*Les ténèbres se firent, tandis que les Juifs
crucifiaient Jésus : et vers la neuvième
heure, Jésus cria d'une voix forte : Mon
Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné ?
Et, inclinant la tête, il rendit l'esprit.
V: Jésus s'écria d'une voix forte :
Père, entre tes mains, je te remets mon esprit.*

3. JE SUIS COMME UN HOMME

*Déjà l'on me met au rang de ceux
qui descendent dans la fosse. Je suis
devenu un homme abandonné, sans
secours au milieu des morts.
V. Ils m'ont précipité au fond de la fosse,
dans les ténèbres et les ombres de la mort.*

Cheryl Frances-Hoad In the Crypt of the Wood

*Les bannières du roi avancent
Dans la crypte du bois,
Un grand arbre que je connais se dresse,
Doublé d'un terreau brillant.*

*Le Mystère de la Croix resplendit
De là vient la rosée,
qui tombe dans les vallées.
Le plus vert des arbres.
Ses branches sont splendides,
et glorieusement ornées.*

*Sur elle la vie endure la mort
L'arbre le plus merveilleux entouré de lumière
Le plus beau des arbres.
Reposez-vous sous l'arbre,
Arbor decora et fulgida,
(Ô bel arbre renaissant)*

*Paré de la pourpre du roi
Cet arbre dont personne ne sait
Où courent ses racines.
Le vieil arbre gémit.*

*Salut Autel! Salut Victime
Maintenant tu peux savoir ce que j'ai enduré
De la souffrance
Pour la gloire de la Passion
Dans cette passion, la vie a subi la mort
Et en mourant, il a redonné la vie.*

*Car s'ils font cela quand l'arbre est vert,
que se passera-t-il quand il sera sec ?
que se passera-t-il quand il sera sec ?
Le jubé du Seigneur, l'arbre de la
potence pour le péché de l'humanité,
m'enlèvera de cette vie prêtée,
Et m'amènera là où il y a
beaucoup de bonheur.*

Thomas Tallis Lamentations de Jérémie: Partie II

*Ghimel – Elle est déportée, Juda, misérable,
durement asservie; assise au milieu des nations,
elle ne trouve pas de repos. Tous ses persécu-
teurs l'ont traquée jusque dans sa détresse.*

*Daleth – Les routes de Sion sont en
deuil, car personne ne vient à ses fêtes :
toutes ses portes sont à l'abandon, ses
prêtres gémissent, ses vierges s'affligent;
elle-même est dans l'amertume!*

*Heth – Ses adversaires la dominant,
ses ennemis sont rassurés, car le
Seigneur l'afflige pour ses fautes
sans nombre; ses petits enfants s'en
vont, captifs devant l'adversaire.
Jérusalem, Jérusalem, tourne-toi
vers le Seigneur ton Dieu.*

15^e QUATUOR DE SCHUBERT

QUATUOR HANSON

Violons

Anton Hanson

Jules Dussap

Alto

Gabrielle Lafait

Violoncelle

Simon Dechambre

Leoš Janáček

(1854-1928)

Quatuor à cordes n° 1
[Kreutzer Sonata]

1. *Adagio. Con moto*
2. *Con moto*
3. *Con moto – vivo –
andante*
4. *Con moto (adagio) –
più mosso*

Franz Schubert

(1797-1828)

Quatuor à cordes n° 15
en sol majeur D. 887

1. *Allegro molto moderato*
2. *Andante un poco moto*
3. *Scherzo allegro vivace*
4. *Allegro assai*

Rapprocher au sein d'un même programme le premier quatuor de Leoš Janáček et le quinzième et dernier de Franz Schubert peut, au premier abord, sembler un choix audacieux; c'est pourtant oublier que les deux quatuors sont des œuvres de maturité et constituent, chacun à leur manière, un aboutissement créatif.

Ainsi, Janáček entreprend son *Quatuor n° 1* surnommé *Sonate à Kreutzer* en 1923, à l'âge de soixante-neuf ans. Son précédent essai dans ce genre remonte alors à 1880 et n'a pas été conservé. L'œuvre est une commande du Quatuor tchèque, ensemble particulièrement renommé à l'époque; ses membres en assureront la création le 17 octobre 1924 à Prague. Le compositeur, fervent russophile, puise son inspiration dans la nouvelle *La Sonate à Kreutzer* (1908) de Léon Tolstoï (1828-1910), qui raconte l'histoire d'une femme mariée, séduite par un violoniste puis assassinée par son époux jaloux. L'attrait de Janáček pour ce texte n'est pas neuf: dès 1909, il avait écrit un *Trio avec piano* prenant appui sur celui-ci, dans le cadre des festivités du quatre-vingt-neuvième anniversaire de Tolstoï, organisées par le Club des amis des arts de Brno, qu'il présidait depuis peu. Le Trio est aujourd'hui perdu, mais il est certain que Janáček en a repris une partie du matériau pour élaborer son *Quatuor n° 1*.

L'écriture musicale de l'œuvre repose sur la juxtaposition de blocs musicaux contrastés; le matériau se fait volontiers âpre, bruisant voire rugueux (sonorités métalliques du jeu près du chevalet). Les quatre mouvements peuvent se lire à l'aune du drame de Tolstoï: le premier est ainsi centré sur le personnage de la femme adultère, dont le portrait musical est dressé; le deuxième voit apparaître la figure du violoniste, et s'y dépeint la passion, la séduction des deux amants; le troisième est celui de la jalousie du mari, qui s'exprime avec une grande violence; le dernier mouvement, le plus poignant, est celui du dénouement tragique.

Le *Quatuor n° 15* de Schubert, pour sa part, naît dans une période difficile pour le compositeur: son précédent quatuor, le célèbre

La Jeune Fille et la Mort, n'a pas rencontré le succès espéré, et c'est une période de doute et d'angoisse qui s'ouvre pour lui. Le *Quatuor n° 15*, écrit en dix jours à peine (du 20 au 30 juin 1826), semble être le dénouement créateur de cette crise personnelle. Pour autant, son matériau musical en porte encore les traces: les oscillations entre mode majeur, lumineux, et mineur, assombri, semblent toujours trahir quelque inquiétude voilée.

L'allegro molto moderato initial oppose deux thèmes: le premier est présenté par le premier violon accompagné par les trémolos des trois autres instruments; le second, présenté après un grand accord fortissimo, est d'abord joué pianissimo par les quatre instruments en homorythmie (avec les mêmes valeurs rythmiques, en même temps), avant d'être repris par le violoncelle, accompagné par les pizzicati (mode de jeu qui consiste à pincer la corde avec le doigt plutôt que de la frotter avec l'archet) du reste du quatuor. L'andante un poco mosso oppose des sections d'une grande quiétude avec des envolées intenses et violentes. Le scherzo qui suit tourbillonne par le jeu haletant des notes répétées; son trio central est au contraire une page pleine de tendresse, dans laquelle violoncelle et premier violon se répondent. L'allegro assai final, porté par un rythme de tarentelle que rien ne saurait arrêter, semble être une véritable course à l'abîme, effrénée et dramatique.

Nathan Magrecki

INTÉGRALE BEETHOVEN #1

Ensemble Consuelo
Victor Julien-Laferrrière,
violoncelle et direction

Violons 1

Anna Gockel,
Christophe
Quatremer,
Clara Abou,
David Haroutunian,
Anna Kuk,
Camille Coulet,
Anna-Li Hardel

Violons 2

Bleuenn Le Maître,
Houcheng Kian,
Elise Liu,
Mathilde Lauridon,
Joseph Metral,
Clémentine
Bousquet

Altos

Ludovic Levionnois,
Jeremy Pasquier,
Benachir
Boukhatem,
Estelle Gourinchas,
Sarah Chenaf

Violoncelles

Yan Levionnois
Justine Metral
Marion Platero
Volodia Van Keulen

Contrebasses

Eilidh Saunière
Emmanuel Dautel
Olivier Droy

Flûtes

Sabine Raynaud
Victoria Creighton

Hautbois

Guillaume
Deshayes,
Nathanaël
Rinderknecht

Clarinettes

Julien Chabod
François Lemoine

Bassons

Lomic Lamouroux
Charles Comerford

Cors

Joël Lasry
Théo Suchanek

Trompettes

Johann Nardeau
Antoine Azuelos

Timbales

Jean-Sébastien
Borsarello

Ouverture au grand orgue

Robert Schumann

(1810-1856)

Concerto pour violoncelle
en *la* mineur, opus 129

- 1. *Nicht zu schnell*
[pas trop vite]
- 2. *Langsam* [lentement]
- 3. *Sehr lebhaft*
[Très animé]

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Ouverture du Coriolan
opus 62

Entracte

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 4 en *si*
bémol majeur, opus 60

- 1. *Adagio – Allegro vivace*
- 2. *Adagio*
- 3. *Allegro vivace*
- 4. *Allegro ma non troppo*

On doit à Shakespeare une pièce intitulée *Coriolan*, mais c'est sur une pièce datée de 1804, signée Heinrich Joseph von Collin, poète de la cour de Vienne, que Beethoven jeta son dévolu. La pièce met en scène un général romain banni qui appelle les Volsques à la rébellion et finit par se rendre. Chez Shakespeare, il est tué; chez Collin, il se suicide. Avec Beethoven, tout n'est que lutte, héroïsme et volonté. Des accords *fortissimo* précèdent un *allegro con brio* muni de dissonances violentes: la musique empoigne l'auditeur et ne le lâche plus, jusqu'à la dissolution finale, qui voit le morceau expirer de manière abrupte sur quelques notes du basson et des cordes graves.

Composée deux ans plus tard et créée en mars 1807 au palais du prince Lobkowitz, la *Quatrième Symphonie*, a priori, n'a pas de chance. Elle se situe entre deux des plus célèbres symphonies de Beethoven (la *Troisième* dite *Héroïque* et la *Cinquième*) il lui manque le drame qui confère le prestige, alors que ses rythmes capricieux en font l'une des plus inattendues de son auteur. Comme toutes les symphonies paires de Beethoven, la *Quatrième* est une éclaircie entre deux cataclysmes.

Le premier mouvement ménage le mystère avant que le premier *allegro*, au bout d'un irrésistible crescendo, éclate avec vitalité. On remarquera en particulier le second thème énoncé par les bois, comme poursuivis par les cordes. Les trois mouvements suivants (une belle rêverie, un scherzo bondissant, un mouvement perpétuel) ne brisent aucun des schémas classiques, mais sont d'une réjouissante fraîcheur. Le premier thème de l'*adagio* a quelque chose d'allant, soutenu par une pulsation insistante des seconds violons. Les motifs passent avec nature d'un pupitre à l'autre jusqu'à un sursaut marqué *fortissimo*, après quoi la clarinette cite le thème initial dans un soupir. Il y a là une euphorie douce, que poursuit la jubilation nerveuse du scherzo: rarement Beethoven a atteint cet humour fantasque, cette fantaisie débridée. On entendra dans le final un moment d'ivresse maîtrisé,

mais virevoltant comme le sont assez peu de mouvements de Beethoven.

Contemporain de la *Symphonie Rhénane*, le *Concerto pour violoncelle* fut conçu par Schumann à Düsseldorf pendant l'automne 1850. Période féconde et cruelle, au cours de laquelle se multiplient les hallucinations auditives qui jetteront le musicien dans le Rhin en 1854. Clara écrit dans son journal: «Ces voix lui disaient qu'il était un pécheur et voulaient l'entraîner en enfer; son état aboutit à une véritable crise de nerfs, il criait de douleur, et les deux médecins qui, par bonheur, étaient venus tout de suite, pouvaient à peine le tenir. Je n'oublierai jamais son regard, je souffrais avec lui les plus cruels tourments. Après une demi-heure environ, il se calma et dit que les voix amicales se faisaient de nouveau entendre et lui rendaient courage. Les médecins le mirent au lit, et quelques heures passèrent ainsi, puis il se leva de nouveau et corrigea son *Concerto pour violoncelle*; il espérait, par là, être délivré de l'incessant bruit des voix.»

Ce *Concerto pour violoncelle* (que suivra en 1853 un *Concerto pour violon*) n'a rien à voir avec l'ardeur frémissante du *Concerto pour piano*. Les trois mouvements s'enchaînent, dans l'urgence de retrouver une impossible unité. L'œuvre, d'une conception étrange, ne fait aucune concession à la virtuosité. Page poignante où tout est beau mais où rien ne brille, le soliste y chante avec un chagrin obstiné devant un orchestre aux couleurs sombres. Le premier mouvement est porté par une véhémence contenue qui en fait une espèce de fantaisie pour violoncelle, avec un accompagnement discret de l'orchestre. Le bref mouvement lent est une romance à laquelle participe un autre violoncelle soliste (le double? Clara?) sorti de l'orchestre, et s'enchaîne directement par une brusque accélération au final, rondo à la fois robuste et inquiet, qui laisse étonnamment la place, à la fin, à une longue cadence, comme un adieu.

Christian Wasselin

UNE NUIT À BUENOS AIRES

Philippe Mouratoglou, guitare

Francesco da Milano

(1497-1543)

Ricercare XXXVIII

Antonio José

(1902-1936)

Sonata

1. *Allegro moderato*

2. *Minueto*

3. *Pavana triste*

4. *Final*

Heitor Villa-Lobos

(1887-1959)

Mazurka Choro

Étude n° 7

Préludes 3 et 4

Étude n° 12

Arthur Kampela

(né en 1960)

Percussion study n° 1

Joaquín Rodrigo

(1901-1999)

En los trigales

Invocación y Danza

Surnommé «Il divino», le luthiste et compositeur de la Renaissance Francesco da Milano, est attesté par l'astrologue du pape Paul III comme «le musicien le plus important et le plus significatif de tous, meilleur qu'Orphée et Apollon lorsqu'il joue du luth ou de tout autre instrument». Des louanges à la hauteur d'un compositeur admiré pour sa virtuosité et sa fécondité créatrice. Da Milano a surtout composé dans les genres du *ricercare* et de la fantaisie. Le *Ricercare XXXVIII*, joué à la guitare et non au luth par Philippe Mouratoglou, témoigne de la synthèse du style du luth improvisé, hérité du début du xv^e siècle, et du contrepoint franco-flamand.

Antonio José fait partie de ces nombreux compositeurs tombés dans l'oubli. À 32 ans, sa carrière se voit tragiquement écourtée par la guerre civile en Espagne, durant laquelle il est exécuté par les nationalistes. L'œuvre de ce compositeur espagnol, dont la qualité fut reconnue par Ravel, réapparaît dans les années 1980. Alors redécouverte, sa *Sonate pour guitare* devient la pièce la plus importante et la plus jouée de son catalogue. Il y a peu de précédents dans l'histoire de la sonate pour guitare, et celle d'Antonio José – sa seule œuvre pour guitare – s'impose alors par son inventivité, sa complexité harmonique et ses thèmes espagnols et andalous. Il renouvelle avec un langage moderne les formes anciennes telles que le menuet et la pavane tout en créant une unité thématique entre les mouvements.

Malgré un catalogue pléthorique, le compositeur brésilien Heitor Villa-Lobos doit surtout sa renommée à ses pièces pour guitare. Après le violoncelle, Villa-Lobos apprend par lui-même la guitare pour se rapprocher de la musique traditionnelle de son pays. Sa *Mazurka Choro* issue de ses *Suites populaires brésiliennes* y fait directement référence. À l'origine, le *choro* désigne des danses occidentales jouées par des musiciens brésiliens, d'où l'allusion à la *mazurka*. Les musiciens – *choroes* – intègrent les éléments de modalité de la musique brésilienne, indienne et populaire espagnole.

Villa-Lobos doit ses *Études pour guitare* à sa rencontre avec le guitariste Andrés Segovia qui les lui commanda et à son désappointement face au peu de répertoire existant pour la guitare. Contrairement aux premières *Études* du recueil, aucun sous-titre technique ne caractérise les n° 7 et n° 12, à la fois empruntées de traits virtuoses et de musicalité.

En revanche, les *Préludes n° 3 et n° 4*, bénéficient de sous-titre révélant les sources d'inspiration du compositeur. Le *Prélude n° 3* (Hommage à Bach) fait ressurgir la fascination de Villa-Lobos pour le cantor de Leipzig dans une pièce mélancolique reprenant, dans sa seconde partie, les mélodies descendantes typiques de l'époque baroque. Le *Prélude n° 4* (hommage à un indien brésilien) évoque la musique traditionnelle brésilienne dont Villa-Lobos s'est imprégné lors de ses voyages dans le pays.

Le compositeur du *Concerto d'Aranjuez*, Joaquín Rodrigo, s'illustre particulièrement dans le répertoire pour guitare bien qu'il n'en ait jamais joué. Il prend des cours de composition en France avec Paul Dukas et adopte un langage impressionniste particulièrement prégnant dans *En los trigales* (Dans les champs de blé) composé en 1938. Avec *Invocación y danza*, vingt-trois ans plus tard, son langage se fait plus audacieux dans ses sonorités et ses modes de jeux virtuoses. Plus tourmentée, la pièce fait entrevoir de nombreux paysages aux mélodies variées, subtiles, au détour d'harmoniques, de triples croches et de trémolos.

Pièce la plus récente du programme, *Percussion Study n° 1* d'Arthur Kampela explore des modes de jeu percussifs pour rentrer dans un méticuleux travail de timbres. En cherchant à déconstruire la technique de jeu habituelle du guitariste, il la sort de ses idiomes et utilise tout son potentiel dans un résultat très virtuose. Son langage atonal, pour créer des points de repère, bénéficie d'une technique d'addition de sons dans de courtes cellules.

Chloé Rouge

INTÉGRALE BEETHOVEN #2

Ensemble Consuelo
Victor Julien-Laferrière, direction

Violons 1

Anna Gockel,
Christophe
Quatremer,
Clara Abou,
David Haroutunian,
Anna Kuk,
Camille Coulet,
Anna-Li Hardel

Violons 2

Bleuenn Le Maître,
Houcheng Kian,
Elise Liu,
Mathilde Lauridon,
Joseph Metral,
Clémentine
Bousquet

Altos

Ludovic Levionnois,
Jeremy Pasquier,
Benachir
Boukhatem,
Estelle Gourinchas,
Sarah Chenaf

Violoncelles

Yan Levionnois
Justine Metral
Marion Platero
Volodia Van Keulen

Contrebasses

Eilidh Saunière
Emmanuel Dautel
Olivier Droy

Flûtes

Sabine Raynaud
Victoria Creighton

Hautbois

Guillaume
Deshayes,
Nathanaël
Rinderknecht

Clarinettes

Julien Chabod
François Lemoine

Bassons

Lomic Lamouroux
Charles Comerford

Cors

Joël Lasry
Théo Suchanek

Trompettes

Johann Nardeau
Antoine Azuelos

Timbales

Jean-Sébastien
Borsarello

Ouverture au grand orgue

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

**Les Créatures
de Prométhée,
ouverture opus 43**

**Symphonie n° 1 en ut
majeur, opus 21**

- 1. *Adagio molto – Allegro
con brio*
- 2. *Andante cantabile con
moto*
- 3. *Menuetto – Allegro
molto e vivace*
- 4. *Adagio – Allegro molto
e vivace*

**Symphonie n° 2 en ré
majeur, opus 36**

- 1. *Adagio molto – Allegro
con brio*
- 2. *Larghetto*
- 3. *Scherzo – Allegro*
- 4. *Allegro molto*

S'il n'a composé qu'un opéra (*Fidelio*), Beethoven a laissé plusieurs ballets, notamment *Les Créatures de Prométhée*, ballet héroïque et allégorique créé au Burgtheater de Vienne le 28 mars 1801. Cette commande, la première œuvre scénique d'importance du compositeur, lui permit d'évoquer le voleur de feu, qui apporte la flamme de la vie aux deux statues d'argile qu'il vient de modeler. Du ballet, qui est rarement représenté en tant que tel, on connaît surtout l'ouverture, qui reprend le découpage classique : grands accords introductifs, section lente et méditative, allegro réjouissant. Il y a plus d'allégresse que de drame dans cette musique.

Les deux premières symphonies de Beethoven sont contemporaines des *Créatures de Prométhée*. Créée le 2 avril 1800 au National Hoftheater de Vienne, en compagnie du *Premier Concerto pour piano*, la *Première Symphonie* s'inscrit dans la lignée de Haydn et de Mozart, tant par la découpe que par l'orchestration, mais du Haydn le plus aimable et du Mozart le plus sage. On est loin de l'éclat souverain des *Symphonies londonniennes* ou de la *Jupiter*, et Beethoven ne ressemble encore qu'à un disciple doué. « En un mot, ce n'est pas là Beethoven », écrira sévèrement Berlioz.

Le premier mouvement commence par une dissonance enchaînée à quelques mesures à la fois majestueuses et interrogatives, que poursuit un allegro de belle allure marqué *con brio*. L'andante cantabile, affable, est celui qui évoque le plus Haydn. Mais voici que Beethoven trompe son monde : il baptise *menuetto* une page qui est déjà un authentique scherzo, bien plus fougueux que dansant. Le final renoue avec le premier mouvement : une introduction insolite, faite de faux départs, puis un allegro brillant et sans histoire.

La symphonie suivante vient à un moment où Beethoven conçoit que sa surdité devient irrémédiable. Elle est toutefois difficile à situer : ni épique, ni tragique, ni élégiaque, elle se bat avec des interrogations fondamentales, en attendant que la Troisième en triomphe définitivement. « Je veux saisir le Destin à la gueule,

il ne réussira pas à me courber tout à fait », disait Beethoven. Et c'est peut-être la leçon du premier mouvement, le plus développé des quatre, qui fait se succéder une introduction adagio molto puis un joyeux allegro con brio dans lequel on crut voir, à l'époque de la création, « un dragon transpercé qui ne veut pas mourir et multiplie les coups de queue ! » L'heure n'est pas encore, pour Beethoven, à faire tendre toute sa symphonie vers le final.

Le mouvement lent fait alterner la tendresse et la nostalgie, mais sans douleur excessive. Au contraire, c'est une « cantilène simple et naïve qui vous berce mollement et finit par produire l'attendrissement le plus profond », écrit Berlioz, qui voyait dans toute la partition la manière d'un « Mozart agrandi ». Le bref scherzo n'a pas le charme pétillant de celui de la Première mais quelque chose d'abrupt dans son dessin. Trois notes constamment répétées selon une figure ascendante circulent dans l'orchestre entier dans une constante alternance de forte et de piano ; elles suffisent à caractériser ce morceau énergique dont le trio, d'une couleur pastorale, a déjà les contours de celui de la *Neuvième Symphonie*.

Fougueux, impérieux, impétueux, le final laisse à plusieurs reprises retomber la tension pour mieux la ressaisir. Certains l'ont jugé monotone, d'autres un peu trop débraillé ; on peut lui trouver aussi, étrangement, des accents proches de la *Symphonie en ut* de Bizet, à trois quarts de siècle de distance. On en goûtera la force non pas tranquille mais affirmative, qui fait fi de tous les obstacles présents et futurs. « Maintenant, soyons héroïques », semble nous dire Beethoven.

Christian Wasselin

OCTUOR DE MENDELSSOHN

QUATUOR AROD

Violons

Jordan Victoria

Alexandre Vu

Alto

Tanguy Parisot

Violoncelle

Jérémy Garbarg

QUATUOR HANSON

Violons

Anton Hanson

Jules Dussap

Alto

Gabrielle Lafait

Violoncelle

Simon Dechambre

Max Bruch

(1838-1920)

Octuor pour cordes
en *si* bémol majeur,
opus posthume

1. *Allegro moderato*

2. *Adagio*

3. *Allegro molto*

Dimitri Chostakovitch

(1906-1975)

Deux pièces pour octuor
à cordes, opus 11

1. *Prélude. Adagio*

2. *Scherzo. Allegro molto –
moderato – allegro*

Felix Mendelssohn

(1809-1847)

Octuor à cordes
en *mi* bémol majeur,
opus 20

1. *Allegro moderato ma
con fuoco*

2. *Andante*

3. *Scherzo*

4. *Presto*

C'est à l'occasion du 23^e anniversaire du violoniste Eduard Rietz que Felix Mendelssohn écrit son *Octuor* pour cordes. Achievée le 15 octobre 1825, l'œuvre est créée, comme beaucoup de pièces du jeune compositeur, dans la propriété des Mendelssohn à Berlin. Elle s'ouvre par un premier mouvement de forme sonate, sur un thème ascendant d'un remarquable équilibre. Tout au long de ce mouvement et de l'œuvre entière, Mendelssohn montre son habileté à varier les dispositions d'écriture pour cordes, donnant une dimension symphonique indéniable et un tissage à huit instruments bien différent du double quatuor de Louis Spohr, son contemporain. Le mouvement lent, d'allure pastorale, présente trois thèmes contrastés qui sont repris dans une récapitulation modifiée selon un esprit de variation. Le scherzo, un des premiers éléments du style «féérique» du compositeur, aurait été écrit en référence aux derniers vers de la *Nuit de Walpurgis* du *Faust* de Goethe, ainsi qu'il le confie à sa sœur Fanny: «Traînées de nuages et voiles de brouillard / S'éclairent par le haut / L'air passe dans le feuillage, le vent dans les roseaux / Et tout s'évanouit!». Ces vers se traduisent par le raffinement de la texture dans ce scherzo dont l'originalité se révèle également dans une mesure à deux temps et dans une structure mélangeant scherzo et sonate. Enfin, la fugue terminale, d'une remarquable solidité de conception, tend à unifier les différents motifs de l'œuvre, notamment par l'imitation de Beethoven dans la convocation du scherzo, de retour à la fin de la réexposition, à l'instar de ce qui se passe dans le final de la *Cinquième Symphonie*.

Autant l'*Octuor* de Mendelssohn est l'un de ses premiers grands chefs d'œuvre, autant celui de Max Bruch, dernière œuvre du compositeur (1919-1920), est comme son chant du cygne, resté longtemps inédit et confidentiel. Trois mouvements le composent, Bruch proposant un ensemble vif-lent-vif qui tend à faire disparaître la place du scherzo: l'heure n'est pas au badinage dans cette œuvre qui fait penser, par certains côtés, à la place des *Métamorphoses* dans l'œuvre de Richard Strauss. Dans le premier mouvement en *si* bémol majeur, une

introduction lente qui place d'emblée le propos dans une émotion indicible – apanage d'un langage romantique que Max Bruch n'aura jamais quitté depuis ses premières œuvres –, un allegro aux élans vindicatifs et cherchant à se dépasser. Le second mouvement en *mi* bémol mineur, sur un rythme caractéristique de palpitation mélancolique, abrite en son centre un deuxième élément en *si* majeur, plus optimiste, qui en fait l'un des points expressifs culminants de l'œuvre. Enfin, le troisième mouvement, de caractère plus léger par son animation effrénée, parfois enjouée, termine ce triptyque sur une note plus détendue, et qui fait songer aux finals des concertos antérieurs de Bruch. Pour augmenter la dimension orchestrale de cette œuvre, le compositeur fait appel à une contrebasse à la place du second violoncelle.

Les deux pièces pour octuor à cordes furent composées alors que Chostakovitch était élève au conservatoire de Léninegrad en 1924-1925. Le *Prélude*, dédié à la mémoire du poète Volodia Kurtchakov, est articulé selon une structure ABA. Il débute par une introduction alternant trois accords dramatiques à un épisode récitatif, avant une lente déploration d'allure funèbre. La partie centrale, plus allante, est toujours dans un climat angoissé rempli de chromatismes douloureux. Le scherzo, grinçant et volontiers mécaniste, est riche d'inventivité en termes d'instrumentation, faisant penser à la *Seconde Symphonie* de Prokofiev, contemporaine, et utilise des séries de canons resserrés qui mènent implacablement le discours à son point d'aboutissement.

Guillaume Le Dréau

MOZART/STRAUSS

Orchestre de chambre de Lausanne
Renaud Capuçon, violon et direction

Violons 1

Clémence
de Forceville
Julie Lafontaine,
Gábor Barta,
Solange Joggi,
Anna Molinari,
Diana Pasko,
Catherine Suter,
NN (Supp.)

Violons 2

Alexander
Grytsayenko,
Olivier Blache,
Stéphanie Décaillet,
Stéphanie Joseph,
Ophélie Kirch-Vadot,
Harmonie Tercier

Altos

Eli Karanfilova
Clément Boudrant
Johannes Rose
Karl Wingerter
NN (Supp.)

Violoncelles

Joël Marosi,
Daniel Mitnitsky,
Philippe
Schiltknecht,
NN (Supp.),
NN (Supp.)

Contrebasses

Antoine Bonanomi
Sebastian Schick
Daniel Spörri

Flûtes

Jean-Luc Sperissen
Anne Moreau Zardini

Hautbois

Beat Anderwert
Yann Thenet

Clarinettes

Davide Bandieri
Curzio Petraglio

Basson

NN (poste vacant)
François Dinkel

Cors

Danilo Stagni
Andrea Zardini

Théorbes

Pierre Rinderknecht
Xavier Soler-Sollares

Trompettes

Marc-Olivier Broillet
Nicolas Bernard

Timbales

Arnaud Stachnick

Ouverture au grand orgue

**Wolfgang Amadeus
Mozart**

(1756-1791)

Concerto pour violon
et orchestre n° 5 en *la*
majeur, KV 219

- 1. *Allegro aperto*
- 2. *Adagio*
- 3. *Rondeau*

Richard Strauss

(1864-1949)

Metamorphosen, étude
pour vingt-trois cordes
solistes en *do* mineur
TrV 290

Entracte

**Wolfgang Amadeus
Mozart**

Symphonie n° 40 en *sol*
mineur KV 550

- 1. *Molto allegro*
- 2. *Andante*
- 3. *Menuetto : Allegretto*
- 4. *Allegro assai*

**Wolfgang Amadeus Mozart—Concerto pour
violon et orchestre n°5 en *la* majeur, KV. 219**

Les cinq concertos pour violon sont composés en 1775, en l'espace de quelques mois. Mozart en assure l'interprétation, reprenant alors à Salzbourg ses fonctions de compositeur et d'exécutant. Représentatif du style galant, le *Cinquième* est le plus célèbre et le plus abouti de la série, mobilisant toutes les possibilités de l'instrument. Il est original dans son début: deux thèmes sont énoncés à l'orchestre avant l'entrée du soliste, qui prend la parole avec lyrisme pour sept mesures *adagio*, avant de donner le premier thème. L'*adagio* est particulièrement doux, et utilise la tonalité de *mi* majeur, évocatrice de sensualité chez Mozart. Le final, inventif et délicieux, met en valeur le dialogue entre l'orchestre et le soliste; il requiert un tempo de minuetto qui adopte la forme rondo (refrains et couplets). Il fait entendre le thème du premier mouvement par le soliste puis par l'orchestre; son originalité est la réutilisation de rythmes hongrois dans le trio, pouvant aussi évoquer l'effet de turquerie, très en vogue à l'époque.

Richard Strauss – Métamorphoses pour 23 cordes solistes, TRV 290

Œuvre crépusculaire que les *Metamorphosen*, sous la plume d'un compositeur bouleversé par le bombardement de l'opéra de Munich en 1943, et désenchanté face à une Allemagne qui tombe en ruines, notant dans un carnet ces quelques vers de Goethe :

« *Niemand wird sich selber kennen,
Sich von seinem Selbst-Ich trennen;
Doch probier' er jeden Tag,
Was nach außen endlich, klar,
Was er ist und was er war,
Was er kann und was er mag.* »¹

« Personne ne se connaîtra soi-même,
ne se séparera de son moi propre ;
Qu'il essaie chaque jour,
De savoir enfin clairement,
Ce qu'il est et ce qu'il était,
Ce qu'il peut et ce qu'il désire. »

Dix ans plus tôt, d'abord favorable au pouvoir nazi, Strauss avait assumé la plus haute responsabilité musicale officielle en présidant la Chambre musicale du Reich, organe de promotion et de censure. En 1935, il est forcé à la démission après l'interception par la Gestapo d'un courrier envoyé à Stefan Zweig, son librettiste juif. Sous-titrée *Étude pour vingt-trois cordes solistes*, l'œuvre confie à chaque musicien une partie réelle. Une profonde méditation se déploie dans une forme en arche, depuis ses prémices clairs-obscur, jusqu'aux couleurs chaudes du sommet central, et qui se dissolvent dans une lumière diaphane à la fin de la pièce. Hommage à un monde défunt, à une culture perdue, l'œuvre cite la marche funèbre de la *Troisième Symphonie* de Beethoven, indiquée in *memoriam* par le compositeur sur la partition.

Wolfgang Amadeus Mozart – Symphonie n° 40 en sol mineur, KV 550

La plus célèbre des symphonies de Mozart vient couronner un été 1788 particulièrement fécond. Elle n'a probablement jamais été donnée du vivant du compositeur, mais connaît un immense succès auprès du public romantique, largement admirée par Schumann, Brahms, ou encore Schönberg. Œuvre de tension dramatique, elle ne se prive pas de l'usage du contrepunt, qui enrichit considérablement le tissu polyphonique. Son orchestration est légère, sans trompettes ni timbales, mais avec deux clarinettes qui s'adjoignent aux deux hautbois dans la seconde version connue (la plus jouée), et participent d'une sonorité suave. Mozart vit à Vienne depuis 1781, mais n'a composé dans cette ville que trois symphonies. Celles qui l'occupent cet été-là (nos 39, 40, et 41) marqueront durablement l'histoire de la musique par leurs innovations et leur frénésie dramatique.

Le premier mouvement installe le *sol* mineur, tonalité très rarement employée par Mozart dans ses symphonies, mais déjà associée au caractère inquiet dans la *Symphonie n°25*. Son parcours tonal est très riche, avec de nombreuses modulations dans le développement, quasiment romantique dans son voyage harmonique. Dans l'andante, le thème lancinant est traité en imitations, qui font entrer successivement les altos, les seconds violons, et les premiers violons. Le menuet fait un usage du contrepunt absolument remarquable, contrastant avec le langage galant attendu dans un troisième mouvement. Le trio central pastoral donne la part belle aux vents avant le retour du menuet, vigoureux. Le final se caractérise par sa fièvre et sa violence. Son développement est particulièrement admirable, sans répit dans ses enchaînements de tonalités. Une dernière section fugato amène l'orchestre à un sommet expressif de tension harmonique.

Claire Laplace

1 *Zahme Xenien*, recueil d'épigrammes et distiques, rédigé en 1827.

3^e QUATUOR DE BRAHMS

QUATUOR AROD

Violons

Jordan Victoria

Alexandre Vu

Alto

Tanguy Parisot

Violoncelle

Jérémy Garbarg

Dmitri Chostakovitch

(1906-1975)

Quatuor à cordes n° 3
en fa majeur, opus 73

1. *Allegretto*
2. *Moderato con moto*
3. *Allegro non troppo*
4. *Adagio*
5. *Moderato*

Johannes Brahms

(1833-1897)

Quatuor à cordes n° 3
en si bémol majeur,
opus 67

1. *Vivace*
2. *Andante*
3. *Agitato*
(*allegretto non troppo*)
4. *Poco allegretto*
con variazioni

Genre emblématique de la musique savante occidentale depuis son émergence au milieu du XVIII^e siècle, le quatuor à cordes est un passage obligé pour tous les grands compositeurs. Johannes Brahms comme Dmitri Chostakovitch n'y font pas exception.

Si Brahms ne laisse que trois opus achevés et édités, plus d'une vingtaine d'essais détruits ou inaboutis de quatuors de sa plume sont recensés; preuve de l'exigence qu'un genre si élevé et pratiqué par les plus grands pouvait induire (l'ombre écrasante de Beethoven plane, évidemment). Son dernier *Quatuor*, opus 67, est composé en 1875, entre Vienne et Ziegelhausen, près de Heidelberg, où Brahms passe l'été. Le caractère assez détendu, presque pastoral, de l'œuvre a peut-être été inspiré au compositeur par le cadre bucolique de son lieu de villégiature. La création fut assurée par le Quatuor Joachim, le 30 octobre 1876 à Berlin, avec un succès certain.

Le vivace initial fait dialoguer trois idées thématiques: la première est caractérisée par les notes piquées pétillantes du début du mouvement, aux allures de fanfare; la deuxième, par le flot fluide et ductile du premier violon; la troisième est marquée par un rythme dactylique (longue, deux brèves). Le deuxième mouvement est tripartite: deux sections lyriques et expressives encadrent un épisode plus tendu, dans le mode mineur. L'agitato suivant est une sorte d'intermezzo dans lequel l'alto tient un rôle prépondérant: c'est à lui qu'est confiée la mélodie initiale, tandis que les trois autres instruments sont munis de sourdines qui en rendent la sonorité plus intime et plus mate. Enfin, le quatuor s'achève par un thème suivi de huit variations. Les deux dernières voient resurgir le thème du premier mouvement; l'œuvre s'achève dans une atmosphère solaire et apaisée.

Près de soixante-dix ans plus tard, en 1946, Dmitri Chostakovitch s'attèle à son *Quatuor n° 3*. L'œuvre naît dans un contexte difficile: compositeur le plus célèbre d'URSS, Chostakovitch doit réussir à répondre aux sévères exigences des autorités soviétiques;

la déception de Staline face à la *Neuvième Symphonie*, composée en 1945 pour célébrer la victoire sur le nazisme, le pousse peut-être à revenir au genre plus intime, moins officiel, du quatuor à cordes. L'œuvre est en effet marquée par une atmosphère grinçante et noire, probable reflet de l'angoisse du compositeur; par sécurité, Chostakovitch affuble chaque mouvement de titres de circonstances liés à la guerre, qu'il abandonne cependant bien vite et qui ne seront pas repris dans l'édition du quatuor. Créée le 16 décembre 1946 par le Quatuor Beethoven, l'œuvre est rapidement retirée, mais continue à circuler dans des cercles privés.

Avec ce quatuor, Chostakovitch s'éloigne du modèle traditionnel en quatre mouvements, et introduit une passacaille avant le final, procédé qu'il avait déjà employé en 1943 dans sa *Huitième Symphonie*.

Le premier mouvement, vif et aimable, semble, par son élégance surannée, se souvenir de certaines pages néoclassiques. Le moderato con moto suivant s'ouvre d'une manière saisissante: le premier violon déploie un thème tortueux sur un accompagnement immuable de l'alto. Le scherzo, allegro non troppo, est une sorte de marche implacable et dramatique. La passacaille, grave et intérieure, dans laquelle se lit l'influence du dernier Beethoven, se désagrège peu à peu pour laisser place au final. Celui-ci fait dialoguer un épisode dansant et grotesque, confié au violoncelle accompagné de pizzicati d'alto (jeu en pinçant la corde avec le doigt), et une réminiscence du thème de la passacaille. Le quatuor s'achève dans une atmosphère musicale désolée, comme peu à peu vidée de sa substance, quittée par toute vie rythmique.

Nathan Magrecci

SUITES DE BACH

Bruno Philippe, violoncelle

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Suite n° 1 en sol majeur,
BWV 1007

- 1. *Prélude*
- 2. *Allemande*
- 3. *Courante*
- 4. *Sarabande*
- 5. *Menuets I et II*
- 6. *Gigue*

Suite n° 2 en ré mineur,
BWV 1008

- 1. *Prélude*
- 2. *Allemande*
- 3. *Courante*
- 4. *Sarabande*
- 5. *Menuets I et II*
- 6. *Gigue*

Suite n° 3 en ut majeur,
BWV 1009

- 1. *Prélude*
- 2. *Allemande*
- 3. *Courante*
- 4. *Sarabande*
- 5. *Bourrées I et II*
- 6. *Gigue*

Entracte (40 min.)

Suite n° 4 en mi bémol
majeur, BWV 1010

- 1. *Prélude*
- 2. *Allemande*
- 3. *Courante*
- 4. *Sarabande*
- 5. *Bourrées I et II*
- 6. *Gigue*

Suite n° 5 en ut mineur,
BWV 1011

- 1. *Prélude*
- 2. *Allemande*
- 3. *Courante*
- 4. *Sarabande*
- 5. *Gavottes I et II*
- 6. *Gigue*

Suite n° 6 en ré majeur,
BWV 1012

- 1. *Prélude*
- 2. *Allemande*
- 3. *Courante*
- 4. *Sarabande*
- 5. *Gavottes I et II*
- 6. *Gigue*

Jouées en intégrale comme le propose Bruno Philippe, les *Six suites pour violoncelle seul* de Johann Sebastian Bach appartiennent à ces œuvres qui tissent un lien intense entre l'interprète et son public. Au violoncelliste, elles demandent une concentration et un engagement corporel et psychique sans faille; à l'auditoire, une écoute investie et alerte pour s'imprégner dans les moindres détails du génie de Bach dans l'une de ses œuvres profanes les plus intimes.

Ces suites ont été écrites à Köthen entre 1717 et 1723 lors d'une intense période créatrice. Au service du prince Léopold d'Anhalt-Köthen en tant que *Kapellmeister*, Bach compose essentiellement de la musique profane en raison des convictions calvinistes de son employeur. Ses *Six suites pour violoncelle seul* sont contemporaines des *Sonates et Partitas pour violon seul*, du premier livre du *Clavier bien tempéré* ainsi que des *Six Concertos brandebourgeois*.

Un débat quant à l'instrument correspondant au *violoncello* sévit toujours parmi les musicologues. Le manuscrit autographe étant perdu, ces suites auraient pu être écrites pour basse de viole comme le mentionne une copie réalisée pendant la première moitié du XVIII^e siècle. Il n'en reste pas moins que Bach fait un audacieux choix d'instrumentation, car, à l'époque, les basses de viole et les violoncelles étaient dévolus à la basse continue et avaient pour habitude de réaliser les chiffrages d'accords. Une technique et une virtuosité nouvelles apparaissent alors dans ces *Suites* emplies d'une grande activité rythmique dont le choix des articulations revient au soliste. Des voix polyphoniques sourdent habilement de la mélodie parfois soutenues par des doubles cordes comme dans la gavotte de la *Suite n°5*. L'imagination de l'auditeur se voit sans cesse stimulée sans qu'il ne perde jamais son ancrage dans le volubile flot de notes du violoncelliste.

Bach a particulièrement fait attention à l'équilibre de ses suites qu'il imagine comme un cycle. Chacune d'entre elles comporte une succession de danses dont l'ordre – stabilisé bien avant la naissance de Bach – ne varie

pas: prélude, allemande, courante, sarabande et gigue. Entre ces deux dernières danses, le compositeur intercale une galanterie sous la forme d'un menuet (*Suites 1 et 2*), d'une bourrée (*Suites 3 et 4*) ou d'une gavotte (*Suites 5 et 6*) afin de varier les tempos et les rythmiques. Chaque suite se développe dans une tonalité propre qui permet la mise en exergue des cordes à vide de l'instrument. La *Suite n°5* bénéficie d'une *scordatura* – accord particulier des cordes – de la chanterelle, la corde la plus aiguë, rendant l'exécution plus facile. Écrite dans le goût français, cette suite commence par un prélude qui n'est autre qu'une ouverture à la française sans son *da capo*. À une première section lente et grave succède une deuxième section en fugato animé. La tonalité de *ré* mineur convoquée dans la *Suite n°2*, souvent rattachée à la mort, ainsi que son caractère mélancolique et douloureux pourraient faire penser que Bach l'a composée en pensant à la mort de sa première femme Maria Barbara. À l'opposé, la *Suite n°6* en *ré* majeur témoigne de l'exaltation de la vie avec l'évocation de paysages pastoraux dans lesquels résonnent les appels de la chasse à courre. Les gavottes et giges sont pleines d'élan vital et laissent parfois entendre une vielle à roue. Préludant par l'une des pièces les plus célèbres de Bach, la *Suite n°1* en *sol* majeur suspend le temps jusqu'à sa gigue entraînante. La lumineuse tonalité de *do* majeur irrigue la *Suite n°3* qui trouve un caractère plus solennel dans sa sarabande avant que ne s'élançe, souple et gaie, la bourrée. La *Suite n°4* s'épanouit en *mi* majeur et adopte presque le style d'études techniques pour l'instrument tant les formules rythmiques y sont obsédantes et systématiques: arpèges ancrés sur *mi* dans le prélude, alternance de traits rapides et de grands intervalles dans l'allemande et broderies accentuées dans la gigue.

Chloé Rouge

CONCERTO POUR VIOLON DE MENDELSSOHN

Francesca Dego, violon
Orchestre de l'Opéra de Lyon
Daniele Rustioni, direction

Violons 1

Kazimierz
Oléchowski,
Julia Bitar,
Fabien Brunon,
Maria Nagao,
Anne Vaysse,
Joschka Fléchet-
Lessin,
Raphaëlle Rubio,
Juliana Plançon,
Éva-Marie Sassano,
Anne Chouvel,
Siméon Labouret,
NN

Violons 2

Karol Miczka
Alexis Rousseau
Frédérique Lonca
Florence Carret
Haruyo Nagao
Quentin Reymond
Lia Snitkovski
Earlene Massonneau
Raphaëlle Leclerc
Céline Lagoutière

Altos

Natalia Tolstaïa
Nicolas Loubaton
Gabriel Defever
Henrik Kring
Ayako Oya
Madeleine Rey
Sophie Mouson
Ugo Vachetta

Violoncelles

Ewa Miecznikowska
Alice Bourgouin
Ludovic Le Touzé
Jean-Marc Weibel
Loris Sikora
Adrienne Auclair
NN

Contrebasses

Cédric Carlier,
Jorgen Skadhauge,
François
Montmayeur,
Guillemette Tual,
Daniel Rocheman,
NN

Flûtes

Julien Beaudiment
Catherine Puertolas
Marie Redon
Gilles Cottin
Hautbois
Matteo Trentin
NN

Julien Weber

Alice Barat

Clarinettes

Angel Martin-Mora
Sandrine Pastor
Alberto Niobey
Sergio Menozzi
Bassons
Clara Manaud
Théo Pfohl
Nicolas Cardoze

Cors

Jimmy Charitas
Justin Mange
Arnaud Bonnetot
Alessandro Viotti
Pierre Véricel
NN
Thierry Cassard
Pauline Chacon
Pierre-Alain Gauthier

Trompettes

Marc Calentier
Pascal Savignon
Benjamin Sannicolo

Trompette basse

Thomas Dubois

Trombones

Éric Le Chartier
Alexis Lahens
NN
Maxence Moercant

Timbales

Corentin Aubry

Percussions

Christophe Roldan
Maxime Maillot
Sylvain Bertrand
NN

Harpe

Sophie Bellanger
NN

Ouverture au grand orgue

Felix Mendelssohn

(1809-1847)

Concerto pour violon et
orchestre en *mi* mineur,
opus 64

1. *Allegro molto*

appassionato

2. *Andante*

3. *Allegretto non troppo –*
Allegro molto vivace

Entracte

Richard Wagner

(1813-1883)

Arr. Lorin Maazel (1930-2014)

LE RING SANS PAROLES

L'Or du Rhin

La Walkyrie

Siegfried

Le Crépuscule des Dieux

Mendelssohn a composé dès 1821 un *Concerto pour violon et orchestre à cordes en ré mineur*, dans la foulée de ses douze symphonies pour cordes. Et de même qu'il écrivit par la suite cinq symphonies pour grand orchestre, il composa un second concerto pour violon, cette fois en *mi mineur*, pour le virtuose Ferdinand David. Cette partition, achevée à Francfort en 1844, fut créée le 13 mars de l'année suivante au Gewandhaus de Leipzig par son dédicataire, sous la direction de Niels Gade, mais en l'absence du compositeur, absent pour des raisons de santé (Mendelssohn devait mourir d'épuisement deux ans plus tard). Il serait vain d'attendre ici le moindre déferlement sonore : Mendelssohn, ici comme ailleurs, joue la carte de la couleur et de la légèreté (il indique d'ailleurs au soliste de jouer *leggiero* dans le troisième mouvement), et ce n'est pas pour rien que le final a pu rappeler à certains le brio de la musique pour le *Songe d'une nuit d'été*. Rappelons que si l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* fut écrite par un Mendelssohn de dix-sept ans, le compositeur sut retrouver le style de cette page miraculeuse lorsqu'il l'étoffa en 1843 pour écrire une plus vaste partition de musique de scène destinée à accompagner la pièce de Shakespeare.

En réalité, Mendelssohn sut très vite trouver sa voie : le *Concerto en mi mineur* n'est ni moins délié, ni moins radieux, que le juvénile *Concerto en ré mineur*.

Ce *Concerto en mi mineur* innove davantage sur le plan formel néanmoins, en faisant s'enchaîner les deux premiers mouvements sur une tenue des bassons, solution que peu de compositeurs reprendront par la suite, comme si Mendelssohn avait souhaité, tout en confiant au soliste une partie virtuose, qu'il fût impossible d'applaudir après le premier allegro. C'est pour cette même raison musicale (il s'agit de préserver l'unité de la partition) qu'il situe la cadence du premier mouvement non pas avant la coda mais dès avant la reprise, et qu'il confie à une manière de récitatif instrumental le soin de conduire le mouvement lent jusqu'au final. Enfin, le soliste prend la parole dès le début de l'œuvre, là où on aurait attendu un premier

et majestueux tutti orchestral. Mendelssohn fait comme l'avait fait Beethoven dans son *Quatrième Concerto pour piano*, avec lequel ce concerto partage la même effusion non démonstrative et la même fraîcheur d'inspiration.

Si Mendelssohn écrivit des *Lieder ohne Worte* (Romances sans paroles), on changera entièrement d'ambiance avec cette vaste symphonie en un mouvement que Lorin Maazel mit au point sous le titre *Der Ring ohne Worte*, et qui fut créée sous sa direction le 11 mai 1990 à Pittsburgh. Maazel, violoniste et chef d'orchestre, était aussi compositeur (on lui doit notamment un opéra inspiré de 1984, le roman d'Orwell, créé en 2005 à Covent Garden). Il s'agit ici pour lui de réduire *Der Ring des Nibelungen* (L'Anneau du Nibelung) de Wagner – tétralogie qui comprend *Das Rheingold* (L'Or du Rhin), *Die Walküre* (La Walkyrie), *Siegfried* et *Götterdämmerung* (Le Crépuscule des dieux) – à la durée d'une partition de Bruckner ou de Mahler. Il est vrai que chez Wagner l'orchestre ne se contente pas d'accompagner mais, au contraire, avec son écheveau de leit-motive, est l'étoffe même de la musique. Nous sommes donc ici, avec la composition due à Lorin Maazel qu'on ne saurait réduire à un pot-pourri, en présence de l'esprit de Wagner. Un esprit qui permet à la symphonie de raconter sans les mots l'histoire des dieux, des nains, des géants, des héros, et de nous remémorer les grandes pages de la partition. Les pages instrumentales sont relativement nombreuses dans la tétralogie (introduction de *L'Or du Rhin*, Chevauchée des walkyries, Murmures de la forêt, Voyage de Siegfried sur le Rhin, Marche funèbre, etc.), certaines ayant même été arrangées par Wagner lui-même pour le concert : Wagner, d'une certaine manière, n'a-t-il pas facilité la tâche de Lorin Maazel ?

Christian Wasselin

CONCERTO EN SOL DE RAVEL

Alexandre Tharaud, piano
Orchestre français des Jeunes
Michaël Schönwandt, direction

Violons solos

Arthur Colin
Ai Nakano

Violons 1

Tom Ancel,
Athanase Nikolaïdis,
Josquin Desmaris-
Moravec,
Jeanne Dinaut,
Chimène Duquaire,
Simon Grimoin,
Oscar Hatzfeld,
Louna Hienly
Carbonell,
Léonie Lelievre,
Léontine Paques,
Roman Pausanias,
Charlotte Pelinku,
Thomas Quarré,
Jules Sauvegrain

Violons 2

Anaïs Colin,
Nicolas Debart
(chef d'attaque),
Marie Delaunay-
Quenechdu (cheffe
d'attaque),
Parchan Djoharian,
Garance Vialatte,
Juliette Hanar,
Louison Henaux,
Valentine Jacquet,
Donatien Lagrange,
Rémi Lemonnier,
Rémi Meyer,
Quentin Schersach,
Chloé Thévenin,
Isabel Vargas
González

Altos

Marie-Anne Alegre
de La Soujeole,
France Bernier (solo),
Dorothee
Caloustian,

Clara Doise,
Bénédicte Leclerc,
Clémence
Phan-Garrigues,
Antoine Rambaud,
Mayana Sanchez,
Manon Steffann,
Cassandra
Teissedre (solo),
Jeanne
Thalgahagoda,
Émilie Vi-Thanh Thao,
Tomas Wilson

Violoncelles

Martin Barré (solo)
Valentine Boonen
Toni Catherine
Lucas Chabane
Vatsana Cordani
Lise Declerck
Lisa Dolgouchine
Ylia Duchemin
Lucie Gueraud
Claudia Loyer

Contrebasses

Emma Abraham-
Bervas,
Elisa Berthet,
Martin Caro,
Ewan Desblancs,
Emma Folcher,
Elsa Lelièvre,
Félicien Moisseron,
Ferréol Molle

Flûtes

Mathilde Alvin
Besson,
Pierre Cornu-Deyme,
Jeanne Fauveau,
Chloé Gaucher
Hautbois
Léa Gonzalès
Althéa Inial
Kaveh Vaziri

Clarinettes

Alice Isabelle
Mathias Landeau
Malou Mourot
Yann Pannecoucke

Bassons

Hugo Sainte-Rose
(solo)
Arsène Brucker
Victor Cariou
Eléanore Hege

Trompettes

Samuel Bertrand
Alice Joguet
Armand Metereau
Yannaël Ortega

Cors

Louis Berthelot,
Akuwa Marguerite
Klugan,
Julien Moussa,
Marion Pedetti,
Lola Piot,
Guillaume Renevot

Trombones ténors

Étienne Agard
Agathe Foutrel
Nicolas Loubaki

Trombone basse

Camille Vacaretti

Tuba

Clément Dépommier

Percussions

Maxence Detraz
Louise Fache
Fantin Lair
Sacha Laquay-Eudine
Nicolas Marco

Harpe

Néphéli Delbano

Ouverture au grand orgue

Cécile Chaminade

(1857-1944)

Callirhoë, opus 37

- 1. *Prélude*
- 2. *Pas des écharpes*
- 3. *Scherzettino*
- 4. *Pas des cymbales*

Maurice Ravel

(1875-1937)

Concerto pour piano et
orchestre en sol majeur

- 1. *Allegramente*
- 2. *Adagio assai*
- 3. *Presto*

Piotr Ilitch Tchaïkovski

(1840-1893)

Symphonie n° 4 en fa
mineur, opus 36

- 1. *Andante sostenuto –
Moderato con anima*
- 2. *Andante in modo di
canzona*
- 3. *Scherzo. Pizzicato
ostinato. Allegro*
- 4. *Finale. Allegro con fuoco*

Cécile Chaminade est l'une des trois compositrices les plus connues du tournant du XIX^e siècle en France, aux côtés de Clémence de Grandval et d'Augusta Holmès. Pianiste virtuose, célébrée de son vivant pour ses mélodies et ses pièces pour piano, elle n'en a pas moins écrit des pièces symphoniques d'envergure, notamment dans la décennie 1880. En 1888, elle crée sa symphonie dramatique *Les Amazones* et compose son ballet *Callirhoë* pour le Grand Théâtre de Marseille. Son professeur de composition Benjamin Godard, à l'origine de la commande, dira à l'auteur du livret, le poète provençal Elzéard Rougier : «elle a le talent d'un homme».

Le livret raconte l'amour d'Alcméon pour la princesse esclave Callirhoë. Mais cette dernière ne veut qu'être libre et refuse ses faveurs. L'accueil de l'œuvre est vibrant, on note la délicatesse de la musique et l'écriture d'une sûreté de main «masculine». Pendant plusieurs années, l'œuvre tourne avec succès en province. Elle ne sera cependant jamais jouée dans son intégralité à Paris, les Orchestres Lamoureux et Colonne lui préférant sa transcription en suite. Le *Pas des écharpes*, extrait de cette dernière, deviendra un tube à part entière.

En 1888, Maurice Ravel a treize ans. Un an plus tard, il entre dans la classe de piano du Conservatoire de Paris et il faudra attendre plus de quarante ans pour qu'il décide d'écrire pour le piano et l'orchestre. Il compose alors deux concertos simultanément : le *Concerto en sol* et le *Concerto pour la main gauche*. Le premier lui pose de nombreux problèmes. «J'en suis aux vomissements», écrit-il en 1929. Il termine deux ans plus tard, épuisé et malade.

Le premier XX^e siècle ne met pas le genre du concerto sur le devant de la scène. Depuis Saint-Saëns, la France n'a pas connu d'œuvre majeure dans ce répertoire. Ravel se fait une idée très classique de l'exercice : «La musique d'un concerto, à mon avis, doit être légère et brillante, et ne pas viser à la profondeur ou aux effets dramatiques.» Il pense d'ailleurs à appeler l'œuvre *Divertissement* puis se ravise.

Le compositeur suit le modèle formel des concertos de Mozart, avec deux mouvements rapides entourant un mouvement lent. Au sein d'une écriture où l'on entend les échos des œuvres précédentes, Ravel ajoute les rythmes syncopés, les accents cuivrés et quelques notes bleues venues de sa tournée aux États-Unis de 1928. Il passe des heures au clavier pour tenter d'améliorer sa technique afin de pouvoir créer le concerto, mais l'œuvre reste trop difficile pour lui. Il en confiera la partie piano à Marguerite Long, et tous deux partiront ensuite pour une tournée européenne qui rencontrera un grand succès.

La *Symphonie n° 4* de Tchaïkovski a connu elle aussi une naissance difficile, interrompue par une crise psychologique due au mariage catastrophique du compositeur au cours de l'été. Elle inaugure les trois dernières symphonies, toutes marquées par une philosophie pessimiste. «Confession musicale de l'âme qui est passée par beaucoup de tourments et qui par nature s'épanche dans les sons», elle s'ouvre par le thème du fatum (destin). Le premier mouvement est composé de rêves de bonheurs fugitifs, mélodies lyriques et légères semblant un instant pouvoir triompher de l'angoisse, mais aussitôt démenties par de sombres fanfares. Le deuxième mouvement, mélancolique, est teinté dans le scherzo d'«images insaisissables, (...) étranges, absurdes et décousues». Tournoyant tableau d'une grande fête populaire, le final passe et repasse la mélodie d'une célèbre chanson russe. Mais le thème du fatum s'invite pour rappeler la solitude de chacun. La fête reprend malgré tout, mais jusqu'à la dernière note la joie restera teintée de l'angoisse de cette «force inéluctable qui empêche l'aboutissement de l'élan vers le bonheur, qui veille jalousement à ce que le bien-être et la paix ne soient jamais parfaits ni sans nuages, qui reste suspendue au-dessus de notre tête comme une épée de Damoclès et empoisonne inexorablement et constamment notre âme.»

Coline Oddon

SYMPHONIE DU NOUVEAU MONDE

Orchestre national des Pays de la Loire
Sascha Goetzel, direction

Violons 1

Doriane Gable,
Fabien
Mastrantonio,
Marie-Lien N'guyen,
Tanya Atanasova,
Dominique Bodin,
Sophie Bollich,
Sabine Gabbé,
Miwa Kamiya,
Haemi Lee,
Ségolène Lonjon-
Brun,
Charlotte Pugliese
Pierre Baldassare,
Gabriele Dello
Preite,
Florent Benier

Violons 2

Claire Aladjem,
Gaëlle Christmann,
Sébastien
Christmann,
Olivier Court,
Tatiana
Mesnankine,
Caroline
Blot-Ponthou,
Claire Michelet,
Marie L'homme,
Anne Clément,
Caroline Drouin
Madoka Futaba,
Rémi Riere

Altos

Xavier Jeannequin
Hélène Malle
Sophie Brière
Michael Belin
Julien Kunian
Sylvain Lejosne
Bertrand Naboulet
Olivier Lemasle
Pascale Pergaix
Damien Séchet

Violoncelles

Paul Ben Soussan
Antoine Bidart
Thaddeus Andre
Justine Pierre
Ulysse Aragau
Anaïs Maignan
François Gosset
Pauline Gosset
Contrebasses
Andres Fernandez
Subiela,
Hervé Granjon De
Lépiney,
John Dahlstrand,
Anne Davernge,
Lucas Faucher,
Jean-Jacques Rollez

Flûtes

Rémi Vignet
Amélie Feihl

Hautbois

Alexandre Mege
Vincent Arnoult

Clarinettes

Sabrina Moulai
Enzo Ferrarato

Bassons

Ignacio Echepare
Gaëlle Habert
Antoine Blot

Cors

Pierre-Yves Bens,
Nicolas Gaignard,
Grégory Fourmeau,

David Mace,
Dominique
Bellanger

Trompettes

Jérôme Pouré,
Eric Dhenin

Trombones

Jacques Barbez,
Jean-Sébastien
Scotton,
Nicolas Desvois

Tuba

Maxime Duhem

Harpe

Iris Torossian

Piano

Géraldine Dutroncy

Timbales

Pierre Michel
Nicolas Dunesme

Percussions

Hans Loirs

Ouverture au grand orgue

Mikhaïl Glinka

(1804-1857)

Ouverture de Rouslan
et Ludmila

Igor Stravinsky

(1882-1971)

L'Oiseau de feu
(suite de 1919)

- 1. Introduction
- 2. L'Oiseau de feu et sa
danse – Variation de
l'oiseau de feu
- 3. Ronde des princesses,
Khorovode
- 4. Danse infernale du roi
Kastcheï
- 5. Berceuse. Andante
- 6. Final. Lento maestoso –
più mosso – allegro non
troppo – doppiovalore,
maestoso – molto pesante

Entracte

Anton Dvořák

(1841-1904)

Symphonie n° 9
en mi mineur, opus 95
« Symphonie du Nouveau
Monde »

- 1. Adagio-allegro molto
- 2. Largo
- 3. Scherzo-molto vivace
- 4. Allegro con fuoco

En 1836, Mikhaïl Glinka compose la première œuvre entièrement chantée en russe: *Ivan Sousassine*. Six ans plus tard, il veut pour son deuxième opéra aller puiser dans les contes et légendes de la Russie des origines. Il choisit un poème de son ami Alexandre Pouchkine, *Rouslan et Ludmila*. Dans l'ancienne Kiev du x^e siècle, le prince Svetovar marie sa fille Ludmila au chevalier Rouslan, mais cette dernière est enlevée par le sorcier Tchernomor. Rouslan accompagné de ses rivaux malheureux part alors la délivrer. Glinka mêle sources historiques, littéraires et orales pour en tirer une œuvre d'une grande fantaisie, sous-titrée «opéra fantastique». Malgré un accueil mitigé de la part d'un public russe déstabilisé par l'immobilité dramatique, l'ouverture entre rapidement au répertoire des concerts symphoniques. De forme sonate, elle laisse déjà entendre l'héroïsme fulgurant de Rouslan, notamment dans le deuxième thème aux violoncelles et bassons.

Par son utilisation du folklore et sa volonté de fonder une identité musicale russe, Glinka ouvre la voie aux membres du Groupe des Cinq, et notamment à Rimski-Korsakov. À la fin des années 1900, celui-ci est le professeur d'un certain Igor Stravinsky, jeune musicien encore inconnu qui vient de faire entendre son *Feu d'artifice*. C'est alors que l'impresario des ballets russes, Serge de Diaghilev, décide de monter une œuvre inédite à partir de la légende de l'oiseau de feu pour sa nouvelle saison parisienne. Impressionné par les premières œuvres de Stravinsky, il le choisit pour collaborer avec le chorégraphe Fokine et le décorateur Golovine. Le ballet voit le jour à l'Opéra de Paris le 25 juin 1910, remportant un immense succès et propulsant Stravinsky parmi les grands noms de la musique.

L'Oiseau de feu raconte l'histoire du jeune prince Ivan Tsarévitch. Rencontrant «un oiseau merveilleux, tout d'or et de flammes», il le poursuit mais se retrouve prisonnier du jardin enchanté du demi-dieu Kastcheï. Il parvient tout de même à capturer l'oiseau, ce qui lui permettra d'échapper au sortilège de Kastcheï, de libérer tous les prisonniers de

l'enchantement et de retrouver la Princesse de la beauté sublime. Stravinsky suit pour sa partition les principes du Groupe des Cinq, tirant une grande partie des thèmes du recueil des *Cent Chansons populaires russes* de Rimski-Korsakov. Il reprend également l'association du système diatonique avec le monde des hommes, et celle du chromatisme avec le monde surnaturel, suivant une idée déjà développée par Glinka dans *Rouslan et Ludmila*.

La *Symphonie du Nouveau Monde* se trouve chronologiquement à mi-chemin de cette histoire musicale russe. À l'automne 1892, Dvořák part pour New York où on lui propose la direction du nouveau conservatoire. «Les Américains attendent de grandes choses de moi. Et avant tout, selon leurs dires, je dois leur indiquer le chemin menant à la Terre promise et au royaume de l'art nouveau et indépendant», écrira-t-il. Un an plus tard, il met un point final à la *Symphonie en mi mineur*, affirmant qu'elle «différera considérablement de [ses] symphonies précédentes. Après tout, l'influence américaine doit être ressentie par quiconque a le nez fin...»

Comme Glinka et Stravinsky, Dvořák utilise un matériau musical populaire: les «negro spirituals», découverts grâce à l'un de ses élèves, mais aussi la culture indienne. Le *Chant de Hiawatha*, poème épique du milieu du xix^e siècle, constitue un fil rouge des deuxième et troisième mouvements. Le largo est inspiré de la famine et de la mort de Minnehaha, épouse de Hiawatha, tandis que le scherzo est issu d'une «scène de fête [...] pendant laquelle les Indiens dansent». Cependant, le compositeur n'a recours à aucune mélodie véritablement indienne: pas de citation littérale, uniquement une inspiration rythmique et d'intonation. Le développement, l'orchestration, l'harmonie, restent quant à eux fondamentalement modernes. Il «s'agit de musique tchèque» dira Dvořák, dans un écho à ce xix^e siècle en quête constante de musiques nationales.

Coline Oddon

ODES À SAINTE CÉCILE

Cécile Achille et Eugénie Lefebvre: sopranos
Paulin Bundgen: alto
Paco Garcia et François-Olivier Jean: ténors
Philippe Estephe et Sébastien Brohier: basses
Ensemble Les Surprises
Louis-Noël Bestion de Camboulas, clavecin et direction

CHŒUR

Soprano

Amandine Trenc

Altos

Clotilde Cantau

Pauline Leroy

Ténor

Romain Bazola

Basse

Louis-Pierre Patron

ORCHESTRE

Violons

Anaëlle Blanc-Verdin

Gabriel Ferry

Minori Deguchi

Federica Basilico

Altos

Camille Ranciere

Tiphaine Coquempot

Hautbois et flûtes

Xavier Miquel

Nathalie Petibon

Basson et flûtes:

Anaïs Ramage

Trompettes

Serge Tizac

Jean-Charles Denis

Viole de gambe:

Juliette Guignard

Violoncelle

Julien Hainsworth

Violone

Marie-Amélie Clement

Théorbe

Gabriel Rignol

Orgue

Clément Geoffroy

Timbales

Manon Duchemann

John Blow

(1649 –1708)

**Ode à sainte Cécile
(Begin the Song!)**

1. *Symphonie*
2. *Air (ténor et chœur): Begin the Song! your instruments advance*
3. *Air (ténor et chœur): Bring gentlest thoughts, that into language glide*
4. *Duo (ténor 1 et 2) : Hark how the waken'd strings resound*
5. *Air (ténor): By harmony's entrancing power*
6. *Duo (basse et soprano): How dull were life, how hardly worth our care*
7. *Air (ténor): Without the sweets of melody*
8. *Air (basse): Music's the cordial of a troubled breast*
9. *Chœur: Come then, with tuneful breath and string*

Henry Purcell

(1659 –1695)

**Ode for St. Cecilia's Day
(Hail! bright Cecilia)**

1. *Symphonie*
2. *Récitatif et chœur : Hail, bright Cecilia*
3. *Duo (soprano et basse): Hark! Each tree its silence breaks*
4. *Air (alto): Tis Nature's voice*
5. *Chœur : Soul of the World*
6. *Air (soprano et chœur) : Thou tuned'st this world*
7. *Trio (alto, ténor et basse) : With that sublime celestial lay*
8. *Air (basse) : Wondrous machine*
9. *Air (alto) : The airy Violin*
10. *Duet (alto et ténor) : In vain the amorous Flute*
11. *Air (alto) : The Fife and all the Harmony of War*
12. *Duo (basses 1 et 2) : Let these among themselves contest*
13. *Chœur : Hail! bright Cecilia*

Racontée dans *La Légende dorée* (Jacques de Voragine), l'histoire de sainte Cécile se déroule au III^e siècle. Jeune romaine très pieuse, Cécile doit se marier mais veut garder sa virginité. Le jour des noces, elle prie Dieu en chantant intérieurement pour que Valérien, son promis, accède à sa demande. Pendant ce temps, les instrumentistes de l'église jouent pour accompagner le service. Une mauvaise lecture lors de l'élaboration de la liturgie autour de cette figure associe le chant personnel de Cécile aux instruments qui jouaient à son mariage. C'est ainsi qu'au XV^e siècle, Cécile devient la sainte patronne des musiciens. Même si elle incarne surtout la musique vocale accompagnée de son organetto, elle partage parfois la scène avec Timothée qui symbolise la musique instrumentale. La peinture autant que la musique, se saisit de ce thème et donne lieu à de célèbres œuvres de Poussin, Raphaël ou Rubens.

Sainte Cécile prend une ampleur particulière en Angleterre lorsqu'en 1683, la Société musicale de Londres et les musiciens de la Chapelle royale décident de créer une journée de célébration en son honneur. L'événement prend place le 22 novembre, jour de la Sainte-Cécile, et présente une nouvelle ode composée chaque année pour l'occasion.

Ce programme met en regard deux œuvres issues de cette tradition et deux compositeurs dont le premier était le professeur du deuxième : *Begin the song !* de John Blow correspond à l'année 1684 et *Hail, bright Cecilia !* de Henry Purcell à l'année 1692. Très apprécié par la cour, Purcell avait été sollicité pour la première Sainte-Cécile de la Société musicale de Londres en 1683. Les compositeurs travaillent sur des textes de leurs contemporains poètes tels que John Dryden, William Congreve, Nicholas Brady ou encore John Oldham. Ces commandes royales prennent fin en 1700 car la tradition s'est largement étendue au reste du Royaume-Uni et le public ne converge plus vers le Stationers' Hall de Londres. Après cette date, les compositions inspirées de la figure de sainte Cécile continuent à éclore dans toute l'Europe, notamment sous forme d'oratorios.

Les odes célébrant sainte Cécile se doivent de représenter le faste et la fête. Les compositeurs optent donc pour des œuvres imposantes avec orchestre, chœurs et solistes dans une facture proche de l'oratorio.

Dans *Begin the song!*, le texte d'Oldham souligne la capacité de la musique à toucher émotionnellement l'auditeur : la vie ne vaut d'être vécue que pour les « charmes de la musique » que Blow exacerbe par des méliques sur le mot *pleasures* dans le duo basse/soprano.

« Que tous s'accordent sur une note harmonieuse, pour encadrer le chant puissant, car c'est le jubilé sacré de la musique ». La primauté de l'affect passe par la qualité de l'harmonie que le compositeur applique dès la symphonie d'entrée, développée dans un contrepoint ingénieux. Dans cette œuvre, l'écriture chorale va jusqu'à cinq parties distinctes et crée une texture dense que Blow renouvelle sans cesse dans les airs et duos, les chœurs et les parties instrumentales.

Hail ! bright Cecilia de Purcell, composé en 1692 témoigne de l'évolution du genre tant par sa longueur – le double de l'ode de John Blow – que par son effectif. Grâce aux moyens attribués par la Reine Marie, Purcell convoque deux hautbois, trois flûtes à bec, deux trompettes et timbales. Cela lui permet d'obtenir une musique opulente mais aussi de figurer précisément le texte qui fait référence au « fifre et à toute l'harmonie de la guerre ». Le chœur à six parties dialogue avec les six solistes pour louer les pouvoirs de la musique jusqu'à l'universelle « parfaite harmonie ». Bien entendu, c'est l'orgue, l'attribut de sainte Cécile qui défend la supériorité de cette harmonie divine contre les autres instruments.

La tradition de la Sainte-Cécile, encore célébrée aujourd'hui, a inspiré de nombreux musiciens et de mises en musique, partant de Händel, passant par Camille Saint-Saëns, jusqu'à Arvo Pärt avec son *Cecilia, vergine romana*.

Chloé Rouge

John Blow
Ode to St. Cecilia
«Begin the Song!»

1. Symphonie

2. Air (ténor) et chœur

*Begin the Song! Your instruments advance,
tune the Voice and tune the Flute,
touch the silent sleeping Lute ;
And make the strings to their
own measures dance.*

3. Air (ténor) et chœur

*Bring gentlest thoughts that
into Langage glide,
Bring softest words that into Numbers slide,
Let ev'ry Hand, let ev'ry Tongue,
to make the noblest Consort throng :
Let all in one harmonious Note agree,
to frame the mighty Song!
For this, this is Music's Sacred Jubilee*

4. Duo (ténor 1 et 2)

*Hark! Hark how the waken'd strings resound
and sweetly breaks the yielding Air!
The ravish'd sense how pleasingly the wound!
And call, call the list'ning soul into the ear.
Each pulse beats time,
and ev'ry heart with tongue
and fingers bears a part.*

5. Air (ténor) et chœur

*By Harmonies entrancing Power,
When we are thus wound up to Extasy,
Me thinks we mount, me thinks we tow'r,
and seem to leave Mortality,
And seen to antedate our future Bliss on high*

6. Duo (soprano et basse)

*How dull were Life!
How hardly worth our Care,
but for the Charms wick Music lends!
How apil'd its pleasures would appear!
But for the pleasure wick our Art attends.*

7. Air (ténor)

*Without the Sweets of Melody,
to tune our Vital Breath,
who would not give it up to Death,
and in the silent Grave
contented lye ?*

8. Air (basse)

*Music's the cordial of a troubled Breast ;
The softest Remedy that Grief can find.
The gentle spell that charms
our Cares to rest,
and calms the ruffling passions of the mind.
Music does all our Joys refine,
'tis that gives relish to our wine,
'tis that gives rapture to our Love.
It wings Devotion to a pitch Divine
'tis our chief Bliss on Earth,
and half our Heav'n above.*

9. Chœur

*Come then, with tuneful Breath,
and Strings,
the Praises of our Art let's sing to
the blessed Cecilia's Name ;
Come then, with tuneful Breath,
and Strings,
the Praises of our Art let's sing
to the blessed Cecilia's Fame ;
To blest Cecilia's great Fame,
that grac'd this Art,
and gave this day its name ;
while Music, wine and mirth
conspire to bear a consort
and make up the Quire.*

Henry Purcell
Ode for St. Cecilia's Day
«Hail, bright Cecilia!»

1. Symphonie

2. Récitatif et chœur

*Hail! Bright Cecilia, Hail!
fill ev'ry Heart!
With Love of thee and thy Celestial Art;
That thine
and Musick's Sacred Love
May make the British Forest prove
As Famous as Dodona's Vocal Grove.*

3. Duo (soprano et basse)

*Hark! hark!
each Tree its silence breaks,
The Box and Fir to talk begin!
This is the sprightly Violin
That in the Flute distinctly speaks!
'Twas Sympathy
their list'ning Brethren drew,*

John Blow
Ode à sainte Cécile
«Begin the Song!»

1. Symphonie

2. Air (ténor) et chœur

*Entamez le chant ! Préparez vos instruments
Accordez la voix, accordez la flûte,
Réveillez le silencieux luth endormi.
Et faites danser les cordes en rythme.*

3. Air (ténor) et chœur

*Amenez les plus charmantes pensées
dans vos mots,
Amenez les plus douces paroles en nombre.
Que chaque main, que chaque langue
fasse vibrer le plus noble concert.
Que tous s'accordent harmonieusement
pour encadrer ce chant majestueux !
Car voici le jubilé sacré de la musique.*

4. Duo (ténor 1 et 2)

*Écoutez ! Écoutez le son des cordes réveillées
briser avec douceur l'air docile !
Elles ravissent les sens,
blessent avec douceur,
Et invitent les âmes à écouter.
Chaque pouls bat la mesure
Et chaque cœur participe de sa bouche
et ses doigts.*

5. Air (ténor) et chœur

*Par le pouvoir enchanteur de l'harmonie,
Quand nous sommes enrobés d'extase,
Nous nous élevons, de plus en plus haut,
Semblons immortels, et
Paraissions déjà être au paradis.*

6. Duo (soprano et basse)

*Comme la vie serait insipide !
Et ne vaudrait pas la peine,
Sans les charmes que nous offre la musique !
Comme ses plaisirs sembleraient fades
Sans le plaisir que notre art procure !*

7. Air (ténor)

*Sans la douceur de la mélodie
Pour accorder notre souffle vital,
Qui ne capitulerait pas devant la Mort
Pour reposer en paix
dans le silence de la tombe ?*

8. Air (basse)

*La musique est le remède d'un cœur troublé,
Le plus tendre antidote à la peine,
Le doux sort qui charme nos soucis,
Et calme les passions agitées de l'esprit.
La musique parachève toutes nos joies,
Sublime le goût de notre vin,
Porte notre amour à l'extase
Et donne des ailes divines
à notre dévouement.
C'est notre plus grande félicité sur terre,
et la moitié de celle des cieux.*

9. Chœur

*Venez donc avec un souffle mélodieux,
et des cordes.
Chantons les louanges de notre art.
Chantons à la gloire de sainte Cécile.
Venez donc avec un souffle mélodieux,
et des cordes.
Chantons les louanges de notre art.
Chantons à la gloire de sainte Cécile.
Qui honora cet art,
et donna son nom à ce jour ;
Lorsque la musique, le vin et la joie s'allient
En concert, s'unissent en chœur.*

Henry Purcell
Ode for St. Cecilia's Day
«Hail, bright Cecilia!»

1. Symphonie

2. Récitatif et chœur

*Vivat ! Radieuse Cécile, vivat !
Emplis chaque cœur
de l'amour qu'il voue à toi et à l'art divin
qui est le tien.
Puisse l'amour sacré de la musique
faire en sorte que la forêt britannique s'avère
aussi célèbre que la chêneraie de Dodone.*

3. Duo (soprano et basse)

*Écoutez ! Écoutez !
Chaque arbre rompt son silence ;
le buis et le sapin commencent à converser !
L'un s'exprime au travers du violon semillant,
l'autre, dans la flûte, parle différemment !
Ce fut unis comme des frères
par une même sympathie*

*When to the Thracian Lyre
with leafy Wings they flew.*

4. Air (alto)

*'Tis Nature's Voice; thro' all the moving Wood
Of Creatures understood:
The Universal Tongue to none
Of all her num'rous
Race unknown.
From her it learnt the mighty Art
To court the Ear or strike the Heart;
At once the Passions to express and move;
We hear,
and stright we grieve or hate,
rejoice or love;
In unseen Chains it does
the Fancy bind;
At once
it charms the Sense and captivates the Mind.*

5. Chœur

*Soul of the World! Inspir'd by thee,
The jarring Seeds of Matter
did agree,
Thou didst the scatter'd Atoms bind,
Which, by thy Laws of true proportion join'd,
Made up of various Parts
one perfect Harmony.*

6. Air (soprano) et Chœur

*Thou tun'st this World below,
the Spheres above,
Who in the Heavenly Round
to their own Music move.*

7. Trio (alto, ténor et basse)

*With that sublime Celestial Lay
Can any Earthly Sounds compare?
If any Earthly Music dare,
The noble Organ may.
From Heav'n its wondrous Notes were giv'n,
(Cecilia oft convers'd with Heaven,)
Some Angel of the Sacred Chœur
Did with his Breath the Pipes inspire;
And of their Notes above the
just Resemblance gave,
Brisk without Lightness,
without Dulness Grave*

8. Air (basse)

*Wondrous Machine!
To thee the Warbling Lute,*

*Though us'd to Conquest,
must be forc'd to yield:
With thee unable to dispute.*

9. Air (alto)

*The airy Violin
And lofty Viol quit the Field;
In vain
they tune their speaking Strings
To court the cruel Fair,
or praise Victorious Kings.
Whilst all thy consecrated Lays
Are to more noble Uses bent;
And every grateful
Note to Heav'n repays
The Melody it lent.*

10. Duo (alto et ténor)

*In vain the am'rous flute
and soft guitar
Jointly labour to inspire
Wanton heat and loose desire,
Whilst those chaste airs do gently move
Seraphic flames and heav'nly love.*

11. Air (alto)

*The Fife and all the Harmony of War,
In vain attempt the Passions to alarm,
Which thy commanding Sounds
compose and charm.*

12. Duo (basses 1 et 2)

*Let these among themselves contest,
which can discharge its single duty best:
thou summ'st their diff'ring graces up in one,
and art a consort of them all
within thyself alone.*

13. Chœur

*Hail! Bright Cecilia, Hail to thee!
Great Patroness of Us and Harmony!
Who, whilst among the Chœur above
Thou dost thy former
Skill improve,
With Rapture of Delight dost see
Thy Favourite Art
Make up a Part
Of infinite Felicity.
Hail! Bright Cecilia, Hail to thee!
Great Patroness of Us and Harmony!*

qu'ils s'envolèrent, avec des ailes feuillues,
au son de la lyre de Thrace.

4. Air (alto)

Telle est la voix de la nature que comprennent
tous les êtres animés de la forêt :
la langue universelle
que n'ignore aucun membre
de la gent nombreuse qui la peuple !
Grâce à elle, fut enseigné l'art suprême
de charmer l'oreille et de toucher le cœur,
à la fois d'exprimer et de susciter les passions.
Nous entendons
et aussitôt souffrons ou haïssons, nous
nous réjouissons ou aimons.
En des chaînes invisibles,
elle retient l'imagination.
À la fois,
elle envoûte les sens et subjugué l'esprit.

5. Chœur

Âme du monde ! Par toi inspirés,
les grains disparates de matière
se sont accordés,
tu as lié les atomes dispersés
qui, unis par tes lois de la juste proportion,
ont, de parties différenciées,
parfait une harmonie.

6. Air (soprano) et chœur

Tu as ordonné ce monde ici-bas et les astres
qui, dans leur course céleste,
se meuvent à leur propre rythme.

7. Trio (alto, ténor et basse)

À ce sublime lai céleste
oserait-on comparer le
moindre son terrestre ?
S'il est sur terre une musique qui le puisse,
c'est celle de l'Orgue, instrument noble.
Ses notes admirables sont une divine manne,
(car Cécile a souvent conversé avec les cieux).
Quelque ange du chœur sacré
a, de son souffle, inspiré les tuyaux
et a rendu leurs notes plus qu'analogues,
alertes mais point trop légères,
ni pesantes d'ennui.

8. Air (basse)

Merveilleuse machine !
Face à toi, le luth mélodieux,

pourtant utilisé pour conquérir,
se doit de s'effacer,
incapable de rivaliser avec toi.

9. Air (alto)

Le violon aérien
et la viole altière doivent s'éclipser.
Vainement,
ils accordent leurs cordes éloquentes
pour courtiser la belle cruelle
ou glorifier les rois victorieux.
Dès lors que tous les chants sacrés
tendent à de plus nobles fins.
Et que, reconnaissante,
chaque note restitue au ciel
la mélodie qu'il lui a prêtée.

10. Duo (Alto et ténor)

En vain, la flûte langoureuse
et la douce guitare
de concert s'efforcent à inspirer
une ardeur lascive et un désir silencieux,
tandis que tes airs chastes
doucement éveillent
de séraphiques flammes et un céleste amour.

11. Air (alto)

Le fifre et tous les instruments martiaux
vainement essaient
d'attiser les passions guerrières
que tes sons impérieux
séduisent et tempèrent.

12. Duo (basses 1 et 2)

Laissons-les s'affronter et constater
lequel saura le mieux
s'acquitter de son devoir.
Toi, tu rassembles en un seul
leurs différents agréments
et en toi seule symbolises leur union.

13. Chœur

Vivat ! Radieuse Cécile, gloire à toi !
Ô toi notre protectrice et celle de l'harmonie !
Toi qui, du haut du chœur
qui nous surplombe,
améliores tes talents premiers,
toi qui, exultant de joie,
vois ton art favori
composer une partie
du bonheur infini.
Vivat ! Radieuse Cécile, gloire à toi !
Ô toi notre protectrice et celle de l'harmonie !

NUITS D'ÉTÉ DE BERLIOZ

Eva Zaïcik, mezzo-soprano
Orchestre national
des Pays de la Loire
Sascha Goetzel, direction

Violons 1

Doriane Gable
Fabien Mastrantonio
Marie-Lien N'guyen
Tanya Atanasova
Dominique Bodin
Sophie Bollich
Sabine Gabbé
MiwaKamiya
Haemi Lee
Charlotte Pugliese
Pierre Baldassare
Florent Benier

Violons 2

Claire Aladjem,
Gaëlle Christmann,
Sébastien
Christmann,
Olivier Court,
Gabriele
DelloPreite,
Tatiana
Mesnankine,
Claire Michelet,
Marie L'homme,
MadokaFutaba,
Rémi Riere

Altos

Grégoire Lefebvre
Marion Stienne
Sophie Brière
Michael Belin
Sylvain Lejosne
Bertrand Naboulet
Olivier Lemasle
Damien Séchet

Violoncelles

Paul Ben Soussan
Justine Pierre
Ulysse Aragau
Anaïs Maignan
François Gosset
Pauline Gosset

Contrebasses

Hervé Granjon
de Lépiney,
Anne Davergne,
Lucas Faucher,
Jean-Jacques Rollez

Flûtes

Rémi Vignet
Amélie Feihl

Hautbois

Alexandre Mege
Vincent Arnoult

Clarinettes

Sabrina Moulai
Enzo Ferrarato

Bassons

Gaëlle Habert
Antoine Blot

Cors

Pierre-Yves Bens
Nicolas Gaignard
David Mace
Dominique Bellanger
Grégory Fourmeau

Trompettes

Jérôme Pouré
Eric Dhenin

Harpe

Iris Torossian

Timbales

Pierre Michel

Percussions

Hans Loirs

Ouverture au grand orgue

Clara Olivares

(Née en 1993)

Blue Spine

Hector Berlioz

(1803-1869)

Les Nuits d'été

- 1. Villanelle
- 2. Le spectre de la rose
- 3. Sur les lagunes
- 4. Absence
- 5. Au cimetière
- 6. L'Île inconnue

Georges Bizet

(1838-1875)

Symphonie en ut majeur

- 1. Allegro vivo
- 2. Adagio
- 3. Allegro vivace
- 4. Allegro vivace

Créé en 2018 par l'Orchestre philharmonique de Radio France sous la direction de Peter Rundel, *Blue Spine*, selon Clara Olivares elle-même, «correspond à des images liées à l'océan, à de grands mouvements d'eau et à la couleur bleue. La notion de couleur s'inscrit dans mon approche synesthésique de l'écriture. L'évocation d'une histoire ou d'images est importante dans ma musique. Elle guide ma composition en arrière-plan, sans qu'il s'agisse à proprement parler d'une œuvre figurative. C'est en vérité la combinaison d'intuitions complémentaires: le son m'apparaît comme émanant de formes et de couleurs, puis la narration structure le propos et lui assure sa cohérence.»

On glissera de l'eau à la nuit en compagnie de Berlioz qui, en 1840, a choisi les textes de son cycle *Les Nuits d'été* dans le recueil *La Comédie de la mort* de son ami Théophile Gautier: il s'agit alors d'un ensemble de six pièces avec piano. Trois ans plus tard, le compositeur orchestre la quatrième mélodie, *Absence*, à l'intention de la chanteuse Marie Recio qui l'accompagne depuis deux ans dans ses voyages et dans sa vie. Cette page, avec sa plainte déclamatoire et son refrain lancinant, connaît un succès foudroyant, qui n'encouragera toutefois pas le compositeur à instrumenter les cinq autres avant 1855.

Dans leur nouvelle version, qui inaugure le genre de la mélodie avec orchestre, ces «six paysages d'Arcadie», selon les mots de l'historien Norbert Miller, prennent bien sûr une ampleur nouvelle. La beauté plastique de chaque dessin mélodique y est magnifiée par le raffinement des couleurs instrumentales et l'enchantement des atmosphères: rêve ensommeillé puis exalté dans *Le Spectre de la rose*, amertume dans *Sur les lagunes*, poésie des tombeaux dans *Au cimetière*, ironie désenchantée dans *L'Île inconnue*, etc.

Le titre de l'ouvrage reste cependant une énigme. Hommage au *Songe d'une nuit d'été* du bien-aimé Shakespeare? Réminiscence des *Nuits d'été* à *Pausilippe* de Donizetti? Mais *Les Nuits d'été*, plus simplement, ce sont aussi les

nuits de l'été, celles d'un impossible amour, la fuite dans le voyage et le rêve qui, seuls, peuvent garder d'un désespoir définitif.

Si l'on excepte le cas particulier de Berlioz, le genre de la symphonie, malgré les exemples lointains de Gossec et de Méhul, ne fit guère école en France avant la fin du XIX^e siècle. Saint-Saëns nous a certes laissé cinq symphonies (dont on se contente paresseusement de jouer la Troisième), mais il faudra attendre les années 1880, dans le sillage de Franck, pour que Lalo, d'Indy, Chausson ou Dukas se risquent à leur tour à explorer la forme symphonique. On n'oubliera pas Gounod néanmoins, qui écrivit en 1855 deux symphonies et une troisième en 1888. C'est précisément la *Première Symphonie* de Gounod qui donna l'idée au jeune Bizet de se frotter au genre et d'écrire, en 1855 lui aussi, sa *Symphonie en ut majeur*. Achevée en novembre, elle ne fut jamais exécutée du vivant du compositeur, celui-ci considérant sa partition comme un simple exercice d'école. Redécouverte en 1932 au Conservatoire de Paris, elle fut créée le 26 février 1935 à Bâle sous la direction de Félix Weingartner.

La *Symphonie en ut majeur*, écrite en moins d'un mois, se ressent de l'inspiration légère qui a présidé à sa naissance. On a évoqué Schubert et Mendelssohn pour lui trouver une filiation, même s'il n'est pas du tout question ici de pastiche. Il est vrai que la vivacité de ses rythmes et sa fraîcheur mélodique en font l'œuvre d'un compositeur déjà tout entier alors qu'il n'est encore qu'un adolescent. Un premier mouvement aux thèmes contrastés, une cantilène lyrique en guise de mouvement lent (dommage que Bizet ait cru bon de lui ajouter une section fuguée!), un scherzo pastoral, un final exubérant font de cette œuvre splendide une tentative de glisser une sensibilité déjà théâtrale dans le moule formel de la symphonie.

Christian Wasselin

Hector Berlioz

Les Nuits d'été

Villanelle

*Quand viendra la saison nouvelle,
Quand auront disparu les froids,
Tous les deux nous irons, ma belle,
Pour cueillir le muguet aux bois.
Sous nos pieds égrenant les perles,
Que l'on voit au matin trembler,
Nous irons écouter les merles siffler.*

*Le printemps est venu, ma belle,
C'est le mois des amants béni;
Et l'oiseau, satinant son aile,
Dit des vers au rebord du nid.
Oh ! viens donc, sur ce banc de mousse
Pour parler de nos beaux amours,
Et dis-moi de ta voix si douce:
« Toujours ! »*

*Loin, bien loin, égarant nos courses,
Faisant fuir le lapin caché,
Et le daim au miroir des sources
Admirant son grand bois penché,
Puis chez nous, tout heureux, tout aises,
En panier enlaçant nos doigts,
Revenons, rapportant des fraises
Des bois.*

Le spectre de la rose

*Soulève ta paupière close
Qu'effleure un songe virginal.
Je suis le spectre d'une rose
Que tu portais hier au bal.
Tu me pris encor emperlée
Des pleurs d'argent de l'arrosoir,
Et parmi la fête étoilée
Tu me promenais tout le soir.*

*Ô toi, qui de ma mort fut cause,
Sans que tu puisses le chasser,
Toutes les nuits mon spectre rose
À ton chevet viendra danser.
Mais ne crains rien, je ne réclame
Ni messe ni De Profundis,
Ce léger parfum est mon âme
Et j'arrive du Paradis.*

*Mon destin fut digne d'envie,
Et pour avoir un sort si beau
Plus d'un aurait donné sa vie.*

*Car sur ton sein j'ai mon tombeau,
Et sur l'albâtre où je repose
Un poète avec un baiser
Écrivit : « Ci-gît une rose
Que tous les rois vont jalouser ».*

Sur les lagunes

*Ma belle amie est morte,
Je pleurerai toujours;
Sous la tombe elle emporte
Mon âme et mes amours.
Dans le ciel, sans m'attendre
Elle s'en retourna;
L'ange qui l'emmena
Ne voulut pas me prendre.
Que mon sort est amer !
Ah ! sans amour s'en aller sur la mer !*

*La blanche créature
Est couchée au cercueil.
Comme dans la nature
Tout me paraît en deuil !
La colombe oubliée
Pleure et songe à l'absent;
Mon âme pleure et sent
Qu'elle est dépareillée.
Que mon sort est amer !
Ah ! sans amour s'en aller sur la mer !*

*Sur moi la nuit immense
S'étend comme un linceul.
Je chante ma romance
Que le ciel entend seul.
Ah ! comme elle était belle,
Et comme je l'aimais !
Je n'aimerai jamais
Une femme autant qu'elle.
Que mon sort est amer !
Ah ! sans amour s'en aller sur la mer !*

Absence

*Reviens, reviens, ma bien-aimée !
Comme une fleur loin du soleil
La fleur de ma vie est fermée
Loin de ton sourire vermeil.*

*Entre nos cœurs quelle distance !
Tant d'espace entre nos baisers !
Ô sort amer ! Ô dure absence !
Ô grands désirs inapaisés !*

Reviens, reviens, ma bien-aimée, etc.

*D'ici là-bas, que de campagnes,
Que de villes et de hameaux,
Que de vallons et de montagnes,
À lasser le pied des chevaux!*

Reviens, reviens, ma bien-aimée, etc.

Au cimetière – Clair de lune

*Connaissez-vous la blanche tombe
Où flotte avec un son plaintif
L'ombre d'un if?
Sur l'if, une pâle colombe,
Triste et seule, au soleil couchant,
Chante son chant:*

*Un air maladivement tendre,
À la fois charmant et fatal
Qui vous fait mal
Et qu'on voudrait toujours entendre;
Un air, comme en soupire aux cieux
L'ange amoureux.*

*On dirait que l'âme éveillée
Pleure sous terre à l'unisson
De la chanson,
Et du malheur d'être oubliée
Se plaint dans un roucoulement
Bien doucement.*

*Sur les ailes de la musique
On sent lentement revenir
Un souvenir.
Une ombre, une forme angélique
Passe dans un rayon tremblant
En voile blanc.*

*Les belles de nuit, demi-closes
Jettent leur parfum faible et doux
Autour de vous,
Et le fantôme aux molles poses
Murmure en vous tendant les bras:
« Tu reviendras! »*

*Oh jamais plus, près de la tombe
Je n'irai, quand descend le soir
Au manteau noir,
Écouter la pâle colombe
Chanter sur la pointe de l'if
Son chant plaintif!*

L'île inconnue

*Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler.*

*L'aviron est d'ivoire,
Le pavillon de moire,
Le gouvernail d'or fin.
J'ai pour lest une orange,
Pour voile une aile d'ange,
Pour mousse un séraphin.*

*Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler.*

*Est-ce dans la Baltique?
Dans la mer Pacifique?
Dans l'île de Java?
Ou bien est-ce en Norvège,
Cueillir la fleur de neige,
Ou la fleur d'Angsoka?*

*Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?*

*Menez-moi, dit la belle,
À la rive fidèle
Où l'on aime toujours!
Cette rive, ma chère,
On ne la connaît guère
Au pays des amours.*

*Où voulez-vous aller?
La brise va souffler.*

GÉNÉRATION CHAISE-DIEU

Pierre Fouchenneret, violon
Lise Berthaud, alto
Romain Descharmes, piano

TRIO LUMINESCENCE

Violon

Raphaël Garac

Violoncelle

Albert Kuchinski

Piano

Antonin Bonnet

QUATUOR MAGENTA

Violons

Ida Derbesse

Elena Watson-Perry

Alto

Claire Pass-Lanneau

Violoncelle

Fiona Robson

QUATUOR AMOROSO

Violons

Cécile Blanc

Lara Favre

Alto

Agathe Blin

Violoncelle

Vera Stockli

Robert Schumann

(1810-1856)

Quintette avec piano en
mi bémol majeur, opus 44

1. *Allegro brillante*
2. *In Modo d'una Marcia.*
Un poco largamente.
3. *Scherzo. Molto vivace –*
Trio I – Trio II
4. *Allegro ma non troppo*

Interprété par le Trio
Luminescence associé à Pierre
Fouchenneret & Lise Berthaud

Ernest Chausson

(1855-1899)

Concert pour violon, piano
et quatuor à cordes,
opus 21

1. *Décidé*
2. *Sicilienne (en la mineur)*
3. *Grave*
4. *Finale : Très animé*

Interprété par le Quatuor Magenta
associé à Pierre Fouchenneret &
Romain Descharmes

Joaquín Turina

(1882-1949)

Scène andalouse pour
alto, piano et quatuor
à cordes, opus 7

1. *Crépuscule de Soir*
2. *À la fenêtre*

Interprété par le Quatuor
Amoroso associé à Lise Berthaud
& Romain Descharmes

**Entretien avec Boris Blanco, directeur général
du Festival de la Chaise-Dieu****Pourquoi ce dispositif
«Génération Chaise-Dieu»?**

Il répond à plusieurs constats. Déjà, il permet au village de vivre davantage au rythme du festival. Faute de capacité suffisante, nous ne pouvons pas héberger les orchestres à grands effectifs sur place avant ou après leurs concerts. Là, il y a des musiciens qui résident et travaillent à La Chaise-Dieu durant une semaine. Le public peut assister librement à leurs répétitions et ces stagiaires proposent plusieurs concerts. Cela permet donc aussi au festival de mieux irriguer le village et tout son territoire. Et puis surtout, «Génération Chaise-Dieu» va nous permettre de mieux repérer et accompagner de jeunes musiciens prometteurs, de créer une relation particulière avec eux avant qu'ils ne deviennent de grandes stars connues et reconnues.

C'est important pour un festival de s'intéresser à la jeune garde?

Découvrir de jeunes talents, ce n'est pas une affaire de snobisme! Le rapport avec les jeunes artistes est très important, surtout en France où l'on forme des musiciens de manière extraordinaire. Dans les grands concours de musique d'ensemble, il y a toujours ou presque un groupe français en finale ou dans les vainqueurs! Il faut donner à ces jeunes musiciens le moyen de s'exprimer. On a une belle jeunesse musicale, autant la mettre en avant.

Il y a donc cette année trois masterclasses, comment avez-vous sélectionné les élèves?

Ça s'est fait par cooptation. Je suis en veille, notamment sur les réseaux sociaux. Cette année nous avons trois groupes de très haut niveau: deux quatuors à cordes, le quatuor Magenta (mon ancien ensemble!) et un quatuor de musiciennes formées à la Haute école musicale de Neuchâtel et un trio avec piano, le trio Luminescence. Ce sont des musiciens professionnels en fin d'étude ou en début de carrière. Quand on parle de jeunesse en musique classique, c'est toujours étonnant, ce sont des gens qui ont autour ou moins de vingt-cinq ans mais

qui font de la musique depuis plus de vingt ans! Ils ont déjà une grande expertise, un grand savoir-faire technique. Ils viennent pour se confronter au public, à l'équipe pédagogique que l'on a mise en place et aux artistes invités au festival. Jouer à La Chaise Dieu est une forme de consécration, il fallait qu'on puisse faire une place à ces artistes qui sont au début de leur ascension.

Les trois tuteurs de cette année sont des musiciens que vous connaissez bien?

J'ai souvent joué avec eux, ce sont des artistes qui m'ont beaucoup appris en tant que jeune violoniste et ce sont des pédagogues reconnus. Il s'agit de Lise Berthaud, une des plus grandes altistes françaises, du violoniste Pierre Fouchenneret et du pianiste Romain Descharmes. On offre aux élèves un contact ultra privilégié avec ces trois pédagogues pendant une semaine.

Pour le public, ce dispositif remplace les Sérénades que le festival proposait ces dernières années?

On a changé parce qu'il n'y avait pas de ligne directrice dans ces «moments musicaux». Là, ce sont des jeunes qui font partie de l'élite artistique qui vont donner de vrais concerts, des concerts gratuits sans entracte de moins d'une heure dans les communes partenaires (Yssingeaux, Pagnac, Lavaudieu etc.) et un concert payant, mais à moitié prix, samedi 26 août à l'auditorium Cziffra, avec leurs professeurs.

Le festival va cependant continuer de proposer des résidences aux musiciens tout au long de l'année?

Bien sûr, nous avons augmenté le nombre de résidences. Notre objectif à moyen terme étant d'en faire une par mois entre octobre et juin. Il faut se rendre compte du rayonnement de ce festival auprès de tous les musiciens européens, La Chaise-Dieu, c'est une belle marque!

Propos recueillis par Gérard Rivollier

LES QUATRE SAISONS

Manon Galy, violon
Orchestre de chambre
de Salzbourg

Violons 1

Lavard Skou Larsen,
Barbara de
Menezes Galante,
Jackie Xiao,
Leon Keuffer

Violons 2

Emeline Pierre
Maria Tio
Nelson Diaz

Altos

Hana Hobiger,
Daniel Medina
Arango

Violoncelles

Ferran Bardolet
Florian Sattler

Contrebasse

Dalibor Zurinek

Clavecin et piano

Mario Balzi

Antonio Vivaldi

(1678-1741)

Les Quatre Saisons opus 8
n° 1 RV 269
« Le Printemps »

- 1. *Allegro*
- 2. *Largo*
- 3. *Danza pastorale. Allegro*

Les Quatre Saisons opus 8
n° 2 RV 315 « L'Été »

- 1. *Allegro non molto*
- 2. *Adagio e piano. Presto e forte*
- 3. *Presto*

Les Quatre Saisons opus 8
n° 3 RV 293 « L'Automne »

- 1. *Allegro*
- 2. *Adagio molto*
- 3. *Allegro « Caccia »*

Les Quatre Saisons opus 8
n° 4 RV 297 « L'Hiver »

- 1. *Allegro non molto*
- 2. *Largo*
- 3. *Allegro*

Astor Piazzolla

(1921-1992)

Las Cuatro Estaciones
Portenas

- 1. *Verano Porteño (été)*
- 2. *Otoño Porteño (automne)*
- 3. *Primavera Porteña (printemps)*
- 4. *Invierno Porteño (hiver)*

En 1950, la réédition de la partition des *Quatre saisons*, l'intérêt de compositeurs comme Alfredo Casella et Igor Stravinsky ainsi que celui du violoniste Giuliano Carmignola contribuent à replacer Antonio Vivaldi sur le devant la scène, comme il l'avait été à son époque. La deuxième moitié du ^{xx}e siècle s'intéresse particulièrement à la manière de jouer de l'époque baroque tant dans les sonorités, les modes de jeu, qu'au niveau de la lutherie et de la façon de tenir l'archet. Ainsi, toute la musique des ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles bénéficie d'un regain d'intérêt dont découle la « pratique historiquement informée ».

Les *Quatre saisons* d'Antonio Vivaldi sont en fait issues d'un cycle de concertos pour violon intitulé *Il Cimento dell'armonia e dell'invenzione* (Le Concours entre la technique et l'inspiration). Chaque concerto se voit attribuer un titre évocateur, *Le Printemps*, *L'Été*, *L'Automne*, et *L'Hiver*, accompagné d'un sonnet qui révèle l'inspiration poétique de Vivaldi – peut-être les a-t-il lui-même écrits. Les vers apparaissent tout au long de la partition pour préciser le caractère et faire le lien entre le texte et la figuration musicale, presque comme une musique à programme : aboiement de chien, grondement du tonnerre, chant des oiseaux. Tous ces éléments représentent *l'invenzione* que Vivaldi met en œuvre pour figurer les saisons. Le printemps se caractérise par des passages légers et joyeux remplis de chants d'oiseaux en trilles. L'été, quant à lui, est symbolisé par des mouvements rapides évoquant la chaleur étouffante et les orages estivaux. Les rythmes syncopés et les traits hésitants du violon solo font référence à *l'ubriaco*, l'ivrogne de l'automne. Enfin, l'hiver figure les frissons par des notes répétées tandis que la neige et la pluie tombent en pizzicati.

L'armonia se réfère au découpage en trois mouvements vif-lent-vif de chaque concerto. En effet, si Vivaldi n'invente pas vraiment ce découpage – aujourd'hui caractéristique des concertos de solistes –, il le pousse au paroxysme de ses possibilités esthétiques. Cela vient notamment de l'utilisation d'une ritournelle instrumentale qui unifie les sections.

Souvent introduite par l'orchestre, elle donne lieu à une reprise variée et développée du soliste. On le sait, Vivaldi était un violoniste virtuose. Par conséquent, il écrit des parties solistes à son image comme en témoignent les traits des *Quatre saisons*. Mais contrairement au concerto classique et romantique qui érige le soliste en un protagoniste détaché de l'orchestre, celui du concerto baroque rejoint le rang des cordes quand il a terminé sa partie.

Devenue emblématique du répertoire baroque, cette musique évocatrice, pleine de fougue, a inspiré d'autres compositeurs tels qu'Astor Piazzolla pour *Las Cuatro Estaciones porteñas*. Contrairement à Vivaldi, les pièces n'ont pas été pensées comme un cycle et ont été composées à des dates et pour des occasions différentes. *L'Été* a été composé pour un ballet en 1965 tandis que *L'Automne*, *L'Hiver* et *Le Printemps* sont couchés sur le papier en 1969 et 1970. Si Piazzolla s'est laissé influencer par Vivaldi, c'est l'arrangement du compositeur Leonid Desyatnikov qui rajoute de substantielles citations de l'œuvre baroque. De fait, les *Quatre saisons* de Buenos Aires n'ont pas une dimension aussi figurative que celles de Vivaldi. Astor Piazzolla les a composées pour l'effectif tango : piano, bandonéon, violon, basse et guitare électrique. L'œuvre mélange le jazz, le contrepoint dans le style de Bach, des moments plus lyriques et des rythmes argentins. Cela demande une technique particulière de jeu appelée *roña*, une sorte de « malpropreté » dans le son qui découle aussi d'une attitude nonchalante.

Chloé Rouge

SPLENDEURS CHORALES

Les Métaboles
Léo Warynski, direction

Sopranos 1

Anne-Claire
Bacconnais,
Raphaële Kennedy,
Maya Villanueva,
Adèle Carlier,
Jeanne Lefort,
Camille Allerat

Sopranos 2

Camille Joutard
Kaolilsshiki-Didier
Lorraine Tisserant
Émilie Rose Bry
Marie Planinsek
Laura Holm

Altos 1

Emmanuelle Monier
Madeleine Confais
Fanny Lustaud
Anne-Lou Bissières
Naomi Couquet
Aurélie Bouglé

Altos 2

Laura Muller
Émilie Nicot
Lauriane Le Prev
Cyrille Lerouge
Ariel Cruz
Laurencio
Clémence Faber

Ténors 1

Benjamin Aguirre
Zubiri,
Samuel Zattoni-
Rouffy,
Gaël Martin,
Antoine Chenuet,
Benoît Porcherot,
Olivier Coiffet

Ténors 2

Marco Van Baaren,
Ryan Veillet,
Steve Zheng,
Jean-François
Chiama,
Camille Leblond,
Branislav Rakic

Basses 1

Julien Clément,
Alexander York,
Jean-Sébastien
Nicolas,
Vlad Catalin
Crosman,
Jean-Baptiste

Bessiere,
Lucien Moissonnier-
Benert

Basses 2

Guillaume Olry,
Jan Jeroen
Bredewold,
Laurent Bourdeaux,
Jean-Michel Durang,
Jean Manuel
Candenot,
Keesjan de Koning

Ouverture au grand orgue

Thomas Tallis

(1505-1585)

Spem in alium à 40 voix

Francesco Filidei

(Né en 1973)

Tutto in una Volta

Gustav Mahler

(1860-1911)

Transcripton pour chœur

Gérard Pesson (né en 1958)

Adagietto Symphony

Entracte

Alfred Schnittke

(1934-1998)

Concerto pour chœur

Entretien avec Léo Warynski
Directeur artistique et musical de l'ensemble
Les Métaboles

Le programme de ce concert a cappella nous fait voyager dans le temps, du XVI^e siècle à l'époque contemporaine. Quel est le fil conducteur qui relie ces quatre œuvres et ces quatre compositeurs, Tallis, Filidei, Mahler et Schnittke?

J'aurais pu baptiser ce programme «Folies chorales» ou «Utopies chorales». Ce sont des œuvres qui sont reliées par une grandeur en fait, qui font du chœur un instrument, qui le rapprochent presque de l'orchestre, des œuvres qui nécessitent des effectifs de chœur importants. Je salue d'ailleurs le Festival de La Chaise-Dieu d'avoir l'audace et le courage de programmer des œuvres qui mobilisent un effectif aussi important. On a vraiment un programme qui donne à entendre le chœur sous une forme quasi orchestrale et symphonique.

Effectivement, le *Spem in alium* de Tallis est une œuvre écrite pour 40 voix. C'est ainsi que vous allez la proposer au public casadéen? Et en utilisant l'espace de l'abbatiale?

C'est une œuvre incroyable avec ses 40 voix réelles, huit chœurs de cinq chanteurs. Oui, je vais vraiment respecter cet esprit-là et faire autant que possible de la «spécialisation» pour que le public vive aussi cette œuvre dans sa dimension grandiose et théâtrale. Tallis imaginait une disposition circulaire, il y a une idée de perfection dans cette œuvre et le cercle en est l'incarnation parfaite. Il y a une sorte d'effet de stéréophonie, de *surround* comme on dit maintenant. Le public doit vivre cela, sinon on émousse l'effet même de la musique.

Le concerto pour chœur d'Alfred Schnittke est une œuvre plutôt rare, le compositeur russe est un compositeur peu joué?

La musique de Schnittke a accompagné Les Métaboles quasiment depuis notre création. Schnittke est un compositeur que l'on réduit parfois à sa musique instrumentale, très intéressante par ailleurs, la musique polystylisée où il mélange la musique baroque, la musique contemporaine et même des éléments

de la musique pop. En revanche sa musique vocale est beaucoup plus marquée par la tradition orthodoxe. Il y a une profondeur qui me touche beaucoup.

Ce concerto pour chœur est injustement trop peu donné en France parce qu'il demande beaucoup de moyens, des chanteurs de très haut niveau. J'espère que le public va affronter la peur de l'inconnu et se laisser surprendre par cette pièce qui peut provoquer un choc très fort, en tout cas je le souhaite.

C'est un programme qui s'éloigne des grands classiques du chant a cappella comme *Miserere*, d'Allegri, ou *Les Vêpres*, de Rachmaninov. Avec Les Métaboles, vous aimez faire découvrir au public des répertoires qui sortent des sentiers battus?

Oui, mais je ne veux pas faire ça juste pour l'originalité. Je le fais en sachant que ce sont des œuvres qui peuvent profondément métamorphoser un auditeur qui vient au concert, je crois à la puissance émotionnelle que peut provoquer un chœur a cappella.

Dans le programme des Métaboles, il y a souvent des œuvres originales parce qu'elles sont fortes, marquantes, mais j'aime tout de même les associer à des pièces plus connues, plus rassurantes aussi pour le public. C'est pour cela que Mahler a toute sa place.

Vous êtes aussi chef d'orchestre, qu'est-ce que cela vous apporte pour la direction du chœur?

C'est une chance pour moi de pouvoir diriger des orchestres et diriger des chœurs. Quand je travaille avec Les Métaboles, j'ai une approche très similaire de celle que j'ai avec l'orchestre, une très grande exigence de précision, de justesse. C'est ce qui rend le chœur bouleversant et tellement beau à écouter. Réciproquement, lorsque je dirige un orchestre, je pense toujours aux voix. Souvent je chante devant les orchestres pour leur montrer des exemples, il m'arrive même de demander à des musiciens d'orchestre de chanter leur phrase parce que je pense que tout commence par le chant.

Propos recueillis par Gérard Rivollier

Thomas Tallis Spem in alium

*Spem in alium nunquam habui
praeter in te,
Deus Israel, qui irasceris, et propitius eris,
et omnia peccata hominum
in tribulatione dimittis.*

*Domine Deus, Creator coeli et terrae,
respice humilitatem nostram.*

Francesco Filidei Tutto in una volta

*Non c'è più
tempo per
ma tutto
in una
volta che
ci siamo
già detti
così sulla
carta ma
tutto in
una volta
e allora
cambiando e
tutto ma
tutto in
una volta
che adesso
ci siamo
già detti
che adesso
Non c'è più
tempo per
ma dovè
noi stiamo
andando e
che diciamo
mentre e
c'è un po'
di tutto e
che diciamo
mentre non
basta più
ma ancora
più adagio
ancora un
po' più a*

*perché da
noi quando
noi siamo
partiti e
e questa
volta non
sembrava ma
non manca
niente che
scrivendo
tutto per
perché la
tutto in
una volta
e in tanto
mentre la
non c'è più allora si
cambia tutto
ma provaci
adesso e*

Poème de Nanni Balestrini

Gustav Mahler (Transcription G. Pesson) Adagietto Symphony Kein deutscher Himmel

*Ich steig ans Land, öd ist der Hafen.
(Gondel! Gondel!)
Kein deutscher Himmel,
Marmorhäuser, geputzte Puppen.
Hier hat vor mir ein fühlend
Herz geschlagen.
Mit ehern Flügeln sehn
wir ihn ragen.
Kein Mittel gibt's, das mich dir näher brächte,
Von Zeit zu Zeit ein Ruf.
Ihr, Maler,
führt mich in's ew'ge Leben
und die Alpen, unbeschreiblich,
dass das Wasser in Venedig nicht
ungemischt getrunken [werden kann].
Abends sammelt sich's zu ganzen Chören,
die engen Gassen, zerrissne Wäsche,
die schöne Riva der Sklavonen
(Riva! Riva!).*

Thomas Tallis **Spem in alium**

*Je n'ai jamais placé mon espérance
en aucun autre que toi,
Ô roi d'Israël, toi dont l'ire fait place à
la miséricorde, toi qui absous tous les
péchés de l'humanité souffrante.
Ô Seigneur Dieu, créateur de la terre
et du ciel, considère notre humilité.*

Francesco Filidei **Tutto in una volta**

*Il n'y a plus
le temps de
mais tout
d'un
coup que
nous nous sommes
déjà dit
ainsi sur le
papier mais
tout d'
un coup
et alors
en changeant et
tout mais
tout d'
un coup
que maintenant
nous nous sommes
déjà dit
que maintenant
Il n'y a plus
le temps de
mais ou
nous sommes
en chemin et
que nous disons
pendant et
il y a peu
de tout et
que nous disons
tandis que ça ne
suffit plus
mais encore
plus lentement
encore un
peu plus à
car chez*

*nous quand
nous sommes
partis et
et cette
fois il ne
semblait pas mais
il manque
rien qu'
en écrivant
tout pour
parce que vous
tout d'
un coup
et en beaucoup
alors que vous
il n'y a plus alors si
tout change
mais essayez
maintenant et*

Gustav Mahler (Transcription Gérard Pesson) **Ce n'est pas un ciel allemand**

*Je mets pied à terre, le port est désert.
(Gondole ! Gondole !)
Ce n'est pas un ciel allemand,
maisons de marbre, poupées attifées.
Un cœur sensible a battu pour moi
en ces lieux.
Nous le voyons se dresser
avec ses ailes d'airain.
Aucun moyen qui pourrait me
rapprocher davantage de toi, de
temps en temps un appel.
Vous, peintres,
vous me conduisez à la vie éternelle,
et les Alpes, incroyable
qu'on ne puisse boire l'eau de Venise
sans la mélanger.
Le soir se forment des chœurs entiers,
les ruelles étroites, le linge déchiré,
la belle Rive des Esclavons
(Rive ! Rive !).*

Alfred Schnittke Choir Concerto

Choir Concerto-Concert 29
Texte en cyrillique

1. O Pavelitel' sushchevo fsevo

*O Pavelitel' sushchevo fsevo,
bestsennymi darami nas dar'ashchij,
Gaspod', tvar'ashchij fs'o iz nitchevo,
nevedamyj Gaspod', fseznajushchiji,
strashashchij,
i milaserdnyj, i neumalimyj,
neizretchonnyj i nepastizhimyj,
nevidimyj, izvetchnyj, neabjatnyj,
i uzhasajushchij, i blagadatnyj.
Nepranitsajem Ty, neas'azajem
i beznatchalen Ty, i neskantchajem,
Ty – to jedinstvennaje, shto bezmerna,
shto v mire podlinna i dastaverna,
Ty – to, shto nam dajot blagaslaven'je,
Ty – polden' bez zakata, svet bes teni,
jedinstvennyj dl'a nas radnik pakoja,
shto prasset' ajet bytije mirskoje.
I bezgranitchnyj Ty, i vezdesushchij,
Ty i sladtchajshij m'od i khleb nasushchnyj,
neistashchimyj klad, pretchistyj dozhd',
vavek neiss'akajushchaja moshch.
Ty i khranitel' nash i nastavitel',
nedugi nashi znajushchij tselitel',
apora fsekh, fsevid'ashcheje zren'je,
desnitsa blagadatnava daren'ja.
Velitchjem asijannyj, fsem ugodnyj,
nash pastyr' neustannyj, tsar' bezzlobnyj,
fsevid'ashchij, i dn'om i notchju bd'ashchij,
sud'ja, pa spravedlivasti sud'ashchij.
Vzgl'ad negnetushchij, golos uteshen'ja,
Ty vest', nesushchaja uspakajen'je.
Tvoj strogij perst, fsevid'ashcheje oka
asteregajut smertnykh at paroka.
Sud'ja tavo, shto prava i neprava,
nevzyvayushchaja zavist' slava.
Ty svetatch nash, velitchije bes kraja,
nezrimaja daroga, no pr'amaja.
Tvoj sled nevidim, vidima lish milast',
ana s nebes na zeml'u k nam spustilas'.
Slava, shto ja izr'ok Tebe va slavu,
bledneje slof, katoryje by mog
uslyshat' Ty, o Gospadi, pa pravu,
kagdab' ja ne byl retchju stol' ubog.
Gaspod' blagaslavennyj, vaskhvalennyj,
vasslavlennyj fsem sushchim va fselennaj,
fs'o to, shto nam dastignut' suzhdeno,*

Tvaim vnushen'jem mudrym razhdeno.

*O Gospadi, darogu atchishchen'ja
Ty mne v maikh samnen'jakh ukazuj
i, prived'a men'a k vratam spasen'ja,
udavletvaris' i vazlikuj.*

Alliluja.

*Tsel' pesnapen'ja Tvajevo raba –
ne slavaslav'je, i ne vaskhvalen'je,
mai slava nitchtozhnyje – mal'ba,
katoraj zhazhdu abresti spasen'je.*

2. Sabran'je pesen sikh, gde kazhdyj stikh

*Sabran'je pesen sikh, gde kazhdyj stikh
napolnen skorb'ju tchornaju da kraja ?
slazhil ja, – vedatel' strastej l'judskikh, –
paskol'ku sam f sebe ikh paritsaju.
Pisal ja, shtob slava dajti magli
da khristian va fsekh krajakh zemli.
Pisal dl'a tekh, kto v zhizn' jedva fstupajet,
kak i dl'a tekh, kto pozhil i sazrel,
dl'a tekh, kto put' zemnoj svoj zavershajet
i prestupajet rakavoj predel.
Dl'a pravednykh pisal ja i dl'a greshnykh,
dl'a uteshajushchikh, i bezuteshnykh,
i dl'a sud'ashchikh i dl'a asuzhd'onnykh,
dl'a kajushchikhs'a i grekhom plen'onnykh,
dl'a dabradejatelej i zladejef,
dl'a defstvennikaf i prel'ubadejef,
dl'a fsekh: dl'a radavitykh i bezbozhnykh,
rabof zabitykh i kn'azej vel'mozhnykh.
Pisal ja ravno dl'a muzhej i zhon,
tekh, kto unizhen, tekh, kto vaznes'on.
Dl'a pavelitelej i dl'a uagnet'onnykh,
dl'a askarbitelej i dl'a askarbl'onnykh,
dl'a tekh, kto uteshal i byl uteshen.
Pisal ravno dl'a konnykh i dl'a peshchikh,
pisal ravno dl'a malykh i velikikh,
dl'a garazhan i gortsef poludikikh,
i dl'a tavo, kto vysshij vlastelin,
katoramu sud'ja lish – Bog adin;
dl'a sujetnykh l'udej i dl'a blagikh,
dl'a inakaf, atshel'nikaf sv'atykh.
I stroki, polnyje maim stradan'jem,
pust' stanut dl'a kavo-ta nazidan'jem.
Pust' kajushchijs'a f tchornam pregreshen'ji
najd'ot vmaikh pisan'jakh uteshen'je.
Pust' abratit moj trud, majo userd'je
sebe va blaga tchelavek l'uboj.
I stikh moj, staf malitvaj i mal'boj,
da vymalit Gaspondne milaserd'je.
Alliluja.*

Alfred Schnittke Choir Concerto

1. Ô Maître de tous les vivants,

*Qui nous accorde des dons inestimables,
Dieu, créant tout à partir de rien,
Mystérieux, omniscient, effrayant,
Miséricordieux et implacable,
Ineffable et impénétrable,
Invisible, éternel, illimité,
Terrifiant et bienfaisant.
Tu es insondable, intangible,
Tu es le seul qui est sans mesure,
Qui est vrai et réel dans le monde,
C'est toi qui nous bénis,
Tu es midi sans tombée de la nuit,
Lumière sans ombre,
Notre seule fontaine de paix
Qui allège notre existence temporelle.
Tu es illimité et omniprésent,
Notre miel le plus doux et
notre pain quotidien,
Un trésor inépuisable, la pluie la plus pure,
Une puissance toujours abondante.
Tu es un gardien et un guide pour nous,
Un guérisseur connaissant nos maux,
Soutien à tous, un œil qui voit tout,
Une main de dons abondants,
Rayonnant de grandeur, bienvenue pour tous,
Notre berger infatigable, tsar bienveillant,
Omni-voyant, vigilant jour et nuit,
Un juge rendant un jugement juste,
Un regard non oppressant, une
voix de réconfort,
Tu es un message porteur de paix.
Ta main menaçante et ton œil qui voit tout
Avertissent les mortels contre le vice.
Juge de ce qui est bien et mal,
Une gloire qui n'inspire aucune envie,
Tu es pour nous une lumière, une
grandeur sans limite,
Un chemin, invisible mais rectiligne.
Ton empreinte est invisible, nous
ne pouvons que voir Ta faveur,
Elle nous descend du ciel sur la terre.
Les paroles que je prononce pour te
glorifier sont plus pauvres que celles que
tu aurais dû entendre, ô Dieu, de droit,
Si je n'avais pas été si pauvre en paroles.
Dieu béni, loué,
Glorifié par tous les vivants de l'univers,
Tout ce que nous sommes destinés à réaliser,
Est né de Ta sage inspiration.*

*Ô Dieu, montre-moi dans mes doutes
Le chemin de la pureté
Et, me guidant vers les portes du salut,
Contentez-vous et réjouissez-vous.
Le but de l'hymne de ton esclave
N'est-ce pas la glorification ou l'éloge,
Mes vaines paroles sont une supplication,
Par laquelle j'aspire à obtenir le salut.*

2. Ce recueil de chansons...

*Alléluia...
Ce recueil de chansons où chaque couplet
Est plein à ras bord de chagrin noir,
Je les assemble – connaissant
l'humanité souffrante –
Car je déteste ces passions en moi.
J'ai écrit pour que mes paroles
puissent atteindre les chrétiens
de tous les coins de la terre.
J'ai écrit pour ceux qui
n'entrent que dans la vie,
Ainsi que pour ceux qui ont vécu et mûri,
Pour ceux qui terminent leur voyage terrestre
Et franchir la limite fatidique.
J'ai écrit pour les justes et pour les pécheurs,
Pour les réconfortants et les inconsolables,
Pour les juges et les condamnés,
Pour les pénitents et les esclaves du péché,
Pour les bienfaiteurs et les méchants,
Pour les vierges et les adultères,
Pour tous : les nobles et les impies, les
esclaves opprimés et les grands princes.
J'ai écrit également pour les
maris et les femmes,
Pour les dégradés et les élevés,
Pour les gouvernants et pour les opprimés,
Pour les agresseurs et pour les maltraités,
Pour ceux qui réconfortent et
ceux qui sont réconfortés.
J'ai écrit également pour ceux
à cheval et à pied,
Pour l'insignifiant et pour le grand,
Pour les citadins et les montagnards
à moitié sauvages,
Et pour celui qui est le chef suprême,
Dont le juge est Dieu seul;
Pour les vaniteux et les pieux,
Pour les moines et les saints ermites.
Que ces versets, pleins de ma souffrance,
Deviennent un guide pour quelqu'un.
Que celui qui se repent d'une
transgression noire
Trouve du réconfort dans mes écrits.*

3. Fsem tem, kto vniknet

*Fsem tem, kto vniknet
f sushchnast' skorbnnykh slof,
fsem, kto pastignet sut' sevo tvaren'ja,
daj, Bozhe, iskuplenije grekhof,
asvabadi at t'agastnykh akof
samnen'ja, a znatchit, prestuplen'ja.
Zhelannaje daruj im atpushchen'je
pust' sl'ozy ikh abil'nyje tekut,
i golasam maim ani malen'je
Tebe ugodnaje da vaznesut.
K Tebe da vaznes'ots'a ikh mal'ba,
i za men'a, za Tvajevo raba.
Pust' Bozhe, na rabof Tvai kh pakornnykh,
na fsekh raskajavshikh's'a, kto pratcht'ot
s utchast'em knigu etikh pesen skorbnnykh,
Tvoj svet i blagadat' da snizajd'ot.
I jesli primesh tekh, kto fsled za mnoj
prid'ot k Tebe s majej mal'boj userdnaj,
vrata svajej abiteli sv'atoj
atkraj i mne, o, Bozhe milaserdnyj.
I jesli sl'oznaja maja mal'ba
pral'jotsa, slovna dozhd', grekhi smyvaja,
to i men'a, nitchtozhnanva raba,
amojet pust' jevo vada zhivaja.
I jesli Ty spas'osh, o Bozhe, fsekh,
saglasnykh s mysl'ju mnoju izretchonnaj,
Ty i men'a, prastif moj t'azhkij grekh,
spasi, o Gospadi blagaslavennyj.
I jesli pesn' maja v dushe inoj
radit Tebe ugodnyje pan'at'ja,
Ty men'a, Atets nebesnyj moj,
ne abdeli svajeju blagadat'ju.
I jesli te, kto moj pastignet stikh,
vazdenut vvys' drazhashchije desnitsy-
pust' bol' stenaniy gorestnykh maikh
s malitvaj tchistaj ikh sajedinits'a.
I jesli skazannyje f knige sej
Tebe mai ugodny budut retchi,
to v mnogashchedraj milasti svajej
bud' milaserden i k maim predtetcham.
I jesli pakalebletsa, skarb'a,
f sv'ashchennaj vere nekta, dukham nishchij,
pust' on, vaspr'anuf, f knige sej atyshchet
aporu, upavaja na Teb'a.
Kol' malaver adnazhdy ustrashits'a,
shto khram jevo nadezhd ne ustait,
pust' etat shatkij khram Tvaja desnitsa
strakami knigi skorbnaj ukrepit.
Kagda nedugam mutchimyj zhestoka,
patchti utratit kto-ta s zhizn'ju sv'az,
pust' abret'ot on silu v vetikh strokakh
i vazraditsa vnof', tebe mal'as.*

*I jesli smertnyj strakh ili samnen'je
vdruk avladejut kem-ta iz l'udej,
pust' f knige on najd'ot uspakajen'je,
najd'ot pakoj pa blagasti Tvaej.
I jesli gruz grekhof neiskupl'onnykh
pat' Janet f propast' greshnika, pust' on
fsej sut'ju slof, Taboju mne vnushonnykh
spas'on naveki budet i prashchon.
I jesli gde-ta greshnik jest', katoryj
ne minet sataninskaj zapadni,
dazvol' shtob trud moj byl jemu aporaj
i Sam bezumtsa svetam aseni.
I jesli kto-ta v gibel'naj gardyne
slava sv'atykh malitv zabyt' gatof,
dazvol', shtob ja vernul jevo k sv'atyne
magushchestvam Taboj vnushonnykh slof.
I tekh, kto f sataninskam asleplen'ji
uverujet f prezrennuju tshchetu,
mne knigaj skorbnnykh etikh pesnapenij
dazvol' vernut' k pritchast'ju i krestu.
I uragan neverija, vzmet'onnyj,
kak nad vadoj, nad dushami l'udej,
smiri majeju pesnej, vdakhnavl'onnaj
bazhestvennaju milast'ju Tvajej.*

4. Sej trud, shto natchinal ja s upavan'jem

*Sej trud, shto natchinal ja s upavan'jem
i s imenem Tvaim, Ty zavershi,
shtob pesnapen'je stala vratchevan'jem,
tsel'ashchim rany tela i dushi.
I jesli trud moj skromnyj zavershitsa
s Tvaim blagaslavenijem sv'atym,
pust' dukh Gaspoden v n'om sajedinitsa
sa skudnym vdakhnavenijem maim.
Taboj darovannaje azaren'je
ne pagasi, moj razum ne pakin',
no vnof' i vnof' prijemli vaskhvalen'ja
at Tvajevo sluzhitel'a. Amin.*

Que quelqu'un se tourne vers son bien
Mon travail, mon zèle.
Puisse mon verset se transformer
en prière et en supplication
Suscite la miséricorde de Dieu.
Alléluia...

3. À tous ceux qui saisissent le sens

À tous ceux qui saisissent le sens de
ces mots lugubres, à tous ceux qui
comprennent l'essence de cette œuvre,
Dieu, accorde la délivrance du péché,
Libérez-les des chaînes funestes
Du doute, qui équivaut au crime.
Donne-leur l'absolution qu'ils désirent,
Laisse couler leurs larmes abondantes.
Que leur supplication, élevée
par ma voix, te plaise.
Puissent-ils aussi élever une prière
Pour moi, ton esclave,
Dieu, que ta lumière et ta grâce
descendent, sur tes serviteurs obéissants
Tous les repentis qui lisent,
Avec sympathie ce livre de chansons lugubres
Si tu reçois tous ceux qui dans mon sillage
viennent à toi avec ma prière zélée, ouvre
les portes de Ta sainte demeure
À moi aussi, ô Dieu miséricordieux.
Et si ma prière en larmes
Tombe, comme la pluie, lavant les péchés,
Que cette eau de vie,
Me lave aussi, ton humble esclave.
Ô Dieu, si Tu sauves tous ceux
D'accord avec les pensées que j'exprime,
Pardonne mes péchés graves,
Et sauve-moi aussi, ô Dieu béni.
Si ma chanson inspire à quelque
âme des pensées qui Te plaisent,
Mon Père céleste,
Ne me prive pas de Ta grâce.
Si ceux qui comprennent mon verset,
Élèvent leurs mains tremblantes –
Que la douleur de mes gémissements
douloureux rejoigne leur pure prière.
Et si les pensées exprimées
dans ce livre Te plaisent,
Sois miséricordieux envers mes ancêtres
Dans ta généreuse grâce.
Si quelqu'un de pauvre d'esprit
Ébranle dans la sainte foi dans
un moment de deuil,
Puisse-t-il trouver un soutien dans ce livre
Et, prenant courage, place

sa confiance en Toi.
Si quelqu'un de faible dans la foi
commence à avoir peur, que le temple
de son espérance ne tienne pas,
Que Ta main fortifie ce temple instable
avec les lignes de ce livre lugubre.
Quand quelqu'un cruellement tourmenté par
une maladie perd presque son lien avec la vie,
Puisse-t-il trouver de la force dans ces lignes
Et ressuscite en Te priant.
Si la peur ou le doute mortel
Saisit soudain quelqu'un,
Puisse-t-il trouver du réconfort dans ce livre,
Puisse-t-il trouver la paix par Ta grâce.
Et si le fardeau des péchés non rachetés
Tire un pêcheur dans l'abîme, puisse-t-il,
Par la puissance des paroles que Tu m'as
inspirées, être sauvé et pardonné à jamais.
Si quelque part il y a un pêcheur
Qui n'échappe pas au piège du Diable –
Permet à mon travail d'être son soutien
Et redresse le fou avec Tes propres lumières.
Et si quelqu'un dans l'orgueil fatal
Est prêt à oublier les paroles
des saintes prières
Permetts-moi de le ramener à la foi sacrée
par la puissance des paroles que
Tu as inspirées.
Permettez à mon livre de chansons
douloureuses de ramener à l'Eucharistie
et à la Croix ceux qui persistent
dans leur méprisable vanité dans
un aveuglement satanique.
Et laisse ma chanson, inspiré
par ta miséricorde divine,
Calme la tempête de l'incrédulité
Qui fait rage, comme sur l'eau, sur les âmes.

4. Complète cette œuvre que j'ai commencée

Complète cette œuvre que j'ai commencée
dans l'espérance, et avec Ton nom,
Pour que mon chant devienne guérisseur,
Guérissant les blessures du corps et de l'âme.
Et si mon humble travail est terminé,
avec Votre sainte bénédiction,
Que l'Esprit divin en elle
Joignez-vous à ma maigre inspiration.
N'éteins pas la révélation que tu as accordée.
N'abandonne pas ma raison,
Mais encore et encore reçois des éloges
De ton serviteur. Amen.

D'après la traduction, anglaise de Grigory Gorenstein,
Musikverlag Hans Sikorski, 1990.

CONCERTOS POUR VIOLON DE BACH

Orchestre national
d'Auvergne-Rhône-Alpes
Thomas Zehetmair, direction

Violons 1

Guillaume
Chilemme,
Ryo Kojima,
Yoh Shimogoryo,
Raphaël
Bernardeau,
Marta Petrlikova,
Lina Oceau

Violons 2

Harumi Ventalon
Juliette Diaz
Philippe Pierre
Minami Korai
Robert Mcleod

Altos

Cyrille Mercier
Baptiste Vay
Isabelle Hernaiz
Cédric Holweg

Violoncelle

Jean-Marie
Trotureau
Takashi Kondo
Octave Diaz

Contrebasses

Ricardo Delgado
Laurent Becamel

Clavecin

Anne-Catherine
Vinay

Ouverture au grand orgue

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Concerto pour violon en
la mineur BWV 1041

- 1. *Allegro moderato*
- 2. *Andante*
- 3. *Allegro assai*

Concerto pour violon
en *mi majeur* BWV 1042

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

Entracte

Yannis Xenakis
(1922-2001)

Aroua

Johannes Brahms
(1833-1897)

Quintette à cordes n° 2
en *sol majeur*, opus 111

- 1. *Allegro non troppo, ma con brio*
- 2. *Adagio*
- 3. *Un poco allegretto*
- 4. *Vivace, ma non troppo*

L'éclectique programme de ce concert propose un voyage temporel au cœur de la musique pour cordes.

Difficile de dire aujourd'hui si Bach a composé les *Concertos pour violon* BWV 1041 et 1042 quand il était *Kapellmeister* à Köthen ou *Cantor* à Leipzig. Les premiers manuscrits de ces deux œuvres ont été retrouvés en 1730 à l'état de parties séparées et non de conducteur. À cette date, Johann Sebastian Bach travaille depuis huit ans à Leipzig mais il semblerait que les concertos aient été composés entre 1717 et 1723, à la même période que d'autres œuvres instrumentales comme les *Suites pour violoncelle*, les *Concertos brandebourgeois* ou encore *Le Clavier bien tempéré*. Il est cependant avéré que ses concertos pour violon ont été joués à Leipzig par le Collegium musicum – ensemble créé par Georg Philipp Telemann dont Bach a repris la direction en 1729 – dans le cadre des concerts du Café Zimmerman. Dans cette configuration, un fils ou un élève de Bach devait tenir la partie de violon soliste tandis que le compositeur dirigeait l'orchestre à partir de son poste de premier violon.

Les deux concertos pour violon de Bach s'inspirent de nombreux éléments structurels pareils à ceux de Vivaldi. Bach découvre la musique italienne à Weimar et s'enthousiasme pour les *Concertos pour violon* de Vivaldi : il les recopie pour s'imprégner de la manière italienne. Il lui emprunte la structure des concertos en trois mouvements vif-lent-vif ainsi que l'introduction d'une ritournelle orchestrale. Celle-ci présente le thème principal du mouvement repris par le violon soliste qui se l'approprie et le transforme au fil d'un subtil développement mélodique et rythmique. Bach ajoute à ces caractéristiques italiennes sa science du contrepoint et ses harmonies élaborées tout en mettant en avant la virtuosité technique du violoniste.

Dans *Aroua*, Iannis Xenakis fait référence à la terre d'Homère en composant une œuvre qui donne à entendre les phénomènes sonores terrestres. Pour cela, il utilise de nombreux modes de jeux : glissandi, pizzicati, jeu avec le

bois de l'archet, jeu sur le chevalet. D'abord énoncés séparément dans de courts tableaux atmosphériques, ils se mêlent peu à peu pour former une musique portée sur la texture. Particulièrement fasciné par la nature et les mythes grecs, Xenakis fait émerger sa vision poétique de concepts mathématiques – notamment le hasard de la stochastique – puisqu'il ne faut pas oublier qu'il menait des activités d'ingénieur et d'architecte qui ont imprégné tout son processus créateur. *Aroua* est formée de nombreuses atmosphères contrastées qui voient se succéder des ondes de chocs, des zones de calme par lesquelles l'auditeur peut percevoir les forces chthoniennes.

Pour son *Quintette à cordes n° 2* opus 111, Johannes Brahms puise aussi son inspiration dans la nature, celle de Bad Ischl dans les Alpes. Huit ans après son premier quintette à cordes, Brahms se saisit à nouveau de ce genre bien moins usité que le quatuor à cordes. Contrairement à Schubert, un des initiateurs du genre, il fait le choix d'un effectif de deux violons, deux altos et un violoncelle privilégiant l'équilibre autour de la tessiture medium. Brahms s'attache à mettre chaque instrument en valeur. Ainsi, dès le début de l'allegro, le violoncelle exalte l'énergie de l'ensemble tandis que l'alto se voit confier le thème intime de l'adagio qui suit. Le troisième mouvement fait ressortir une angoisse qui naît de l'opposition majeure/mineure et de contretemps omniprésents sur une métrique à trois temps rappelant la valse. Dans cette œuvre très imprégnée de tradition viennoise, Brahms renoue aussi avec la musique tzigane notamment dans l'énergique final en forme de rondo-sonate. À 57 ans, après ce quintette, le compositeur signe son testament musical jugeant que l'inspiration ne lui vient plus aussi naturellement. Pourtant, tous les éléments concordent pour dire que ce quintette se place au sommet de sa production de musique de chambre.

Chloé Rouge

BACH'S GROOVE

TRIO PAUL LAY

Contrebasse

Mátyás Szandai

Batterie

Donald Kontomanou

Piano

Paul Lay

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Prélude en *si* bémol
majeur n° 21

Prélude
en *sol* mineur n° 16

Oscar Peterson

(1925-2077)

Bach Suite
(andante et allegro)

Paul Lay

Blues for Anna Magdalena
Bach

Johann Sebastian Bach

Jésus que ma joie
demeure

Erbarme dich

Paul Lay

Bach's Groove

Johann Sebastian Bach

Prélude en *do* mineur n° 2

Entretien avec Paul Lay

Comment est né ce projet autour de Bach ?

La création a eu lieu à Nantes pour le festival *La Folle Journée* en 2021. J'ai choisi les airs, les fugues, les préludes de Bach sur lesquels j'avais envie de proposer des versions mêlant l'écrit et l'improvisé. Ça a pris forme en trio avec des musiciens avec lesquels je joue depuis longtemps. C'est très enthousiasmant de partir de ce père de la musique. L'idée était de créer une passerelle entre la rigueur du baroque et le swing du jazz en incluant évidemment beaucoup d'improvisation.

Qu'est-ce qui vous touche chez Bach ?

Johann Sebastian Bach est un génie de la mélodie, du rythme et du contrepoint. Il y a du suspens dans sa musique. C'est une musique d'une grande richesse et d'une grande science, en même temps elle nous touche au cœur directement.

Bach aurait aimé le jazz, voire il aurait composé et joué cette musique s'il était né à l'époque du jazz ?

Je pense que Bach est le premier musicien de jazz de l'histoire, évidemment avec beaucoup de guillemets ! Il a un sens du swing exceptionnel. Ce n'est pas pour rien si la plupart des grands musiciens de jazz se revendiquent de Bach, même si ça ne s'entend pas forcément au premier abord.

Adapter ses pièces est-il un exercice difficile ?

Il est toujours très délicat de toucher à des bijoux comme ceux-là. Je m'y prends avec délicatesse et un grand respect pour les compositions. J'essaie de constituer de nouveaux paysages rythmiques ou harmoniques autour des mélodies. J'adore ce type de challenge.

Avant vous, Bach avait inspiré un autre pianiste de jazz, et pas des moindres, Oscar Peterson lui-même ?

Oscar Peterson est un des premiers pianistes de jazz que j'ai écoutés intensément dès l'âge de onze ou douze ans. Mon professeur de piano et mon père me l'ont fait découvrir. Il m'a beaucoup influencé. Je me suis plongé dans ses

différents albums mais je ne connaissais que de loin sa « Bach Suite ». Il m'a semblé naturel de m'emparer de cette *masterpiece* avec mon trio. C'est une musique pleine de lumière et de beauté, on a besoin de ça !

Vous êtes un grand pianiste de jazz, mais vous avez commencé par le classique, n'est-ce pas ?

Effectivement, j'ai découvert le piano avec la musique classique. La musique de Bach m'a toujours touché. J'ai aussi eu l'occasion de rendre hommage à Beethoven, avec *Full solo*, un disque que j'ai enregistré en 2021. Comme j'ai joué du classique dans mon adolescence, je saisis peut-être mieux le style et le langage de ces compositeurs, pour ensuite me les approprier.

Pourquoi avez-vous choisi le jazz plutôt que le classique ?

Mon professeur de piano classique, Didier Dacharry, était aussi musicien de jazz. Or, lorsque j'avais une dizaine d'années, dès que je connaissais une pièce à peu près, j'avais envie de faire des variations. Il m'a alors parlé des musiques où l'on peut improviser, notamment du jazz. J'ai commencé à jouer avec un trompettiste, un bassiste et un batteur. Ça a été un choc de pouvoir vivre la musique aussi intensément et de jouer en groupe. Ça devrait être obligatoire dans l'éducation de vivre cette expérience collective !

En tout cas, je pense que c'est une première au Festival de La Chaise-Dieu, cette petite dose de jazz, une bonne idée selon vous ?

Oui, il faut décroquer les styles. Beaucoup de festivals le font déjà, comme à la Roque-d'Anthéron ou à Toulouse pour *Piano aux Jacobins*. C'est intéressant que les publics se mélangent, ça peut renouveler le public. Le jazz et la musique classique ont des affinités à bien des égards. Bach fédère un peu tout le monde, je le constate dans nos concerts. Les spectateurs s'y retrouvent, ils ont en tête les mélodies que l'on joue et ils comprennent assez rapidement les règles du jeu.

Propos recueillis par Gérard Rivollier

ROMÉO ET JULIETTE

François Dumont, piano
Orchestre national de Lyon
Gemma New, direction

Violons 1

Jennifer Gilbert,
Giovanni Radivo,
Jacques-Yves
Rousseau,
Ludovic Lantner,
Audrey Besse,
Amélie Chaussade,
Andréane
Dwétienne,
Annabel Faurite,
Sandrine Haffner,
Yaël Lalande,
Iva Nedeva,
Rachel Sintzel,
Camille Vasseur,
Roman Zgorzalek

Violons 2

Florent Souvignet-
Kowalski,
Catherine
Menneson,
Tamiko Kobayashi,
Charles Castellon,
Léonie Delaune,
Catalina Escobar,
EliadFlorea,
Véronique
Gourmanel,
KaéKitamaki,
Julien Malait,
Diego Matthey,
Maïwenn Merer,
Julie Oddou,
Aurianne Philippe,
Sébastien Plays,
Benjamin Zékri

Altos

Corinne Contardo,
Jean-Pascal Oswald,
Fabrice Lamarre,
Catherine Bernold,
Marc-Antoine Bier,
Mélissa Dattas,
Vincent Dedreuil-
Monet,
Vincent Hugon,
Seungeun Lee,
Carole Millet,
Lise Niqueux,
Manuelle Renaud,
Claire-Hélène
Rignol

Violoncelles

Nicolas Hartmann,
Édouard Sapey-
Triomphe,
Philippe Silvestre,
Themis Bandini,
Mathieu
Chastagnol,
Pierre Cordier,
Vincent Falque,
Tomomi Hirano,
Priscilla Maschio,
Jérôme Portanier,
Jeanne Soler

Contrebasses

Botond Kostyák,
Vladimir Toma,
Pauline Depassio,
Gabriel Faustino
Dos Santos,
Gérard Frey,
Noé Garin,
Eva Janssens,
Benoist Nicolas,
Marta Sánchez Gil

Flûtes

Jocelyn Aubrun,
Emmanuelle Réville,
Niccolò Valerio,
Harmonie Maltère

Hautbois

Clarisse Moreau,
Philibert Perrine,
Philippe
Cairey-Remonay

Cor anglais

NN

Clarinettes

Nans Moreau,
François Sauzeau,
Thierry Mussette,
Lise Guillot

Bassons

Olivier Massot
Louis-Hervé Maton
François Apap
NN

Cors solos

Gabriel
Dambricourt,
Guillaume Tétu

Cors aigus

Paul Tanguy,
Yves Stocker

Cors graves

Stéphane Grosset,
Grégory Sarrazin,
Manon Souchard

Trompettes

Christian Léger,
NN
Arnaud Geffray,
Michel Haffner

Trombones

Fabien Lafarge
Charlie Maussion,
Frédéric Boulan,
Mathieu Douchet

Tuba

Guillaume Dionnet

Timbales et percussions

Adrien Pineau,
Stéphane Pegleri,
Thierry Huteau,
Guillaume Itier,
François-Xavier
Plancqueel

Claviers

Pierre Thibout

Harpe

Éléonore
Euler-Cabantous

Ouverture au grand orgue

Lili Boulanger

(1893-1918)

*D'un soir triste***Francis Poulenc**

(1899-1963)

Concerto pour piano

FP.146

1. *Allegretto comodo*2. *Andante con moto*3. *Presto giocoso*

Entracte

Serge Prokofiev

(1891-1953)

Romeo et Juliette

[Suite tirée du ballet]

Lili Boulanger – *D'un soir triste*

Œuvre composée l'année de sa mort (1918) par la géniale compositrice âgée de vingt-quatre ans, *D'un soir triste* est une procession empreinte de gravité. Dès les premières phrases, une mélodie modale se déploie, colorée par des harmonies âpres. L'usage des timbales appuie un ton funèbre, qui monte jusqu'à la violence, avant de mettre en valeur un solo de violoncelle. Si la pièce a existé dans deux versions de chambre (trio avec piano, et duo violoncelle-piano), c'est la maîtrise de l'orchestration qui est admirable : pupitres divisés, combinaison de timbres, percussions, vibration de l'orchestre... La harpe et le célesta sont ensuite combinés au solo de violon indiqué « sans lenteur – doux, lointain », d'une texture diaphane admirable. Les cuivres et timbales reviennent, dans un épisode « lent et menaçant », puis le thème modal « très sobre » pour le retour du thème initial.

Poulenc – *Concerto pour piano*

Commandé en 1948 par le Boston Symphony Orchestra lors d'une tournée de Poulenc avec le baryton Pierre Bernac, ce concerto est bien américain. Il adopte la forme traditionnelle en trois mouvements mais, détonnant avec l'esprit virtuose du concerto romantique, renoue plutôt avec l'abord divertissant du concerto baroque. Le premier mouvement est fait de motifs mélodiques particulièrement lyriques et séduisants, typiques du Poulenc des années 1940. Dans le largo central, c'est l'esprit de sa musique religieuse qui fait surface, évoquant des motets, ou son opéra *Dialogues des Carmélites* ; une section plus verticale rappelle le concerto grosso. Le deuxième mouvement, andante, se fait plus mélancolique. Le presto final est indiqué « Rondeau à la française », montrant bien la veine néoclassique de Poulenc. Pour le public américain, Poulenc veut évoquer Paris, et cache dans la partition un negro spiritual (*Old Folks at Home*), des rythmes brésiliens (la maxixe, une danse populaire) appréciés dans la capitale grâce au travail de son collègue Darius Milhaud, mais aussi des touches de cancan.

Le ton désinvolte et impertinent du compositeur, qui maîtrise parfaitement son langage, a agacé le public et la critique: «Il y a deux personnes chez Poulenc: il y a, si j'ose dire, du moine et du voyou. C'est le second qui a signé le nouveau concerto. Un mauvais garçon, sensuel et câlin, polisson et attendri, gracieux et brusque, aristocrate et peuple, et qui a infiniment de distinction dans l'accent faubourien», écrit Claude Rostand après la création française.

Prokofiev – Suite *Roméo et Juliette*

Après des années passées en Amérique puis en Europe (à Paris notamment), Sergueï Prokofiev rentre en URSS en 1932. En 1934, la commande du ballet *Roméo et Juliette* permet à Prokofiev de renouer avec le monde de la danse. L'œuvre est à la fois la première adaptation chorégraphique d'une pièce de Shakespeare (auteur à la mode dans l'URSS de l'entre-deux-guerres) et le premier ballet soviétique de Prokofiev.

La musique de *Roméo et Juliette* frappe par sa richesse thématique et qui lui conjugue des harmonies plus violentes, rudes, ou expressionnistes. Mais la complexité rythmique rend le ballet indansable pour les danseurs du Bolchoï, et aboutit à la rupture du contrat. Prokofiev réalise alors les deux suites d'orchestre: la première comporte des scènes dansantes ou lyriques, et la seconde se centre sur des portraits psychologiques de personnages et des moments dramatiques de l'action. Le ballet ne sera créé qu'en 1946 au Bolchoï de Moscou, la création de 1938 ayant eu lieu en Tchécoslovaquie. Il fait partie des rares œuvres qui ne sont pas condamnées par les campagnes de Jdanov, visant les compositeurs d'avant-garde soviétiques. Qualifié de compositeur antipopulaire, «incapable de montrer la grandeur du pays», Prokofiev voit critiquer ses œuvres composées hors d'URSS. Il fait alors son examen, et attire l'attention sur les œuvres qui échappent à la condamnation: la musique

du film *Alexandre Nevski*, sa *Cinquième Symphonie* et *Roméo et Juliette*.

Face aux critiques, le compositeur prend la parole: «Je répondrai d'abord que personne ne peut prétendre connaître mes intentions. Je dirai ensuite que je recherche toujours la beauté dans la musique, et que j'accorde une attention particulière à la mélodie, que je considère comme l'élément primordial de mon œuvre. [...] Le compositeur qui travaille pour l'avenir doit donc découvrir des mélodies nouvelles, les doter de courbes inconnues de mes prédécesseurs. Il lui faut du travail pour les trouver, et il faut un certain degré de réceptivité pour les apprécier. Je ne veux pas dire par là que la musique d'aujourd'hui ou de demain doive nécessairement être si compliquée qu'elle devienne une énigme que personne ne puisse comprendre. Au contraire, je crois que l'espoir de la musique contemporaine repose sur une nouvelle simplicité.»¹

Claire Laplace

1 Sergueï Prokofiev «I shall be classical in the next generation», Revue *Europe* n° 4, vol. 2, avril 1936.

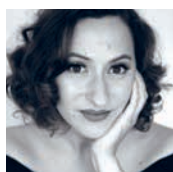




The background is a vibrant, abstract composition of overlapping organic shapes in various colors including blue, orange, pink, green, and purple. A solid blue border frames the entire image. The text is centered over the middle of the composition.

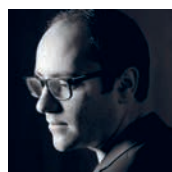
BIOGRAPHIES DES ARTISTES

A

Cécile Achille, soprano

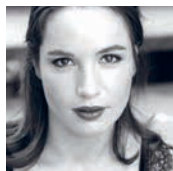
Initiée à la musique par Nicole Corti au sein de la Maîtrise Notre-Dame de Paris, Cécile Achille intègre le CNSMD de Paris. Elle débute en 2011 à l'Opéra-Comique. Passionnée par le répertoire mozartien, elle incarne Papagena avec la Compagnie Opéra 3. Son amour pour la musique ancienne l'amène à jouer Eunone et Proserpine (*La Descente d'Orphée aux Enfers*, Charpentier) avec Le Concert d'Astrée. Lauréate du prix de chant 2010 de l'Académie internationale de musique Maurice Ravel, son amour pour la musique de chambre s'épanouit au sein du Trio Marie Nodier et d'un duo avec la pianiste Florence Boissolle. Cette saison, elle sera Barbarina dans les *Noces de Figaro* ainsi qu'Éolie dans *Circé* de Desmarets à l'Opéra royal de Versailles.

Aparté un premier disque en récital avec le pianiste Adam Laloum (2013). Les critiques sont unanimes : diapason d'or, clé Resmusica, sélections Radio Classique et France Inter.

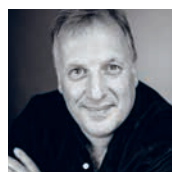
Louis-Noël Bestion de Camboulas, direction

Louis-Noël Bestion de Camboulas étudie l'orgue, le clavecin, la musique de chambre et la direction, aux CNSM de Lyon et Paris. Il est lauréat de plusieurs concours internationaux : grand prix d'orgue Jean-Louis Florentz - Académie des Beaux-Arts, 1^{er} prix du Concours Gottfried Silbermann, à Freiberg (Allemagne). En 2013, il reçoit le 1^{er} prix du Concours Xavier Darasse de Toulouse (*echo-organist of the year*). Il dirige l'ensemble Les Surprises, spécialisé dans le répertoire vocal et instrumental des XVII^e et XVIII^e siècles dont le travail sous-tend une démarche de recherche musicologique et historique. En 2018, il a dirigé la recreation d'Issé d'André Cardinal Destouches, notamment à l'Opéra royal de Versailles et à l'Opéra de Montpellier.

B

Lise Berthaud, alto

Soliste et chambriste, Lise Berthaud se produit dans des salles prestigieuses comme le Musikverein de Vienne, le Théâtre des Champs-Élysées, la Philharmonie de Munich, le Concertgebouw d'Amsterdam... Elle est invitée comme soliste par des orchestres comme le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestre national de Lyon ou encore le Düsseldorfer Symphoniker. Elle prend part au prestigieux programme BBC New Generation Artist et fait ses débuts comme soliste aux BBC Proms au Royal Albert Hall de Londres. Avant cela, elle enregistre pour

Matthew Brook, basse

Matthew Brook s'est produit en tant que soliste à travers l'Europe, l'Australie, l'Amérique du Nord et du Sud et l'Extrême-Orient. Cette saison, il chante l'*Oratorio de Noël* de Bach avec l'Orchestre national de Lyon, les *cantates* de Bach avec Les Violons du Roy au Québec, la *Missa Solemnis* de Beethoven avec le Coro e Orquestra Gulbenkian, et fait ses débuts à l'Opéra national de Paris en reprenant le rôle d'Il Re di Scozia dans *Ariodante*.

Paulin Bündgen, contre-ténor



Le contre-ténor Paulin Bündgen chante avec les ensembles Cappella Mediterranea, Clematis, Les Traversées Baroques, Les Passions, Les Surprises... et l'Ensemble Céladon, qu'il a fondé en 1999. Dix enregistrements ont été réalisés. Il travaille avec le musicien Kudsi Erguner, la chanteuse Kyrie Kristmanson, les compositeurs Jean-Philippe Goude et Michael Nymanet dans des spectacles de danse. Sa discographie comprend plus de cinquante albums, allant de la chanson médiévale à la musique contemporaine. Il a signé sa première mise en scène en 2021 pour Les Grands Concerts de Lyon. En 2023, il tient le rôle principal de *L'Uomo in bivio* d'Antonio Giannettini dont il assure également la mise en scène.

John Butt, clavecin et direction



John Butt est professeur de musique à l'université de Glasgow et, depuis 2003, directeur musical du Dunedin Consort d'Édimbourg. Son travail porte sur les œuvres majeures du répertoire baroque et classique. Il est artiste principal de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et a été chef invité au sein de plusieurs établissements (BBC Symphony Orchestra, Halle Orchestra, City of London Sinfonia, Orchestre philharmonique de Rotterdam...). Onze enregistrements pour orgue, clavecin et clavicorde ont été publiés par Harmonia Mundi. En 2011, il est devenu le cinquième lauréat du prix Bach de la Royal Academy of Music/Kohn Foundation Bach prize. En 2013 il a reçu la médaille du Royal College of Organists et l'OBE pour ses services rendus à la musique en Écosse.

C

Renaud Capuçon, violon



Né à Chambéry en 1976, Renaud Capuçon étudie au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Après cinq ans couronnés de nombreuses récompenses, il part à Berlin pour étudier auprès de Thomas Brandis et Isaac Stern. En 1997, Claudio Abbado le choisit comme violon solo du Gustav Mahler Jugend orchester. Renaud Capuçon figure parmi les solistes les plus demandés et joue avec les orchestres les plus prestigieux. Depuis 2021, il est le directeur artistique de l'Orchestre de Chambre de Lausanne en plus d'être celui, depuis 2016, des Sommets Musicaux de Gstaad et du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence qu'il a fondé en 2013. À la tête d'une importante discographie, il est promu chevalier de l'ordre national du Mérite et chevalier de la Légion d'honneur.

Helen Charlston, mezzo-soprano



Décrite comme « sûrement l'une des plus belles voix de la nouvelle génération de chanteurs britanniques » (Gramophone Music Award 2022), Helen Charlston est une artiste de la Nouvelle génération de BBC Radio 3 (2021-23), et a reçu, en avril 2023, le prix Vocal aux BBC Music Magazine Awards pour son deuxième album Delphian. Cette saison, elle interprète le rôle-titre de *Didon et Énée* avec William Christie à Versailles. Elle chante également avec le Scottish Chamber Orchestra dans *Israël en Égypte* de Haendel et dans *Le Messie de Haendel* avec l'Orchestra of The Age of Enlightenment à Copenhague. En plus de ses deux albums de récital au sein du label Delphian, Helen a enregistré avec Signum et Hyperion, ainsi qu'au sein du label de l'Academy of Ancient Music dans le rôle de Junon dans *Semele* de John Eccles, qui a été pré-sélectionné pour un Gramophone Award.

Valério Contaldo, ténor

Né en Italie, Valerio Contaldo grandit dans le canton du Valais (Suisse). Pendant ses études il est lauréat des Fondations Madeleine Dubuis et

Solidarvox de Sion et de la Fondation Colette Mosetti de Lausanne. Il donne ensuite de très nombreux concerts avec la Cappella Mediterranea dans différents programmes (Ambronay, Ludwigsburg, Concertgebouw d'Amsterdam, Versailles, Anvers, Namur, Aix-en-Provence, Madrid, Dortmund...) et à l'occasion de tournées à l'étranger. Il travaille également avec Accentus, l'Orchestre de la Suisse Romande, Tafelmusik à Toronto, Les Musiciens du Louvre, Les Ambassadeurs... Ces deux dernières saisons, il interprète notamment Testo dans *Combattimento*, *La Théorie du cygne noir* au Festival d'Aix-en-Provence avec l'ensemble Correspondances.

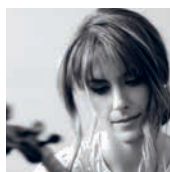
Nicole Corti, direction

Directrice artistique depuis 2017 du chœur Spirito, elle partage son temps entre la direction et la pédagogie. En 1981, Nicole Corti crée le chœur Britten qui donne de nombreux concerts en Europe et aux États-Unis. Elle est la première femme à diriger la Maîtrise de Notre-Dame de Paris de 1993 à 2006 et contribue au renouvellement du dispositif choral. En 2008, on lui confie la classe de direction de chœur du CNSMD de Lyon. Nicole Corti a été récompensée à deux reprises par le prix Liliane Bettencourt pour le chant choral. Elle est nommée en 2002 chevalier dans l'ordre national du Mérite, en 2015 chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres, et en 2023 officier dans l'ordre national du Mérite.

D

Jess Dandy, contralto

Présélectionnée pour un prix de la Royal Philharmonic Society dans la catégorie des jeunes artistes l'année dernière, la contralto Jess Dandy, originaire de Cumbria, a été saluée pour sa voix au timbre délicat. Au cours de la saison 2022/23, elle a notamment interprété le *Messie* avec le Welsh National Opera et l'Academy of Ancient Music, ainsi que l'*Oratorio de Noël* de Bach avec la Salzburg Kulturvereinigung. Plus tard dans la saison, Jess chantera la *Passion selon saint Matthieu* de Bach avec le Concertgebouw Amsterdam et le Dunedin Consort, créera un nouvel opéra *All Seas* de Josephine Stephenson à l'Opéra Grand Avignon et interprétera une nouvelle commande avec l'Orchestre philharmonique de la BBC.

Francesca Dego, violon

Née à Lecco (Italie) de parents italien et américain, la violoniste Francesca Dego vit à Londres et se produit avec de grands orchestres de Cologne à Tokyo, en passant par Lausanne ou Santa Barbara. En 2022/23, elle fait ses débuts avec l'Orchestre des Champs-Élysées dirigé par Philippe Herreweghe. Chambriste confirmée et autrice d'un premier livre intitulé *Tra le Note. Classica: 24 Chiavi di lettura* (Mondadori, 2019), elle est également artiste exclusive chez Chandos Records. Son premier disque pour ce label rend hommage à Niccolò Paganini tandis que son plus récent enregistrement comprend les *Concertos n° 3 et n° 4* de Mozart avec Sir Roger Norrington à la tête du Royal Scottish National Orchestra («record of the month», BBC Music Magazine).

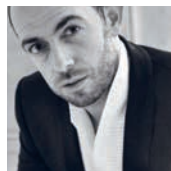
Romain Descharmes, piano



Premier grand prix lors du Concours international de Dublin, Romain Descharmes fait des débuts très remarqués avec l'Orchestre de Paris en 2012. Il y est réin-

vitité pour plusieurs concerts ainsi qu'à Lyon, Toulouse, Bordeaux, Québec... Il donne également des récitals lors de festivals à Istanbul, Londres, au Luxembourg, en Inde, au Mexique ou encore en Serbie. Il est membre du Trio Talweg et se produit par ailleurs avec des artistes renommés. Sa discographie comprend des enregistrements solo de Brahms, Ravel, Fauré et Scriabine, l'intégrale des sonates de Beethoven pour piano et violon avec Pierre Fouchenneret et l'intégrale des œuvres pour piano et orchestre de Saint-Saëns avec le Malmö Symfoni Orkester.

François Dumont, piano



Né à Lyon, François Dumont est lauréat des plus grands concours internationaux : le Concours Chopin, le Concours Reine Élisabeth, le Concours Clara Haskil...

Il reçoit le prix de la Révélation de la critique musicale française. Il est choisi par Leonard Slatkin pour jouer et enregistrer les deux concertos de Ravel avec l'Orchestre national de Lyon (intégrale). Il se produit avec de nombreux orchestres de Cleveland à Varsovie, en passant par la Colombie ou Nice. Discographie en soliste : l'intégrale des Sonates de Mozart (Anima Records), un disque Chopin et deux albums Bach (Artalinna), un album Wagner/Liszt (Piano Classics), un double album *live* du Concours Chopin... Et celui consacré aux ballades et impromptus de Chopin sort en 2022.

Julia Doyle, soprano



Née à Lancaster où elle a fait ses études, Julia Doyle a fait ses débuts professionnels en chantant le *Messie* avec le Britten Sinfonia / Polyphony à St John's Smith

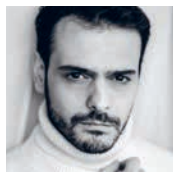
Square. Depuis, elle s'est produite dans le monde entier et est reconnue comme l'une des meilleures sopranos pour le répertoire baroque. Parmi ses engagements récents et futurs, citons la *Messe en do mineur* de Mozart à Toronto avec Tafelmusik, la *Juditha Triumphans* de Vivaldi au Concertgebouw, au château de Versailles et au Theater an der Wien, *Aci, Galatea e Polifemo* de Haendel au Festival Haendel de Halle, une tournée européenne avec l'ensemble Monteverdi... Elle travaille régulièrement avec le luthiste Matthew Wadsworth et leur enregistrement de Purcell a été salué par la critique.

E

Joshua Ellicott, ténor



La voix de ténor lyrique de Joshua Ellicott, à la fois douce, souple et puissante, et ses talents de musicien polyvalent s'illustrent à travers un large répertoire, du chant d'opéra au concert. Cette saison, il retourne une fois de plus au Lammermuir Festival et à l'Internationale Bachakademie Stuttgart pour *Jephta* de Haendel. Il participe également à deux tournées du *Messie* à travers l'Europe, pour Alexander's Feast au London Handel Festival et pour le rôle de l'Évangéliste dans la *Passion selon saint Matthieu* de Bach au Residentie Orkest (Pays-Bas).

Philippe Estèphe, baryton

Philippe Estèphe étudie le chant auprès de Lionel Sarrazin. Invité par l'Orchestre philharmonique d'Aquitaine, il débute avec les rôles de Papageno (*Zauberflöte*), Escamillo (*Carmen*), Albert (*Werther*), Don Giovanni, Figaro (*Nozze di Figaro*). Il chante notamment Guglielmo (*Così fan tutte*) à Limoges, Dédale (*Le Monstre du Labyrinthe* de J. Dove) à Montpellier, Taddeo (*L'Italiana in Algeri*) à Saint-Étienne, Dandini (*Cenerentola*) à Tours, Cologne, Neptune/Argus (*Isis*, de Lully) avec Les Talens Lyriques au Festival de Beaune, à Paris, Versailles et Vienne, Fiorello (*Il Barbiere di Siviglia*) à l'Opéra de Montpellier. Parmi ses projets, Morales (*Carmen*) à Bordeaux, Markoël (*Lancelot de Joncière*) à l'Opéra de Saint-Étienne...

Théo Fouchenneret, piano

Premier prix du Concours international de Genève, révélation soliste instrumental aux Victoires de la musique classique, lauréat du premier prix et de cinq prix spéciaux au Concours international de musique de chambre de Lyon (avec le Trio Messiaen), Théo Fouchenneret se produit en solo et aux côtés de musiciens internationalement reconnus : Victor Julien-Laferrière, Renaud Capuçon, François Salque, Lise Berthaud, Svetlin Roussev... Il est également un chambriste recherché. En mars 2020 paraît chez La Dolce Volta son premier disque solo, consacré aux grandes sonates Waldstein et *Hammerklavier* de Beethoven. Le jeune pianiste consacrera son deuxième enregistrement en soliste à Gabriel Fauré.

F

G

Pierre Fouchenneret, violon

Fort d'une discographie de plus d'une vingtaine de disques, multiprimé, le violoniste enregistre en 2016, chez Aparte et avec Romain Descharmes l'intégrale des sonates pour violon et piano de Beethoven. Il se lance avec le quatuor Strada dans le projet de jouer toute la musique de chambre de Brahms (B-Records, 2018-2021). Invité sur les scènes du monde entier, l'«archer hors norme» (*Le Figaro*) joue avec des musiciens d'exception. Il s'est produit avec l'Orchestre de la Suisse Romande, le Suzhou Symphony Orchestra, l'Orchestre national de Bordeaux, le Philharmonique de Brno, les Philharmoniques de Nice et de Strasbourg, le Baltic de Saint-Petersbourg...

Manon Galy, violon

Née à Toulouse, Manon Galy est révélation soliste instrumental lors des Victoires de la musique 2022 et 1^{er} prix du Concours international de musique de chambre de Lyon en 2021. En 2022/23, elle fait partie de l'Euroradio Top Young Performers Series. En soliste, elle se produit avec les orchestres de chambre de Vienne et Salzburg, l'orchestre du Capitole de Toulouse, l'orchestre de chambre de Lausanne, le Lithuanian National Symphony orchestra... Elle collabore avec de grands chefs tels que Renaud Capuçon, Aziz Shokhakimov ou Victorien Vanoosten. Chambriste dans l'âme, elle fonde en 2018 le Trio Zeliha avec Jorge Gonzalez-Buajasan et Maxime Quennesson. Un disque sort en 2020 chez Mirare (5 diapasons, 5 étoiles de Classica, Editor's choice chez Gramophone...).

Paco Garcia, ténor



Paco Garcia s'initie à la musique dès son plus jeune âge au sein de la Maîtrise de Reims et entame ses études supérieures au CNSMD de Paris. Il a notamment chanté le rôle de l'élève de musique (haute-contre) dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Lully au Grand Théâtre d'Aix-en-Provence puis à l'Opéra-Comique, Remendado dans *Carmen* à l'Opéra national de Bordeaux sous la direction de Marc Minkowski. Cette saison et parmi ses projets, Don Basilio dans *Le Nozze di Figaro* à l'Opéra royal de Versailles, au Festival de Ravenne et à Salerno, le rôle-titre dans *Caligula* de Cagliardi au Festival de Liège, la *Passion selon saint Jean* de Bach et des concerts *Méditations* avec Les Surprises.

Sascha Goetzel, direction



Né à Vienne en 1970, Sascha Goetzel étudie d'abord le violon à Graz. Après un passage par The Juilliard School, on le retrouve dans les rangs des Wiener Philharmoniker. Parallèlement, il apprend la direction auprès de Zubin Mehta, Seiji Ozawa et Riccardo Muti. Il est ensuite invité à diriger des concerts symphoniques, opéras ou des ballets, notamment au Volksoper de Vienne où il assure la création de plusieurs productions. De 2008 à 2020, il est directeur artistique et chef principal de l'Orchestre philharmonique de Borusan, à Istanbul, avec lequel il enregistre plusieurs disques pour Onyx. À partir de 2019, il occupe un poste similaire à celui de Sofia. Il est nommé directeur musical de l'Orchestre national des Pays de la Loire en 2022.

H

Ruby Hughes, soprano



Connue pour ses interprétations de la musique baroque et des ^{xx}e et ^{xxi}e siècles, Ruby Hughes a chanté pour le Theater an der Wein, le Festival d'Aix-en-Provence ou encore le Potsdamer Winteroper (rôle-titre de *Theodora*). Au Royaume-Uni, elle a interprété des rôles majeurs avec l'English National Opera, le Garsington Opera et l'Opéra écossais. Elle est également compositrice, programmatrice et commissaire d'exposition. Sa discographie comprend un récital solo pour Champs Hill records et un disque pour Chandos Records ainsi qu'un album d'œuvres de Mahler, Berg et Rhian Samuel, *Clytemnestra*, nominé pour un Gramophone Award. À venir : la sortie du disque *ECHO* avec Huw Watkins et sous le label BIS.

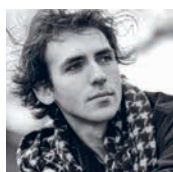
J

Victor Julien-Laferrière, violoncelle et direction



Lauréat du 1^{er} prix du Concours Reine Élisabeth en 2017 ou encore des Victoires de la musique (soliste instrumental 2018), il a fondé l'ensemble Consuelo. La saison 2022/23 le voit se produire avec les orchestres symphoniques de Bournemouth, de Rotterdam, de Mulhouse (artiste associé). Ses projets de récitals et de musique de chambre l'amènent à se produire dans des salles et festivals du monde entier. En tant que chef d'orchestre, il dirige notamment le Wiener Kammerorchester et l'Orchestre de Chambre de Paris. Ses enregistrements pour Alpha Classics incluent un album dédié à Schubert, en collaboration avec le trio Les Esprits (Sony Music), qui reçoit la meilleure note du magazine *Télérama*.

K

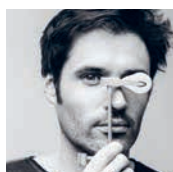
Alexandre Kantorow, piano

À 22 ans, Alexandre Kantorow est le premier pianiste français à remporter la médaille d'or du Concours Tchaïkovski ainsi que le grand prix, décerné seulement trois fois auparavant dans l'histoire du concours. Il joue avec les plus grands orchestres du monde et, en récital, se produit dans les plus prestigieux festivals et salles de concert à Amsterdam, Berlin, Paris, Bruxelles, Stockholm... Il enregistre exclusivement chez BIS. Son dernier enregistrement (œuvres solo de Brahms) a reçu, comme les deux précédents, un diapason d'or. Il a été nommé «révélation musicale de l'année» par l'Association des critiques professionnels en 2019. En 2020, il a remporté les Victoires de la musique classique dans deux catégories : enregistrement de l'année et soliste instrumental de l'année.

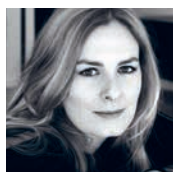
Jean-Jacques Kantorow, direction

Le violoniste et chef d'orchestre Jean-Jacques Kantorow commence ses études de violon à six ans. Il accumule tôt les médailles et bourses dans les plus grands concours internationaux. En tant que violoniste et chambriste, il joue dans le monde entier (jusqu'à 100 concerts par an). Dès 1983 il est nommé directeur musical de l'orchestre de chambre d'Auvergne, puis de celui d'Helsinki, du Tapiola Sinfonietta, de l'ensemble orchestral de Paris, de l'orchestre de Granada et des orchestres d'Orléans et de Douai. Il est un invité privilégié de l'Orchestre royal de Liège, avec lequel il a déjà enregistré neuf CD. Jean-Jacques Kantorow compte plus de 170 CD à son actif, souvent récompensés (labels Denon, EMI, CBS, Erato, BIS...).

L

Paul Lay, piano

Pianiste aux multiples facettes musicales, son jeu s'est nourri de nombreuses collaborations. Après des études au CNSM Paul Lay enchaîne les prix prestigieux. En 2015, il crée *Billie Holiday* pour la Folle Journée de Nantes. En parallèle, il intègre les groupes de Riccardo Del Fra, Géraldine Laurent, Eric Le Lann, et Ping Machine et enregistre en collaboration. En 2017, il sort le double album *The Party* et *Alcazar Memories* deux trios singuliers pour plus de 70 concerts donnés. En 2018, c'est *Thanks a Million*, vibrant hommage à Louis Armstrong. En 2020, *Deep Rivers* premier disque en piano solo avec le label Gazebo et en 2021 *Full Solo* (relectures de Beethoven). Enfin, en 2022, *Blue in green*, hommage à Bill Evans (Scala Music).

Eugénie Lefebvre, soprano

Premier prix du Concours international Corneille en 2017 et lauréate du Concours international de chant baroque de Froville en 2013, Eugénie Lefebvre fait ses études au Centre de Musique Baroque de Versailles, puis à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Elle travaille avec Le Concert d'Astrée, Les Arts Florissants, Pygmalion, l'ensemble Les Surprises... Elle aborde des rôles comme Dido (*Dido et Énée*, Purcell), Diane (*Hippolyte et Aricie*, Rameau), ou encore Médée (Charpentier). La saison 2022/23 est l'occasion d'une collaboration étroite avec Les Surprises, autour de parodies de *Médée*, et avec l'Escadron Volant de la Reine, autour de plusieurs créations, une sortie de disque et la deuxième édition du festival *Les SuPercheries*.

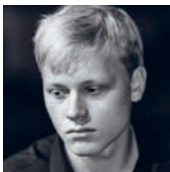
M

Stephan MacLeod, basse



Stephan MacLeod est baryton-basse et chef d'orchestre. Né à Genève, il est le fondateur et directeur artistique de Gli Angeli Genève, un ensemble vocal-instrumental spécialisé dans le répertoire du *xvi^e* au *xix^e* siècle sur instruments d'époque avec lequel il enregistre un ou deux albums par an. Au cours de la saison 2023/24, il dirige et chante le *Magnificat* de J.-S. Bach avec son ensemble Gli Angeli Genève à l'ouverture du Festival Musica Antiqua Bruges. Il dirige également l'ensemble norvégien Barokkanerne dans un programme de Telemann à Oslo, et l'Orchestre de la Philharmonie nationale hongroise dans un programme de Mozart et Haydn à Budapest. En tant que soliste, il chante, entre autres, un récital de musique baroque française avec l'ensemble de Dorothee Oberlinger au Staatsoper de Berlin.

Alexander Malofeev, piano



Né à Moscou en 2001, Alexander Malofeev s'est fait connaître sur la scène internationale en remportant en 2014 le Concours international Tchaïkovski pour jeunes musiciens – il n'avait alors que treize ans. Il s'est imposé depuis comme l'un des meilleurs pianistes de sa génération, jouant sous la direction de chefs prestigieux et avec les orchestres les plus réputés (Philadelphie, Santa Cecilia, Boston...) et, en récital, dans des salles telles que le Concertgebouw d'Amsterdam ou la Scala de Milan. Récompensé de nombreux prix dans les concours internationaux, il a notamment remporté le grand prix du Concours international pour jeunes pianistes.

Philippe Mouratoglou, guitare



Le guitariste Philippe Mouratoglou collabore avec des musiciens et ensembles de tous horizons, tant dans la sphère classique que dans celle des musiques improvisées. Cofondateur du label Vision Fugitive, il y multiplie les projets originaux : un duo avec le guitariste Pedro Soler qui explore l'influence du flamenco sur l'œuvre d'Isaac Albéniz (2014), un CD consacré à Fernando Sor (2019), un trio guitare/contrebasse/batterie avec Bruno Chevillon et Ramón López, *Univers-solitude* en 2018 (choc de l'année *Jazz magazine*), enfin *Ricericare* en 2021. Il forme également un duo avec la soprano Ariane Wohlhuter qui a publié deux disques au sein du label Troba Vox.
www.philippe-mouratoglou.com

N

Gemma New, direction

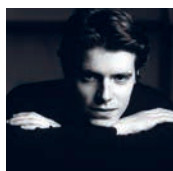


Née en Nouvelle-Zélande, Gemma New est conseillère artistique et cheffe d'orchestre principal de l'Orchestre symphonique de Nouvelle-Zélande. Elle est également directrice musicale de l'Orchestre philharmonique de Hamilton et première cheffe invitée de l'Orchestre symphonique de Dallas. Elle reçoit le prestigieux prix de direction d'orchestre Sir Georg Solti en 2021. En 2022 elle devient conseillère artistique et cheffe d'orchestre principale de l'Orchestre symphonique de Nouvelle-Zélande, où elle dirige le Festival d'hiver 2022 avec Hilary Hahn et Paul Lewis, le *Requiem* de Mozart avec Voices New Zealand, et des œuvres contemporaines des compositeurs néo-zélandais John Psathas. En 2023, elle retourne à Saint-Louis pour diriger la production de *Susannah* de l'Opera Theatre of Saint-Louis.

Hervé Niquet, direction

Claveciniste, organiste, pianiste, chanteur, compositeur, chef de chœur et chef d'orchestre, Hervé Niquet est un spécialiste éminent du répertoire français de l'ère

baroque à Claude Debussy. Il crée *Le Concert Spirituel*, devenu une référence, en 1987 et dirige de grands orchestres internationaux avec lesquels il explore les répertoires du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle (Montréal, Kanazawa, Varsovie, Liège, etc.). Il participe en outre à la création du Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française à Venise – s'impliquant sous son égide dans la collection discographique de cantates du prix de Rome. Commandeur des Arts et des Lettres et chevalier de l'ordre national du Mérite, Hervé Niquet est nommé directeur artistique du Festival de Saintes en 2022.

Florian Noack, piano

Florian Noack se démarque par sa passion pour les œuvres rares du répertoire romantique et postromantique (Lyapunov, Alkan, Medtner, Dohnanyi...). Jeune

artiste de l'année à l'ECHO Klassik pour son disque consacré à ses propres transcriptions et paraphrases pour piano, lauréat de plusieurs diapasons d'or, il fait paraître chez La Dolce Volta un disque intitulé *Album d'un Voyageur* (2018) qui lui vaut un diapason d'or ainsi qu'une octave de la musique. Son dernier disque le voit retourner à Sergueï Lyapunov et recevoir un nouveau diapason d'or. Il se produit à Berlin, Cologne, Bruxelles, Paris, Dortmund, Liège, Shanghai, Pékin... En 2022-23, Florian est en tournée en France avec l'Orchestre national de Metz ainsi qu'aux États-Unis pour une tournée de récitals.

P

Owain Park, direction

Owain Park est né à Bristol en 1993. Ses compositions sont publiées par Novello et sont jouées par des ensembles tels que les Tallis Scholars ou l'Aurora

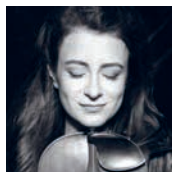
Orchestra. En tant que chef d'orchestre, il collabore avec les BBC Singers, l'Academy of Ancient Music, les London Mozart Players, Cappella Cracoviensis et Cambridge Chorale. Son propre consort vocal, The Gesualdo Six, effectue de nombreuses tournées dans le monde entier et a été salué pour son interprétation de la musique de la Renaissance et de la musique contemporaine. Owain Park est membre du Royal College of Organists (FRCO) et a reçu le Dixon Prize en improvisation. Il se produit régulièrement en tant que chanteur avec des ensembles tels que Tenebræ, Gabrieli Consort, The Sixteen et Polyphony.

Aurélien Pascal, violoncelle

Aurélien Pascal est né à Paris et a étudié à Paris, Bâle et Bloomington. En 2014 il remporte le 1^{er} prix et le prix du public du Concours Emanuel Feuermann à la Philharmonie

de Berlin. Deux ans plus tard, il enregistre le *Concerto pour violoncelle* de Franz Danzi avec l'orchestre de chambre de Munich Sony Classical, qui sera loué par la critique. Il est lauréat de plusieurs grands concours et, en 2023, «révélation soliste instrumental» aux Victoires de la musique classique. En tant que soliste, il est invité par les orchestres de Paris, Barcelone, Zurich, Taipei, Hong Kong... Chambriste recherché, il se produit avec de nombreux musiciens et ces collaborations l'amènent régulièrement dans des festivals tels que la Festspiele de Mecklenburg-Vorpommern où il se voit attribuer le prix du public lors de sa première venue en 2015.

Liya Petrova, alto



Liya Petrova est née en Bulgarie dans une famille de musiciens. Elle est révélée sur la scène internationale en 2016 lorsqu'elle remporte le 1^{er} prix au

Concours international de violon Carl Nielsen au Danemark. Elle enregistre deux ans plus tard le *Concerto* de Nielsen et le *Premier Concerto* de Prokofiev avec l'Orchestre symphonique d'Odense pour Orchid Classics. Elle se produit comme soliste avec de nombreux orchestres philharmoniques (Radio France, Luxembourg, Anvers, Monte-Carlo, Belgique, Osaka, la Staatskapelle de Weimar...) Elle est invitée lors de nombreux festivals et, en 2020, paraît le fruit de sa collaboration avec le label Mirare, un album Beethoven, Barber et Britten avec le pianiste Boris Kusnezow.

Alex Potter, alto



Alex Potter est l'un des principaux contre-ténors de la scène musicale européenne. Outre de nombreuses interprétations d'œuvres de Bach, Haendel et d'autres compositeurs établis, il s'intéresse à la recherche et à l'interprétation de répertoires moins connus lors de concerts et enregistrements sous sa propre direction. Il se produit avec des chefs d'orchestre de premier plan, notamment Philippe Herreweghe, Hans Christoph Rademann, John Butt, Lars Ulrik Mortensen, Jordi Savall, Jos van Veldhoven et Stephen Layton. Alex Potter affiche une large discographie avec de nombreux ensembles et plusieurs enregistrements en solo.

R

Bruno Philippe, violoncelle



Né en 1993, Bruno Philippe étudie le violoncelle au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Il est nommé «révélation instrumentale»

aux Victoires de la musique classique (2018) et remporte le prix spécial au Concours international Tchaïkovsky (2015). Il se produit notamment au Konzerthaus de Berlin, à l'Alte Oper de Francfort, au Teatro Colon à Bogota. Ainsi qu'avec les meilleurs Orchestres européens comme le Radio-Sinfonie orchester Frankfurt. Son premier disque consacré aux *Sonates* de Brahms sort en 2015. En 2017, il rejoint le label Harmonia Mundi et sort un album Beethoven-Schubert en sonate avec Tanguy de Williencourt. S'ensuivent trois albums, deux *albums* consacrés à la musique russe en 2019 et un aux *Suites* de Bach en 2022.

Daniele Rustioni, direction



Daniele Rustioni, ancien «best newcomer» aux International Opera Awards 2013, a reçu le prestigieux prix du meilleur chef d'orchestre de l'année. Le jury reconnaît l'engagement de l'actuel directeur musical de l'Opéra national de Lyon pour la promotion du répertoire lyrique. Avec plus de 70 titres interprétés, Daniele Rustioni est certainement l'un des chefs d'orchestre les plus actifs de l'industrie. En 2022, il a dirigé plusieurs productions et fait ses débuts au Festival de Salzbourg avec une version de concert de *Lucia di Lammermoor*, avant de se lancer dans sa première expérience wagnérienne avec *Tannhäuser* qui a ouvert la saison 2022/23 de l'Opéra national de Lyon.

S

Case Scaglione, direction

Le chef d'orchestre américain Case Scaglione est directeur musical et chef principal de l'Orchestre national d'Île-de-France depuis la saison 2019/20. Il est également

chef principal du Württembergisches Kammerorchester Heilbronn en Allemagne. Diplômé du Cleveland Institute of Music, du Peabody Institute et de l'Académie de direction d'Aspen, il a été chef associé à l'Orchestre philharmonique de New York et dirigé le Young Musicians Foundation Debut Orchestra à Los Angeles, l'Orchestre philharmonique de New York, ainsi que les orchestres symphoniques de Houston, Dallas, Détroit, Phoenix, San Diego et Baltimore.

Case Scaglione fait cette saison ses débuts à l'Opéra national de Paris avec *Elektra* de Richard Strauss dans une mise en scène de Robert Carsen.

Michael Schønwandt, direction

Né à Copenhague en 1953, Michael Schønwandt étudie le piano, la théorie et la composition avant de s'orienter vers la direction d'orchestre.

En 1979, il est engagé comme chef permanent du Royal Danish Opera à Copenhague, ce qui lui permet de couvrir un vaste répertoire de Mozart à Penderecki. Depuis 2015, Michael Schønwandt est chef principal de l'Orchestre national de Montpellier. En 2021, il est nommé directeur musical de l'Orchestre français des jeunes. Durant la Saison 2022/23, il est chef invité principal du Belgian National Orchestra. Il dirige aussi de nombreuses productions au Covent Garden de Londres, à La Monnaie à Bruxelles, aux opéras de Vienne et Paris... Il enregistre régulièrement avec le Royal Danish Radio Symphony Orchestra.

T

Alexandre Tharaud, piano

Avec plus de 25 ans de carrière, Alexandre Tharaud est aujourd'hui une figure unique dans le monde de la musique classique. Sa large discographie (plus de

25 albums solo) va de la musique baroque à la création contemporaine. L'ampleur de son travail se reflète également dans ses collaborations avec des metteurs en scène, danseurs, chorégraphes, écrivains et cinéastes, ainsi qu'avec des auteurs-compositeurs-interprètes et musiciens de tous horizons. Parmi ses collaborations à venir, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de France, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre national de Lille, Les Violons du Roy. Soliste instrumental de l'année aux Victoires de la musique (2021), Alexandre Tharaud enregistre en exclusivité pour Erato/Warner Classics.

Valentin Tournet, direction

Né en 1996, Valentin Tournet débute la viole de gambe à l'âge de cinq ans. Son travail et sa passion pour son instrument lui permettent d'être le premier violiste

nommé dans les révélations des Victoires de la musique classique en 2022. Il apprend la direction auprès de Pierre Cao et travaille également avec Philippe Herreweghe. En 2017, il fonde l'ensemble La Chapelle Harmonique qui réunit un chœur et un orchestre jouant sur instruments d'époque. En 2019 il fonde le festival Musique à la source. De premiers enregistrements paraissent en 2019, 2021 et 2022 sous le label Château de Versailles Spectacles.

W

Léo Warynski, direction



Léo Warynski se forme à la direction d'orchestre auprès de François-Xavier Roth (CNSMD de Paris) et dirige un grand nombre d'orchestres en France et dans le monde. Il est régulièrement invité par l'Orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestre de Normandie, l'Ensemble inter-contemporain ou l'Orchestre de Colombie. Son goût pour la voix et l'opéra l'amène à diriger des productions lyriques à l'Opéra de Nice (*Akhnaten*, *Orphée aux Enfers*), l'Opéra d'Avignon (*Carmen*, *Three lunar seas*) ou l'Académie de l'Opéra de Paris. Il est directeur artistique de l'ensemble vocal Les Métaboles, qu'il a fondé en 2010, et depuis 2014 directeur musical de l'ensemble instrumental Multilatérale.

Nardus Williams, soprano



La soprano Nardus Williams s'impose comme l'une des chanteuses britanniques les plus passionnantes de sa génération. Lauréate du prix Rising Talent lors des International Opera Awards 2022, elle sera de retour à Glyndebourne dans le rôle de la comtesse dans *Les Noces de Figaro* et dans le rôle d'Adina dans *L'Élixir d'amour*. Elle fera ses débuts dans le rôle d'Helena dans *Le Songe d'une nuit d'été* (Opéra de Rouen Normandie), et chantera dans *A Child of Our Time* de Tippett (Royal Liverpool Philharmonic Orchestra). Ancien artiste de l'English National Opera Harewood, Nardus Williams a récemment été nommée chantera dans la catégorie Jeune artiste pour les RPS Awards 2023.

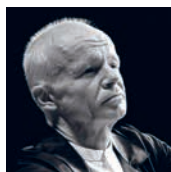
Z

Éva Zaïcik, mezzo-soprano



Eva Zaïcik s'est imposée comme l'une des artistes lyriques les plus en vue de sa génération. En 2018, elle est révélation lyrique aux Victoires de la musique classique et deuxième prix au Concours Reine Élisabeth de Belgique et au Concours Voix Nouvelles. Elle travaille avec les chefs William Christie, Vincent Dumestre... et dans des salles de premier ordre. Durant la saison 2021/22, elle joue le rôle de Vénus dans *Idoménée* de Campra à l'Opéra de Lille et au Staatsoper de Berlin, *Messiah* de Händel avec le Stravanger Symphony Orchestra, le rôle-titre de *Carmen* puis Rosina dans *Il Barbiere di Sevilja* au Théâtre du Capitole de Toulouse, le *Requiem* de Mozart avec le Philharmonique de Munich et Philippe Herreweghe, la nouvelle *Missa Solemnis* avec ce dernier également.

Thomas Zehetmair, direction



Thomas Zehetmair jouit d'une renommée internationale en tant que violoniste, chef d'orchestre et chambriste. Ses enregistrements comprennent le *Concerto pour violon* de Zimmermann avec le WDR Sinfonie orchester sous la direction de Heinz Holliger, les *Vingt-quatre caprices* pour violon de Paganini, le *Concerto pour violon* d'Elgar avec le Hallé Orchestra Manchester sous la direction de Sir Mark Elder et les *Concertos pour violon* de Mozart avec l'Orchestre du XVIII^e siècle sous la direction de Frans Brüggen. Son récent enregistrement des sonates et partitas de Bach pour violon seul a reçu un prix Opus Klassik. Son quatuor, Zehetmair Quartet, a reçu le prix Paul Hindemith de la ville de Hanau.

Volvic RIGINES

Découvrez · Dégustez · Explorez



EXPOSITION · VISITE D'USINE VIRTUELLE
DÉGUSTATION · SENTIER PÉDAGOGIQUE
PARCOURS DE SANTÉ · DÉPART DE RANDONNÉES

WWW.VOLVIC.FR/VOLVICORIGINES



D

Dunedin Consort

Le Dunedin consort est l'un des principaux ensembles baroques au monde. Il ambitionne de permettre aux publics d'entendre la musique ancienne sous un jour nouveau. Sous la direction de John Butt, l'ensemble a remporté deux Gramophone Awards très convoités – pour l'enregistrement du *Messie* de Haendel en 2007 et celui du *Requiem* de Mozart en 2014 – ainsi qu'une nomination aux Grammy Awards. En 2021, il a reçu le Royal Philharmonic Society Ensemble Award. Le Dunedin Consort se produit régulièrement dans les principaux festivals et salles du Royaume-Uni et à l'étranger. La discographie croissante de l'ensemble sur Linn Records comprend un enregistrement de *Samson* de Haendel, dans sa première version de 1743 (2019).

L

La Chapelle Harmonique

La Chapelle Harmonique a été fondée en 2017 par Valentin Tournet. Située en Nouvelle-Aquitaine, elle réunit un chœur et un orchestre jouant sur instruments d'époque. Le choix du répertoire, principalement centré sur l'oratorio et l'opéra baroque s'accompagne d'une volonté de s'intéresser à des éditions moins connues comme la *Passion selon saint Jean* (seconde version) ou le *Magnificat* (version dite de Noël) de Bach. Elle allie projets chambristes novateurs et actions éducatives. Son premier album consacré aux *Magnificat* et *Cantates* de Bach est paru à l'automne 2019, suivi des *Indes galantes* de Rameau en 2021. Les *Paladins* de Rameau et les *Motets* de Bach sont sortis en 2022 au sein du même label Château de Versailles Spectacles.

La Chapelle Harmonique bénéficie du soutien de la Fondation Orange, de Jolt Capital et de la Spedidam. La Chapelle Harmonique est aidée par la DRAC de Nouvelle-Aquitaine, la région Nouvelle-Aquitaine et le CNM. L'ensemble est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

Le Concert Spirituel

À l'origine de projets ambitieux et originaux depuis sa fondation en 1987 par Hervé Niquet, Le Concert Spirituel s'est spécialisé dans l'interprétation de la musique sacrée française, mais s'est aussi forgé une solide réputation dans la redécouverte d'un patrimoine lyrique injustement tombé dans l'oubli (*Andromaque* de Grétry, *Callirhoé* de Destouches, *Proserpine* de Lully, *Sémélé* de Marais, ou encore *Persée* dans la version de 1770 de Lully). Parmi les enregistrements de la saison 2023/24, figureront l'oratorio *Israël en Égypte* de Haendel et l'opéra *Iphigénie en Tauride* de Campra et Desmarests, pour Alpha Classics.

L'ensemble Le Concert Spirituel est en résidence au Théâtre des Champs-Élysées dans le cadre du dispositif de « résidences croisées » mis en place par le Centre de musique baroque de Versailles. Cette résidence est l'occasion de recréer et d'enregistrer des opéras de Marais, Charpentier, Campra et Lully de 2022 à 2025. Les productions de 2023 à 2025 font l'objet du généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet. Le Concert Spirituel est ensemble associé à l'Opéra de Massy. Le Concert Spirituel est subventionné par le Ministère de la Culture (DRAC Île-de-France) et la Ville de Paris. Il remercie les mécènes de son fonds de dotation, ainsi que les mécènes individuels de son « Carré des Muses ». Le Concert Spirituel, lauréat 2020 du prix Liliane Bettencourt pour le chant choral, bénéficie d'un accompagnement de la Fondation Bettencourt Schueller. Le Concert Spirituel bénéficie du soutien de son Grand Mécène : la Fondation Bru. www.concertspirituel.com

Les Métaboles

Créées en 2010 sous l'impulsion de Léo Warynski, les Métaboles réunissent des chanteurs a cappella. Leur nom évoque la capacité du chœur à se transformer au gré des répertoires, tout en valorisant un ancrage dans l'ère du temps. Il collabore avec des orchestres et des ensembles instrumentaux de même qu'il est invité à se produire partout dans le monde. Les Métaboles réservent une place importante aux compositeurs contemporains à travers la commande d'œuvres. Leurs enregistrements les placent parmi les meilleurs chœurs français. En résidence à la Cité musicale-Metz, les Métaboles sont, en 2023, ensemble associé à la Cité de la Voix, Centre national d'art vocal de Bourgogne-Franche-Comté.

Les Métaboles reçoivent le soutien de la Drac Grand Est au titre des ensembles conventionnés, de la région Grand Est, de la communauté européenne d'Alsace, du CNM, de la Sacem et de la Spedidam. La Fondation Société Générale C'est vous l'avenir est le mécène principal de l'ensemble. L'ensemble Les Métaboles est membre de la Fevis, du réseau Futurs Composés et du Profedim.

Les Surprises

L'ensemble Les Surprises est un ensemble baroque créé en 2010 par Juliette Guignard, violiste, et Louis-Noël Bestion de Camboulas, organiste et claveciniste. En prenant la direction artistique de cet ensemble, ce dernier souhaite participer à la redécouverte du répertoire baroque en mettant en valeur des partitions n'étant pas sorties des fonds musicaux de la BNF depuis le XVIII^e siècle. En 2014, l'ensemble reçoit le prix de la révélation musicale du Syndicat professionnel de la critique de théâtre musique et danse. Il se produit dans de nombreuses salles et festivals partout dans le monde et a enregistré six disques pour Ambronay Éditions et un partenariat a été engagé en 2020 avec Alpha pour la sortie de cinq disques d'ici 2023.

L'ensemble Les Surprises est soutenu par la Fondation Société Générale C'est vous l'avenir. L'ensemble bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC de Nouvelle-Aquitaine, du Conseil Régional de Nouvelle-Aquitaine, de la ville de Bordeaux et de Poitiers et du Conseil départemental de la Gironde. Il bénéficie ponctuellement du soutien de l'Adami, de la Spedidam, de l'Institut Français, du Centre de Musique Baroque de Versailles et de l'Office Artistique de la région Nouvelle-Aquitaine. Il est membre de la fevis (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et de Profedim. L'ensemble Les Surprises est en résidence à Sinfonia en Périgord de 2020 à 2023 dans le cadre du dispositif de « résidences croisées mis en place sur l'ensemble du territoire français par le Centre de musique baroque de Versailles ».



Orchestre de chambre de Lausanne

Fondé en 1942 par Victor Desarzens, l'Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL) est devenu aujourd'hui l'un des orchestres de chambre les plus demandés d'Europe. Après six ans passés sous la direction artistique du chef américain Joshua Weilerstein, l'OCL est aujourd'hui dirigé par le célèbre violoniste français Renaud Capuçon. Composé d'une quarantaine de musiciennes et de musiciens, l'orchestre embrasse un vaste répertoire qui va des premiers baroques à la création contemporaine. L'OCL se produit dans les salles de concerts, les festivals les plus réputés et est à la tête d'une importante

discographie : de l'intégrale des opéras de Haydn (1970-1980) aux concertos de Beethoven et Mozart, en passant par des enregistrements dédiés à Schoenberg, Webern, Spohr et Weber.

Orchestre de chambre de Salzbourg

En 1991, le violoniste Lavard Skou Larsen et une poignée de collègues fondent un ensemble inhabituel alliant musique de chambre orchestrale et liberté des solistes. De 1992 à 1995, Boris Belkinen est le directeur artistique (deux CD d'œuvres de Mozart publiés). En 1993 a eu lieu la première grande tournée en Amérique du Sud. En 1995, l'Orchestre participe à la Folle Journée Mozart à Nantes et effectue sa deuxième tournée en Amérique du Sud dont il revient avec un prix du Teatro Colon (Buenos Aires). Depuis, l'orchestre se produit au Concertgebouw à Amsterdam, à la Philharmonie de Berlin, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, à Zurich, à Rio de Janeiro... Il enregistre pour DENON puis pour Coviello Classics.

Orchestre Consuelo

Créé par le violoncelliste et chef d'orchestre Victor Julien-Laferrière, ce qui deviendra Consuelo naît en 2019 sous le nom de « l'Orchestre des Amis de Brahms ». Ensemble à géométrie variable de quinze à cinquante musiciens, Consuelo aborde le répertoire symphonique par le prisme de la musique de chambre. En 2022 puis en 2023, Consuelo a été mis à l'honneur à la Folle Journée de Nantes (concert en direct sur Arte), aux Variations Classiques d'Annecy et Sommets Musicaux de Gstaad, puis à la Halle aux grains de Toulouse, à l'Auditorium de Vincennes... L'orchestre débutera la saison 2023/24 par deux concerts au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Un premier disque consacré à Brahms avec le label Mirare est sorti début 2023.

L'Orchestre Consuelo reçoit le soutien du CNM, de la Spedidam et de l'Adami.

Orchestre français des Jeunes

L'Orchestre français des jeunes (OFJ) a été créé en 1982 par le ministère de la Culture

afin de répondre au besoin d'une formation de très haut niveau au métier de musicien d'orchestre. L'OFJ offre ainsi chaque année à une centaine d'étudiants issus des conservatoires et écoles de musique de toute la France la possibilité de travailler dans des conditions professionnelles sous la direction d'un chef de renommée internationale et de jouer dans les plus belles salles de France et d'Europe. Il a été notamment dirigé par Emmanuel Krivine, Sylvain Cambreling, Marek Janowski, Jesus Lopez Cobos, Jean-Claude Casadesu, David Zinman, Dennis Russell Davies et Fabien Gabel. À partir de 2017, son directeur musical est Michael Schönwandt.

Orchestre national des Pays de la Loire

Composé d'une centaine de musiciens, l'Orchestre national des Pays de la Loire (ONPL) assure plus de 200 concerts symphoniques par saison à Nantes, Angers, en Pays de la Loire et à l'étranger (Chine, Japon, Allemagne...). En plus des œuvres symphoniques, l'Orchestre participe aux saisons lyriques d'Angers-Nantes Opéra. Il est l'un des orchestres connaissant la plus forte audience en Europe. En 2004, il se dote d'un chœur amateur composé de 70 choristes. En 2020, l'Orchestre est placé sous la direction générale de Guillaume Lamas. En 2014, Pascal Rophé est nommé directeur musical. Sascha Goetzl, chef d'orchestre viennois, est nommé directeur musical en 2022.

Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes

En 1981 naît cet orchestre de chambre permanent au cœur du Massif Central, avec une volonté de rayonnement local et international. Orchestre citoyen, il mène des actions de diffusion musicale et de sensibilisation des publics. Il reçoit à ce titre le label « orchestre national en région » en 2019. Son projet artistique est ancré dans le territoire et ouvert sur le monde, à travers de nombreuses tournées et une discographie renouvelée. En janvier 2019, il est le premier orchestre français à créer son propre label 100% numérique, accessible librement en streaming : OnA Live. Il totalise à ce jour plus de 95 000 écoutes dans 86 pays. En quarante ans, l'Orchestre national d'Auvergne a enregistré plus de 50 albums.

L'Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes est soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, la Ville de Clermont-Ferrand, Clermont Auvergne Métropole, le Département du Puy-de-Dôme et des mécènes privés.

Orchestre national d'Île-de-France

Résident à la Philharmonie de Paris, l'Orchestre créé en 1974 et formé de 95 musiciens permanents donne chaque saison une centaine de concerts sur tout le territoire, offrant aux Franciliens de tous âges la richesse d'un répertoire couvrant quatre siècles de musique. Il soutient la création contemporaine en accueillant des compositeurs en résidence tels qu'Anna Clyne, Dai Fujikura ou Guillaume Connesson, pour des commandes d'œuvres symphoniques, de spectacles lyriques ou contes musicaux. Nommé directeur musical et chef principal en 2019, Case Scaglione a été renouvelé dans ses fonctions jusqu'en août 2026.

Orchestre national de Lyon

Fort de 104 musiciens permanents, l'Orchestre national de Lyon (ONL) a pour directeur musical Nikolaj Szeps-Znaider depuis septembre 2020. L'ONL a le privilège de répéter et jouer dans une salle propre, l'auditorium de Lyon (2100 places). Interprète reconnu de Ravel, Debussy ou Berlioz, l'Orchestre explore un répertoire éclectique, du XVIII^e siècle à nos jours. Il passe régulièrement commande à des compositeurs contemporains, dont Kaija Saariaho, Thierry Escaich, Guillaume Connesson ou Brett Dean – compositeur associé. La richesse de son répertoire se reflète dans une vaste discographie, éditée notamment chez Naxos. Enfin l'ONL s'illustre dans des ciné-concerts comme *Le Seigneur des anneaux* et *Star Wars* et autres chefs-d'œuvre du cinéma muet.

Orchestre de l'Opéra de Lyon

Créé en 1983, l'Orchestre a comme premier directeur musical John Eliot Gardiner. Kent Nagano, Louis Langrée et Iván Fischer lui succèdent jusqu'en 2003. Kazushi Ono est son chef de 2008 à 2017, suivi de Daniele Rustioni

qui en devient le directeur musical à partir de la saison 2022/23. L'Orchestre est un élément essentiel de l'identité de l'Opéra et de son excellence, saluée en 2017 par l'Opera Award de la Meilleure maison d'Opéra (presse britannique) et le prix Opéra de l'Année (*Opernwelt*). Il est régulièrement invité en France et à l'étranger : Festival d'Édimbourg, Festival d'Athènes, Opéra d'Amsterdam, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra-Comique. L'Orchestre a pris part à plus de 70 enregistrements discographiques et vidéographiques.

Q

Quatuor Amoroso

Le quatuor Amoroso a été fondé en 2020 à Neuchâtel, en Suisse. Il est composé de Cécile Blanc et Lara Favre aux violons, Agathe Blin à l'alto et Vera Stöckli au violoncelle. Le répertoire travaillé par Amoroso s'étend de la période classique (Mozart, Beethoven) à la musique contemporaine de Kurtág en passant par le romantisme de Mendelssohn et la musique moderne de Chostakovitch (*Quatuor à cordes n° 5*). Amoroso se produit également dans le cadre des concerts du Théâtre du passage pour le «Passage du midi» en avril 2022.

Quatuor Arod

Créé en 2013, le Quatuor Arod, Jordan Victoria (violon), Alexandre Vu (violon), Tanguy Parisot (alto) et Jérémy Garbarg (violoncelle) est nommé «BBC new generation artist» pour les saisons 2017 à 2019 et ECHO Rising Star en 2018 et 2019. Le Quatuor Arod se produit dans les plus grandes salles : Philharmonie de Paris, opéras de Bordeaux et Montpellier, Konzerthaus et Musikverein de Vienne, Philharmonie de Berlin, Concertgebouw d'Amsterdam, Carnegie Hall de New York... Il enregistre en exclusivité pour le label Erato/Warner Classics avec un premier album Mendelssohn (2017), puis un deuxième consacré à la figure de Zemlinsky (Edison Klassiek 2020). Son disque Schubert est sorti en 2020 et le prochain, autour de Debussy, Ravel et Attahir est attendu fin 2023.

Quatuor Van Kuijk

Fondé en 2012 à Paris, le Quatuor Van Kuijk a accumulé les récompenses (Rising stars du réseau ECHO, premier prix du Wigmore hall string quartet competition, prix Haydn et Beethoven, BBC New Generation...). Il est très présent sur les scènes internationales de Paris, Vienne, Munich, Berlin, Luxembourg, Cologne, Hambourg Zurich, Amsterdam, Lisbonne, New York, Washington, Montréal, Taïwan, Hong-Kong, Sydney Melbourne... La collaboration du quatuor avec le label ALPHA Classics fait une place toute particulière à Mozart avec deux enregistrements salués par la critique et un diapason d'or. Un disque de musique française ainsi qu'un autre consacré à Schubert complètent sa discographie. Pour son dernier album, l'ensemble met à l'honneur les quatuors de Mendelssohn.

Anima Music Foundation et Mécénat Musical Société Générale sont les principaux mécènes du Quatuor Van Kuijk. Le quatuor est également soutenu par la Spedidam et par les cordes Pirastro.

Quatuor Hanson

Le Quatuor Hanson a été fondé en 2013 à Paris. Depuis, les quatre musiciens n'ont cessé d'explorer la richesse du répertoire du quatuor à cordes et les possibilités de recherches musicales et humaines. Ils poursuivent une carrière internationale en se produisant à l'auditorium du Louvre, au Wigmore Hall à Londres, à la Philharmonie de Paris, au Victoria Hall de Genève, à l'ORF Kulturhaus à Vienne et régulièrement en Asie. Ils enregistrent un premier double disque consacré à Joseph Haydn au sein du Label Aparté en 2019 (diapason d'Or, choc de Classica, choix de France Musique...). Leur deuxième disque *Not all cats are grey* paraît le 29 octobre 2021 (5 diapasons, 5 étoiles dans Classica...) *Black Angels* de Crumb, paru en avril 2022, se voit également multiprimé et *Chants Nostalgiques*, paru début 2023, est déjà un succès.

Quatuor Magenta

Le Quatuor Magenta est un jeune quatuor à cordes né en 2020 de l'impulsion de quatre femmes issues du CNSM de Paris. En 2022, il reçoit le 3^e prix au Concours Zukunftsklang Award Stuttgart. En 2023, il fait partie des trois quatuors finalistes du Concours Haydn à Vienne. Il est invité à se produire partout en France (Festival international de Piano de la Roque-d'Anthéron, Festival Instants de Grasse...) ainsi qu'en Suisse, en Allemagne et en Italie. Il collabore également avec le flûtiste Julien Beaudiment pour l'enregistrement de son prochain disque, à paraître en 2023. Le Quatuor est produit par Chapeau l'Artiste.

S

Spirito

Chœur de chambre professionnel à géométrie variable, le chœur Spirito déploie ses effectifs depuis la forme chambriste, voire intimiste, jusqu'au grand chœur *a cappella* qu'il privilégie. Le répertoire d'oratorio et la musique symphonique lui permettent de s'allier régulièrement à l'Orchestre national de Lyon, rejoignant également les deux orchestres régionaux que sont l'Orchestre des Pays de Savoie et l'Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes. Un ton particulier porté par ses programmes mixtes révèle les possibles ponts entre musiques du passé, ou musique traditionnelle, et création contemporaine. En 2019, le chœur Spirito est missionné par le ministère de la Culture pour porter le Centre national d'art vocal de la région Auvergne-Rhône-Alpes.

Spirito est en convention triennale avec le Ministère de la Culture / DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, la région Auvergne-Rhône-Alpes et la ville de Lyon. Cette saison est soutenue par la Maison de la Musique Contemporaine et le CNM. Spirito est membre de la Fevis, du Profedim et d'Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant.

T

The Gesualdo Six

Fondé en 2014 par Owain Park, The Gesualdo Six est un ensemble vocal masculin *a cappella* composé de certains des meilleurs chanteurs de *consort* du Royaume-Uni. Loués pour leur justesse et leur équilibre impeccables, les Gesualdo Six se produisent dans des festivals majeurs au Royaume-Uni, en Europe, au Canada, en Australie et aux États-Unis. Les concerts des Gesualdo Six constituent une expérience unique pour le public, leurs programmes juxtaposant souvent des chefs-d'œuvre de la Renaissance avec des œuvres de compositeurs contemporains tels que György Ligeti, Joanna Marsh et Owain Park. L'ensemble a enregistré six albums, dont le dernier, *Lux Aeterna*, est paru en octobre 2022.

Trio Luminescence

Fondé au Conservatoire de Paris (CNSMDP) par Raphaël Garac (violon), Albert Kuchinski (violoncelle) et Antonin Bonnet (piano), le Trio Luminescence étudie actuellement dans la classe du Trio Wanderer et se perfectionne avec des artistes tels que François Salque, Johannes Meissl, Avedis Koujoumdjian, Hatto Beyerle... Le Trio se produit régulièrement en France mais aussi à Belgrade, Budapest, Ljubjana et Vienne. Il a récemment interprété le *Triple Concerto* de Beethoven. Le Trio Luminescence fait partie des neuf ensembles sélectionnés pour la Trondheim International Music Competition 2023.





L'ASSOCIATION FESTIVAL DE LA CHAISE-DIEU



LE GESTE SÛR



Texprotec fédère trois sociétés françaises qui imaginent et réalisent du tressage technique pour les marchés de l'automobile, de l'aéronautique, du spatial et des équipements électriques. Son siège est basé à Ambert et s'appuie sur 117 d'histoire et de passion. Mécène du Festival de La Chaise-Dieu depuis 14 ans, Texprotec est persuadé que la recherche de l'excellence a sa raison d'être au cœur de l'Auvergne.

Rejoignez-nous : www.texprotec.com

705 rue Marc Seguin - 63600 Ambert - Tél : 04 73 82 45 75



Texprotec
Textile protection systems

Présidents d'honneur : Jacques Barrot (*),
Guy et Josette Ramona
Président : Gérard Roche

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Bureau

Vice-président : Daniel Boudet
Trésorier : Christophe Martinat
Trésorier adjoint : Jean-Jacques Liotard
Secrétaire général : Olivier Marion
Secrétaire générale adjointe :
Emmanuelle Tersigni

Autres membres

Pauline Causse, Jean-Loup Cavaillès, Marie-Claire Chauvel, Pierre Chavinier, Vincent Demeyère, Denis Filère, Jérôme Filère, Robert Flauraud, Marc Francon, Jeanne-Marie Lac, Daniel Liénard, Jean Liotard, Philippe Meyzonet, Pierre Philipon, Henry Pironin, Marianne Sarazin, Antoine Vialaneix, Charlotte Wauquiez.

MEMBRES 2023

(liste arrêtée au 20 juin 2023)

Membres bienfaiteurs

Mme Catherine Notari

Membres souscripteurs

Association les Amis du Château de Valprivas, M. Denis Auger, M. Alain Boniface, M. Frédéric Bouesnard, M. Jean-Pierre Bourin, Mme Danielle Chalendard, M. Pierre De Bouvier De Cachard, Mme Anne-Marie Houdaille, M. Guy Mercier, M. Philippe Petrel, M. Henry Pironin, M. Michel Sauvade, Mme Chantal Savajols, SCI CHAVINIER, M. Gérard Thermeau.

Membres titulaires

Mme Michèle Achard, M. Ernest Affolter, Mme Michelle Agier, M. Bernard Alban, M. Jean-Pierre Ameline, Mme Michèle Ameline, Mme Françoise Ammeter, M. Robert Annino, Mme Éliane Antoine, Mme Marie-France Auffray, Mme Véronique Baehler, M. Selçuk Basa, Mme Marie-Françoise Baudon, Mme Laurence Beaud, M. André Béjean, M. Jacques Beltrand, M. Jean-Pierre Beraud, M. Joël Bernard, M. Gérard Berton, M. Daniel Boisset, M. Jean-Pierre Boitard, M. René Bonhomme, Mme Marie-Françoise Borie, Mme Michèle Boscher, Mme Monique Boureau, Mme France Bournet, M. Pierre Bouvard, M. l'Abbé Philippe Boyer, M. Gérard Bruhat, Mme Michèle Caubet, Mme Anne-Marie Ceccon, M. Patrick Ceccon, Mme Bernadette Cervinka, M. Joseph Chaffard, M. Jean-Luc Champetier, M. Pierre Chapon, Mme Nicole Chaumet, M. Gérald Chobert, M. Alain Comte, M. Gilles Cornet, M. Pierre Cote, M. Jacques Coudray, Mme Christiane Créon, M. Philippe Crépin, Mme Nicole Darpoux, M. Christophe de La Tullaye, Mme Geneviève Desprez, Mme Édith Destouet, M. André Dupré, M. Jean-Paul Durand, M. Luc Egger, M. André Faye, M. Bernard Ferry,

Vue en Ville



Le plus visible des afficheurs

04 87 62 60 69

1^{er} afficheur culturel 40 x 60 cm
en France, 7 000 faces centre-ville

Mécène du festival
de La Chaise-Dieu 2023

vue-en-ville.com

M. Robert Flauraud, Mme Bernadette Foissotte, M. Jean-Luc Fontaine, M. Jean-Louis Fourcade, M. Marc Frère, M. Joseph Galetti, M. Claude Geret, M. Michel Gibold, Mme Marguerite Girard, Mme Caroline Giroux, M. Gérard Givon, M. Robert Gleize, M. Hans Goepfert, Mme Donna Goepfert, M. Michel Gouy, Mme Agnès Guichard, M. Gérard Hatesse, M. Michel Henry, Mme Denise-Charlotte Hermangiat, Mme Danielle Hugol, M. Bertrand Hugol, M. Georges Itier, M. Laurent Janny, Mme Anne-Sophie Jimblet, Mme Odile Journet-Diallo, Mme Cornélia Langlade, M. Jean-Marc Lavige, M. Philippe Lazar, M. Bernard Lemaire, M. Bernard Lepere, M. Jean-Jacques Liotard, M. Josep M. Lloveras, M. François Lutt, Mme Pierrette Lyoret, M. Pierre Malgat, Mme Claudine Mallet, M. Jacques Margerit, M. Christophe Martinat, Mme Joëlle Marty, M. Piet McQuiddy, Mme Liliane Mège, Mme Patricia Mercader, M. Bertrand Michaut, M. Jean-Philippe Michel, Mme Catherine Milelli, Mme Anne Montrieul-Roquette, Mme Émilie Morel-Brignone, Mme Gisèle Morisse, M. Claude Morisse, Mme Alice Mouty, M. Jean-Norbert Muselier, Mme Nadia Nibbio, Mme Adeline Noudel-Deniau, M. Thierry Noudel-Deniau, M. Guillard Olivier, M. Gérard Orfeuvre, Mme Madeleine Paris, Mme Irène Perrin, Mme Michèle Petit-Boyer, M. Jean-Paul Picano, Mme Monique Pilout, M. Jean-Michel Plat, M. Christian Poulon, M. Roland Poumerol, Mme Françoise Poumerol, Mme Catherine Poussard-Joly, M. Dominique Pradon, M. Vincent Ranchoux, Mme Danièle Ratier, M. André Ravet, Mme Denise-Charlotte Relave, M. Jean-Paul Reynaud, Mme Catherine Reynaud, M. Jean-Jacques Riocreux-Verney, M. Michel Ritout, M. Jean-Pierre Roch, Mme Florence Rochat, M. Gérard Roche, M. André Romeyer, M. François Ronzon, M. François-Xavier Roquette, M. René Rouby, Mme Christiane Royer, Mme Éliane Sabran, M. Michel Sadarnac, Mme Françoise Sallé, M. Joseph Schouft, M. Pierre Seffert, M. Gérard Specel, M. Christoph Sporrer, Mme Michelle Teixeira, M. Emre Telatar, M. Didier Tétré, M. François Teychonneau, M. Gilles Tissot, Mme Marie-Claude Tixier, Mme Marie-Claire Torrilhon, Mme Christiane Triolaire, Mme Annie Troesch, Mme Claire Tronchet, Mme Catherine Ulrich, Mme Marie-Madeleine Vallat, M. Jean-Paul Vallecchia, M.

Roland Verborg, Mme Nicole Verdier, Mme Véronique Walter-Nicolet, M. Georges Vérot, Mme Liliane Vézier, M. Jacques Vézier, Mme Odile Vidal, M. Bruno Vigier Carrière, Mme Charlotte Wauquiez, Mme Éliane Wauquiez-Motte.

Membres actifs

Mme Michèle Albert-Merlin, M. Patrick Antoine, Mme Brigitte Arnal, Mme Danièle Auserve, M. Philippe Auserve, M. Dominique Avrillon, M. Michel Bard, Mme Nicole Barrielle-Salles, M. Jacques Bellut, M. Marc Bernaud, M. André Bertrand, Mme Marie-Hélène Bertrand, M. Paul Bimbard, Mme Josiane Bimbard, Mme Delesse Blandine, Mme Louisa Bouadma, Monsieur Daniel Boudet, Mme Ghislaine Bouquet, M. Philippe Boyer, Mme Sylvie Boyer-Dérégneourt, Mme Marie-Paule Brun, Mme Martine Butot, M. Jason Byl, Mme Brigitte Cabirol-Lacan, Mme Carole Chailly, Mme Martine Chapelle, Mme Marie-Claire Chauvel, M. Bernard Chauvel, M. Patrick-Henri Coirier, M. Richard Collégia, M. Vincent Daurat, M. Claude Delmas, Mme Patricia Delorme, M. Guilhem Demeyère, M. Vincent Demeyère, Mme Marie Depecker, M. Jean-Paul Depecker, Mme Simone Didier, M. Albert Ducloz, Mme Chantal Eyraud, Mme Jeannine Fagé, M. Denis Filère, M. Jérôme Filère, M. Marc Francon, Mme Madeleine Gaillard, Mme Nicole Gibold, Mme Geneviève Girard, Mme Linda Grabe, M. Gérard Granet, Mme Michèle Griffet, M. Hervé Gubilo, Mme Hélène Hemeret, M. Philippe Hugot, Mme Laurence Jenin, Mme Claude-France Kress, Mme Pascale Kromarek, Mme Gisèle Lavocat, M. Philippe Lebleu, M. Daniel Lengrand, M. Daniel Liénard, M. Jean Liotard, Mme Christiane Madrach, Mme Françoise Marck, M. Olivier Marion, Mme Nadine Marion, Mme Anne-Cécile Marion, Mme Maryse Michel, M. Jean-Luc Molle, Mme Léa Paluszka, M. Jean-Michel Pastor, Mme Geneviève Pastor, Mme Véronique Pécheux, M. Jean-Louis Peillon, Mme Brigitte Perrin, M. Pierre Philipon, M. Raymond Poty, Mme Nicole Poulain, Mme Catherine Prieto-Hugot, M. Ugo Revol, Mme Sylvie Rozas, Mme Marie Saint Just, Mme Huguette Salles-Astier, Mme Marion Salsé,



**Partout dans le monde, nous soutenons
des projets solidaires pour aider
les populations les plus vulnérables.**

**GAME
CHANGERS**
DEPUIS 60 ANS



*Nous changeons la donne.

PIONEERING DIAGNOSTICS

Mme Elisabeth Salsé, M. Dominique Salsé, M. Daniel Saurel, Mme Armelle Savinel-Alix, Mme Elsa Seguron, M. Henri Tarillon, Mme Hélène Tarillon, Mme Emmanuelle Tersigni, M. Franck Thiolas, Mme Lynette Thorstensen, M. Jacques Toraille, Mme Françoise Verité, Mme Monique Vernozy, M. André Walter, Mme Sylvie Weill-Aubry

Membres actifs jeunes

Gabriel Jouanne, Myriam Liénard, Romane Savinel, Paul Nuttens, Pauline Vermare, Sarah Vermare.

DONATEURS

(Liste arrêtée au 21 juin 2023)

Mme Michèle Achard, Mme Michelle Agier, M. Bernard Alban, M. Edmond Altabé, M. Jean-Pierre Ameline, M. Patrick Antoine, Mme Monique Audet, Mme Marie-France Auffray, M. Vincent Arnaud, M. Paul Bard, M. Jean-Luc Beaud De Brive, M. Pierre Bergeron, M. Joël Bernard, Mme Yannick Bonfils-Piquet, M. Daniel Boudet, Mme Anne-Marie Bourgne, M. Daniel Bourret, M. Gérard Bruhat, Mme Anne-Marie Bustin, M. Patrick Ceccon, M. Christian Chabret, M. Jean-Luc Champetier, M. Jack Chanon, M. Robert Collaud, M. Jacques Coudray, M. Désiré Crespy, Mme Carole Damey, M. Jean Darpoux, Mme Nicole Darpoux, M. Georges Degrange, Mme Françoise Depecker, Mme Simone Didier, M. Jacques Dinet, M. Henri Doron, M. Daniel Dubouchet, Mme Thérèse Dumoulin, M. Jean-Paul Durand, Mme Chantal Favrie, M. Bernard Ferry, M. Alain Fraioli, M. Joseph Galetti, M. Claude Geret, Mme Louisa Bouadma, Mme Bernadette Gillard, Mme Catherine Gonzalez, M. Jean Grenier, Mme Agnès Guichard, M. Michel Henry, M. Jean-Claude Jaloux, M. Laurent Janny, M. Patrice Jordeczki, Mme Geneviève Lamontagne, M. Philippe Lazar, M. Philippe Lebleu, M. Bernard Lemaire, Dominique Loizillon, M. François Lutt, Mme Véronique Manuel-Lescop, Mme Danielle Mathet, Mme Liliane Mege, M. André Metzdorff, M. Bertrand Michaut, M. Jean-Luc Molle, M. Gérard Moulin, M. Denis Olleon, Mme Véronique Pecheux, Mme Irène Perrin, Mme Marie-Hélène Perrin, Mme Monique Perrin, Mme Danielle Poulon, Mme Brigitte Cabirol-Lacan, Mme Édith Caillard, Mme Suzanne Raveyre, M. Jean-Paul Reynaud, M. Jean-Pierre Ribailly, M. François-Xavier Roquette, Mme Dominique Roux, M. Pierre Seffert, M. Gérard Souliol, Mme Michelle Teixeira, Mme Marie-Madeleine Vallat, Mme Nicole Verdier, M. Guy Vernet, Mme Catherine Vey, Mme Odile Vidal, Mme Catherine Vilain, Mme Véronique Walter Nicolet, M. Marcel Wymann

jubilons!

PARTAGE DES ARTS

3^{ème} édition
de mars à décembre
2023



19 propositions
à découvrir
entre Ardèche
et Haute-Loire

  www.jubilons.org

© Rebecca Hautremer

MINISTÈRE
DE LA CULTURE

PREFET
DE LA RÉGION
AUVERGNE-
RHÔNE-ALPES

La Région

Ardèche

Haute-Loire

Lignon

Le Puy

Le Puy

Le Puy

Le Puy

Le Puy

Le Puy

Le Puy

Le Puy

Le Puy

REMERCIEMENTS

Le Festival de La Chaise-Dieu exprime ses remerciements à l'ensemble de ses adhérents, de ses bénévoles, de ses partenaires, en particulier :

À Monseigneur Yves Baumgarten, évêque du Puy-en-Velay, au Père Emmanuel Dursapt, administrateur du Diocèse du Puy, au Père Raphaël, prieur, et aux Frères de la Communauté Saint-Jean, à M. Julien Courtois, directeur du Centre de musique sacrée du Puy-en-Velay et maître de chapelle de la Cathédrale du Puy-en-Velay ;

aux services de l'État : Mme Fabienne Buccio, Préfète de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, M. Éric Étienne, Préfet de la Haute-Loire, Mme Catherine Haller, Sous-préfète de l'Arrondissement de Brioude, M. Antoine Planquette, Secrétaire général de la Préfecture de la Haute-Loire, M. Marc Drouet, Directeur régional des Affaires Culturelles d'Auvergne-Rhône-Alpes, Mme Isabelle Combourieu, Conseillère Musique ; aux services de la Gendarmerie nationale : M. le Lieutenant-Colonel Maxime Viorner, commandant le Groupement de Gendarmerie de la Haute-Loire, à la Compagnie du Puy-en-Velay, à la Communauté de brigades de Craponne-sur-Arzon et la Brigade de La Chaise-Dieu ; aux services de la Police nationale : M. le Directeur départemental de la sécurité publique, et au Commissariat central du Puy ;

à la Région Auvergne-Rhône-Alpes : Mme Sophie Rotkopf, Vice-Présidente déléguée à la culture et au patrimoine, M. Franck-Olivier Lachaud, directeur général des services, Mme Emmanuelle Teyssier, directrice générale adjointe, Mme Chrystelle Laurent-Rogowski, directrice de la Culture et du Patrimoine ;

au Département de la Haute-Loire : Mme Brigitte Renaud, Vice-Présidente en charge de l'attractivité du territoire, Mme Corinne Bringer, conseillère départementale déléguée à la culture et au patrimoine, M. Bernard Brignon, conseiller départemental du canton du Haut-Velay granitique, Mme Karine Vincent et M. Matthieu Freyssenet-Peyrard, directrice et directeur adjoint de cabinet,

Mme Marie Fortunato, assistante de la Présidente, M. Éric Chanal, directeur général des services, M. Grégory Lasson, directeur général adjoint, Mme Anne-Laure Delorme, directrice déléguée Culture et patrimoine, M. Jérôme Tournayre, en charge du suivi des festivals, Mme Corinne Besse et M. Sébastien Delpieu, de l'imprimerie départementale ; la Mission Départementale de Développement Touristique de Haute-Loire : M. Daniel Vincent, Directeur, et son équipe ;

au Département de la Loire : Mme Corinne Besson-Fayolle, Vice-Présidente à la Culture ; aux élus et au personnel de la communauté d'agglomération Loire Forez Agglo et des villes de Saint-Bonnet-le-Château et Montbrison ; au Père Guy Vialla, curé de la paroisse Saint-Jacques du Haut-Forez et au Père Martin Panhard, curé de la paroisse Sainte-Claire Sainte-Thérèse en Forez ;

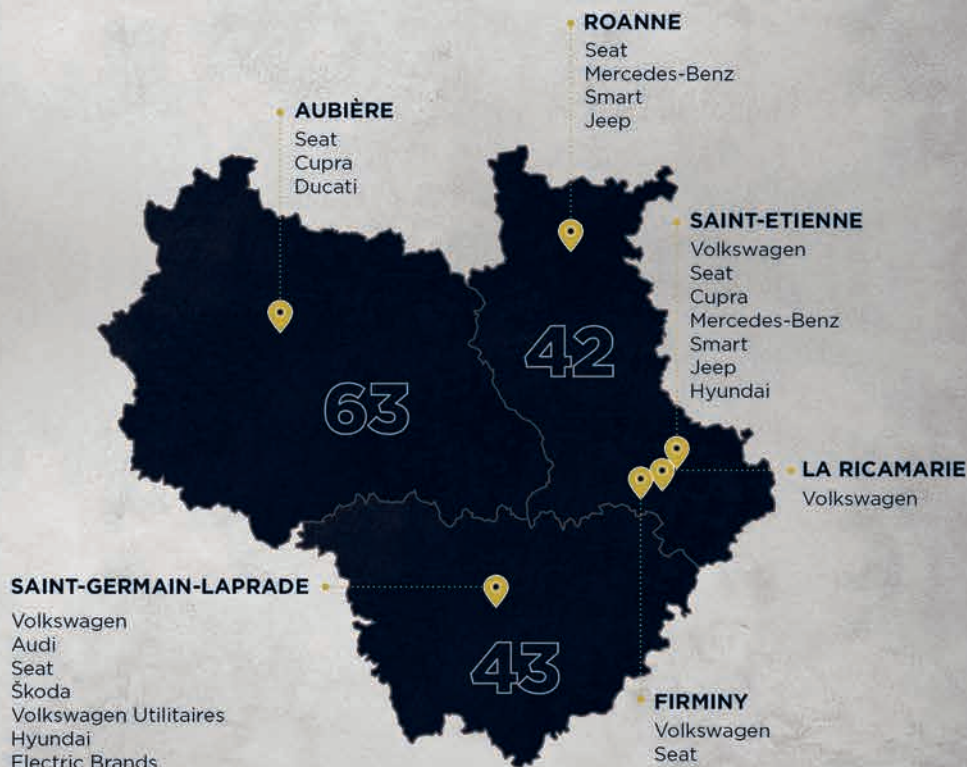
à la Communauté d'agglomération du Puy-en-Velay : M. Marc Giraud, Mme Corinne Gonçalves, M. Philippe Meyzonet, Vices-Présidents, M. Stéphane Granet et Mme Nicole Jammes, directeur général des services et directrice des politiques publiques de la Communauté d'agglomération et de la Ville du Puy-en-Velay, M. Romain Sagnard et toute l'équipe de la saison « Spectacles en Velay » ; au Conservatoire à Rayonnement Départemental du Puy-en-Velay : M. Raphaël Brunon, directeur, M. Richard Angénieux, directeur adjoint, Mme Annie Bach et leurs équipes ; à l'Office de Tourisme de l'Agglomération du Puy-en-Velay : M. Emmanuel Boyer, et son équipe ;

à La Chaise-Dieu : l'ensemble du Conseil municipal et les employés municipaux, à Mme Fabienne Béraud, Principale du Collège de La Chaise-Dieu ; à M. Olivier Baylot, électricien ;

au Syndicat mixte du projet Chaise-Dieu : M. Jean-Claude Bonnebouche, vice-président, M. Jean-Paul Grimaud, directeur, Mme Sonia Coste, chargée de programmation et médiation, spectacle vivant, Mme Aurélie Gilbaud, chargée de communication et développement, Mme Diane Blanchet, assistante de médiation patrimoniale et culturelle, M. Mathieu Brivadis, régisseur général de l'ensemble abbatial, Mmes Sylviane Faron-Boyer, secrétaire R.H

RAVON AUTOMOBILE

VOTRE PARTENAIRE AUTOMOBILE DANS LA LOIRE, HAUTE-LOIRE & PUY-DE-DÔME



RAVON AUTOMOBILE

Pôle Automobile, ZI de Bombes, 43700 Saint-Germain-Laprade
04 71 03 03 61 • www.ravon.fr

Au quotidien, prenez les transports en commun #SeDéplacerMoinsPolluer

et Maryline Eyraud, assistante de gestion administrative et financière, Mme Françoise Fargeat, en charge de l'entretien ; au bureau d'information touristique : Mmes Virginie Bonnamain et Isabelle Bouchet (service réservation du Festival), Mme Isabelle Chevalier.

au Puy-en-Velay : Mme Catherine Chalaye, adjointe au Maire du Puy-en-Velay en charge de la Culture, M. Emmanuel Rohlion, Mme Corinne Bleu (Service culturel) et l'ensemble des services de la Ville, en particulier le Centre technique municipal et les serres municipales.

à Brioude : M. Cyrille Sarrias, adjoint au Maire en charge de la Culture, l'ensemble du Conseil municipal, du Conseil Communautaire et les services de la Ville et de la Communauté de Communes ; Père Pierre de Veyrac, curé de l'Ensemble paroissial de Brioude ; M. Jean-Louis Fonters et aux Amis de la Basilique Saint-Julien ; M. Jean-Jacques Allezard et l'Association des Amis de Lavaudieu ;

à Ambert : M. Simon Rodier, Vice-Président de la Communauté de Communes du Pays d'Ambert, et Mme Céline Bouteloup, Directrice du Pôle Sport, Culture et Vie Associative, M. Julien Almodovar, Adjoint à la Vie Associative à la ville d'Ambert ; Mme Isabelle Montalbano, Présidente du Centre Culturel Le Bief et son équipe ; au Père Alain Croze, curé de l'ensemble paroissial de Saint-Jean François Régis en Livradois-Forez ;

à Saint-Paulien : Mme Valérie Ollier, Adjointe à la Culture et l'ensemble du Conseil municipal ; au Père Léon-Julien Randriamizarasoaniaina, curé de l'Ensemble Paroissial Bienheureux-Jean-XXIII aux sources de la Borne.

Aux élus et au personnel de l'ensemble des communautés de communes et communes hôtes du dispositif « Génération Chaise-Dieu »

pour leur prêt de matériel : à M. Gérard Mondon, à la régie d'orchestre de l'Auditorium-Orchestre national de Lyon, à l'École de musique Agglo Pays d'Issoire, au magasin Super U d'Ar lanc.

Le Festival tient à remercier spécialement les médias nationaux et régionaux qui, grâce à leurs envoyés spéciaux, consacrent reportages et émissions aux concerts donnés à La Chaise-Dieu et dans les autres lieux. Ces remerciements s'adressent à tous les supports – presse écrite, radio et télévisée, sites Internet – pour la qualité avec laquelle ils font découvrir et partager chaque nouvelle édition du Festival, et en particulier aux équipes de *La Montagne* et de *L'Éveil de la Haute-Loire*, de *France 3 Auvergne-Rhône-Alpes*, de *RCF Haute-Loire*, de *Radio Craponne* ainsi qu'à toute la presse locale pour sa fidélité.

Le Festival de La Chaise-Dieu est membre de France Festivals, fédération française des festivals de musique et du spectacle vivant et adhérent de la marque Auvergne

Droits réservés pour toutes les illustrations reproduites dans cet ouvrage.

Crédits photos : C1 © Henri Buffetaut – C2 © Christophe Urbain – C3 © Kaupo-Kikkas – C4 © Danilo Floreani – C5 © Thomas Baltes ; © Neda-Navaee ; © Astrid Di Crollanza – C6 © Clare Park ; © Sane-Seven ; © Louise O'Dwyer ; © Gerard-Collett ; C9 © Joelle-DOLLÉ ; C10 © Vincent Bourre ; © Sasha Gusov ; © LP RT WEB ; © Bernard Martinez ; C11 © Liudmila Malofeeva ; C12 © Pascal_Le_Mee ; © Phil Sharp ; C13 © Patrick-Allen ; C15-C16 © Roderik Kucavik ; C 19 © Federal_studio ; C21 © Clément Vayssières ; C23 © Raphaël Wertheimer ; C24 © Sébastien Gaudard ; C25 © Didier Knoff ; C26 © Victor Toussaint ; © Jean-Baptiste Millot ; © Alexei-Ovoshchnikov ; © Baptiste Audet ; © Romane Begon ; C 28 © Zelhia ; C29 © Jérôme-Bonnet ; C31 © Sylvain Gripoix C32 © roy-cox ; © Antoine Gerez



ÉCOUTER LA VIE DU BON CÔTÉ



FM



MOBILE



INTERNET



PODCAST

rcf.fr



LA JOIE SE PARTAGE

SOUTENEZ LE FESTIVAL!

REJOIGNEZ LE CERCLE DES MÉCÈNES DU FESTIVAL DE LA CHAISE-DIEU

En tant que particulier

Adhérents ou non à l'association Festival de La Chaise-Dieu, de nombreux particuliers soutiennent chaque année son activité par un don d'un montant de leur choix. Ils bénéficient d'une réduction d'impôt sur le revenu, égale à 66% de la valeur du don, plafonnée à 20% du revenu imposable. À la réception du don, le Festival leur adresse un reçu fiscal. Rejoignez le cercle des donateurs particuliers du Festival, et contribuez ainsi personnellement à la qualité de nos concerts et à la réussite de notre événement ! Vous pouvez effectuer votre don directement en ligne (<https://www.helloasso.com/associations/festival-de-la-chaise-dieu>) ou souscrire par le biais du bulletin prévu à cet effet à la fin du livre-programme.

Au titre de votre entreprise

Qu'il soit financier, en nature ou de compétences, le mécénat d'entreprise s'inscrit dans une démarche philanthropique et bénéficie de dispositions fiscales avantageuses. Ces dons donnent lieu à une réduction d'impôt sur les sociétés, égale à 60% du don, et plafonnée à 0,5% du chiffre d'affaires.

Places et programmes de concerts, organisation de soirées privilégiées, visibilité sur les supports de communication... : en remerciement de leur soutien, le Festival propose un programme de reconnaissance personnalisé à chaque entreprise, dont la valeur est limitée à 25% du montant du don.

Le Festival remercie tous ses mécènes privés pour leur engagement et leur soutien, ses donateurs pour leur générosité, ses prestataires et collaborateurs pour leur professionnalisme.

Merci à vous tous qui faites de La Chaise-Dieu le festival de l'excellence et une aventure collective!

Contact

Marion Servais, Directrice adjointe et
responsable des relations extérieures
marion.servais@chaise-dieu.com
[04 71 09 48 28](tel:0471094828)

YMEDIA

Agence audiovisuelle



Partenaire du Festival depuis 2012



06 83 85 43 49

CONTACT@YMEDIA.FR



www.ymedia.fr

FILM D'ENTREPRISES | REPORTAGE VIDÉO | CAPTATION VIDÉO
FORMATION VIDÉO | DRONE | MEDIA-TRAINING

COMITÉ D'ORGANISATION

Personnel permanent

Directeur général : Boris Blanco

Assistante de direction :

Marie-Pierre Debard-Pélissier

Secrétaire : Patricia Reymond

Administrateur :

Vincent Grégoire

Comptable :

Emmanuelle Beratto

Stagiaire Production :

Noémie Boudierlique

Directrice adjointe et

Responsable des relations

extérieures : Marion Servais

Chargée de communication :

Agnès Souche

Stagiaire Communication :

Clélia Gaucherand

Administration–

comptabilité –production

Vincent Grégoire

Emmanuelle Beratto,

Noémie Boudierlique

Transports techniques :

Michel Bard et Paul Bimbard

Référent organistes :

Olivier Marion

Accordeurs : Frédéric

Bertrand (clavecins),

André Bouvier (orgues positifs)

Restauration :

Cantine organisateurs :

Guy Alcaïne, Tristan Alcaïne,

Olivier Couston, Frédéric Sahuc

Cantine artistes : Céline

Champouillon, Régine Daniélou,

Lise Estournet,

Catherine Fouquet,

Catherine Fromentin, Anna

Jacobi, Sandrine Pothin-Noir,

Christine Roué-Magnin

En collaboration avec le traiteur

Carré des Lys

Accueil cantine : Madeleine Paris

Entretien : Françoise Fargeat

Informations –billetterie

En collaboration avec les équipes du Syndicat mixte du Projet Chaise-Dieu

Bureau d'information

touristique de La Chaise-Dieu

Réservations : Virginie

Bonnemain, Isabelle Bouchet,

Kelly Di Nuccio

Service accueil :

Isabelle Chevalier

Presse–communication–mécénat

Responsables : Marion Servais et Agnès Souche

Attachés de presse : Florence

Pétros et Andra Focraud

- Agnès Souche (presse régionale et locale)

Photographes officiels :

Bertrand Pichène et Vincent Jolfré

Réseaux sociaux : Nathalie

Caloni, agence Natch

Vidéo : Yann Lenhof,

Pauline Causse, Anaïs

Cole-Depras, Clélia Gaucherand,

Laure Grandmaître, Myriam

Liénard, Agathe Martinat,

Gabrielle Murgue, Héroïse Paul,

Annie Plaettner, Lucile Roussel,

Elsa Séguron

Secrétariat

Responsable : Marie-Pierre

Debard-Pélissier

Patricia Reymond

Accueil des artistes vestiaires

Responsable : Bernard Lac

Marie-Jo Borja, Céline Bonjean,

Martine Carré, Christiana

Charbonnel,

Robert Collaud, Michel

Joumard, Brigitte Lagoutte,

Sylvie Weill-Aubry

Accueil du public

Responsables : Jeanne-Marie

Lac et Chloé Rouge

Anaïs Bains, Maëlle Bergot,

Léna Bernard, Louise

Bougette, Carla Coudouy,

Camille Estournet, Éléonore

Leroy, Jeanne Leroy de la

Brière, Pavlina Mourgues,

Claire Nguêni, Mathilde

Pertuis, Charlotte Perrou,

Mélanie Soleillant, Sophie

Thévenon, Louise Wauquiez

Accueil – parkings

Responsable : Jacques Toraille

Maria Benson, Marc Bernaud,

Vincent Daurat, Michelle

Griffet, Françoise Ligonie,

Sylène Salsé,

Lynette Thorstensen

Champagne– rafraichissements

Responsable : Emmanuelle Tersigni

Jason Byl, Jean Chapelle,

Patricia Delorme, Linda Grabe,

Daniel Liénard, Gabrielle

Murgue, Léa Paluszka,

Ugo Revol, Élisabeth Salsé,

Charlotte Wauquiez

Déplacements

Responsable : Jean Liotard

Monique Beynier, Mohammed

Boughazi, Denis Gallet, Gérard

Granet, Jean-Luc Molle,

Jean-Louis Peillon, Raymond

Poty, Henri Tarillon

Boutique – stand concerts

Responsables : Isabelle Morizot

Dominique Avrillon, Martine

Divier, Olivier Marion, Maryse

Michel, Isabelle Philibois-

Massenet, Edgar Poujol,

Anne-Katherine Weil

Régie lumière

En collaboration avec les

équipes de GL Events

Responsables : Antoine

Vialaneix et Laetitia Darbach

Régisseur lumière abbatale :

Antoine Vialaneix

et Laetitia Darbach

Régisseur lumière concerts

extérieurs : Magali Burdin

Régisseur lumière auditorium :

Mathieu Brivadis

Bernard Gardès, Clélie

Meynadier, Tristan Minette

Régie scène

Responsables : Daniel Boudet

et Édouard Liotard

Régisseur plateau abbatale :

Daniel Boudet

Régisseur plateau auditorium :

Mathieu Brivadis

Régisseur plateau concerts

extérieurs : Magali Burdin

Thomas Avrillon, Aurélien

Bernard, Blandine Delesse,

Guilhem Demeyère, Lucas

Derode, Noah Escurat, Gaspard

Faure, Jérôme Filère, Bruno

Fournier, Marc Francon,

Armand Ghionda,

Affichage temporaire

Affichez votre marque pendant 1 semaine
sur les réseaux Bus, Grand Format de
Clermont et Saint-Etienne ainsi que sur le
réseau mobilier urbain du Puy en Velay



Affichage permanent

Choisissez le ou les meilleurs
emplacements de l'Auvergne sur 1, 3, 6
mois ou 1 an pour émerger dans la durée
au Puy en Velay, Clermont et à Saint-Etienne



Créer le
futur du média

Affichage Dooh

Exploitez la souplesse de l'affichage digital
sur les écrans des centres commerciaux de
Jaude à Clermont et de Steel, Centre 2 à
Saint-Etienne



Régie Web

Profitez d'une Régie complète (search,
display, réseaux sociaux) pour capter au
mieux votre cible



Votre contact commercial Claire ALLAGUILLAUME :
claire.allaguillaume@clearchannel.fr - 06 87 76 78 79
www.clearchannel.fr

Emma Grégoire, Pierre Leydier, Catherine Jannes-Prat, Samuel Jesset, Gabriel Jouanne, Axelle Le Rue, Valentin Peurou, Tarys Plumain, Baptiste Prat, Gianna Salgueiro, Violaine Sourisse, Antonin Teissier

Salles et contrôle

Responsable :

Vincent Demeyère

**Chef de salle La Chaise-Dieu
abbatiale :** Vincent Demeyère

Chef de salle Auditorium :
Gérard Specel

Chef de salle concerts

extérieurs : Jean-Jacques Liotard
Louisa Bouadma, Élisabeth Lac,
Damien Marion, Jason Quidoz

Vente livres-programmes

Responsable :

Marie-Claire Chauvel

Enfants : Emma Baylot,
Pauline Beaune, Louise
Farnault, Louane Maraud,
Laureen Pastural, Jeanne
Perenne, Romane Savinel,

Guillaume Tersigni, Olivia Trino

Adultes : Martine Bernard,
Marie-Paule Brun, Laurent
Causse, Martine Chapelle,
Bernard Chauvel, Patrick-Henri
Coirier, Fabienne Dupon-
Hennequin, Denis Filère,
André Ravet, Armelle Savinel,
Hélène Tarillon

Vidéo-son

**En collaboration avec
les équipes de GL Events**

Responsables vidéo :

Marie Anglade
et Didier Charles

Assistants cadres :

Annie Brownlie,
Flavie François, Arnaud
Lavigne, Jérôme Lavigne,
Marylou Sciacca

Assistant musical :

Guilhem Demeyère

Responsables son : Camille
Frachet et Lucas Derode

Ingénieurs du son

Assistants son :

Emma Barthes

Livre-programme

Directeur de la publication :
Boris Blanco

Coordination éditoriale :
Agnès Souche

**Relecture et rédaction des
biographies :** Sandra de Vivies

Création graphique :

Hartland Villa et Aude Perrier

Rédacteurs : Claire Laplace,
Guillaume Le Dreau, Nathan
Magrecki, Coline Oddon,
Gérard Rivollier, Chloé Rouge,
Christian Wasselin

Impression : Colorteam

**Le festival tient à remercier les
bénévoles pour l'aide ponctuelle
qu'ils apportent à l'équipe
permanente durant l'année
(hors période du festival).**

Les organisateurs du Festival
se souviennent avec émotion
de Gérard Mestre,
Catherine Pierrot
et Marie-Odile Brivadis

Groupe
Barbier
Plastic solutions

GRUPE BARBIER
La Guide B.P. 39.
43600 Sainte Sigolène

Tel : +33 (0)4.71.75.11.11
Email : contact@barbierrgroup.com
Site web : www.barbierrgroup.com



Mécène du Festival de musique de la Chaise-Dieu

**EXTRUSION,
IMPRESSION,
SOUDURE
et RECYCLAGE de
film polyéthylène.**

 barbierrgroup.com

Plus de 60 ans d'expérience
dans la fabrication de film
polyéthylène pour l'industrie,
l'agriculture et la sacherie.

Premier producteur
indépendant sur le
marché français du film
polyéthylène.

100% de nos films ont une
solution de valorisation.

**PLASTIC
SOLUTIONS**



PLASTIC
SOLUTIONS

LES ÉQUIPES DU FESTIVAL 2022



Les équipes du Festival



Équipe permanente



Accueil du public



Boutique – stand concerts



Champagne – rafraîchissements



Accueil parkings



Accueil des artistes – vestiaires



Lumières



Régie scène



Restauration



Salles et contrôle



Vente de livres programmes



Vidéo – son



Presse – Communication – Mécénat



Déplacements

GL EVENTS, DES SOLUTIONS AUDIOVISUELLES ET D'ÉNERGIE AU SERVICE DE VOS ÉVÉNEMENTS

*Partenaire technique et logistique
du 57^{ème} Festival de la Chaise-Dieu*

Une offre globale et personnalisée pour faire de votre
manifestation une expérience inoubliable !



ÉCLAIRAGE &
STRUCTURES



SONORISATION



VIDÉO



SOLUTIONS
DIGITALES



DISTRIBUTION
ÉLECTRIQUE



CHAUFFAGE &
CLIMATISATION



VENTILATION



INTERPRÉTATION
SIMULTANÉE

FESTIVALS
CONCERTS
ÉVÉNEMENTS CULTURELS
ÉVÉNEMENTS SPORTIFS
ÉVÉNEMENTS POLITIQUES
CONVENTIONS
INAUGURATIONS
SALONS
EXPOSITIONS
CONGRÈS



5 agences spécialisées en France : Lyon - Paris - Clermont-Ferrand - Cannes - Strasbourg

Frédéric GEORGES
Responsable commercial Auvergne
GL events Audiovisual & Power

Tél. : +33 (0)7 87 67 51 94
frederic.georges@gl-events.com

gl-events-audiovisual-and-power.com

**LIGHTS
ON!**

