



58^e
festival
de
musique

LA CHAISE DIEU

Le Puy-en-Velay

Brioude / Lavaudieu

Saint-Paulien

Ambert / Nouara

Marlhes

Montbrison







58^e
FESTIVAL
DE
MUSIQUE

LA CHAISE DIEU

Le Puy-en-Velay

Brioude/Lavaudieu

Saint-Paulien

Ambert/Nouara

Marlhes

Montbrison

Sous le haut patronage de

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

C'est l'été sur **France Musique**

Émissions, concerts, festivals, podcasts...



France Musique accompagne le festival



Gérard Roche

Président de l'association Festival de La Chaise-Dieu



Chers festivaliers,

Bienvenue à notre 58^e
Festival de La Chaise-Dieu!

Non seulement ce Festival échappe à l'usure du temps, mais au contraire, après les difficiles années du Covid, on sent maintenant un souffle nouveau. Ceci est dû à une gestion qui s'appuie sur trois axes.

Tout d'abord, notre Festival doit garder et garde son niveau d'excellence qui le place parmi les plus grands festivals de musique classique. C'est la qualité de la programmation qui en est la clé et cette année, pour la deuxième fois depuis son arrivée, Boris Blanco présente une programmation d'une très grande qualité avec des artistes de renommée internationale.

Pour être un grand festival, il faut de l'innovation. Cette année se poursuit l'enregistrement de l'intégrale des symphonies de Beethoven, mais sera aussi présentée une première mondiale pour une œuvre sacrée composée par Thomas Lacôte.

Enfin, notre renommée repose sur « l'ouverture culturelle ». Ouverture vers les artistes, par les résidences qui s'échelonnent tout au long de l'année, se terminant par des concerts à l'auditorium, très prisés du public, et qui créent des liens forts et durables avec des musiciens au seuil d'une brillante carrière.

Mais aussi ouverture au territoire par des concerts décentralisés, et surtout ouverture à des publics qui n'ont parfois jamais eu de contact avec la grande musique, grâce aux concerts qui leur sont offerts par l'opération « Génération Chaise-Dieu ».

Du fait de son histoire, l'abbaye de La Chaise-Dieu a été un lieu de pèlerinage à Saint-Robert son fondateur. Mais sans vouloir entacher cette origine chrétienne fondamentale, je veux ici citer un ami du Festival me disant que pour lui, venir à La Chaise-Dieu pour entendre un magnifique concert était une sorte de pèlerinage culturel.

Très bon festival,

Un président heureux de travailler avec autour de lui une équipe formidable



Laurent Wauquiez
Président de la région
Auvergne-Rhône-Alpes



C'est dans la Haute-Loire, chez moi, que le Festival de La Chaise-Dieu s'est imposé comme un des événements incontournables de la musique symphonique

de la région. Véritable institution, le Festival propose une programmation d'excellence en accueillant les plus grands artistes et les plus belles formations symphoniques et chorales du moment. Étant l'un des rares événements à proposer la gratuité, il permet depuis 1966 de favoriser l'accès à notre riche patrimoine culturel et de faire découvrir les plus grandes œuvres de la musique sacrée. Ancré dans son époque, le Festival a également su évoluer à l'image du dispositif, lancé en 2023, « Génération Chaise-Dieu » qui permet de mettre en lumière des artistes en début de carrière.

Je tiens à remercier les organisateurs et bénévoles mobilisés qui permettent la réalisation de ce Festival, qui m'est cher, et vous souhaite à tous une excellente 58^e édition.

ROBERT DOISNEAU

Exposition

LES DOIGTS PLEINS D'ENCRE

1^{ER} JUIN - 29 SEPT. 2024



© Robert Doisneau, Les écoliers de la rue Damesme, Paris, 1956

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



Chers amis festivaliers,

Depuis de nombreuses années, le Festival de La Chaise-Dieu demeure un événement culturel incontournable dans le paysage de la Haute-Loire, incarnant les valeurs d'héritage et d'excellence qui nous sont chères.

Cette 58^e édition continue de s'inscrire dans une tradition de prestige tout en ouvrant de nouveaux horizons. La mise en place du dispositif « Génération Chaise-Dieu » reflète notre engagement envers les jeunes talents émergents, perpétuant ainsi notre héritage tout en stimulant la créativité de demain.

Il permet aussi de faire rayonner le Festival de La Chaise-Dieu sur l'ensemble du territoire de la Haute-Loire et bien au-delà : en France et dans le monde.

Soutenir cet enthousiasme culturel, mais aussi encourager la diffusion artistique dans toute la Haute-Loire pour permettre au plus grand nombre d'accéder à une culture diversifiée et de qualité, est l'un des objectifs de notre feuille de route « Cap 2030 ». Nous nous engageons à enrichir les territoires en développant leur offre culturelle, en accompagnant les acteurs de terrain, les bénévoles, les associations, ainsi que les communes et intercommunalités.

En ces temps incertains, la musique demeure un refuge, un espace de liberté et de connexion universelle où chacun peut se retrouver et s'évader.

Très bon festival à tous.

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



Au sommet d'un plateau granitique, une abbaye dans un écrin de verdure, bientôt entièrement restaurée, des musiciens qui se surpassent, des spectateurs en osmose, une ambiance particulière, une organisation sans faille, un plaisir chaque année renouvelé, des nouveautés et des concerts prestigieux, des actions en direction des jeunes et des aînés, les concerts extérieurs et les actions médiatiques... tout cela est une énorme publicité pour notre territoire. On ne peut que souhaiter une longue vie au Festival de La Chaise-Dieu. Je pense que 2024 nous réserve des moments magiques.



PUY DE LUMIÈRES

Parcours lumières
9 sites exceptionnels
à découvrir

LA RÉGION
DES LUMIÈRES
AUVERGNE - RHÔNE - ALPES



La Région
Auvergne-Rhône-Alpes

Agglo le PUY
en VELAY

Ville le PUY
en VELAY

Haute-Loire
LE DÉPARTEMENT

RMC
INFO TALK SPORT

PUYDELUMIERES.FR

Michel Chapuis
Maire du Puy-en-Velay



La Ville du Puy-en-Velay est fière d'accueillir la 58^e édition du Festival de La Chaise-Dieu!

Chaque année, nous avons le privilège d'accueillir

le prestigieux Festival de La Chaise-Dieu dans le cadre de nos animations estivales! C'est une chance formidable pour la Ville du Puy-en-Velay d'accueillir un concert décentralisé dans la belle cathédrale du Puy et de pouvoir proposer un concert gratuit et en plein air, dans l'écrin vert du jardin Henri-Vinay. Permettez-moi d'exprimer ma sincère gratitude au président du Festival, Gérard Roche, et à son directeur général, Boris Blanco, ainsi qu'aux équipes et bénévoles qui œuvrent pour la réussite de cet événement prestigieux. Que cette nouvelle édition soit pour tous un moment de partage et d'exception, célébrant la musique dans toute sa splendeur.

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



Quand la musique classique rayonne au cœur de notre grande agglomération!

L'un des festivals de musique parmi les plus

prestigieux d'Europe s'installe de nouveau dans notre belle région.

Pour cette 58^e édition, le Festival de La Chaise-Dieu met à l'honneur le patrimoine local grâce à ses concerts et événements délocalisés. Des artistes du monde entier convergeront cet été sur le territoire de l'agglomération du Puy-en-Velay pour interpréter leurs classiques. Venez vibrer au rythme des nombreux concerts qui se tiendront à La Chaise-Dieu et au cœur de nos communes. C'est une chance pour notre région de pouvoir offrir un large panel d'événements culturels de qualité. J'exprime ma grande reconnaissance au directeur du Festival, Boris Blanco, pour la belle programmation qui est proposée cette année encore, et à tous les acteurs de l'ombre pour l'exceptionnel travail entrepris et la qualité de l'accueil offert aux festivaliers.

LE CRÉDIT AGRICOLE LOIRE HAUTE-LOIRE
ACCOMPAGNE LA *Culture*
SOUS TOUTES SES FORMES.



Roanne



Montbrison

PARTÉNAIRE DE VOS ÉMOTIONS

Saint-Étienne

Brioude



Le Puy-en-Velay



LOIRE HAUTE-LOIRE

Georges Ziegler
Président du département de la Loire



Cette année encore, la Loire accueillera le Festival de La Chaise-Dieu pour son plus grand plaisir.

À l'occasion de cette 58^e édition, notre département sera le théâtre de deux représentations à Marllhes et à Montbrison.

Deux communes qui illustrent pleinement le charme et la richesse patrimoniale de notre territoire en offrant un cadre en harmonie avec les promesses d'un répertoire musical exceptionnel.

Ces dates, très attendues dans la Loire, traduisent une volonté commune de favoriser la culture pour tous en proposant un rendez-vous intemporel et unique à toutes celles et ceux qui auront la chance d'assister à des concerts divers, mais tous réunis autour de l'excellence.

Le département de la Loire est donc très heureux de soutenir un festival dont le rayonnement permettra à toutes et à tous de découvrir des sites singuliers, mêlant une acoustique exceptionnelle et une programmation remarquable qui fera la part belle à la musique sacrée, à l'opéra, au jazz ou encore à la musique de chambre, en respectant l'identité qui a forgé la réputation et la renommée de cet événement.

Tout concourt pour offrir aux festivaliers des instants inoubliables et chargés d'émotions que je vous invite à découvrir à l'occasion de cette magnifique aventure musicale.

A M B E R T

MOULIN DE NOUARA

UNE HISTOIRE DE CŒURS



*Concerts,
spectacles*



*Séminaires,
événements
privés*



*Festival
de BD*



*Chambres
d'hôtes
et gîtes*

Centre *Culturel* *et Touristique*



Programmation culturelle sur www.moulin-de-nouara.fr

Xavier Omerin
Président de la Fondation
d'entreprise Omerin



Des petits ensembles aux formations orchestrales les plus majestueuses, de la musique baroque qui nous plonge dans l'ambiance de l'époque, aux œuvres romantiques ou plus contemporaines qui nous exaltent, le Festival de La Chaise-Dieu accueille les plus grands talents au monde.

Cette année, nous redécouvrons avec bonheur le génie harmonique de Gabriel Fauré.

Le Festival de La Chaise-Dieu est l'alchimie d'une rencontre entre un lieu, un art et un public.

Omerin s'est invité à ce rendez-vous émotionnel il y a plus de vingt ans et je me réjouis de cette fidélité. Parmi les mille et une raisons de ce soutien indéfectible, une me semble les réunir toutes à la fois: «j'aime la musique car elle me rend heureux».

Je formule mes vœux de succès à la 58^e édition de cet événement majeur de notre territoire avec ma profonde gratitude à toutes celles et ceux qui y contribuent.

Depuis 1963, nous sommes
pionniers du diagnostic
pour protéger votre santé.

**GAME
CHANGERS**
DEPUIS 60 ANS



*Nous changeons la donne.

PIONEERING DIAGNOSTICS

Alain Mérieux
Président de l'Institut Mérieux



Nous sommes partenaires du Festival de La Chaise-Dieu depuis plus de quarante ans.

C'est toujours une joie de me rendre à ce rendez-vous de la fin de l'été, dans un lieu magnifique, animé par des musiciens d'exception et entouré de bénévoles enthousiastes.

Je suis convaincu qu'une fois encore, la programmation sera d'une grande qualité.

bioMérieux est heureux et fier de soutenir cet événement culturel au cœur de la région Auvergne-Rhône-Alpes et de contribuer ainsi à son rayonnement.



Parce que la culture est un bien commun et un mode d'expression universel, nous devons la rendre accessible au plus grand nombre.

Pour Michelin, elle est l'un des piliers du développement humain, à travers un héritage du passé et un legs aux générations futures.

Nous sommes fiers de contribuer à la dynamique de nos territoires en soutenant le Festival de la Chaise-Dieu.

**Ensemble,
En mouvement.**

Suivez-nous sur
<https://fondation.michelin.com/>



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 leurs 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 & 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 Jean-François Chorain,
maire de Marthes

Monsieur Pascal Piroux,
maire de Lavaudieu

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

Quatre ensembles de musique de chambre en début de carrière sont accueillis en résidence et travaillent tout au long du Festival avec trois tuteurs. Les masterclass sont en grande partie 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 adresser ses remerciements aux communes qui accueillent ces jeunes ensembles :

Monsieur Marc Hosmalin,
maire du Vernet-Chaméane

Monsieur Joël Plantin, maire de Saugues

Monsieur Michel Sauvade,
maire de Marsac-en-Livradois

Monsieur François Thalaud,
maire d'Esteil

Monsieur André Ferret,
maire de Saint-Julien-Chapteuil

Monsieur Christian Dauphin,
maire de Lavoûte-Chilhac

Monsieur Georges Morison,
maire de Saint-Anthème

Monsieur Christian Gibert,
maire de Saint-Julien-du-Pinet

Monsieur Jean-Paul Vigouroux,
maire de Polignac

Monsieur Gilles Delabre,
maire de Brives-Charensac

Monsieur Pascal Gibelin, maire de Bleste

Monsieur Éric Valour,
maire de Chamalières-sur-Loire

Monsieur Pierre Liogier,
maire d'Yssingeaux

Les Amis du château de Mons



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



L'avenir nous appartient.

Chers amis festivaliers,

Ouvrons cette 58^e édition du Festival de La Chaise-Dieu sur le constat réjouissant d'un cru 2023 exceptionnel, signe de la grande vitalité de notre festival qui, malgré son grand âge continue d'attirer et de faire rêver artistes et spectateurs autour de la grande idée d'excellence et de démocratisation de la musique que nous portons fièrement depuis 1966.

Depuis le temps que l'on promet l'apocalypse à la musique classique et aux festivals, on finirait par se demander si les Cassandres de tout bord ne choisissent pas d'occulter l'essentiel : les salles pleines, la soif de musique et de beauté qui émane d'un public enthousiaste et de tous âges, des générations d'artistes extraordinairement talentueux et inventifs qui surgissent en France et dans le monde entier, désireux de partager l'exigence et la quête de « vérité » qui les anime. La musique classique va bien, merci, tant qu'elle est respectée, qu'elle n'est pas travestie en un simple divertissement événementiel, et qu'elle est aimée comme elle le mérite, c'est-à-dire profondément et plus que tout.

L'amour de la musique, il en est question depuis 58 ans au Festival de La Chaise-Dieu, autour des 151 bénévoles que nous avons accueillis l'an dernier et dont la moitié a moins de 30 ans, autour de tous ceux qui soutiennent le Festival fidèlement, et bien sûr de la formidable équipe permanente qui œuvre toute l'année à la mise en œuvre et à la réussite de ce merveilleux événement.

De la musique avant toute chose, donc, lors de ces 33 concerts et 39 propositions en accès libre qui vous sont proposés cette année, que j'espère pleine de grands moments, de découvertes et de surprises.

Je vous souhaite un excellent 58^e Festival de La Chaise-Dieu.

AUTOUR DE LA MANIFESTATION

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

UNE OUVERTURE EN LUMIÈRE

Après le succès du feu d'artifice de lancement du Festival de La Chaise-Dieu en 2023, celui-ci sera reconduit le **jeudi 22 août après le concert d'ouverture** — visible de la place du Monument aux Morts.

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, un avant concert sera proposé le **vendredi 23 août à 19 h 30**, l'occasion d'échanger avec Thomas Lacôte, compositeur de *Répons du Baptême*, création sacrée interprétée en première mondiale à La Chaise-Dieu cette année. De même, une table-ronde « autour de Fauré » aura lieu le **dimanche 25 août à 19 h 30** avec Thomas Lacôte, Simon Zaoui et Irène Mejia. Ces deux avant-concerts seront animés par Tristan Labouret, conférencier et rédacteur en chef du site internet Bachtrack et auront lieu à l'auditorium Cziffra.

En partenariat avec les Amis de l'abbatiale Saint-Robert de La Chaise-Dieu, deux conférences seront proposées à l'auditorium Cziffra à 19 h 30 : le père François-Xavier Ledoux, o.p. de l'Institut Catholique de Paris présentera *Les Vêpres* de Monteverdi le **mardi 27 août** tandis que Julien Courtois, directeur du Centre de Musique Sacrée du Puy-en-Velay, introduira les **concerts n° 21 & n° 22 le mercredi 28 août**.

CLASSES D'ORGUE DU CNSM DE LYON

Pendant le Festival, chaque concert en l'abbatiale débute par une pièce ou une improvisation au grand orgue, interprétée par un étudiant organiste au CNSM de Lyon. Il donnera plusieurs récitals en accès libre à La Chaise-Dieu le **24 août**, à Saint-Paulien le **26 août**, et à Issoire le **27 août**.

STAGE DE MUSIQUE

Du lundi 26 au vendredi 30 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 sera animé par Laurent Machabert, musicien intervenant-dumiste, autour du thème « Musiques de films ».

Il se terminera par une restitution du travail réalisé pendant la semaine le **vendredi 30 août à 17 h 30** à l'accueil de loisirs de La Chaise-Dieu.

DES 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 **samedi 24 août à 15 h**, 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 chômeurs et les bénéficiaires des minima sociaux éligibles au tarif réduit (environ 50% de réduction) sur l'ensemble des concerts du Festival.

GÉNÉRATION CHAISE DIEU

Ce dispositif est soutenu par
la Délégation territoriale EDF Auvergne



Le dispositif «Génération Chaise-Dieu», lancé en 2023, revient en force en 2024 avec quatre ensembles de musique de chambre accueillis en résidence pendant le Festival, et entourés de trois tuteurs : Pierre Fouchenneret, violon ; Lise Berthaud, alto et Romain Descharmes, piano

Les quatuors Kandinsky, Moser et Citadelles ainsi que le Trio Callas seront accueillis en résidence, et travailleront tout au long du Festival.

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

En complément de ces cours, les ensembles se produiront chaque jour dans une des communes partenaires de ce projet.

		Villes	Lieux
ven. 23 août	18h	Le Vernet-Chaméane (63)	Terrasse du Château
		Saugues	Église Saint-Médard
sam. 24 août		Marsac-en-Livradois (63)	Église Notre-Dame
dim. 25 août		Esteil (63)	Église Saint-Jean
		Arlanc (63)	Château de Mons
lun. 26 août		Saint-Julien-Chapteuil	Église Saint-Julien
		Lavoûte-Chilhac	Église Sainte-Croix
mar. 27 août		Lavaudieu	Église Saint-André
		Saint-Anthème (63)	Église Saint-Anthème
mer. 28 août		Saint-Julien-du-Pinet	Église Saint-Julien
		Polignac	Église Saint-Martin
jeu. 29 août		Brives-Charensac	Maison pour Tous
		Blesle	Salle d'expression culturelle
ven. 30 août		Chamalières-sur-Loire	Église Saint-Gilles
		Yssingeaux	Église Saint-Pierre

POUR CONSTELLUM, L'ALUMINIUM EST BIEN PLUS QU'UN MÉTAL

**C'EST LA MATIÈRE QUI S'ADAPTE LE MIEUX À NOS IDÉES,
ELLE EN PREND LES FORMES ET LEUR DONNE LA VIE.**

Grâce au talent de nos équipes d'experts, de nos Centres de Recherche de renommée internationale et de nos usines de production, nous sommes un leader mondial dans le développement et la fabrication de produits en aluminium innovants et à forte valeur ajoutée.



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 Natsumi Sawa, étudiante au CNSM de Lyon.

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

Samedi 24 août à 11 h
audition d'orgue en accès
libre par Natsumi Sawa.

Le grand orgue de l'abbatiale se fera également entendre à l'occasion de la messe dominicale du **25 août à 10 h 30** avec la participation de l'un des deux organistes titulaires.

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 26 août à 18 h 30
audition d'orgue en accès libre
par Natsumi Sawa,
en prélude au concert n° 15.

L'ORGUE DE L'ABBATIALE SAINT-AUSTREMOINE D'ISSOIRE

Cette audition d'orgue est soutenue
par Constellium 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 Callinet. Classé monument historique, le Festival de La Chaise-Dieu est heureux de faire découvrir à tous les sonorités de cet instrument remarquable.

Mardi 27 août à 18 h 30
audition d'orgue en accès
libre par Natsumi Sawa.

LE FESTIVAL EN UN COUP D'ŒIL

CONCERT

Mercredi 21 août	21 h	Cathédrale Notre-Dame Le Puy-en-Velay	Bach immortel	N° 1
Jeudi 22 août	21 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Didon & Énée	N° 2
	22h30	Place du Monument aux morts La Chaise-Dieu	Feu d'artifice	
Vendredi 23 août	10h & 11h30	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	Zoophonia	N°s 3A & 3B
	18 h	Terrasse du Château de Montfort Le Vernet-Chaméane	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Église Saint-Médard Saugues	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Église Saint-Saturnin Marlhes	Variations Goldberg	N° 4
	19h30	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	Conférence « Journal d'une création » avec Thomas Lacôte	
	21 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Requiem de Fauré	N° 5
Samedi 24 août	11 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Audition d'orgue	
	15 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Récital Renaud Capuçon	N° 6
	17h30	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	Récital de piano	N° 7
	18 h	Église Notre-Dame Marsac-en-Livradois	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Église Saint-Jean Ambert	Immortal Bach	N° 8
	21 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Symphonie Titan	N° 9
Dimanche 25 août	10h30	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Messe dominicale	
	15 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Daphnis & Chloé	N° 10
	17h30	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	Trio de Ravel	N° 11
	18 h	Église Saint-Jean Esteil	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Château de Mons Arlanc	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	19h30	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	Table-Ronde « Autour de Fauré »	
	21 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Intégrale Beethoven #3	N° 12
Lundi 26 août	17h30	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	De Gabriel à Fauré - Jeunesse	N° 13
	18 h	Église Saint-Julien Saint-Julien-Chapteuil	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Église Sainte-Croix Lavoûte-Chilhac	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18h30	Collégiale Saint-Georges Saint-Paulien	Audition d'orgue	
	21 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Intégrale Beethoven #4	N° 14
	21 h	Collégiale Saint-Georges Saint-Paulien	Voix italiennes	N° 15

Mardi 27 août	17h30	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	De Gabriel à Fauré - Maturité	N° 16
	18 h	Église Saint-André Lavaudieu	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Église Saint-Anthème Saint-Anthème	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18h30	Abbatiale Saint-Austremoine Issoire	Audition d'orgue	
	19h30	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	Conférence « Autour des <i>Vêpres</i> de Monteverdi »	
	21 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Vêpres de Monteverdi	N° 17
Mercredi 28 août	15 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Carmina latina	N° 18
	17h30	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	Quintette de Brahms	N° 19
	18 h	Église Saint-Julien Saint-Julien-du-Pinet	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Église Saint-Martin Polignac	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Moulin de Nouara Ambert	De Gabriel à Fauré – Sagesse	N° 20
	19h30	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	Conférence « Autour du <i>Requiem</i> de Mozart »	
	21 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Requiem de Mozart #1	N° 21
Jeudi 29 août	15 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Requiem de Mozart #2	N° 22
	17h30	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	Quatuor pour la fin du temps	N° 23
	18 h	Maison pour tous Brives-Charensac	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Salle d'expression culturelle Blesle	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	21 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Peer Gynt	N° 24
	21 h	Église Saint-André Lavaudieu	Suites françaises	N° 25
	15 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	La Belle et la Bête	N° 26
Vendredi 30 août	17h30	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	Looking for Fauré	N° 27
	18 h	Église Saint-Gilles Chamalières-sur-Loire	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Église Saint-Pierre Yssingaux	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Basilique Saint-Julien Brioude	Quatuor de Schubert	N° 28
	21 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Concerto de Prokofiev	N° 29
	15 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Badinerie de Bach	N° 30
	17 h	Kiosque du Jardin Henri-Vinay Le Puy-en-Velay	Concert au kiosque	
Samedi 31 août	17h30	Auditorium Cziffra La Chaise-Dieu	Génération Chaise-Dieu	N° 31
	18 h	Collégiale Notre-Dame d'Espérance Montbrison	Petite messe solennelle	N° 32
	21 h	Abbatiale Saint-Robert La Chaise-Dieu	Symphonie fantastique	N° 33

À PROPOS DE GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

On pourrait définir Gabriel Fauré comme un héritier qui n'a pas cherché à faire fructifier le capital qu'il a reçu. D'où sa position à la fois éminente et équivoque dans le paysage de la musique française à la bascule du XIX^e et du XX^e siècle.

Le parcours de Fauré a quelque chose de logique dans sa progression, quelque chose de confortable aussi. On n'y trouvera aucune trace des incompréhensions auxquelles dut faire face un Berlioz. La vie de Fauré, tout au moins sa vie extérieure, n'est pas faite de luttes farouches ou de voyages éperdus : Fauré la mena avec sagesse, pour le bien de son œuvre et de ses élèves. Né à Pamiers (Ariège) en 1845, le voici dès 1854 à Paris où il étudie à l'école Niedermeyer, sous l'autorité notamment de Camille Saint-Saëns, son aîné de dix ans. L'école Niedermeyer avait alors pour fonction de former des organistes d'église et des chefs de chœur, et c'est très logiquement, ses prix en poche, que le jeune Gabriel fut affecté à une première tribune d'organiste : celle de l'église Saint-Sauveur de Rennes en 1865. Après la guerre franco-prussienne, tout en vivant l'existence de professeur de piano mercenaire, il occupa le même poste dans des églises parisiennes : Saint-Sulpice puis La Madeleine, où il reçut le titre de maître de chapelle en 1877, puis d'organiste en chef en 1896.

Après la rupture de ses fiançailles avec la fille de Pauline Viardot, le voilà qui part respirer un autre air en Allemagne, où il rencontre Liszt et découvre la musique de Wagner. On sait que le mouvement wagnérien, avant tout littéraire, eut Paris pour capitale (où naquit la *Revue wagnérienne*) ; mais bien des compositeurs français furent accusés de wagnérisme, ce qui laisse rêveur quand on pense à l'opéra *Lakmé* de Léo Delibes, qui nous paraît aujourd'hui à cent lieues de cette esthétique. Ce ne fut toutefois jamais le cas de la musique de Fauré, sauf peut-être à l'occasion des représentations de son oratorio *Prométhée*, donné en 1900 dans les arènes de Béziers.

En réalité, Fauré s'intéressa peu à l'opéra et à l'orchestre, et n'a jamais admis que le timbre puisse être non pas une parure mais un élément structurel de la musique. C'est à

l'harmonie qu'il persistait à attribuer le rôle prépondérant, comme il l'exprime dans une lettre du 8 juillet 1921 au pianiste Robert Lortat : « Méfiez-vous du piège tentateur de la virtuosité orchestrale. [...] Ce qui fait que Berlioz est le musicien le plus répandu en Allemagne, c'est que les Kappellmeister de ce pays ont été séduits par cette virtuosité naissant de l'orchestration que les Wagner, les Strauss, les Rimsky ont de plus en plus développée et cela souvent au détriment du fond, de la substance musicale ! »

L'harmonie avant le timbre

Comme l'explique Jean-Michel Nectoux, « cette exclusion du timbre comme élément de composition se manifeste jusque dans la musique de chambre, exclusivement conçue pour les timbres relativement neutres des cordes et du piano ». De fait, c'est au piano seul et à la musique de chambre que Fauré confia d'abord ses plus belles inspirations : les deux *Quatuors avec piano* et la *Sonate n° 1 pour violon et piano* ont été composés dans l'ardeur au cours du dernier quart du XIX^e siècle. Les impromptus, barcarolles et nocturnes pour piano s'étendent sur toute sa carrière. Les deux *Sonates pour violoncelle et piano*, les deux *Quintettes pour piano et cordes* sont plus tardifs. Quant au *Quatuor à cordes*, créé à titre posthume en 1925, c'est l'ultime partition de Fauré, qui avouait à sa femme : « C'est un genre que Beethoven a particulièrement illustré, ce qui fait que tous ceux qui ne sont pas Beethoven en ont la frousse... alors tu peux penser si j'ai peur à mon tour. Je n'en ai parlé à personne. »

Fauré, après des débuts de compositeur assez obscurs, poursuivit tranquillement, une fois lancé, son ascension dans la vie musicale parisienne. Nommé professeur de composition au Conservatoire de Paris, il en est le directeur de 1905 à 1920 ; Koechlin, Casella, Enesco, Florent Schmitt, Ravel et Nadia Boulanger sont ses élèves. Critique musical au *Figaro* de 1903 à 1921, il devint membre de l'Institut en 1909. Fauré ne refusait pas les mondanités mais fuyait le tapage : un temps l'amant d'Emma Bardac, future épouse de Debussy, il se maria en 1883 avec Marie Frémiet, et rencontra trois ans plus tard la comtesse Greffulhe.





MAISON NEYRET

EMBELLISSEURS DEPUIS 1823



SERAM

CRÉATEUR DE SINGULARITÉ



NEYRET

TISSEUR D'INNOVATION



SANSARA

AU CŒUR DU DIGITAL

Maison Neyret est un groupe familial français créée en 1823, représenté par 1200 collaborateurs dans 8 pays.

Partenaire privilégié des marques du luxe et de la mode, Maison Neyret déploie son offre d'ingénierie créative dans la production de rubans, étiquettes et accessoires d'ornementation textile et multi-matériaux.

ZA Côte Thiollière
42014 - Saint-Etienne

0477431750 - info@neyret.com

Celle-ci lui fut d'un grand soutien et lui inspira la brève et touchante *Pavane*. La fin de sa vie fut entachée par une maladie parmi les plus douloureuses que doive supporter un musicien : la surdité. Vécue avec plus de résignation que Smetana, avec moins d'héroïsme que Beethoven, la surdité empêcha Fauré, dès 1903, d'entendre clairement les aigus, et bien sûr alla en s'aggravant jusqu'à sa mort en 1904.

Timides aventures

Fauré a peu écrit pour l'orchestre, on l'a dit. On citera sa *Ballade pour piano et orchestre*, la musique de scène qu'il composa pour *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck (dont la « Sicilienne », avec son solo de flûte, est dans toutes les mémoires), et bien sûr son *Requiem*, qui connut trois états successifs : le dernier, avec orchestre symphonique, fut créé en 1900 et joué lors des funérailles du musicien – funérailles nationales, signe évident de reconnaissance officielle. Il s'est aventuré tout aussi timidement sur le terrain de l'opéra : sa *Pénélope*, créée en 1913 à l'Opéra de Monte-Carlo, mériterait d'être redécouverte. Mais son apport dans le domaine de la mélodie n'a jamais été récusé : des cycles comme *La Bonne Chanson* (1893, sur des vers de Verlaine), *La Chanson d'Ève*, *Le Jardin clos*, *Mirages*, jusqu'à l'ultime *Horizon chimérique* (1921) disent son attachement à l'union intime de la poésie et de la musique, sans qu'il cherche à inaugurer une forme nouvelle.

Faut-il alors parler de Fauré comme du représentant d'un certain esprit français, fait de mesure ? Encore faudrait-il que cet esprit français ne soit pas, précisément, une vue de l'esprit. Comme le raconte Gérard Condé : « Chabrier se nourrissait de Wagner, comme Berlioz réservait le meilleur de son admiration à Gluck, à Weber, à Beethoven (« Cet homme avait tout... et nous n'avons rien ! », confiait-il à Heller), à Mendelssohn. On pourrait en dire autant de Gounod. Enfin Massenet ou Debussy procèdent autant de Schumann et de Wagner que de la tradition française. Même Reynaldo Hahn, qui représente si bien la quintessence de l'esprit parisien, était pétri de culture germanique. »

Debussy ? Fauré éprouvait une relative estime à son endroit, mais il préféra ne jamais oublier les préceptes de l'enseignement reçu à l'école Niedermeyer, qui balisèrent son chemin jusqu'à la fin : concision, goût de certains frottements harmoniques, méfiance devant le lyrisme débridé, refus de la couleur pour elle-même. Ami fidèle de Saint-Saëns et de la pianiste Marguerite Long, il mena son œuvre et sa carrière avec un mélange de modestie et d'opiniâtreté qui le laissa loin de toutes les coteries. C'est la sensibilité qu'on goûte en lui et non pas le système.

Christian Wasselin



SOMMAIRE

P. 5	Préfaces
P. 22	Autour de la manifestation
P. 26	Le festival en un coup d'œil
P. 28	À propos de Gabriel Fauré
P. 36	CONCERT N°1
P. 42	CONCERT N°2
P. 54	CONCERT N°3
P. 56	CONCERT N°4
P. 58	CONCERT N°5
P. 66	CONCERT N°6
P. 68	CONCERT N°7
P. 70	CONCERT N°8
P. 76	CONCERT N°9
P. 78	CONCERT N°10
P. 80	CONCERT N°11
P. 82	CONCERT N°12
P. 84	CONCERT N°13
P. 86	CONCERT N°14
P. 88	CONCERT N°15
P. 98	CONCERT N°16
P. 100	CONCERT N°17
P. 108	CONCERT N°18
P. 120	CONCERT N°19
P. 122	CONCERT N°20
P. 124	CONCERTS N°21 & 22
P. 130	CONCERT N°23
P. 132	CONCERT N°24
P. 134	CONCERT N°25
P. 136	CONCERT N°26
P. 138	CONCERT N°27
P. 140	CONCERT N°28
P. 142	CONCERT N°29
P. 144	CONCERT N°30
P. 146	CONCERT N°31
P. 148	CONCERT N°32
P. 154	CONCERT N°33
P. 156	Biographies des chefs & solistes
P. 178	Biographies des ensembles
P. 186	L'association Festival de La Chaise-Dieu
P. 199	Comité d'organisation
P. 205	Soutenez le festival
P. 206	Nos partenaires





CONCERTS

BACH IMMORTEL

Caroline Weynants, soprano
Lucie Richardot, alto
Raphaël Höhn, ténor
Sebastian Myrus, basse
Ensemble Correspondances
Sébastien Daucé, direction

ORCHESTRE	CHŒUR
Flûtes	Sopranos
Lucile Perret,	Ji Yoon,
Matthieu Bertaud	Caroline Bardot
Violons	Altos
Simon Pierre,	Marie Pouchelon,
Paul Monteiro	Lewis Hammond
Alto	Ténors
Josèphe Cottet	Randol Rodriguez,
Violoncelle	Jordan Mouaïssia
François Gallon	Basses
Violas	Guillaume Olry,
Mathilde Vialle,	Lysandre Châlon
Mathias Ferré	
Violone	
Étienne Floutier	
Théorbe	
Thibaut Roussel	
Hautbois	
Johanne Maître	
Basson	
Mélanie Flahaut	
Orgue	
Mathieu Valfré	

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Cantate BWV 4
[Christ lag in Todesbanden]

- 1. *Symphonie*
- 2. *Choral « Christ lag in Todesbanden »*
- 3. *Duo (Soprano & Alto)*
« Den Tod niemand swingen kunnt »
- 4. *Air (Ténor) « Jesus Christus, Gottes Sohn »*
- 5. *Chœur « Es war ein wunderlicher Krieg »*
- 6. *Air (Basse) « Hier ist das rechte Osterlamm »*
- 7. *Duo (Soprano & Ténor)*
« So feiern wir das hohe Fest »
- 8. *Chœur « Wir essen und leben wohl »*

Cantate BWV 106 [Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit]

- 1. *Sonate*
- 2a. *Chœur « Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit »*
- 2b. *Arioso (Ténor) « Ach, Herr, lehre uns bedenken »*
- 2c. *Air (Basse) « Bestelle dein Haus! Denn du wirst sterben und nicht lebendig bleiben »*
- 2d. *Chœur « Es ist der alte Bund: Mensch, du musst sterben! »*
- 2e. *Air (Soprano)*
« Ja, komm, Herr Jesu, komm! »
- 3a. *Air (Alto)*
« In deine Hände »
- 3b. *Arioso (Basse)*
« Heute wirst du mit mir im Paradies sein »
- Choral (Alti) « Mit Fried und Freud ich fahr dahin In Gottes Willen »*
- 4. *Chœur « Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit »*

Cantate BWV 131
[Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir]

- 1. *Sinfonia & Chœur « Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir »*
- 2a. *Arioso (Basse):*
« So du willst, Herr, Sünde zurechnen »
- 2b. *Choral (Soprano):*
« Erbarm dich mein in solcher Last »
- 2c. *Arioso (Basse) « Denn bei dir ist die Vergebung »*
- 2d. *Choral (Soprano)*
« Auf dass ich nicht mit grossem Weh »
- 3. *Chœur « Ich harre des Herrn, meine Seele harret »*
- 4a. *Air (Ténor) « Meine Seele wartet auf den Herrn »*
- 4b. *Choral (Alti) « Und weil ich denn in meinem Sinn »*
- 5. *Chœur « Israel, hoffe auf den Herrn »*

La musique figurée de Johann Sebastian Bach, composée au fil du calendrier liturgique et des besoins des paroisses, recèle des trésors d'inventivité musicale. Les trois cantates de ce programme ont été écrites à Mühlhausen, où il arrive en juin 1707 comme organiste. Ce sont des œuvres déjà intenses qui s'inscrivent dans une longue tradition musicale, incarnée par les maîtres Heinrich Schütz et Dietrich Buxtehude, où le jeune Bach se fait déjà l'exécutant des textes qu'il met en musique.

La *Cantate BWV 4* appartient à l'ancienne tradition du concert spirituel, entièrement conçu autour du choral. Chef-d'œuvre de jeunesse d'un compositeur de 22 ans, elle témoigne déjà de sa maîtrise de l'écriture dans un contrepoint élégant, et de son imagination dans la mise en musique du texte, un cantique de Martin Luther en sept strophes. Bach choisit *mi* mineur, tonalité souvent utilisée avant Pâques, ton de la désolation et de la consolation. Après la *sinfonia* initiale se déploie une construction en arche, chœur/duo/solo/chœur/solo/duo/chœur. Le choral est traité de différentes façons, en *cantus firmus*, ligne structurelle autour de laquelle tout s'ordonne et qui, au fil des numéros, est confié à chacune des voix. Au centre de la cantate, un motet en quatre parties, sans instrument.

Cantate de pénitence qui est probablement la première composée par Bach à Mühlhausen, la *Cantate BWV 131* pourrait être qualifiée de motet ou de concert spirituel. Bach choisit un psaume très présent dans la musique de l'Allemagne baroque, le psaume 130, *De profundis* (Du fond de l'abîme je crie vers toi, Seigneur), en huit versets traduits par Martin Luther. Les cinq parties s'enchaînent dans une forme en arche, où les trois chœurs enchâssent deux airs dans lesquels les chorals sont intégrés. Dans le chœur central, « *Ich harre des Herrn* » (j'attends le Seigneur), l'espérance est implorée par les quatre voix en un hymne solennel. Chacun des chœurs adopte la forme d'un prélude suivi d'une fugue, comme pour démontrer l'habileté polyphonique de l'écriture d'un compositeur encore jeune.

La *Cantate BWV 106 « Actus Tragicus »* est une musique de funérailles. Son instrumentation le signale avec deux flûtes à bec (berçantes dès la *sinfonia* initiale) et deux violes de gambe déjà un peu archaïques, dont l'utilisation est chargée de symbole. Elle est une méditation en deux étapes sur la mort du Christ: d'abord autour de son caractère inéluctable et la nécessité de s'y préparer, et ensuite sur l'idée que la mort n'est pour le croyant qu'une étape vers la résurrection. Dans cette œuvre qui comporte encore beaucoup d'incertitudes, Bach articule des textes de l'*Ancien Testament* et les versets de trois chorals du XVI^e siècle, qui concluent les trois sections de la cantate: *Ich hab' mein Sach Gott heim gestellt* (J'ai mis mon sort entre les mains de Dieu), puis le choral de Luther (aussi appelé *Cantique de Syméon*) *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* (Dans la paix et la joie, je m'en vais), et le choral de consolation *In dich hab' ich gehoffet, Herr* (J'ai espéré en toi, Seigneur). Malgré son titre, rien de tragique dans cette cantate à l'atmosphère intime, qui présente un chemin spirituel menant à la sérénité.

Claire Laplace

Johann Sebastian Bach Cantate BWV 4, Christ lag in Todesbanden

1. Sinfonia

2. Versus 1: Chor

*Christ lag in Todesbanden
Für unsre Sünd gegeben,
Er ist wieder erstanden
Und hat uns bracht das Leben
Des wir sollen frölich sein,
Gott loben und ihm dankbar sein
Und singen Halleluja!*

3. Versus 2: Aria Duetto (Soprano & Alt)

*Den Tod niemand zwingen kunnt
Bei allen Menschenkindern,
Das macht alles unsre Sünd
Kein Unschuld war zu finden.
Davon kam der Tod so bald
Und nahm über uns Gewalt,
Hielt uns in seinem Reich gefangen.
Halleluja!*

4. Versus 3: Aria (Tenor)

*Jesus Christus, Gottes Sohn,
An unser Statt ist kommen,
Und hat die Sünde weggetan
Damit dem Tod genommen
All sein Recht und sein Gewalt,
Da bleibt nichts denn Tods Gestalt
Den Stach'l hat er verloren.
Halleluja!*

5. Versus 4: Chor

*Es war ein wunderlicher Krieg,
Da Tod und Leben rungen
Das Leben behielt den Sieg,
Es hat den Tod verschlungen.
Die Schrift hat verkündigt das,
Wie ein Tod den andern fraß,
Ein Spott aus dem Tod ist worden.
Halleluja!*

6. Versus 5: Aria (Bass)

*Hier ist das rechte Osterlamm,
Davon Gott hat geboten,
Das ist hoch an des Kreuzes Stamm
In heißer Lieb gebraten,
Das Blut zeichnet unsre Tür,*

*Das halt der Glaub dem Tode für,
Der Würger kann uns nicht mehr schaden.
Halleluja!*

7. Versus 6: Aria Duetto (Sopran & Tenor)

*So feiern wir das hohe Fest
Mit Herzensfreud und Wonne,
Das uns der Herre Scheinen läßt,
Er ist selber die Sonne,
Der durch seiner Gnade Glanz
Erleuchtet unsre Herzen ganz
Der Sünden Nacht ist verschwunden.
Halleluja!*

8. Versus 7: Chor

*Wir essen und leben wohl
In rechten Osterfladen,
Der alte Sauerteig nicht soll
Sein bei dem Wort Gnaden
Christus will die Koste sein
Und speisen die Seel allein,
Der Glaub will keins andern leben.
Halleluja!*

Cantate BWV 106, Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit

1. Sonatina

2a. Chor

*Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.
In ihm leben, weben und sind wir solange er will.
In ihm sterben wir zur rechten Zeit, wenn er will.*

2b. Arioso (Tenor)

*Ach, Herr, lehre uns bedenken,
dass wir sterben müssen,
auf dass wir klug werden.*

2c. Aria (Bass)

*Bestelle dein Haus!
Denn du wirst sterben
und nicht lebendig bleiben.*

2d. Chor

*Es ist der alte Bund:
Mensch, du musst sterben!*

2e. Aria (Sopran)

Ja, komm, Herr Jesu, komm!

Johann Sebastian Bach Cantate BWV 4, Christ gisait dans les liens de la mort

1. Symphonie

2. Verset 1: chœur

*Christ gisait dans les liens de la mort
Sacrifié pour nos péchés,
Il est ressuscité
Et nous a apporté la vie ;
Nous devons nous en réjouir,
Louer Dieu et lui être reconnaissant
Et chanter Alléluia!*

3. Verset 2: duo (soprano, alto)

*Nul ne peut contraindre la mort
Parmi le genre humain,
La faute en revient seulement à nos péchés
Il n'existait pas d'innocents.
C'est pourquoi la mort fut si prompte
À s'emparer de nous
Et à nous retenir captifs dans son empire.
Alléluia!*

4. Verset 3: air (ténor)

*Jésus-Christ, fils de Dieu,
Est venu à notre place
Et a chassé le péché
Retirant ainsi à la mort
Tous ses droits et sa puissance,
Il ne reste plus rien de la mort,
Elle a perdu son dard.
Alléluia!*

5. Verset 4: chœur

*Ce fut une étrange guerre
Qui opposa la mort à la vie,
La vie a remporté la victoire,
Elle a anéanti la mort.
L'Écriture a annoncé
Comment une mort supprima l'autre,
La mort est devenue une dérision!
Alléluia!*

6. Verset 5: air (basse)

*Voici le juste agneau pascal
Exigé par le Seigneur.
Haut sur le tronc de la croix
Il a été rôti avec le plus fervent amour,
Son sang marque notre porte*

*La foi tient la mort en échec,
Le bourreau ne peut plus rien contre nous,
Alléluia!*

7. Verset 6: duo (soprano, ténor)

*Aussi célébrons-nous la grande fête
Dans l'allégresse du cœur et les délices
Que le Seigneur nous dispense,
Il est lui-même le soleil
Qui illumine de sa grâce
Tout notre cœur
La nuit du péché s'est évanouie.
Alléluia!*

8. Verset 7: chœur

*Nous mangeons pour notre bien-être
La juste galette de Pâques
Le vieux levain ne doit pas
Être associé à la parole de grâce,
Christ sera notre nourriture
Et lui seul rassasiera notre âme.
Le croyant ne veut pas d'autre vie.
Alléluia!*

Cantate BWV 106, Le règne de Dieu est le meilleur de tous

1. Sonatine

2a. Chœur

*Le règne de Dieu est le meilleur de tous.
C'est en lui que nous avons la vie, le
mouvement et l'être, aussi longtemps qu'il
le veut. C'est en lui que nous mourons
à l'heure fixée, quand il le veut.*

2b. Arioso (ténor)

*Ah, Seigneur, apprends-nous à penser
que nous devons mourir, afin que nous
nous appliquions à la sagesse.*

2c. Air (basse)

*Mets ta maison en ordre! Car tu es
mortel et tu ne survivras pas.*

2d. Chœur

*C'est l'Alliance ancienne:
Homme, tu dois mourir!*

2e. Air (soprano)

Oui, viens, Seigneur Jésus. Viens!

3a. Aria (Alti)

*In deine Hände befehl ich meinen Geist;
du hast mich erlöst, Herr, du getreuer Gott.*

3b. Arioso (Bass)

Heute wirst du mit mir im Paradies sein.

Choral (Alti)

*Mit Fried und Freud ich fahr dahin
In Gottes Willen,
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
Sanft und stille.
Wie Gott mir verheißen hat:
Der Tod ist mein Schlaf geworden.*

4. Chor

*Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit
Sei Dir Gott, Vater und Sohn bereit
Dem heiligen Geist mit Namen!
Die göttlich Kraft
Mach uns sieghaft
Durch Jesum Christum
Amen.*

Cantate BWV 131, Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir

1. Sinfonia & Chor

*Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir.
Herr, höre meine Stimme,
lass deine Ohren merken auf
die Stimme meines Flehens!*

2a. Arioso (Bass)

*So du willst, Herr, Sünde zurechnen,
Herr, wer wird bestehen?*

2b. Choral (Sopran)

*Erbarm dich mein in solcher Last,
Nimm sie ans meinem Herzen,
Dieweil du sie gebüßet hast
Am Holz mit Todesschmerzen,*

2c. Arioso (Bass)

*Denn bei dir ist die Vergebung,
dass man dich fürchte.*

2d. Choral (Sopran)

*Auf dass ich nicht mit großem Weh
In meinen Sünden untergeh,
Noch ewiglich verzage.*

3. Chor

*Ich harre des Herrn,
meine Seele harret,
und ich hoffe auf sein Wort*

4a. Aria (Tenor)

*Meine Seele wartet auf den Herrn
von einer Morgenwache bis zu der andern.*

4b. Choral (Alti)

*Und weil ich denn in meinem Sinn,
Wie ich zuvor geklaget,
Auch ein betrübter Sünder bin,
Den sein Gewissen naget,
Und wollte gern im Blute dein
Von Sünden abgewaschen sein
Wie David und Manasse.*

5. Chor

*Israel hoffe auf den Herrn;
denn bei dem Herrn ist die Gnade
und viel Erlösung bei ihm.
Und er wird Israel erlösen
aus allen seinen Sünden.*

3a. Air (alto)

*Entre tes mains je remets mon esprit ;
Tu m'as racheté, Seigneur, toi Dieu fidèle.*

3b. Arioso (basse)

Aujourd'hui tu seras avec moi au paradis.

Choral (alto)

*Je pars dans la paix et le calme selon
la volonté de Dieu. Il apporte à mes
sens la consolation dans la douceur
et la paix. Ainsi que Dieu l'a promis :
la mort est devenue mon sommeil.*

4. Chœur

*Gloire, louange, honneur et souveraineté
Soient à toi, Dieu,
Qui est le Père et le Fils
Et le Saint-Esprit
La force divine
Nous rend vainqueurs
Par Jésus-Christ.
Amen.*

Cantate BWV 131, Du fond de l'abîme, je crie vers toi, Seigneur

1. Sinfonia & Chœur

*Des profondeurs, je crie vers toi, Seigneur,
Seigneur écoute ma voix,
Prête une oreille attentive
à la voix de mes supplications.*

Psaume 130, versets 1-2

2a. Arioso (basse)

*Si tu voulais, Seigneur,
garder le compte des péchés,
Seigneur, qui donc subsisterait ?*

Psaume 130, verset 3

2b. Choral (soprano)

*Aie pitié de moi, qu'écrase un tel fardeau,
Retire-le de mon cœur,
Puisque tu l'as expié sur la croix
par ton agonie,
Afin que je ne périsse pas*

2c. Arioso (basse)

*Mais auprès de toi se trouve le pardon,
afin qu'on te craigne.*

Psaume 130, verset 4

2d. Choral (soprano)

*D'extrême douleur dans mes péchés
Et que je ne désespère pas
non plus éternellement*

Choral, strophe 2

3. Chœur

*J'espère dans le Seigneur,
mon âme espère en Lui,
et je mets mon espoir en sa parole.*

Psaume 130, verset 5

4a. Air (ténor)

*Mon âme est dans l'attente du Seigneur
de la veille matinale à la veille nocturne,*

Psaume 130, verset 6

4b. Choral (alto)

*Et sachant que je suis,
Comme je viens de le déplorer,
Un pécheur affligé.
Que sa conscience ronge,
Je voudrais tant être lavé
Dans ton sang de tous péchés,
Comme David et Manassé.*

Choral, strophe 5

5. Chœur

*Israël espère en l'Éternel,
car c'est en l'Éternel
que sont la grâce et les rachats.
Et c'est lui qui rachètera
Israël de tous ses péchés.*

Psaume 130, versets 7-8

DIDON & ÉNÉE

Adèle Charvet, mezzo-soprano
[Didon]
Jean-Christophe Lanièce, baryton
[Énée]
Ana Quintans, soprano [Belinda]
Igor Bouin, baryton
[la magicienne & un marin]
Caroline Meng, mezzo-soprano
[première sorcière]
Anouck Defontenay, mezzo-soprano
[deuxième sorcière]
Fernando Escalona-Melendez,
contre-ténor [un esprit]
Marie Théoleyre, soprano
[seconde dame]
Le Poème Harmonique
Vincent Dumestre, direction

ORCHESTRE

Violons 1	Harpe
Fiona-Émilie	Sara Agueda
Poupard,	Martin
Camille Aubret,	Virginal
Rebecca	Élisabeth Geiger
Gormezano,	
Rozarta Luka	CHŒUR
Violons 2	Sopranos
Louise Ayrton,	Isabelle Savigny,
Sophie Iwamura,	Marie Picaut,
Roxana Rastegar,	Jeanne Lefort
Sandrine Dupe	
Altos	Altos
Pierre Vallet,	Cécile Madelin,
Delphine Millour,	Madeleine
Maialen Loth	Bazola-Minori,
	Damien Ferrante
Basses	Ténors
Lucas Peres,	Matthias Deau,
François Gallon	Ivar Hervieu,
Contrebasse	Léo Reymann,
Simon Guidicelli	Stéphan Orly,
Flûte	Guillaume Gutierrez
Elsa Frank	Basses
Basson, Flûte	Roland Ten Weges,
Jérémie Papasergio	Lucas Bacro,
Percussions	David Robbe,
Sylvain Fabre	Valentin Jansen
Guitares	Chef de chœur
Victorien Disse,	Jean-Sébastien
Étienne Galletier	Beauvais

Ouverture au grand orgue

Henry Purcell
(1659-1695)

Didon et Énée

Acte I

1. Prologue
2. Aria: Shake the cloud from off your brow
3. Chorus: Banish sorrow, banish care
4. Aria and Ritornello: Ah! Belinda, I am prest with torment
5. Duet (dialogue): Grief increases by concealing
6. Chorus: When monarchs unite
7. Trio (dialogue): Whence could so much virtue spring?
8. Duet and Chorus: Fear no danger
9. Trio (dialogue): See, your royal guest appears
10. Chorus (dialogue): Cupid only throws the dart
11. Aria: If not for mine
12. Prelude and Aria: Pursue thy conquest, love
13. Chorus: To the hills and the vales
14. Dance - The triumphing dance

Acte II

15. Prelude and Aria: Wayward sisters
16. Chorus: Harm's our delight
17. Aria: The Queen of Carthage, whom we hate
18. Chorus and Dialogue: Ho ho ho!
19. Chorus: In our deep vaulted cell
20. Ritornello Aria and Chorus: Thanks to these lonesome vales

21. Dance - Gittar ground
22. Aria: Oft she visits this lone mountain
23. Ritornello: A Dance to entertain Æneas by Dido's Women
24. Aria: Behold, upon my bended spear
25. Aria and Chorus: Haste, haste to town
26. Duet (dialogue): Stay, Prince

Entracte

Acte III

27. Prelude and Aria: Come away, fellow sailors
28. Dance - The sailor's dance
29. Trio (dialogue): See the flags and the streamers curling
30. Aria: Our next motion
31. Chorus: Destruction's our delight
32. Dance - The witches' dance
33. Aria: Your counsel all is urg'd in vain
34. Trio (dialogue): See, madam where the Prince appears
35. Chorus: Great minds against themselves conspire
36. Aria: Thy hand Belinda, darkness shades me
37. Ground, Aria and Ritornello: When I am laid in earth
38. Chorus: With drooping wings
39. Epilogue: All that we know the angels do above

Sans remonter à la tragédie grecque, qui mêlait déclamation et chant, le genre de l'opéra est né aux alentours de 1600, dans les cours de Mantoue et Florence avec la *Dafne* de Peri, puis l'*Euridice* de Caccini et *L'Orfeo* de Monteverdi, œuvres célébrant le mythe d'Orphée, hommages de la musique à la musique même. L'opéra prit alors différentes formes et se répandit en Italie mais aussi en Espagne (sous la forme notamment de la zarzuela), avant de gagner la France et les autres pays européens.

En Angleterre, à partir de *Rinaldo* (créé au Queen's Theatre de Londres en 1711), Haendel fut le compositeur le plus fécond, mais écrivit tous ses opéras sur des livrets italiens, réservant la langue anglaise à ses masks et à ses oratorios.

Haendel était né en Saxe. Avant lui, un compositeur né à Londres, Henry Purcell, avait indiqué d'autres voies que celle de l'opéra seria italien. Mort trop jeune cependant (à trente-six ans, comme Mozart au siècle suivant), Purcell ne put guère s'imposer dans le domaine de l'opéra. Il nous a laissé quelques masks ou semi-opéras (*King Arthur*, *The Fairy Queen*, *The Indian Queen*...), genre hybride typiquement anglais dans lequel les parties vocales et instrumentales, aussi belles soient-elles, n'ont qu'un rapport lointain avec l'action de la pièce et font souvent figure de divertissements ou d'intermèdes. Mais aussi un chef-d'œuvre solitaire qui, lui, a tout d'un opéra à part entière : *Didon et Énée*.

Entièrement chanté, ce bref et merveilleux ouvrage fut créé en 1689 non pas dans un théâtre mais dans une école de Londres, la Boarding School for Girls. Purcell était au clavecin et les jeunes filles participèrent elles-mêmes à la représentation. L'action s'appuie sur les péripéties racontées au Livre IV de *L'Énéide* de Virgile (que reprendra plus tard Berlioz dans *Les Troyens*), avec quelques modifications dues à Nahum Tate, auteur du livret : Belinda est présentée comme la confidente et non pas la sœur (prénommée Anna chez Virgile) de Didon ; chez Virgile, au moment de l'orage, Énée se retrouve en compagnie de Didon ; et c'est Mercure (et non pas un faux dieu imaginé par les sorcières) qui rappelle à Énée le

sens de sa mission.

Purcell a écrit sa partition pour un ensemble de chanteurs et un orchestre à cordes, renforcé par le clavecin. La concision de l'ensemble, où la tragédie et la comédie s'entrelacent volontiers, souligne la variété de l'inspiration du compositeur. Didon et Belinda ont droit à leurs airs pleins de noblesse, pendant que les sorcières, au deuxième acte, mènent la danse avec leurs rires acides et leurs vocalises pleines d'ironie mauvaise. Le chœur (courtisans, sorcières, marins...) participe à l'action et tire les leçons du drame après le poignant air final de Didon qui meurt sur les mots : « Remember me, but ah! forget my fate » (« Souvenez-vous de moi mais, ah! Oubliez mon destin »).

L'opéra de Purcell n'a rien à voir avec l'alternance immuable d'airs et de récitatifs de l'opéra seria : il faut le considérer au contraire comme un prototype.

Christian Wasselin

Argument

Acte I : l'action se situe à Carthage. Belinda, confidente de la reine Didon, encourage celle-ci à épouser le héros troyen Énée, qui a fui Troie détruite par les Grecs et a trouvé refuge à Carthage après un naufrage (« Shake the cloud »). Didon hésite (« Ah Belinda I am prest with torment ») puis accepte.

Acte II : la Magicienne, reine des sorcières, veut désespérer Didon avec l'aide d'un faux envoyé de Mercure qui exhortera Énée à quitter Carthage pour accomplir sa mission : fonder Rome. Les sorcières se réjouissent (« But ere we this perform »). Alors qu'ils participent à une chasse, Didon et Énée sont surpris par un orage. Le faux envoyé de Mercure apparaît à Énée, resté seul, qui se sent déchiré entre son amour et sa destinée.

Acte III : les marins d'Énée préparent leur départ de Carthage (« Come away fellow sailors »). Énée annonce à Didon qu'il doit accomplir sa mission. Désespérée, la reine se donne la mort (« When I am laid in earth »).

Henry Purcell
Dido and Æneas

Overture
Act I

THE PALACE

(Enter Dido, Belinda and train)

Belinda

*Shake the cloud from off your brow,
Fate your wishes does allow;
Empire growing, Pleasures flowing,
Fortune smiles and so should you.*

Chorus

*Banish sorrow, banish care,
Grief should ne'er approach the fair.*

Dido

*Ah! Belinda, I am prest
With torment not to be confest,
Peace and I are strangers grown.
I languish till my grief is known,
Yet would not have it guess'd*

Belinda

Grief increases by concealing

Dido

Mine admits of no revealing.

Belinda

*Then let me speak;
the Trojan guest into your tender
thoughts has prest;
The greatest blessing Fate can give
Our Carthage to secure and Troy revive.*

Chorus

*When monarchs unite,
how happy their state,
They triumph at once
o'er their foes and their fate.*

Dido

*Whence could so much virtue spring?
What storms, what battles did he sing?
Anchises' valour mixt with Venus' charms,
How soft in peace, and yet
how fierce in arms!*

Belinda

*A tale so strong and full of woe
Might melt the rocks as well as you.
What stubborn heart unmov'd could see
Such distress, such piety?*

Dido

*Mine with storms of care opprest
Is taught to pity the distrest.
Mean wretches' grief can touch,
So soft, so sensible my breast;
But ah! I fear, I pity his too much.*

Belinda and the second woman

(repeated by Chorus)

*Fear no danger to ensue,
The Hero loves as well as you,
Ever gentle, ever smiling,
And the cares of life beguiling,
Cupids strew your path with flowers,
Gather'd from Elysian bowers.*

(Æneas enters with his train)

Belinda

*See, your Royal Guest appears;
How Godlike is the form he bears!*

Æneas

*When, Royal Fair, shall I be blest,
With cares of love and state distrest?*

Dido

Fate forbids what you pursue.

Æneas

*Æneas has no fate but you!
Let Dido smile and I'll defy
The feeble stroke of Destiny.*

Chorus

*Cupid only throws the dart
That's dreadful to a warrior's heart,
And she that wounds can only cure the smart.*

Henry Purcell Didon et Énée

Ouverture

Acte I

LE PALAIS

(Entrent Didon, Belinda et leur suite)

Belinda

*Chassez ce nuage de votre front,
le Destin comble vos souhaits.
L'empire s'accroît, les plaisirs affluent,
la Fortune vous sourit, souriez de même.*

Le chœur

*Chassez la tristesse, chassez le souci.
La peine ne devrait jamais
atteindre la beauté.*

Didon

*Ah! Belinda, je suis la proie
d'un tourment que je n'ose confesser.
La paix m'est désormais étrangère,
je languirai jusqu'à ce que ma peine soit sue,
et cependant je voudrais que nul ne la sache.*

Belinda

La peine s'accroît lorsqu'on la cache...

Didon

La mienne n'admet pas d'être révélée.

Belinda

*Alors laissez-moi vous parler:
L'hôte troyen s'est imposé à
vos tendres pensées.
La plus belle bénédiction que
le Destin puisse donner,
pour protéger notre Carthage
et faire revivre Troie.*

Le chœur

*Lorsque les monarques s'unissent,
heureux est leur royaume,
ils triomphent à la fois
de leurs ennemis et de leur Destin.*

Didon

*D'où peut jaillir tant de vertu?
Quelles tempêtes, quelles
batailles n'a-t-il chantées?
Le courage d'Anchise mêlée aux charmes
de Vénus, si doux dans la paix, et
cependant si féroce dans les armes.*

Belinda

*Un récit si fort et plein de malheurs
fondrait les rochers, et vous tout autant.
Quel cœur obstiné pourrait rester insensible
à tant de détresse, à tant de pitié?*

Didon

*Le mien, opprimé par des tempêtes de soucis,
a appris à avoir pitié de la détresse.
La douleur des malheureux peut toucher
mon cœur si doux et si sensible,
mais las! Je le crains, je plains trop la sienne.*

Belinda et la deuxième suivante

*(repris pas le chœur)
Ne craignez pas qu'un danger s'ensuive,
le héros aime autant que vous.
Toujours aimable, toujours souriant,
enjôlant les soucis de la vie.
Les Cupidons répandent des fleurs sur votre
passage, cueillies aux bocages élyséens.*

(Énée entre avec sa suite)

Belinda

*Regardez, votre hôte royal paraît,
sa beauté est celle d'un dieu!*

Énée

*Quand, royale beauté, serai-je béni,
Accablé de soucis d'amour et d'état?*

Didon

Le Destin défend ce que vous recherchez...

Énée

*Énée n'a d'autre destin que vous.
Que Didon sourie, je défierai
les faibles coups du Destin.*

Le chœur

*Seule la flèche lancée par
Cupidon est terrible
au cœur d'un guerrier.
Et seule celle qui blesse peut guérir la douleur.*

Æneas

*If not for mine, for Empire's sake
Some pity on your lover take;
Ah! make not, in a hopeless fire
A hero fall, and Troy once more expire.*

Belinda

*Pursue thy conquest, Love;
her eyes confess the flame her tongue denies.*

Chorus

*To the hills and the vales, to the rocks
and the mountains,
To the musical groves and the
cool shady fountains.
Let the triumphs of love and
of beauty be shown
Go revel, ye Cupids, the day is your own.*

The Triumphant Dance**Act II - Scene I****THE CAVE**

(Enter Sorceress)

PRELUDE FOR THE WITCHES**Sorceress**

*Wayward sisters, you that fright
The lonely traveller by night,
Who, like dismal ravens crying,
Beat the windows of the dying,
Appear! Appear at my call, and
share in the fame
Of a mischief shall make all Carthage flame.
Appear!*

(Enter witches)

First witch

Say, Beldam, say what's thy will.

Chorus

Harm's our delight and mischief all our skill.

Sorceress

*The Queen of Carthage, whom we hate,
As we do all in prosp'rous state,
Ere sunset, shall most wretched prove,
Depriv'd of fame, of life and love!*

Chorus

Ho ho ho, ho ho ho!

Two witches

*Ruin'd ere the set of sun?
Tell us, how shall this be done?*

Sorceress

*The Trojan Prince, you know, is bound
By Fate to seek Italian ground;
The Queen and he are now in chase.*

First witch

Hark! Hark! the cry comes on apace.

Sorceress

*But, when they've done, my trusty Elf
In form of Mercury himself
As sent from Jove, shall chide his stay,
And charge him sail tonight
with all his fleet away.*

Chorus

Ho ho ho, ho ho ho !

Two witches

*But ere we this perform,
We'll conjure for a storm
To mar their hunting sport,
And drive'em back to court.*

Chorus (in the manner of an echo)

*In our deep vaulted cell charm we'll prepare,
Too dreadful a practice for this open air.*

ECHO DANCE OF FURIES

Thunder and lightning, horrid music.

*(The Furies sink down in the cave,
the rest fly up)*

Énée

*Sinon pour moi, du moins pour l'empire,
ayez un peu de pitié pour votre amant.
Ah! Ne précipitez, dans un feu sans espoir,
un héros, et Troie vers une nouvelle mort.*

Belinda

*Poursuis ta conquête, Amour:
ses yeux avouent la flamme
que sa langue dément.*

Le chœur

*Aux collines et aux vallées, aux
rochers et aux montagnes,
aux bosquets mélodieux et aux
fraîches fontaines ombragées,
que resplendissent les triomphes
de l'amour et de la beauté.
Réjouissez-vous, Cupidons, le jour est à vous.*

Danse Triomphale

Acte II - Scène 1

LA GROTTÉ

(Entre la magicienne)

PRÉLUDE POUR LES SORCIÈRES

La magicienne

*Sœurs fantasques, qui effrayez
le voyageur solitaire dans la nuit,
qui, criant comme des corbeaux lugubres,
frappez à la fenêtre des moribonds,
paraissent à mon appel et partagez la gloire
d'un méfait qui ravagera Carthage par le feu.
Paraissent, paraissent.*

(Entrent les sorcières)

La première sorcière

Dis-nous, vieille sorcière, quelle est ta volonté.

Le chœur

*Le mal est notre régal, et la
méchanceté notre talent.*

La magicienne

*La reine de Carthage, que nous
haïssons, comme nous haïssons
tous ceux qui vivent heureux,
avant le crépuscule, sombrera
dans l'infortune,
privée de gloire, de vie et d'amour.*

Le chœur

Ho ho ho, ho ho ho!

Deux sorcières

*Perdue avant le coucher du soleil?
Dis-nous, comment cela se pourra-t-il?*

La magicienne

*Le prince troyen, vous le savez, est ordonné
par le destin à aborder le sol italien.
La reine et lui sont en ce
moment à la chasse...*

La première sorcière

Écoutez! Écoutez! Les cris se rapprochent.

La magicienne

*Mais, après, mon elfe fidèle
sous la forme de Mercure lui-même,
feignant d'être envoyé par Jupiter,
lui reprochera son retard et lui ordonnera
de partir ce soir avec toute sa flotte.*

Le chœur

Ho ho ho, ho ho ho!

Deux sorcières

*Mais avant de nous mettre à l'ouvrage,
nous créerons un orage
pour gâcher leur partie de chasse
et les obliger à rentrer à la cour.*

Le chœur (à la manière d'un écho)

*Dans notre grotte profonde nous
préparerons le sortilège, un rite trop
effroyable pour l'accomplir à ciel ouvert.*

DANSE DES FURIES EN ÉCHO

Tonnerre et foudre, musique effroyable.

*(Les Furies disparaissent dans la grotte,
les autres s'envolent)*

Scene II

THE GROVE

(Enter Æneas, Dido, Belinda and train)

RITORNELLE

Belinda

(repeated by Chorus)

*Thanks to these lonesome vales,
These desert hills and dales,
So fair the game, so rich the sport,
Diana's self might to these woods resort.*

Second woman

*Oft she visits this lov'd mountain,
Oft she bathes her in this fountain;
Here Actæon met his fate,
Pursued by his own hounds
And after mortal wounds discover'd too late.*

Æneas

*Behold, upon my bending spear
A monster's head stands bleeding,
With tushes far exceeding
those did Venus' huntsmen tear.*

Dido

*The skies are clouded, hark!
How thunder
Rends the mountain oaks asunder.*

Belinda

(repeated by Chorus)

*Haste, haste to town, this open field
No shelter from the storm can yield.*

(Exeunt Dido and Belinda and train)

(The Spirit of the Sorceress descends
to Æneas in the likeness of Mercury)

Spirit

*Stay, Prince and hear great Jove's command;
He summons thee this Night away.*

Æneas

Tonight?

Spirit

*Tonight thou must forsake this land,
The Angry God will brook no longer stay.
Jove commands thee, waste no more
In Love's delights, those precious hours,
Allow'd by th'Almighty Powers,
To gain th'Hesperian shore
and ruined Troy restore.*

Æneas

*Jove's commands shall be obey'd,
Tonight our anchors shall be weigh'd.*

(Exit Spirit)

*But ah! what language can I try
My injur'd Queen to pacify:
No sooner she resigns her heart.
But from her arms I'm forc'd to part
How can so hard a fate be took?
One night enjoy'd, the next forsook.
Yours be the blame, ye gods!
For I obey your will, but with
more ease could die.*

Act III

THE SHIPS

(Enter sailors)

PRELUDE

First sailor

(repeated by Chorus)

*Come away, fellow sailors, your
anchors be weighing.
Time and tide will admit no delaying,
Take a boozy short leave of
your nymphs on the shore,
And silence their mourning
With vows of returning
But never intending to visit them more.*

THE SAILORS' DANCE

(Enter Sorceress and Witches)

Sorceress

*See the flags and streamers curling,
Anchors weighing, sails unfurling.*

Scène II

LE BOSQUET

(Entrent Énée, Didon, Belinda et leur suite)

RITOURNELLE

Belinda

(repris par le chœur)

Remercions ces vallées solitaires,
ces collines et ces vallons déserts.
Le gibier est si beau et si abondant,
Diane elle-même fréquenterait ces bois.

La deuxième suivante

Souvent elle visite cette montagne solitaire,
souvent elle se baigne dans cette fontaine.
Ici Actéon trouva la mort,
poursuivi par ses propres chiens,
et à la suite de mortelles blessures
découvert trop tard.

Énée

Voyez, sur ma lance arquée,
la tête sanglante d'un monstre,
avec des crocs bien plus terribles
que ceux qui lacérèrent les
chasseurs de Vénus.

Didon

Les cieux sont nuageux,
écoutez, le tonnerre
déchire les chênes de la montagne.

Belinda

(repris par le chœur)

Vite, vite, retournons à la ville ;
ce champ découvert ne peut
abriter de l'orage.

(Sortent Énée, Belinda et leur suite)

(L'esprit de la sorcière descend vers
Énée à la demande de Mercure)

L'Esprit

Arrête-toi, Prince, et écoute
l'ordre du grand Jupiter ;
Il te demande de partir cette nuit.

Énée

Cette nuit ?

L'Esprit

Cette nuit tu devras quitter ce pays,
le dieu courroucé n'admettra un plus
long séjour, Jupiter t'ordonne de ne
plus perdre dans les délices de l'amour
ces heures précieuses, concédées
par les puissances suprêmes,
pour te rendre sur les rivages de
l'Hespérie et relever Troie de ses ruines.

Énée

Les ordres de Jupiter seront obéis,
cette nuit nous lèverons l'ancre.

(Sort l'Esprit)

Mais, las ! Quelles paroles me permettront
d'apaiser ma reine offensée ?
À peine m'a-t-elle donné son cœur,
je dois m'arracher à ses bras.
Comment supporter un destin si sévère ?
Une nuit j'en ai joui, la suivante
l'ai abandonnée.
Que le blâme retombe sur vous, ô dieux,
je vous obéis, mais je mourrais plutôt.

Acte III

LES NAVIRES

(Entrent les marins)

PRÉLUDE

Premier marin

(repris par le chœur)

Partons, amis marins, levons l'ancre,
le temps et la marée n'admettront aucun
délai. Buvez un coup, dites rapidement
adieu à vos belles sur la rive,
et faites taire leurs lamentations
par des promesses de retour,
mais sans jamais songer à les revoir,
non, sans jamais songer à les revoir.

LA DANSE DES MARINS

(Entrent la magicienne & les sorcières)

La magicienne

Voilà, les drapeaux et les
bannières flottent au vent,
les ancres se lèvent, les voiles sont déployées.

First witch

*Phoebe's pale deluding beams
Gilding o'er deceitful streams.*

Sorceress

*Our plot has took,
The Queen's forsook.*

Two witches

*Elissa's ruin'd, ho, ho!
Our plot has took,
The Queen's forsook, ho, ho!*

Sorceress

*Our next motion must be to storm
her Lover on the ocean!
From the ruin of others our
pleasures we borrow;
Elissa bleeds tonight, and
Carthage flames tomorrow.*

Chorus

*Destruction's our delight,
Delight our greatest sorrow!
Elissa dies tonight,
And Carthage flames tomorrow. Ho, ho!*

THE WITCHES' DANCE

*(Jack of the Lanthorn leads the Spaniards
out of their way among the enchantresses)*

(Enter Dido, Belinda and train)

Dido

*Your counsel all is urged in vain,
To Earth and Heav'n I will complain!
To Earth and Heav'n why do I call?
Earth and Heav'n conspire my fall.
To Fate I sue, of other means bereft,
The only refuge for the wretched left.*

Belinda

*See Madam see where the Prince appears;
Such Sorrow in his looks he bears,
As would convince you still he's true.*

(Enter Æneas)

Æneas

*What shall lost Æneas do?
How, Royal Fair, shall I impart
The God's decree, and tell you we must part?*

Dido

*Thus on the fatal banks of Nile,
Weeps the deceitful crocodile;
Thus hypocrites, that murder act,
Make Heav'n and Gods the
authors of the fact.*

Æneas

By all that's good!

Dido

*By all that's good, no more!
All that's good you have forswore.
To your promis'd empire fly.
And let forsaken Dido die.*

Æneas

*In spite of Jove's command. I'll stay.
Offend the Gods, and Love obey.*

Dido

*No, faithless man, thy course pursue;
I'm now resolv'd as well as you,
No repentance shall reclaim
The injur'd Dido's slighted flame,
For'tis enough, whate'er you now decree,
That you had once thought of leaving me.*

Æneas

Let Jove say what he please, I'll stay!

Dido

Away, away! No, no, away!

Æneas

No, no, I'll stay, and Love obey!

Dido

*To Death I'll fly
If longer you delay;
Away, away!...*

(Exit Æneas)

*But Death, alas! I cannot shun;
Death must come when he is gone.*

Première sorcière

*De Phébé les pâles rayons trompeurs
dorent les flots fallacieux.*

La magicienne

*Notre complot a réussi,
la Reine est abandonnée,*

Deux sorcières

*Élissa est perdue, ho, ho, ho, ho.
Notre complot a réussi
La reine est abandonnées, oh oh!*

La magicienne

*Notre prochaine étape sera d'assaillir
son amant en haute mer.
Nous trouvons notre plaisir
dans la ruine des autres,
Élissa saignera ce soir, et
Carthage brûlera demain.*

Chœur des sorcières

*La destruction est notre délice,
la joie notre plus grande souffrance ;
Elissa mourra ce soir,
et Carthage brûlera demain. Ho, ho, ho, ho.*

DANSE DES SORCIÈRES

*(Un feu follet dérouté les Espagnols
et les dirige parmi les sorcières)*

(Entrent Didon, Belinda et leur suite)

Didon

*Tous tes conseils sont en vain ;
au ciel et à la terre je me plaindrai.
Au ciel et à la terre, pourquoi faire appel ?
Le ciel et la terre conspirent pour ma chute.
J'implore le Destin, privée de
tout autre recours,
car c'est l'unique refuge des misérables.*

Belinda

*Voyez, Madame, voyez le prince qui paraît ;
Il a l'air si attristé
que l'on le croirait toujours fidèle.*

(Entre Énée)

Énée

*Que fera le misérable Énée ?
Comment, ma belle reine,
vous faire part du décret des dieux,
et de notre prochaine séparation ?*

Didon

*Ainsi sur les rives fatales du Nil
pleure le crocodile trompeur.
Ainsi les hypocrites, coupables de meurtre,
en rendent le ciel et les dieux responsables.*

Énée

Par tout ce qui est bon !

Didon

*Par tout ce qui est bon, assez !
Tout ce qui est bon, vous l'avez renié.
Vers l'empire qui vous est promis, volez,
et laissez Didon mourir abandonnée.*

Énée

*Malgré l'ordre de Jupiter, je resterai,
j'offenserai les dieux, et j'obéirai à l'amour.*

Didon

*Non, homme sans foi, poursuivez votre course,
je suis maintenant aussi décidée que vous.
Aucun repentir ne saurait vous rendre la
flamme méprisée d'une Didon offensée.
Il me suffit, quoi que vous décidiez à présent,
que vous ayez un instant pensé à me quitter.*

Énée

Jupiter dira ce qui lui plaît, je reste !

Didon

Partez, partez ! Non, non, partez !

Énée

Non, non, je reste, et j'obéis à l'amour !

Didon

*Je courrai à la mort
si vous tardez.
Partez, Partez !*

(Sort Énée)

*Mais la mort, hélas, je ne saurais éviter.
La mort doit venir après son départ.*

Chorus

*Great minds against themselves conspire,
And shun the cure they most desire.*

Dido

*Thy hand, Belinda, darkness shades me,
On thy bosom let me rest,
More I would, but Death invades me;
Death is now a welcome guest.
When I am laid in earth,
May my wrongs create
No trouble in thy breast;
Remember me, but ah! forget my fate.*

(Cupids appear in the clouds o'er her tomb)

Chorus

*With drooping wings ye Cupids come,
And scatter roses on her tomb,
Soft and gentle as her heart,
Keen here your watch and never part.*

Le chœur

*Les grands esprits conspirent contre
eux-mêmes
et fuient le remède qu'ils désirent le plus.*

Didon

*Ta main, Belinda, les ténèbres me masquent
la lumière, sur ton sein laisse-moi reposer.
Je demanderais plus, mais la mort m'envahit.
La mort est à présent la bienvenue.
Lorsque je serai portée en terre,
que mes fautes ne troublent ton cœur,
souviens-toi de moi, mais, ah!
Oublie mon destin.*

(Des Cupidons apparaissent dans les
nuages au-dessus de sa tombe)

Le chœur

*Venez, Cupidons, aux ailes pendantes,
et répandez des roses sur sa tombe.
Tendres et délicats comme son cœur,
veillez ici et ne partez jamais.*



ZOOPHONIA

Carole Boulanger, soprano
Magali Perol-Dumora, soprano
Isabelle Deproit, mezzo
Caroline Gesret, mezzo
Antonella Amirante, mise en scène
Nicole Corti et Thibaut Louppe,
direction artistique et arrangements

Francis Poulenc

(1899-1963)

Extrait de *Petites voix*
et arrangement de chants
populaires (ch.p.)

La Petite Fille sage

Rossignolet du bois sauvage (ch.p.)

Trois Petits Chats (ch.p.)

Valzer del moscerino (ch.p.)

Le Petit Garçon malade

Le Coq est mort (ch.p.)

Ringa, ringa (ch.p.)

Old me Donald (ch.p.)

En rentrant de l'école

Les Appenins (danse) (ch.p.)

Dans la forêt lointaine (ch.p.)

La Rosa Marcida (ch.p.)

Le Chien perdu

Promenons-nous dans le bois (ch.p.)

L'Âne gris (Hugues Aufray) (ch.p.)

Hop ! hop ! (ch.p.)

Le Hérisson

Le Corbeau et le Renard (récité) (ch.p.)

Lagarde pintade (ch.p.)

*A mindza non bla (traditionnel
auvergnat « Tu as mangé mon blé »)*
(ch.p.)

Entretien avec Thibaut Louppe, futur directeur musical du chœur Spirito

Pouvez-vous nous présenter « Zoophonia » ?

Il fait suite à la création de *Dans mon beau jardin*, proposée par Spirito il y a 3 ans et qui explorait déjà l'imaginaire enfantin. Il s'adresse aux enfants de trois à dix ans et s'appuie sur trois idées principales : le lien entre la musique savante et la musique populaire, le lien affectif chargé d'émotions entre l'enfant et l'animal et la sensibilisation aux langues et aux sonorités pour proposer un spectacle sensible, poétique et empreint d'humour.

Comment avez-vous collecté les différentes pièces vocales ?

Le projet est basé sur des chansons traditionnelles, des chants écrits ou improvisés, et les pièces de Francis Poulenc *Petites voix* sur des textes de Madeleine Ley. Le compositeur français du début du siècle, disparu en 1963, disait : « Dès l'enfance, j'ai associé dans un commun amour le bal musette et les suites de Couperin. » Pour collecter les autres chants, nous nous sommes adressés à la Fédération internationale Willems à Lyon qui travaille sur l'éducation musicale et les comptines et nous a soumis plusieurs titres comme *Rossignol du bois sauvage* ou *Old Mac Donald had a farm* en anglais. En tout, nous avons six langues en plus du français et de l'occitan dans notre spectacle !

Le fil rouge du concert, c'est donc l'enfance et le monde animal ?

L'animal est un pilier de notre symbolisme, le premier objet de représentation artistique, par exemple avec les dessins de l'époque préhistorique. Il témoigne aussi, indirectement, de nos caractères, de nos relations sociales et de nos émotions. Au-delà, l'idée est de conduire les enfants vers la musique savante. Quand ils entendent une comptine comme *Trois Petits Chats* et ensuite découvrent la musique très élaborée de Poulenc avec nos quatre chanteuses, ça leur permet de s'initier

à des sonorités, des harmonies, des rythmiques et des mélodies, auxquelles ils ne sont pas habitués. Ça permet de capter leur attention à chaque instant.

La mise en scène du spectacle est particulièrement importante aussi...

Elle est signée Antonella Amirante qui avait déjà mis en scène le projet *Dans mon beau jardin*. Le plateau est transformé en sambodrome, une avenue entourée de gradins, en référence à la parade de chars de Rio de Janeiro. Le public est sur les côtés. Les chanteuses font une parade et au fur et à mesure, des chars défilent avec des représentations d'animaux ou de forêt. Les enfants et le public sont comme dans un grenier rempli de coffres à roulettes, de boîtes à trésors. Nous leur proposons un grand voyage dans un monde imaginaire pavé de mots et d'histoires venus de plusieurs pays, avec de la danse, du jeu théâtral, de la légèreté et de la profondeur à la fois.

On s'éloigne du cœur du festival: musique classique, sacrée, baroque, récitals... et pourtant ce projet a toute sa place à La Chaise-Dieu.

Le jeune public est le public de demain! C'est formidable que le festival se dote de cette possibilité d'accueillir tous les publics et s'ouvre à un tel projet d'action culturelle. Ce n'est pas une commande, on l'a proposé et le directeur du festival a accepté de le programmer.

Qui a lancé le projet, c'est vous ou Nicole Corti, actuelle directrice artistique du chœur Spirito?

Nous l'avons lancé ensemble! L'idée est de proposer un travail de fond aux enseignants du primaire de la région, un projet pédagogique sur les comptines et la pratique chorale à l'école. C'est fondamental que les enfants puissent participer à un spectacle comme celui-ci ou qu'à l'école ils puissent aborder des domaines essentiels comme la musique savante et ses grands compositeurs, et aussi la

musique traditionnelle.

Vous dirigez actuellement la Maîtrise de la cathédrale Saint-Jean à Lyon et vous succéderez à Nicole Corti à la tête de Spirito en début d'année prochaine. Allez-vous impulser de nouvelles orientations à cet ensemble vocal?

J'ai travaillé avec Nicole Corti sur différents projets, avec le chœur professionnel, lors de stages de direction de chœurs et sur des projets culturels. Nous allons rester dans la continuité. Spirito a son public, l'ensemble est présent dans toute la région, soit avec des programmes originaux, soit avec du grand chœur a cappella ou des chœurs plus intimistes ainsi que des actions culturelles. Nous sommes aussi attachés à l'insertion professionnelle avec deux jeunes chœurs à Lyon et à Clermont-Ferrand destinés à des chanteurs débutants qui sortent des conservatoires. Il y a aussi nos travaux de recherche au niveau de la voix. Un beau programme en perspective!

Propos recueillis par Gérard Rivollier

VARIATIONS GOLDBERG

ENSEMBLE NEVERMIND

Flûte

Anna Besson

Violon

Louis Creac'h

Viole de gambe

Robin Pharo

Clavecin

Jean Rondeau

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Transcription Quatuor Nevermind

Quodlibet

Aria da capo

**Variations Goldberg,
BWV 988**

Aria

Variatio 1 a 1 clav.

Variatio 2 a 1 clav.

Variatio 3 Canone

all'Unisono a 1 clav.

Variatio 4 a 1 clav.

Variatio 5 a 1 ovvero 2 clav.

Variatio 6 Canone alla

Seconda a 1 clav.

Variatio 7 a 1 ovvero 2 clav.

Variatio 8 a 2 clav.

Variatio 9 Canone alla

Terza a 1 clav.

Variatio 10 Fughetta a 1 clav.

Variatio 11 a 2 clav.

Variatio 12 a 1 clav.

Canone alla Quarta in

moto contrario

Variatio 13 a 2 clav.

Variatio 14 a 2 clav.

Variatio 15 Canone alla

Quinta in moto contrario a

1 clav., Andante

Variatio 16 Ouverture a 1

clav.

Variatio 17 a 2 clav.

Variatio 18 Canone alla

Sesta a 1 clav.

Variatio 19 a 1 clav.

Variatio 20 a 2 clav.

Variatio 21 Canone alla

Settima

Variatio 22 a 1 clav. alla

breve

Variatio 23 a 2 clav.

Variatio 24 Canone

all'Ottava a 1 clav.

Variatio 25 a 2 clav. Adagio

Variatio 26 a 2 clav.

Variatio 27 Canone alla

Nona a 2 clav.

Variatio 28 a 2 clav.

Variatio 29 a 1 ovvero 2 clav.

Variatio 30 a 1 clav.

L'anecdote relatée par Johann Nikolaus Forkel dans sa biographie de Johann Sebastian Bach à propos des variations dites «Goldberg» a eu le privilège de partager avec le chef-d'œuvre du compositeur la notoriété de la légende: le compositeur aurait reçu un gobelet de pièces d'or de la part de son commanditaire, insomniaque à ses heures, qui voulait une œuvre que son claveciniste aurait pu lui jouer pour le distraire de ses nuits sans sommeil. Les 30 variations sur une aria contenues dans cette quatrième partie de l'«étude du clavier» (*Clavier-Übung*) éditée en 1741 occupent une place de choix dans l'art de la variation illustré aussi par Beethoven (on pense notamment aux *Variations Diabelli*, op. 26) ou par Brahms (de qui Haendel, Paganini ou Haydn eurent les faveurs).

Bach a puisé chez ses prédécesseurs le principe de la basse obstinée pour servir d'armature à ses propres variations, suivant en cela les variations sur *La Capricciosa* de Dietrich Buxtehude qui utilise la structure harmonique d'une basse très utilisée à l'époque, la *Bergamasca*, pour élaborer ses 32 variations. Outre le fait que Bach s'inspire quant à lui du *Ruggiero*, autre basse fort renommée depuis le XVI^e siècle, il va plus loin dans le principe d'organisation des variations en soumettant celles-ci à une structure fermement charpentée en dix cycles de trois variations, chaque cycle étant terminé par un canon qui voit l'augmentation de l'intervalle entre antécédent (la première voix du canon) et conséquent (celle qui suit): ainsi les canons vont-ils de l'unisson à la dixième. Par ailleurs, l'effort de symétrie donné à l'ensemble structure le discours en deux parties: après la quinzième variation s'achevant sur un abandon à la dominante, l'Ouverture de la seizième relance le discours comme un second voyage musical.

L'inventivité est telle que certaines variations explorent différents genres: la fugue, la sonate en trio, la forlane, l'ouverture à la française, l'arioso, ou encore la superposition d'une sarabande et d'une toccata (variation 25). Pour terminer ce voyage musical de la technique de variation, Bach se livre à un

quodlibet, caractéristique d'une pratique de la plaisanterie musicale et du jeu de mots, qui mêle deux mélodies populaires germaniques, *Ich bin so lange nicht bei dir gewest* («Il y a si longtemps que je ne t'ai revue») et *Kraut und Rüben haben mich vertrieben* («Choux et navets m'ont fait fuir»): après tous les épisodes musicaux que Bach tourne ainsi en dérision, le retour ultime de l'Aria initiale ne peut que se faire désirer.

La variété extraordinaire découlant de la ligne de basse originelle (que nous retrouvons aussi dans la longue chaconne en *sol* majeur de Haendel qui propose 74 variations!), exemplaire d'une *varietas* d'ordre rhétorique, pose également, pour les interprètes, comme le défi de parcourir autant d'étapes que celles d'un chemin artistique. Défi auquel s'attellent les musiciens de l'ensemble Nevermind, dont la composition instrumentale ne fait que mettre en lumière la magie du contrepoint de l'œuvre. Nul doute que cette vision chambriste des *Variations Goldberg*, renouvelant la perception de ce chef-d'œuvre, saura mettre en lumière la richesse d'écriture de ce cycle de variations demeuré inégalé, et toujours sujet à maints questionnements de la part des interprètes.

Guillaume Le Dréau

REQUIEM DE FAURÉ

Roxane Chalard, soprano
Mathieu Dubroca, baryton
Ensemble Aedes
Les Siècles
Mathieu Romano, direction

ORCHESTRE
LES SIÈCLES

Violon solo

François-Marie
Drieux

Altos

Hélène Barre (solo),
Catherine
Demonchy, Satryo
Aryobimo
Yudomartono,
Erika Pynnönen,
Marine Gandon,
Alexandra Kondo,
Nicolas Louedec

Violoncelles

Lucile Perrin (solo),
Josquin Buvat,
Pierre Charles,
Émilie Wallyn,
Angèle Decreux

Contrebasses

Cécile Grondard,
Lilas Réglat

Cors

Pierre Rougerie,
Emmanuel Beneche

Trompettes

Fabien Norbert,
Rodolph
Puechbroussous

Trombones

Damien Prado,
Cyril Lelimosin,
Clément Théophile
Radix

Percussions

Eriko Minami,
Guillaume Le
Picard

Harpe

Mélanie Dutreil

Orgue

Christophe Durant

CHŒUR

Sopranos

Agathe Boudet,
Armelle Humbert,
Clémence Olivier,
Giulia Fichu-

Sampieri,

Dorothée Leclair,

Amélie Raison,

Amandine Trenc

Altos

Julia Beaumier,
Sylvie Bedouelle,
Laia Cortés Calafell,
Geneviève Cirasse,
Laura Jarrell,
Charlotte Milbéo,
Mathilde Rossignol,
Morgane Boudeville

Ténors

Paul Crémazy,
Fabrice Foison,
François-Olivier Jean,
Gaël Martin,
Thomas Mussard,
Nicolas Rether,
Florent Thioux

Basses

Pierre Barret-Mémy,
Emmanuel
Bouquey,
Frédéric Bourreau,
Vlad Crosman,
Simon Dubois,
Sorin Adrian
Dumitrascu,
Pascal Gourgand,
Matthieu
Le Levrur

Thomas Lacôte

(Né en 1982)

Répons du Baptême

- 1. Interrogationes
- 2. Signatio
- 3. Exsufflatio-Renuntiatio
- 4. Psaume 122
- 6. Récit évangélique
- 7. Interrogationes (2)
- 8. Baptismus
- 9. Vestis candida
- 10. Ultimum votum

Entracte

Gabriel Fauré

(1845-1924)

Requiem en ré mineur,
op. 48

- 1. Introït et Kyrie
- 2. Offertoire
- 3. Sanctus
- 4. Pie Jesu
- 5. Agnus Dei
- 6. Libera me
- 7. In Paradisum

Entretien avec Thomas Lacôte, compositeur et Mathieu Romano, chef de l'ensemble Aedes

Comment est né ce projet de création autour du *Requiem* de Fauré ?

Thomas Lacôte : Boris Blanco, directeur du Festival de La Chaise-Dieu, m'a parlé de son projet au sens plus large et d'une des composantes de sa direction artistique: passer des commandes d'œuvres sacrées d'une certaine ampleur et les coupler avec des œuvres du répertoire. Voilà finalement le point de départ. Assez vite, le *Requiem* de Fauré est arrivé. D'abord en faisant une liste complètement imaginaire et très vite, on a pensé que ça pouvait être une solution. Il existe parfois des choix complexes mais celui-là a coulé de source.

Répons du Baptême mobilise le même effectif que le *Requiem* de Fauré, pourquoi cela vous plaît-il particulièrement ?

T. L. : Ça fait partie de la commande. [...] C'est une contrainte qui, au départ, m'a paru abordable et, au fur et à mesure de la réflexion de la création, elle m'a paru extrêmement intéressante. Cette formation si particulière, je l'avais envisagée un peu de l'extérieur et, quand je me suis plongé dedans, j'ai trouvé des choses auxquelles je ne m'attendais vraiment pas. [...] C'est une formation qui est au croisement de l'orchestre, de l'ensemble comme on pourrait en parler au XX^e siècle, et de la musique de chambre. Donc ça m'a intéressé de la traiter sous ses différentes facettes. L'effectif en lui-même porte certaines idées musicales particulières. Je n'ai fait que deux modifications: j'ai remplacé l'orgue par un célesta et j'ai proposé un deuxième percussionniste.

Mathieu Romano : Il y a beaucoup de choses que j'aime bien: il y a déjà cette orchestration sans violon à l'exception du violon solo. C'est une version qui est assez chambriste, d'autant plus qu'on l'a enregistrée sur instruments d'époque, donc c'est vrai que ça apporte toute une couleur. J'allais dire, c'est comme ça que Fauré l'a entendu, mais on ne le saura jamais vraiment. L'idée de la faire sur

instruments d'époque, ce n'est pas d'être un musée. On n'est pas là pour restituer mais pour se remettre dans un contexte. Le fait d'avoir beaucoup de basses, des contrebasses et violoncelles divisés et pas de violon, c'est très intéressant. Forcément, quand le violon solo apparaît dans le « Sanctus », c'est très lumineux.

Est-ce qu'il y a un passage, en tant que chef de chœur, que vous aimez particulièrement diriger dans le *Requiem* de Fauré ?

M. R. : Je me rends compte que le *Requiem* de Fauré, je l'ai fait maintes et maintes fois, beaucoup avec Aedes et Les Siècles – ça fait partie des premières œuvres qu'on a faites avec Aedes quand on s'est créé il y a dix-neuf ans – et à chaque fois, je redécouvre quelque chose, je me laisse embarquer. Un endroit précis, c'est dur à choisir: le premier mouvement avec son calme et son recueillement, le deuxième mouvement et toutes les parties a cappella, le « Sanctus » avec le violon solo, le « Pie Jesu » avec le solo de soprano et l'orgue magnifique, le « Libera me » dramatique, le « In Paradisum » et sa soprano angélique.

Votre œuvre est mise en regard avec le *Requiem* de Fauré, qu'est-ce qui vous a amené vers le répons du baptême ?

T. L. : Assez vite, les deux points de départ de ce travail ont été l'effectif instrumental et vocal et, puisqu'on concevait un programme en deux parties, je me suis simplement demandé comment répondre à un requiem. Une des pistes que j'ai explorée, c'est de m'intéresser à différents rites d'initiation dans différentes cultures avec un regard extra-européen. Puis je me suis rendu compte que les rites associés au baptême n'avaient donné, et c'est encore pour moi un sujet d'étonnement, aucune mise en musique dans toute l'histoire de la musique sacrée. J'en cherche encore. Et puis, évidemment, cette part de la commande, écrire une œuvre de musique sacrée, un terme extrêmement vaste et dont la signification reste complexe dans notre culture, c'était s'ancrer dans des textes qui ont une histoire. Il y a donc

cette idée particulière d'un texte dont l'histoire rituelle est stabilisée depuis le Moyen Âge, mais qui n'a pas d'histoire musicale. Ça a été une source d'énergie dans mon travail, d'avoir à la fois cet ancrage et cette grande liberté face à des textes que, moi-même en tant qu'organiste, j'ai entendu réciter.

sents à défaut d'autres, et forcément ça guide les choix musicaux. [...] Il y a une certaine attirance pour un temps plus étiré, plus contemplatif. Ce qui veut dire que les moments qui y échapperont auront un impact dramaturgique d'autant plus important.

Propos recueillis par Chloë Rouge

M. R : Depuis le début, Thomas sait que son œuvre sera donnée avec le *Requiem* de Fauré, donc je pense que, consciemment ou inconsciemment, il a écrit dans cette optique de diptyque. Avec le baptême pour lui et le requiem de l'autre côté, je pense que la correspondance va se faire naturellement. En ce qui concerne mon travail avec Aedes et Les Siècles, ça va être de faire ressortir le texte et la spiritualité sous-jacente. C'est exprimer une grande ferveur qui passe par tous les caractères musicaux qu'ils ont déployés dans leur écriture. On va s'attacher à réunir ces deux œuvres par la spiritualité musicale.

Avec l'Ensemble Aedes, vous êtes assez investis dans la musique contemporaine et dans la création. Y a-t-il une façon particulière de la travailler ?

M. R : Je travaille toutes les œuvres de la même façon, quel que soit le style, l'époque, que ce soit une création ou pas, je repars de zéro. Dans le cas de Fauré, j'essaie d'oublier tout ce que je sais, toutes mes habitudes, je lis la partition et je redécouvre les indices. Là où c'est différent, c'est que je ne peux pas parler avec Fauré ; en revanche, et c'est une chance, je peux parler avec Thomas Lacôte ! Il peut m'expliquer lui-même ce qu'il a voulu faire, mais je ne fais pas ça dès le début, car j'aime bien lire la partition et me demander ce que Thomas exprime, puisque c'est la question qu'on se pose avec tous les compositeurs et compositrices. Je fais mes recherches et après, on travaille ensemble.

T. L : Personnellement, je ne sais pas s'il y a une catégorie spéciale qui s'appelle musique sacrée. Par contre, il y a des types de textes, des types d'expressions, il y a certains aspects historiques et certains affects qui sont pré-



Gabriel Fauré **Requiem en ré mineur, op. 48**

1. Introït et Kyrie

*Requiem aeternam dona eis Domine:
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus,
Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.
Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison*

2. Offertoire

*O Domine, Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas defunctorum de poenis inferni,
et de profundo lacu.
O Domine, Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas defunctorum
de ore leonis;
ne absorbeat tartarus,
ne cadant in obscurum.
Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus:
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus.
Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.
quam olim Abrahae promisisti,
et semini eius.*

3. Sanctus

*Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth:
pleni sunt coeli et terra gloria tua,
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.*

4. Pie Jesu

*Pie Jesu, Domine,
dona eis requiem.
Dona eis requiem sempiternam.*

5. Agnus Dei

*Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.*

6. Libera me

*Libera me, Domine, de morte aeterna,
in die illa tremenda:
quando coeli movendi sunt et terra;*

*dum veneris judicare saeculum
per ignem.
Tremens factus sum ego,
et timeo, dum discussio venerit,
atque ventura ira.*

*Dies illa, dies irae,
calamitatis et miseriae,
dies illa, dies magna et amara valde.
Dum veneris judicare saeculum
per ignem.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Libera me, Domine... etc.*

7. In Paradisum

*In Paradisum deducant te angeli;
in tuo adventu suscipiant te martyres
et perducant te in civitatem
sanctam Jerusalem.
Chorus angelorum te suscipiat, et cum
Lazaro quondam paupere,
aeternam habeas requiem.*

Thomas Lacôte **Répons pour le baptême**

I. Interrogationes

*Quid petis ab Ecclesia Dei?
Fidem.
Fides, quid tibi praestat?
Vitam aeternam.
Si igitur vis ad vitam ingredi, serva mandata:
Diliges Dominum Deum tuum ex toto corde
tuo, et ex tota anima tua, et ex tota mente
tua, et proximum tuum sicut te ipsum.*

II. Signatio

*Accipe signum Crucis tam in fronte,
quam in corde: sume fidem caelestium
praeparatorum et talis esto moribus, ut
templum Dei jam esse possis.*

Gabriel Fauré **Requiem en ré mineur, op. 48**

1. Introït et Kyrie

*Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
et que la lumière éternelle les illumine.
Dieu, il convient de chanter
tes louanges en Sion ;
et de t'offrir des sacrifices à Jérusalem.
Exauce ma prière,
toute chair ira à toi.
Seigneur, aie pitié,
Christ, aie pitié,
Seigneur, aie pitié.*

2. Offertoire

*Seigneur Jésus Christ, Roi de gloire,
délivre les âmes de tous les défunts des
peines de l'enfer et des marécages sans fond.
Seigneur Jésus Christ, Roi de gloire,
délivre les âmes de tous les défunts
de la gueule du lion ;
qu'ils ne soient pas engloutis par l'abîme ;
qu'ils ne tombent pas dans la nuit.
Nous t'offrons, Seigneur,
ce sacrifice et ces prières.
Accepte-les pour ceux
dont nous faisons mémoire :
fais-les passer, Seigneur, de la mort à la vie,
que jadis tu as promise à Abraham
et à sa descendance.*

3. Sanctus

*Saint, saint, saint le Seigneur,
Dieu de l'Univers.
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.*

4. Pie Jesu

*Doux Seigneur Jésus,
donne-leur le repos.
Donne-leur le repos éternel.*

5. Agnus Dei

*Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
du monde, donne-leur le repos éternel.*

6. Libera Me

*Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle,
en ce jour redoutable
où le ciel et la terre seront ébranlés ;*

*quand tu viendras éprouver le monde
par le feu.*

*Voici que je tremble et que j'ai peur
devant le jugement qui approche
et la colère qui doit venir.*

*Ce jour-là sera jour de colère,
jour de calamité et de misère,
jour mémorable et très amer.
Quand tu viendras éprouver le monde
par le feu.
Donne-leur, Seigneur, le repos éternel,
et que la lumière brille à jamais sur eux.
Délivre-moi, Seigneur... etc.*

7. In Paradisum

*Que les anges te conduisent au Paradis ;
que les saints martyrs t'y accueillent
et te guident jusqu'à la sainte
cité de Jérusalem.
Que le chœur des anges te
reçoive, et qu'avec
Lazare, jadis si pauvre,
tu connaisses le repos éternel.*

Thomas Lacôte **Répons du Baptême**

I. Interrogationes

*Que demandez-vous à l'Église de Dieu ?
La Foi.
Que vous procure la Foi ?
La Vie éternelle.
Si vous voulez entrer dans la vie,
observez les commandements :
« Tu aimeras le Seigneur ton Dieu de tout
ton cœur, de toute ton âme et de tout ton
esprit, et ton prochain comme toi-même. »*

II. Signatio

*Recevez le signe de la Croix sur votre
front et dans votre cœur. Accueillez
la foi et ses enseignements divins, et
vivez de telle manière, que vous puissiez
être désormais le temple de Dieu.*

III. Exsufflatio-Renuntiatio

*Exi ab eo, immúnde spíritus, et da
locum Spíritui Sancto Paráclito.
Abrenúntias sátanæ?
Abrenúntio.
Et ómnibus opéribus ejus?
Abrenúntio.
Et ómnibus pompis ejus?
Abrenúntio.*

IV. Psaume 122

*Laetatus sum in his quæ dicta sunt
mihi: in domum Domini ibimus.*

(Seule la première phrase du «Laetatus sum» est chantée en latin, le reste du psaume est chanté en français.
Retrouvez la suite page 65)

V. Récit évangélique

(Retrouvez le texte chanté page 65)

VI. Interrogationes (2)

*Credis in Deum Patrem omnipoténtem,
Creatórem cæli et terræ?
Credo.
Credis in Jesum Chrístum, Filium ejus únicum,
Dóminum nostrum, natum, et passum?
Credo.
Credis et in Spíritum Sanctum,
Sanctórum communiónem, carnis
resurrectiόnem, et vitam ætérrnam?
Credo.
Vis baptizári?
Volo.*

VII. Baptismus

*Ego te baptízo in nómine Patris,
et Filii, et Spíritus Sancti.*

VIII. Vestis candida

*Accipe vestem cándidam, quam pérferas
immaculátam ante tribúnal Dómini nostri
Jesu Christi, ut hábeas vitam ætérrnam.*

IX. Ultimum votum

*Vade in pace et Dóminus sit tecum.
Amen.*

III. Exsufflatio-Renuntiatio

*Retire-toi, esprit impur, et cède la place à l'Esprit-Saint Paraclet.
Renoncez-vous à Satan ?
J'y renonce.
Et à toutes ses œuvres ?
J'y renonce.
Et à toutes ses séductions ?
J'y renonce.*

IV. Psaume 122

*Joie quand on m'a dit allons
à la maison de Yhwh*

*Et nos pieds s'arrêtent
À tes portes
Jérusalem*

*Jérusalem
celle qui est bâtie comme une ville*

*Où tout est ensemble associé
Où les tribus montent
les tribus de Yah*

*Témoignage d'Israël pour dire
merci au nom de Yhwh*

*Là siègent les trônes du droit
les trônes de la maison de David*

*Demandez la paix
pour Jérusalem*

Oh calme pour ceux qui t'aiment

*Paix dans tes remparts
calme dans tes palais*

Traduction: Olivier Cadiot, Marc Sevin © Bayard 2001

*Je me suis fondu de joie en ces
choses qui m'ont été dites:
Nous irons dans la maison du Seigneur!
Nos pieds se sont trop attardés en ces
lieux qui te précèdent, Jérusalem!
Jérusalem qui est édifiée comme une ville [...].
Célébration qui est Israël pour
rendre témoignage au Seigneur.
Là ces trônes en une grande assise,
au-dessus de la demeure de David.
Que votre prière soit la paix qu'il y a dans
Jérusalem! Et l'abondance à ceux qui t'aiment.*

Traduction: Paul Claudel © Gallimard 2008 (1918)

V. Récit évangélique

Dans le parti des Pharisiens, il y avait un Juif nommé Nicodème. Pendant la nuit, il est allé lui dire: « Rabbi, nous savons que tu es un Maître venu de Dieu, car nul ne peut faire de tels miracles si Dieu n'est pas avec lui. » Jésus lui répondit: « Il faut être né d'en haut pour voir le Royaume de Dieu ». Nicodème lui dit: « Comment un vieil homme peut-il naître? Peut-il rentrer dans le sein de sa mère et naître de nouveau? ». Jésus lui répondit: « Il faut naître de l'eau et du Souffle pour entrer dans le Royaume de Dieu. Celui qui est né de la chair est chair, celui qui est né du Souffle est Souffle. Le vent souffle où il veut, tu entends sa voix, mais tu ne sais pas d'où il vient, ni où il va. Il en est ainsi pour qui est né du souffle de l'Esprit. ». Nicodème reprit: « Comment faire? ».

VI. Interrogationes (2)

*Croyez-vous en Dieu le Père tout-puissant,
Créateur du ciel et de la terre?
Je crois.
Croyez-vous en Jésus-Christ, son
Fils unique, Notre-Seigneur, qui est
né et qui a souffert la Passion?
Je crois.
Croyez-vous aussi en l'Esprit Saint, à la
communion des Saints, à la résurrection
de la chair et à la vie éternelle?
Je crois.
Voulez-vous être baptisé?
Je le veux.*

VII. Baptismus

*Je te baptise, au nom du Père, et
du Fils, et du Saint-Esprit.*

VIII. Vestis Candida

*Recevez la robe blanche et présentez-la
immaculée devant le tribunal de
Notre-Seigneur Jésus-Christ, afin
d'obtenir la vie éternelle.*

IX. Ultimum votum.

*Allez en paix, et que le
Seigneur soit avec vous.
Amen.*

RÉCITAL RENAUD CAPUÇON

Renaud Capuçon, violon
Guillaume Bellom, piano

Ouverture au grand orgue

Gabriel Fauré

(1845-1924)

Sonate pour violon et
piano n° 1 en la majeur,
op. 13

1. *Allegro molto*
2. *Andante*
3. *Scherzo: Allegro vivo*
4. *Allegro quasi presto*

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Sonate pour violon et
piano en mi bémol majeur,
op. 12 n° 3

1. *Allegro con spirito*
2. *Adagio con
molt'espressione*
3. *Rondo: Allegro molto*

Richard Strauss

(1864-1949)

Sonate pour violon et
piano en mi bémol majeur,
op. 18

1. *Allegro ma non troppo*
2. *Improvisation: Andante
cantabile*
3. *Finale: Andante - Allegro*

Si Haydn a peu cultivé la sonate pour violon et piano, c'est Mozart qui en a fixé les codes en magnifiant le genre, que Beethoven a repris à son compte afin de le faire évoluer vers l'expression lyrique la plus passionnée. Tout au long du XIX^e siècle, les musiciens poursuivront dans la même voie, jusqu'à la superbe et brûlante sonate de César Franck (1886).

La magnifique *Sonate pour violon et piano n° 1* de Gabriel Fauré, que suivra une tardive *Sonate n° 2* composée en 1916, fut achevée en 1876, dix ans avant celle de Franck, et créée à Paris en 1877. Elle fait partie de cette efflorescence de la musique française qui suivit la douloureuse guerre franco-prussienne de 1870-1871 et qui permit à de nombreux musiciens de s'illustrer dans tous les genres, du piano à la symphonie, de la musique sacrée à l'opéra. Fauré, dont on célèbre cette année le bicentenaire de la naissance, brilla en particulier dans le registre intime (musique de chambre, mélodies...). Cette sonate est l'œuvre d'un compositeur déjà tout entier, même s'il est permis, ici et là, d'y retrouver l'influence d'un Schumann.

Au premier Allegro molto, de coupe assez classique, succèdent un Andante passionné qui épouse le mouvement d'une barcarolle, puis un Allegro vivo d'une grande virtuosité, à la fois léger et expressif. L'Allegro quasi presto final commence étrangement dans la douceur, puis s'enivre peu à peu.

Faisons un bond en arrière de plus de trois quarts de siècle. On doit à Beethoven dix sonates pour violon et piano, dont les célèbres *Sonates «le Printemps»* de 1801 et *«à Kreutzer»* achevée en 1803. Mais Beethoven composa dès 1797-1798 un ensemble de *Trois Sonates op. 12*, dédiées à Antonio Salieri, dont on entendra aujourd'hui la dernière. Autant les deux premières sont encore tributaires de Mozart, autant la troisième, en *mi* bémol majeur, s'échappe des canons hérités de la première école viennoise pour voler de ses propres ailes. Certes, les trois mouvements traditionnels sont respectés, mais la surabondance de vie du premier mouvement, les ruptures dramatiques du

deuxième, qui viennent apporter un démenti à l'indication *con molt'espressione*, et la joie tourbillonnante du finale, font de cette partition une porte ouverte à un Beethoven d'une première maturité. On ne s'étonnera pas que cette œuvre soit contemporaine de la sonate pour piano dite *«Pathétique»*, qui elle aussi inaugure des temps nouveaux, tant dans la manière de Beethoven que dans la dramatisation du propos, ce que Berlioz appelait «le genre instrumental expressif».

Contemporaine de celle de Franck, la *Sonate pour violon et piano* de Richard Strauss est une œuvre de relative jeunesse qui vient couronner un bref cycle de sonates entamé par une sonate pour piano et une sonate pour violoncelle et piano, toutes deux achevées en 1882.

La Sonate pour violon et piano voit le jour à une époque où Strauss a entamé sa longue suite de poèmes symphoniques (*Till l'espiègle*, *Ainsi parlait Zarathoustra...*). L'écriture de sa sonate s'en ressent : le piano, notamment dans le premier mouvement, est traité de manière héroïque, le violon s'enchantant avec vigueur dans un accompagnement qu'on dirait déjà orchestral. Avant un finale qui renoue avec l'éclat du premier mouvement, l'«improvisation» est une forme de respiration, de lied sans paroles, entre deux démonstrations de ce que sont capables de faire des instruments portés l'un par l'autre à l'incandescence. «Vite, un orchestre!», semble nous dire le compositeur.

Christian Wasselin

RÉCITAL DE PIANO

Hyuk Lee, piano

Premier Prix du Concours international
Long-Thibaud 2022

Franz Liszt

(1811-1886)

Rhapsodie Hongroise
n° 12, S 244

Bénédiction de Dieu
dans la Solitude, S 173/3

Igor Stravinsky

(1882-1971)

L'Oiseau de feu.
Suite pour piano
(arr. Guido Agosti)

1. *Danse infernale*
2. *Berceuse*
3. *Finale*

Trois Mouvements
de Petrouchka

1. *Danse russe*
2. *Chez Petrouchka*
3. *La Semaine grasse*

Qu'est-ce qui rapproche le Hongrois Franz Liszt du Russe Igor Stravinsky? L'attachement à la terre des origines, une vie de déracinement, le goût de la narration, du tableau, le goût de la virtuosité...

Liszt incarne parfaitement l'idéal bohémien qu'il décrivait dans son texte *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*, «donnant libre cours à toutes les boutades, à tous les serpentements d'une fantaisie qui galope à perte de vue, en périphrases et en paraphrases, par les plus étranges méandres, les circuits les plus tortueux, les zigzags les plus fantasquement mouvementés». Parue en 1853, la *Rhapsodie hongroise n° 12* porte en elle le feu de la terre natale. Genre épique, passionné, fantaisiste à la limite du désordre, la rhapsodie se fonde sur l'exaltation d'une identité hongroise. Commençant dans un style déclamatif, le discours musical emprunte dès son début des effets au cymbalum, instrument hongrois résonnant aux cordes frappées. Puissance et traits digitaux se conjuguent dans la virtuosité dont Liszt maîtrise l'art à la perfection. Improvisateur spectaculaire et interprète au génie fougueux, il est celui qui a su faire passer la rhapsodie du salon au concert.

«On peut dire que la Musique est religieuse par essence [...]. Et puisqu'elle s'unit à la parole, quel plus légitime emploi de ses énergies que de chanter l'homme à Dieu, et de servir ainsi de point de ralliement entre les deux mondes, le fini et l'infini?» (lettre de Liszt datée du 20 mai 1865).

Appartenant aux *Harmonies poétiques et religieuses* (d'après des poèmes de Lamartine), la *Bénédiction de Dieu dans la solitude* incarne la veine mystique de la production lisztienne. La foi du compositeur est un jalon constant de sa vie, d'un catholicisme romantique flamboyant dans ses jeunes années, sous l'influence de l'abbé Lammenais, à la fermeté de l'âge mûr, encouragé par Carolyne de Sayn-Wittgenstein. L'essentiel de sa musique religieuse, écrit avant qu'il ne prenne la soutane, ne suit pas de logique particulière, mais révèle pourtant une conception assez romantique. Grande

pièce cantabile qui s'ouvre dans la lumineuse tonalité de *fa* dièse majeur, avant d'en traverser d'autres jusqu'à l'extase, elle magnifie un piano tout orchestral. «Existe-t-il une autre pièce pour piano d'une douceur sonore aussi grisante?» se demandait le pianiste Alfred Brendel, en grand connaisseur de ce répertoire.

Emblématiques de la période dite «russe» d'un Stravinsky pourtant parisien, les deux suites extraites des ballets *L'Oiseau de feu* et *Petrouchka* arrivent au piano par l'intermédiaire de leurs transcriptions. Réalisés par Guido Agosti, élève de Ferruccio Busoni, les trois mouvements de la suite de *L'Oiseau de feu* offrent au piano la riche partition orchestrale du premier ballet commandé par Sergueï Diaghilev pour les Ballets russes. Trouvant un immédiat succès auprès du public parisien, ce grand spectacle sur un conte russe féérique dans la veine orientale, avec une fastueuse chorégraphie de Michel Fokine, propulsa la carrière de Stravinsky.

La transcription des trois scènes de *Petrouchka* est écrite en 1921 par le compositeur pour Anton Rubinstein. Stravinsky ne reniait pas son intention de donner une partition d'envergure, permettant aux interprètes de «compléter leur répertoire moderne et de faire briller leur technique». Dans la version originale, le piano tenait une place de soliste concertant, et répondait à un orchestre haut en couleurs. Magnifiant les possibilités percussives du piano, Stravinsky restitue tout le rebond du personnage central, mais aussi la sensation de la foule présente dans la foire où se passe l'action. Les trois mouvements montrent une profusion de rythmes et de défis pianistiques, où s'entrecroisent des chansons populaires, du burlesque, et de l'émotion à fleur de peau. Le compositeur se confiait à Paris en novembre 1935, et revendiquait s'être passionné pour ce travail de transcription, et de n'avoir rien «réduit» de l'original.

Claire Laplace

IMMORTAL BACH

Robin Pharo, viole de gambe
Ensemble Aedes
Mathieu Romano, direction

CHŒUR

Sopranos

Agathe Boudet,
Roxane Chalard,
Clémence Olivier,
Amélie Raison,
Amandine Trenc

Altos

Julia Beaumier,
Laia Cortés Calafell,
Geneviève Cirasse,
Charlotte Milbéo,
Mathilde Rossignol

Ténors

Fabrice Foison,
François-Olivier Jean,
Gaël Martin,
Nicolas Rether,
Florent Thioux

Basses

Frédéric Bourreau,
Mathieu Dubroca,
Simon Dubois,
Pascal Gourgand,
Matthieu Le Levreur

Knut Nystedt

(1915-2014)

Immortal Bach, op. 153

Gregorien

Ubi caritas

Maurice Duruflé

(1902-1986)

Extrait des Quatre Motets
sur des thèmes grégoriens

Ubi caritas

Gregorien

Tota pulchra es

Maurice Duruflé

Extrait des Quatre Motets
sur des thèmes grégoriens

Tota pulchra es

Gregorien

Tu es Petrus

Maurice Duruflé

Extrait des Quatre Motets
sur des thèmes grégoriens

Tu es Petrus

Gregorien

Tantum ergo

Maurice Duruflé

Extrait des Quatre Motets
sur des thèmes grégoriens

Tantum ergo

Antoine Forqueray

(1672-1744)

Sarabande pour viole
de gambe seule
« La d'Aubonne »

Felix Mendelssohn

(1809-1847)

Extrait des Trois Motets,
op. 69 n° 1

Herr, nun lässest du deinen
Diener in Frieden fahren

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Extrait de la Suite
pour violoncelle n° 1,
BWV 1007

Prélude

Sven-David Sandström

(1942-2019)

Es ist genug

Robin Pharo

Ricercare d'après le motet
Jesu, meine Freude

Johann Sebastian Bach

Motet Jesu, meine Freude,
BWV 227

Robin Pharo

Ricercare d'après le motet
Jesu, meine Freude

Heinrich Schütz

(1585-1672)

Selig sind die Toten,
SWV 391

Comment faire entendre l'idée d'éternité en musique? Johann Sebastian Bach est-il immortel à travers ses œuvres? Travaillant sur la mélodie de Bach *Komm, süßer Tod BWV 478* (Viens douce mort), largement transcrite par la suite, le Norvégien Knut Nystedt écrit sa pièce *Immortal Bach* en 1988. Elle commence comme un choral luthérien à quatre voix, fidèle à la polyphonie originale, avant de faire entendre l'effectif vocal comme diffracté, passant de quatre à cinq voix, en étirant certaines notes de façon précise — 4, 6, 8, et jusqu'à 12 secondes. Suspension du temps, émergence de dissonances, d'harmonies suspendues, colorées, lumineuses, le procédé d'écriture propulse la musique dans l'éternité. Comme Nystedt, le Suédois Sven-David Sandström diffracte le passé dans une écriture lumineuse et planante, son *Es ist genug* est en 1996 un hommage vibrant au choral protestant.

Composer en prenant appui sur une musique pluriséculaire comme pour faire abstraction de l'écoulement du temps, c'est ce qu'a fait Maurice Duruflé dans ses œuvres liturgiques, parmi lesquelles son célèbre *Requiem*, ou encore ses *Quatre Motets sur des thèmes grégoriens* qu'il écrit en 1960. Simplicité des motifs et souplesse de la déclamation grégorienne, associée à une polyphonie respirante.

Félix Mendelssohn a composé de nombreuses œuvres religieuses parmi lesquelles des motets a cappella, considérés comme des chefs-d'œuvre du répertoire vocal. Majoritairement composées sur des textes latins pour l'Église catholique, elles reflètent l'esprit œcuménique d'un compositeur luthérien pourtant d'origine juive. Sa musique chorale doit beaucoup à Bach, dont il a contribué à la diffusion au XIX^e siècle. Véritable pont stylistique entre langage baroque et langage romantique, ses œuvres chorales sacrées témoignent de sa connaissance profonde de l'écriture ancienne et de sa maîtrise du contrepoint. Dernières œuvres chorales achevées, les *Trois Motets*, op. 69 sont conçus pour les offices anglais. Le premier tire son texte du psaume 100, aussi appelé *Cantique de Syméon*, «Maintenant Seigneur, tu laisses ton serviteur s'en aller en

paix» et composé en juin 1847, après la mort de sa sœur Fanny, et peu de temps avant la sienne.

Le plus long des motets de Bach, *Jesu, meine Freude*, est une œuvre funèbre, fondée sur un choral du XVII^e siècle. Bach élabore une architecture en onze sections qui alternent chacune des six strophes du choral à cinq versets de l'*Épître aux Romains* (chap. 8). En son centre, une fugue marque une parfaite symétrie entre les deux parties.

Généreux compositeur de musique sacrée, Heinrich Schütz appartient au baroque médian (comme Scheidt et Schein). Formé à l'école italienne des Gabrieli, dont il a absorbé l'extravagance vénitienne, Schütz déploie dans le motet *Selig sind die Toten* tout l'héritage du *stile antico* issu de la Renaissance, qui met l'accent sur la polyphonie imitative. Probablement écrite vers 1615, mais publiée plus tardivement dans le *Geistliche Chormusik* (1648) recueil important qui compte 29 motets, cette pièce est écrite pour six voix dont les parties supérieures sont doublées. Deux principes d'écriture sont mis en œuvre : l'homorythmie, qui permet l'énonciation claire du texte, et le contrepoint. La richesse des procédés utilisés pour la mise en valeur du texte provenant de l'*Apocalypse de Jean*, montre bien la flamboyance du style antique.

Entre ces pièces vocales, des respirations instrumentales, extraites de suites de danses baroques, ou utilisant le procédé du *ricercare* (littéralement : recherche) et citant des mélodies existantes.

Claire Laplace

Knut Nystedt
Immortal Bach

*Komm, süßer Tod
Komm, selger Ruh
Komm führe mich in Friede*

Maurice Duruflé
Quatre Motets
sur des thèmes grégoriens

Ubi caritas

*Ubi caritas et amor, Deus ibi est.
Congregavit nos in unum Christi amor.
Exultemus
et in ipso jucundemur.
Timeamus et amemus Deum vivum.
Et ex corde
diligamus nos sincero.
Amen.*

Tota pulchra es

*Tota pulchra es, Maria,
et macula originalis non est in te.
Vestimentum tuum candidum quasi nix,
et facies tua sicut sol.*

*Tota pulchra es, Maria,
et macula originalis non est in te.
Tu gloria Jerusalem,
tu laetitia Israel,
tu honorificentia populi nostri.
Tota puchra es, Maria.*

Tu es Petrus

*Tu es Petrus
et super hanc petram aedificabo
Ecclesiam meam.*

Tantum ergo

*Tantum ergo sacramentum
Veneremur cernui,
Et antiquum documentum
Novo cedat ritui,
Praestet fides supplementum
Sensuum defectui.
Genitori, genitoque
Laus et jubilatio,
Salus, honor, virtus quoque
Sit et benedictio,
Procedenti ab utroque
Compar sit laudatio.
Amen.*

Felix Mendelssohn
Extrait des Trois Motets, op. 69 n° 1

**Herr, nun lässest du deinen
Diener in Frieden fahren**

*Herr, nun lässest du deinen Diener in
Frieden fahren, wie du verheißten hast.
Denn mein Auge hat deinen Heiland geseh'n,
Den du bereitet vor allen Völkern,
Dass er ein Licht sei den Heiden,
Und zu Preis und Ehre deines Volkes Israel.*

*Ehre sei dem Vater und dem Sohne und
dem Heiligen Geist, wie es war zu Anfang,
jetzt und immerdar,
Und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.*

Sven David Sandström
Es ist genug

*Es ist genug, Herr.
Herr Jesu, wo bleibst du so lange?
Komm doch, mir wird hier auf Erden so bange,*

Komm doch und nimm mich, wenn dir es gefällt,

*Von der beschwerlichen Bürden der Welt.
Liebster Herr Jesu, wo bleibst du so lange?
Komm doch, mir wird hier auf Erden sehr bange.*

*Blommande sköna dalar,
Hem för hjärtats ro!*

Johann Sebastian Bach
Jesu, meine Freude

*Jesu, meine Freude,
Meines Herzens Weide,
Jesu, meine Zier,
Ach wie lang, ach lange
Ist dem Herzen bange
Und verlangt nach dir!
Gottes Lamm, mein Bräutigam,
Außer dir soll mir auf Erden
Nichts sonst Liebers werden.*

*Es ist nun nichts Verdammliches an denen,
die in Christo Jesu sind,
die nicht nach dem Fleische wandeln,
sondern nach dem Geist.*

Knut Nystedt Bach immortel

*Viens douce Mort,
Viens bienheureux repos!
Viens, conduis-moi vers la paix.*

Maurice Duruflé Quatre Motets sur des thèmes grégoriens

Là où est la charité

*Là où sont la charité et l'amour, Dieu est là.
L'amour du Christ a fait de nous un seul être.
Réjouissons-nous
et qu'en Lui soit notre bonheur.
Craignons et chérissons le Dieu vivant.
Aimons-nous les uns les autres
d'un cœur sincère.
Amen.*

Ta beauté est parfaite

*Ta beauté est parfaite, Marie,
et tu n'as pas en toi la tache originelle.
Ton vêtement est blanc comme la neige,
et ton visage est comme le soleil.*

*Ta beauté est parfaite, Marie,
et tu n'as pas en toi la tache originelle.
Tu es la gloire de Jérusalem,
tu es la joie d'Israël,
tu fais l'honneur de notre peuple
Ta beauté est parfaite, Marie.*

Tu es Pierre

*Tu es Pierre
et sur cette pierre je bâtirai mon Église.*

Tantum ergo

*C'est donc un si grand sacrement
Que nous célébrons courbant la tête,
Et que l'ancien enseignement
Cède la place au rite nouveau,
Que la foi prête un appui complémentaire
À la faiblesse de nos sens.
À celui qui engendre et à
celui qui est engendré
Que soient adressées louange et jubilation,
Salut, honneur et vertu
Ainsi que bénédiction,
Qu'à celui qui procède de l'un et de l'autre
Soit adressée une identique louange.
Amen.*

Felix Mendelssohn Extrait des Trois Motets, op. 69 n° 1

Seigneur, laisse ton serviteur partir en paix

*Seigneur, maintenant tu laisses ton serviteur
partir en paix, comme tu l'as promis,
car mes yeux ont vu ton salut
que tu as préparé devant tous les peuples,
lumière pour les nations
à la louange et à la gloire
de ton peuple Israël.*

*Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit
Comme cela était au commencement,
maintenant et pour toujours,
et depuis l'éternité jusqu'à l'éternité.
Amen.*

Sven David Sandström Es ist genug

*C'en est assez, Seigneur.
Seigneur Jésus, où restes-tu si longtemps ?
Viens donc, j'ai si peur ici sur terre,*

Viens donc et prends-moi, si cela te plaît,

*Des fardeaux pénibles de ce monde.
Seigneur Jésus, où restes-tu si longtemps ?
Viens donc, j'ai si peur ici sur terre,*

*De belles vallées fleuries,
Un chez-soi pour la tranquillité d'esprit !*

Johann Sebastian Bach Jesus, ma joie

*Jésus, ma joie,
La pâture de mon cœur,
Jésus, mon trésor,
Ah, longtemps, ah, longtemps,
Mon cœur a souffert
Et t'a attendu !
L'agneau de Dieu, mon fiancé,
Près de toi sur terre
Rien ne me sera plus cher.*

*Il n'a plus maintenant rien de condamnable
pour ceux qui sont le Christ Jésus, pour
ceux qui ne marchent sur le chemin de
la chair, mais sur celui de l'esprit.*

Unter deinem Schirmen
Bin ich vor den Stürmen
Aller Feinde frei.
Lass den Satan wittern,
Lass den Feind erbittern,
Mir steht Jesus bei.
Ob es itzt gleich kracht und blitzt,
Ob gleich Sünd und Hölle schrecken:
Jesus will mich decken.

Denn das Gesetz des Geistes, der da lebendig
macht in Christo Jesu, hat mich frei gemacht
von dem Gesetz der Sünde und des Todes.

Trotz dem alten Drachen,
Trotz des Todes Rachen,
Trotz der Furcht darzu!
Tobe, Welt, und springe,
Ich steh hier und singe
In gar sichrer Ruh.
Gottes Macht hält mich in acht;
Erd und Abgrund muss verstummen,
Ob sie noch so brummen.

Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich,
so anders Gottes Geist in euch wohnt.
Wer aber Christi Geist nicht hat, der ist nicht
sein.

Weg mit allen Schätzen!
Du bist mein Ergötzen,
Jesu, meine Lust!
Weg ihr eitlen Ehren,
Ich mag euch nicht hören,
Bleibt mir unbewusst!
Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod
Soll mich, ob ich viel muss leiden,
Nicht von Jesu scheiden.

So aber Christus in euch ist, so ist der Leib
zwar tot um der Sünde willen;
der Geist aber ist das Leben um der
Gerechtigkeit willen.

Gute Nacht, o Wesen,
Das die Welt erlesen,
Mir gefällt du nicht.
Gute Nacht, ihr Sünden,
Bleibet weit dahinten,
Kommt nicht mehr ans Licht!
Gute Nacht, du Stolz und Pracht!
Dir sei ganz, du Lasterleben,
Gute Nacht gegeben.

So nun der Geist des, der Jesum von den
Toten auferwecket hat, in euch wohnt, so
wird auch derselbige, der Christum von den
Toten auferwecket hat,
eure sterbliche Leiber lebendig machen um
des willen,
dass sein Geist in euch wohnt.

Weicht, ihr Trauergeister,
Denn mein Freudenmeister,
Jesus, tritt herein.
Denen, die Gott lieben,
Muss auch ihr Betrüben
Lauter Zucker sein.
Duld ich schon hier Spott und Hohn,
Dennoch bleibst du auch im Leide,
Jesu, meine Freude.

Heinrich Schütz Selig sind die Toten

Selig sind die Toten,
die in dem Herren sterben, von nun an.
Ja der Geist spricht:
Sie ruhen von ihrer Arbeit
und ihre Werke folgen ihnen nach.

Sous ta protection
Je suis à l'abri des tempêtes
De tous ennemis.
Que satan soit en rage,
Que l'ennemi soit en fureur.
Jésus est avec moi.
Si maintenant il tonne et il fait des éclairs,
Si le péché et l'enfer terrifient,
Jésus me protégera.

Car la loi de l'esprit qui donne la vie
dans le Christ Jésus, m'a affranchi
de la loi du péché et de la mort.

Défions le vieux dragon,
Défions la vengeance de la mort,
Défions la peur aussi !
Rage, monde et attaque ;
Je me tiens ici et je chante
dans le calme de la certitude.
La force de Dieu prend soin de moi ;
La terre et le gouffre tombent en silence,
Même s'ils rugissent.

Vous, vous n'êtes pas dans la chair,
mais plutôt dans l'esprit, puisque
l'esprit de Dieu habite en vous.
mais qui n'a pas l'esprit du
Christ n'est pas de lui.

Au loin, avec tous les trésors !
Tu es mon plaisir,
Jésus, ma joie !
Au loin, vous vains honneurs,
je ne veux pas vous écouter,
Restez inconnus à moi !
Misère, détresse, torture, honte et mort
Bien que je doive souffrir beaucoup
Ne me sépareront jamais de Jésus.

Cependant si le Christ est en vous, alors
le corps est mort en raison du péché ;mais
l'esprit est la vie en raison de la justice.

Bonne nuit, existence
Qui chérit le monde !
Tu ne me plais pas.
Bonne nuit, péchés,
Restez au loin,
Ne revenez jamais à la lumière !
Bonne nuit, fierté et gloire !
À toi absolument, vie de corruption,
On doit souhaiter bonne nuit !

Et si l'Esprit de celui qui a ressuscité
Jésus d'entre les morts est en vous. Celui
qui a ressuscité Christ d'entre les morts
rendra aussi La vie à vos corps mortels
Par son Esprit qui habite en vous.

Reculez, vous esprits de tristesse,
Car mon maître de joie,
Jésus, arrive ici.
Pour ceux qui aiment Dieu,
Même leurs soucis
Doivent être du pur sucre.
Bien que j'endure moquerie et honte ici déjà
Néanmoins tu restes avec moi
même dans le chagrin
Jésus, ma joie.

Heinrich Schütz **Heureux dès à présent les morts**

Heureux dès à présent les morts
qui meurent dans le Seigneur !
Oui, dit l'Esprit,
ils se reposent de leurs travaux
car leurs œuvres les suivent.

SYMPHONIE TITAN

Les Siècles
Ustina Dubitsky, direction

ORCHESTRE

Violon solo

François-Marie
Drieux

Violons 1

Amaryllis Billet
Pierre-Yves Denis
Albane Genat
Catherine Jacquet
Chloé Jullian

Jérôme Mathieu
Simon Milone

Sandrine Naudy
Jan Orawiec

Laetitia Ringeval
Mathias Tranchant
Eurydice Vernay
Angelina Zurzolo

Violons 2

Martial Gauthier
Caroline Florenville
Matthieu Kasolter
Marion Larigaudrie
Arnaud Lehmann
Thibaut Maudry
Emmanuel Ory
Jin-Hi Paik

Charles Quentin De
Gromard

Rachel Rowntree
Mathieu Schmaltz
Fabien Valenchon

Altos

Carole Roth
Hélène Barre
Catherine
Demonchy
Marine Gandon
Alexandra Kondo
Nicolas Louedec

Julien Praud
Jeanne-Marie
Raffner
Lucie Uzzeni
Satryo Aryobimo
Yudomartono

Violoncelles

Robin Michael
Albéric Boullenois

Arnold Bretagne
Pierre Charles

Amaryllis Jarczyk
Lucile Perrin

Alix Verzier
Emilie Wallyn

Contrebasses

Caroline Peach
Alice Barbier

Sylvain Courteix
Rémi Demangeon

Marion Mallevaes
Lilas Réglat,

Léa Yeche
Flûtes

Marion Ralincourt
Naomie Bahun-

Gros
Anne-Cécile Cuniot

Gionata Sgambaro
Hautbois

Hélène Mourot
Stéphane Morvan

Rémy Sauzedde
Clarinettes

Christian Laborie
François Lemoine

François Miquel
Jérôme Schmitt

Bassons

Michaël Rolland
Cécile Jolin

Aline Riffault
Jessica Rouault

Cors

Rémi Gormand
Anne Boussard
Marin Duvernois
Justin Mange
Pierre Véricel

Trompettes

Fabien Norbert
Emmanuel

Aleman
Grégoire Currit

Pierre Marmeisse
Trombones

Cyril Lelimosin
Jonathan Leroi

Damien Prado
Tuba

Barthélémy
Jusselme

Timbales et

percussions
Camille Baslé

Sylvain Bertrand
Matthieu Chardon

Nicolas Gerbier
Guillaume LE

Picard
Eriko Minami

Elise Rouchouse
Adrian Salloum

Célesta

Jean Sugitani
Harpes

Valeria Kafelnikov
Sarah Bertocchi

Ouverture au grand orgue

Gustav Mahler
(1860-1911)

Titan, poème musical en
forme de symphonie (n°1)

Première partie:
Souvenirs de jeunesse,
pièces de fleurs,
de fruits et d'épines

1. *Frühling und kein Ende*
(Printemps qui n'en finit
pas)

Introduction et Allegro
commodo

2. *Blumine (Fleurettes)*
Andante

3. *Mit vollen Segeln*
(Toutes voiles dehors)
Scherzo

Deuxième partie:
Comédie humaine

4. *Gestrandet! (Échoué!)*
Une marche funèbre «à la
manière de Callot»

5. *Dall'Inferno (Depuis
l'Enfer)*
Allegro furioso

Entracte

Arnold Schoenberg
(1874-1951)

Verklärte Nacht, op. 4
[La Nuit transfigurée]

1. *Sehr langsam*

2. *Breiter*

3. *Schwer betont*

4. *Sehr breit und langsam*

5. *Sehr ruhig*

Le 20 novembre 1889 à Budapest, jour de la création du *Poème symphonique* de Mahler – sa future *Symphonie n° 1* – le public et les critiques s'accordent dans l'opprobre jeté sur l'œuvre. Le compositeur viennois, convaincu que sa pièce allait plaire, entre dans une intense phase de doute. Il la remanie et l'intitule *Titan, poème musical en forme de symphonie* avant de la jouer à Hambourg en 1893. Ce titre renvoie au monumental roman *Titan* de l'écrivain allemand Jean-Paul à partir duquel Mahler rédige, avec l'aide de son ami et critique Ferdinand Pfohl, le programme de son poème symphonique. Dans sa musique, Mahler instille beaucoup de son intimité, notamment deux échecs amoureux. Sa passion pour Marion von Weber-Schwabe, mariée au petit-fils de Carl Maria von Weber dont il était l'ami, sera l'élément déclencheur de la composition de l'œuvre. Si l'idée de symphonie est évoquée dans le titre, la structure de l'œuvre s'en éloigne : cinq mouvements en deux parties. Pour « Blumine », le deuxième mouvement du poème symphonique, Mahler emprunte à ses *Chants d'un compagnon errant*, cycle de lieder qu'il compose en pensant à Johanna Richter, une cantatrice dont il tombe amoureux, alors [qu'il est] chef à Cassel. Dans la version finale de la symphonie, Mahler supprime « Blumine », jugeant ce mouvement musicalement trop éloigné des autres. D'autres références à ses propres œuvres pavent ce poème symphonique. Du lied « Ging heut' morgen übers Feld » des *Chants d'un compagnon errant* provient le thème du premier mouvement.

Pour que le public comprenne la teneur de chacun d'entre eux, Mahler les dote d'un titre évocateur. L'histoire commence avec « Printemps qui n'en finit pas » (I) où l'on entend les sons de la nature. Puis la trompette solo de « Blumine » (II) retentit dans une ambiance pastorale. « Toutes voiles dehors » (III), aux thèmes malicieux et héroïques, précède « Échoué ! » où le compositeur reprend la mélodie de frère Jacques en canon avant un thème populaire oscillant entre inquiétude et joie festive. Enfin, dans « Depuis l'enfer », Mahler déclenche le chaos avec de tonitrueuses fanfares qu'un lointain appel de cors interrompt pour un passage

calme et mélancolique. Le paradis se profile. La nature se fait à nouveau entendre avant que les fanfares triomphales fassent leur retour pour terminer l'œuvre en grande pompe.

Les Siècles proposent la seconde version de la *Symphonie n° 1* en combinant trois manuscrits (Budapest, Hambourg, Weimar) étudiés par la musicologue Anna Stoll-Knecht.

Tout comme *Titan* a été la première incursion de Mahler dans le monde du poème symphonique, Schoenberg fait la sienne, quelques années après, avec *Verklärte Nacht* (La Nuit transfigurée). Composée sous forme de sextuor à cordes en 1899, l'œuvre fait scandale lors de sa création. Le compositeur viennois oscille entre musique dite « pure » et musique à programme. La partition de la musique de chambre s'accompagne d'un poème en cinq strophes de Richard Dehmel, issu du recueil *Femme et Monde* de 1896, duquel Schoenberg tire ses parties.

Lors de la balade d'un couple au clair de lune, la femme avoue attendre un enfant d'un autre homme. Celui-ci accorde son pardon et assure tout son amour au nouvel être. Le thème principal, exposé dans la sombre tonalité de ré mineur, est lentement transfiguré pour atteindre le mode majeur. Éminemment lyrique, l'œuvre fait partie de la période « post-romantique » de Schoenberg. Il développe un langage aux chromatismes poussés, soucieux d'exprimer toute l'intensité du dialogue entre l'homme et la femme. L'orchestre Les Siècles donne la version pour orchestre à cordes transcrite par le Viennois en 1943. Pour cette œuvre, Schoenberg évoque deux compositeurs qui l'ont durablement influencé : « Ma *Nuit transfigurée* se réclame de Wagner dans son traitement thématique d'une cellule développée au-dessus d'une harmonie très changeante, mais également de Brahms dans sa technique de développement par variation ». L'action et les personnages étant ainsi caractérisés, l'auditeur peut choisir, ou non, de s'imprégner du poème de Dehmel.

DAPHNIS & CHLOÉ

Daniel Lozakovich, violon
Les Siècles
Louis Langrée, direction

ORCHESTRE

Violon solo

François-Marie
Drieux

Violons 1

Amaryllis Billet
Pierre-Yves Denis
Albane Genat
Catherine Jacquet
Chloé Jullian
Jérôme Mathieu
Simon Milone
Sandrine Naudy
Jan Orawiec
Laetitia Ringeval
Mathias Tranchant
Eurydice Vernay
Angelina Zurzolo

Violons 2

Martial Gauthier
Caroline Florenville
Matthieu Kasolter
Marion Larigaudrie
Arnaud Lehmann
Thibaut Maudry
Emmanuel Ory
Jin-Hi Paik
Charles Quentin De
Gromard
Rachel Rowntree
Mathieu Schmaltz
Fabien Valenchon

Altos

Carole Roth
Hélène Barre
Catherine
Demonchy
Marine Gandon
Alexandra Kondo
Nicolas Louedec
Julien Praud
Jeanne-Marie
Raffner
Lucie Uzzeni
Satryo Aryobimo
Yudomartono

Violoncelles

Robin Michael
Albéric Boullenois
Arnold Bretagne
Pierre Charles
Amaryllis Jarczyk
Lucile Perrin
Alix Verzier
Emilie Wallyn
Contrebasses
Caroline Peach
Alice Barbier
Sylvain Courteix
Rémi Demangeon
Marion Mallevaes
Lilas Réglat,
Léa Yeche

Flûtes

Marion Ralincourt
Naomie Bahon-
Gros
Anne-Cécile Cuniot
Gionata Sgambaro
Hautbois
Hélène Mourot
Stéphane Morvan
Rémy Sauzedde

Clarinettes

Christian Laborie
François Lemoine
François Miquel
Jérôme Schmitt

Bassons

Michaël Rolland
Cécile Jolin
Aline Riffault
Jessica Rouault

Cors

Rémi Gormand
Anne Boussard
Marin Duvernois
Justin Mange
Pierre Véricel

Trompettes

Fabien Norbert
Emmanuel Alemany
Grégoire Currit
Pierre Marmeisse
Trombones
Cyril Lelimousin
Jonathan Leroi
Damien Prado

Tuba

Barthélémy
Jusselme

**Timbales et
percussions**

Camille Baslé
Sylvain Bertrand
Matthieu Chardon
Nicolas Gerbier
Guillaume LE
Picard
Eriko Minami
Elise Rouchouse
Adrian Salloum
Célesta
Jean Sugitani
Harpes
Valeria Kafelnikov
Sarah Bertocchi

Ouverture au grand orgue

Camille Saint-Saëns
(1835-1921)

Concerto pour violon et
orchestre n° 3 en si mineur,
op. 61

- 1. *Allegro non troppo*
- 2. *Andantino quasi
allegretto*
- 3. *Molto moderato
e maestoso – Allegro non
troppo*

Maurice Ravel
(1875-1937)

Ma Mère l'Oye
Cinq pièces enfantines,
M 60

- 1. *Pavane de la Belle
au bois dormant*
- 2. *Petit Poucet*
- 3. *Laideronnette,
impératrice des pagodes*
- 4. *Les entretiens de la
Belle et de la Bête*
- 5. *Le jardin féérique*

Daphnis et Chloé.
Suite d'orchestre n° 2,
M 57b

- 10. *Lever du jour*
- 11. *Pantomime*
- 12. *Danse générale*

Créé le 15 octobre 1880 à Hambourg par Pablo de Sarasate, qui en est le dédicataire, le *Concerto pour violon en si mineur* de Saint-Saëns suit d'un an le célèbre *Concerto pour violon en ré majeur*, op. 77 de Brahms. Saint-Saëns ne cherche pas ici à renouveler le genre : il fait se succéder les trois mouvements traditionnels à la faveur d'une forme qui laisse s'exprimer la virtuosité de l'interprète sans la solliciter abusivement.

Le premier mouvement, qui cède très vite la parole au soliste, fait alterner l'énergie et la douceur et se conclut sans cadence. Le mouvement lent, manière de sicilienne, propose au soliste de dialoguer avec les bois et s'achève dans une ambiance de sérénité que vient rompre le finale : d'abord marqué *molto moderato e maestoso*, ce mouvement est le plus théâtral des trois. Il combine plusieurs thèmes qui conduisent à une espèce de portique confié aux cuivres, lesquels abandonnent cependant le mot de la fin au soliste.

Ravel raconte dans son esquisse autobiographique de 1928 : « *Ma Mère l'Oye*, pièces enfantines pour piano à quatre mains, date de 1908. Le dessein d'évoquer dans ces pièces la poésie de l'enfance m'a naturellement conduit à simplifier ma manière et à dépouiller mon écriture. J'ai tiré de cet ouvrage un ballet qui fut monté par le Théâtre des Arts : l'ouvrage fut écrit à Valvins à l'intention de mes jeunes amis Mimie et Jean Gobedski. »

L'œuvre connut trois états successifs : une suite pour quatre mains destinée à deux enfants (créée en 1910 à Paris, salle Gaveau) ; puis l'orchestration de cette suite ; enfin le ballet, créé en 1912, qui reprend cette version orchestrée, augmentée de pièces nouvelles et d'interludes. C'est la suite en cinq parties, version intermédiaire de l'œuvre, que nous entendrons ce soir.

Ma Mère l'Oye fait la part belle aux évocations dépayssantes, du mystère initial aux couleurs métalliques de « Laideronnette » et jusqu'au « Jardin féérique », rideau qui se soulève sur un monde enchanté. « [Les] chinoïseries de *Ma Mère l'Oye*, écrit Vladimir Jankélévitch, font

penser aux tableaux de Boucher comme les turqueries de Mozart aux *Lettres persanes* et à tout un exotisme *alla turca* qui est aussi très louis-quatorzième. »

Ravel n'en restera pas là avec le genre du ballet. Le 8 juin 1912, au Châtelet, voit le jour une partition qui lui a donné beaucoup de mal : *Daphnis et Chloé*. Son commanditaire : Diaghilev et ses Ballets russes. La commande remonte à 1909 : le compositeur a pris son temps, et a conçu là une « symphonie chorégraphique en trois parties » qui raconte, avec force miroitements orchestraux (et un chœur qui chante, durant l'œuvre entière, sur une seule syllabe ou à bouche fermée), les amours contrariées de Daphnis et Chloé : « Mon intention en l'écrivant, était de composer une vaste fresque musicale, moins soucieuse d'archaïsme que de fidélité à la Grèce de mes rêves, qui s'apparente assez volontiers à celle qu'ont imaginée et dépeinte les artistes français de la fin du XVIII^e siècle. ».

Ravel mettra au point plus tard, pour le concert, deux suites de *Daphnis et Chloé* destinées à l'orchestre seul. Le mot porte cependant à confusion : il s'agit de pans entiers de la partition et non pas de recueils de pièces à la manière des suites de ballets de Tchaïkovski par exemple, *Daphnis* étant conçu d'un seul tenant. La *Suite n° 2*, ainsi, fait entendre le dernier tiers de l'œuvre, à partir du prodigieux « Lever du jour », jusqu'à la « Danse générale » qui conclut l'ensemble.

Christian Wasselin

TRIO DE RAVEL

TRIO PANTOUM

Violon

Hugo Meder

Violoncelle

Bogeun Park

Piano

Kojiro Okada

Lili Boulanger

(1893-1918)

D'un soir triste

D'un matin de printemps

Gabriel Fauré

(1845-1924)

Trio pour violon,
violoncelle et piano en ré
mineur, op. 120

1. *Allegro non troppo*
2. *Andantino*
3. *Finale: Allegro vivo*

Maurice Ravel

(1875-1937)

Trio pour violon,
violoncelle et piano
en la mineur, M 67

1. *Modéré*
2. *Pantoum*
3. *Passacaille*
4. *Final*

Entretien avec Hugo Meder violoniste du Trio Pantoum

Votre programme s'inscrit dans la grande intégrale de Fauré proposée par le Festival: comment avez-vous choisi les œuvres qui accompagnent son *Trio*?

Nous sommes un jeune trio et au travers de concours et de concerts qui nous ont conduits en Allemagne, au Japon, et jusqu'en Australie, nous voyageons avec ce répertoire français que beaucoup admirent. Nous devenons plus conscients de la chance que nous avons qu'il fasse partie de notre patrimoine, comme une sorte de langue maternelle. Malgré leur difficulté – certains trios les abordent plus tardivement – ces œuvres nous accompagnent depuis longtemps maintenant.

Le *Trio*, op. 120 de 1922 est l'avant-dernière œuvre de Gabriel Fauré. C'est une pièce complexe, presque hermétique, mais elle nous tient

à cœur. Maurice Ravel et Lili Boulanger ont été élèves de Fauré, il est donc inspirant de mettre leurs œuvres en miroir. Elles représentent deux sortes de modernité ; l'une avec Fauré, qui semble conservatrice sans l'être, et l'autre avec Ravel, dont l'orchestration plus légère peut sembler plus classique à certaines oreilles. Et, effectivement, le *Trio* de Ravel est antérieur à celui de Fauré de presque dix ans ! Nous aimons beaucoup défendre les deux pièces de Boulanger, qui sont complémentaires : *D'un soir triste* est assez faurénienne, tandis que *D'un matin de printemps* est plus debussyste.

La musique française est associée à une esthétique musicale particulière, comment vous inscrivez-vous dans cette filiation ?

Il y a de grandes traditions, et notamment ce qu'on appelle « l'école française ». Notre parcours, en tant qu'élèves de musiciens français, nous place dans cet héritage. Nous écoutons les grands pianistes : Perlmuter, Giesecking, qui ont connu Ravel, et jouent sa musique avec sobriété. La version du Beaux-Arts Trio, qui a fait date, prend bien des libertés, et nous en aimons l'aspect chatoyant. Il faut trouver un équilibre délicat, avoir des idées, mais ne pas dépasser un certain cadre, même si nous sommes fougueux. Nous nous questionnons constamment, pour ne pas seulement « juste jouer ce qui est écrit » comme le préconisaient nos professeurs, mais parfois savoir prendre des libertés.

De quoi se nourrit votre imaginaire ?

Nous avons en tête le contexte musical et artistique de l'époque : lieux de concerts, Société Nationale de Musique, salons... nous lisons des textes, et nous nous imprégnons des façons de prononcer le français (la diction de Sarah Bernhardt nous a fascinés).

Quelle recherche sonore est spécifique à ce répertoire ?

Grâce à des lettres de Ravel, nous accordons beaucoup d'importance à ce qui peut sembler des détails : l'articulation d'une note sur la partition... Le travail des cordes est passion-

nant aussi : vitesse d'archet, couleurs, jeu *sul tasto* (sur la touche), glissades... nous aimons écouter les versions anciennes du répertoire fauréen, avec Jacques Thibaud, Pierre Fournier, Marguerite Long... Les mélomanes les connaissent d'ailleurs bien souvent, elles ont façonné leurs souvenirs et leur mémoire, et si l'on en retrouve les couleurs, la musique agit comme une madeleine de Proust. Les pièces de Boulanger existent aussi dans des versions orchestrées, dont les timbres sont évidemment inspirants, mais l'écriture pour trio apporte plus de lisibilité à ce langage harmonique assez complexe. Chez Fauré, le temps est comme suspendu, et c'est une musique parfois déroutante tant elle est abstraite, vierge de tout coup d'archet ou d'articulation notée par le compositeur. Il faut prendre des risques et défendre une écriture d'une sincérité absolue, sans aucune complaisance, semblable au dernier Beethoven à certains égards.

Le nom de votre trio provient du troisième mouvement du trio de Ravel...

Pantoum – « pantun » dans sa version originale – désigne une forme poétique de Malaisie : un quatrain où les deux premiers vers s'opposent, et conduisent à un épanouissement dans les deux derniers. Cette opposition qui conduit à l'explosion, c'est exactement ce que fait Ravel dans ce mouvement, avant le finale tragique, mais tellement coloré !

Propos recueillis par Claire Laplace

INTÉGRALE BEETHOVEN #3

Jean-Frédéric Neuburger, piano
Orchestre Consuelo
Victor Julien-Laferrière, direction

ORCHESTRE

Violons 1

Fanny Robilliard
Christophe
Quatremer
Vassily Chmykov
Clara Abou
Aiko Okamura
Lucile Lambert
Anna-Li Hardel
Alexandre Pascal

Violons 2

Camille Fonteneau
Houcheng Kian
Anaïs Perrin
Joseph Metral
Ingrid Schang
Anna Kuk
Khoa-Vu Nguyen

Altos

Ludovic Levionnois
Estelle Gourinchas
Marie-Barbara
Berlaud
Claudine Legras
Jeremy Pasquier

Violoncelles

Justine Metral
Takumi Morooka
Marion Platero
Volodia Van Keulen

Contrebasses

Andres Fernandez
Subiela
William Cravy
Emmanuel Dautel

Piccolo

Annabelle Meunier

Flûtes

Clément Dufour
Victoria Creighton

Hautbois

Guillaume
Deshayes
Nathanaël
Rinderknecht

Clarinettes

Julien Chabod
François Lemoine

Bassons

Guillaume Bidar
Charles Comerford

Contrebasson

Jérémie Luc Da
Conceicao

Cors

Joël Lasry
Théo Suchanek

Trompettes

Johann Nardeau
Antoine Azuelos

Trombones

Aurélie Serre
Solveig Rousse
Vincent Brard

Timbalier

Jean-Sébastien
Borsarello

Ouverture au grand orgue

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

**Symphonie n° 8 en fa
majeur, op. 93**

- 1. *Allegro vivace e con brio*
- 2. *Allegretto scherzando*
- 3. *Tempo di menuetto*
- 4. *Allegro vivace*

**Concerto pour piano
et orchestre n° 4 en sol
majeur, op. 58**

- 1. *Allegretto moderato*
- 2. *Andante con moto*
- 3. *Rondo: Vivace*

Entracte

**Symphonie n° 5
en ut mineur, op. 67**

- 1. *Allegro con brio*
- 2. *Andante con moto*
- 3. *Scherzo : Allegro*
- 4. *Allegro - Presto*

Ce concert est le troisième volet d'une intégrale des symphonies de Beethoven, commencée en 2023 et qui se poursuit cet été avec ce programme et le concert n° 14 donné le lundi 26 août.

Il commence par la *Symphonie n° 8*, composée en 1811-1812 et créée le 27 février 1814 à la Redoutensaal de Vienne sous la direction du compositeur. Cette symphonie espiègle est la plus brève de toutes mais Beethoven l'estimait plus réussie que la célèbre *Septième*. Elle marque la fin d'une époque: en 1812, Beethoven renonce à écrire des symphonies alors qu'il en a produit sans interruption depuis 1800. Il faudra attendre douze ans de méditation pour que la *Neuvième* voie le jour.

Les deux premiers mouvements sont des pépites: les deux thèmes de l'Allegro initial, que n'introduit aucun portique monumental ou mystérieux, rivalisent de beauté sans nuage, même si certaines pages du développement trahissent le Beethoven épique et furieux, vite calmé toutefois car l'heure n'est pas à la fresque. L'Allegretto qui suit est marqué *scherzando* car il refuse de se prendre au sérieux ; ce n'est d'ailleurs pas un mouvement lent car l'heure n'est pas davantage à l'élégie. On trouvera plus volontiers, dans ses notes répétées, des effets de rythme et de couleur que la niaise imitation du métronome ou d'une quelconque horloge. Le troisième mouvement est indiqué *Tempo di menuetto* car il y a quelque chose de rustique dans ce mouvement qui n'est en rien décoratif. Le finale, plein d'humour, s'achève comme la *Symphonie n° 5* avec une coda qui n'en finit pas, mais on aurait mauvaise grâce de reprocher à Beethoven d'être un instant prodigue après nous avoir offert une partition d'une telle concision.

Le concert du 22 décembre 1808 est de ceux qui font rêver: on y entendit en effet pour la première fois, de Beethoven, la *Symphonie n° 5*, la *Symphonie n° 6* (la «*Pastorale*»), la *Fantaisie pour piano, chœur et orchestre* et le *Concerto pour piano n° 4*.

Ce dernier fut sans doute ébauché dès 1802, au moment où Beethoven songeait à sa future

Symphonie héroïque. C'est le plus attachant et le plus déroutant des cinq concertos pour piano de Beethoven. La forme est ici subvertie, surprise par le chant. L'Allegro moderato commence de manière tout à fait inattendue: le piano fait son entrée, seul, sans manière. Puis vient l'orchestre, qui reprend à son compte le motif de quatre notes exposé par le soliste. Les deux protagonistes se marient peu à peu dans un mouvement qui répugne à toute véhémence et qui, au contraire, est tout de souplesse et d'invention.

Le mouvement lent, très bref (soixante-douze mesures), n'a rien d'une cantilène. Les cordes posent une question véhémence, à laquelle le piano répond mais sans jamais chercher le dialogue. Liszt y entendait le piano-Orphée apprivoisant les animaux de l'orchestre! On peut aussi y deviner la plainte d'Orphée s'adressant aux ombres redoutables: n'y a-t-il pas comme une manière d'Orphée dans le personnage de Leonore qui, dans l'opéra *Fidelio*, vient sauver son mari des geôles? Tragique et sans effusion, rempli au contraire de silences, cet Andante conduit à un rondo brillant, dont l'éclat est souligné par l'arrivée des trompettes et des timbales.

La *Symphonie n° 5* de Beethoven est peut-être l'œuvre la plus célèbre de toute la musique qu'on appelle classique. Qui ne connaît les quatre accords initiaux, ce «pom-pom-pom-pom» qui représente, paraît-il, le destin frappant à la porte?

Cette œuvre fut dès le départ considérée comme étrange, audacieuse, éclatante. Berlioz raconte qu'à l'occasion d'une exécution de la symphonie à Paris, en 1834, «l'auditoire, dans un moment de vertige, a couvert l'orchestre de ses cris. (...) Un spasme nerveux agitait toute la salle.»

Après le premier mouvement, viennent un Andante chaleureux, puis un scherzo à la fois inquiétant et dansant, qui s'enchaîne avec le finale, victoire définitive du héros (Beethoven lui-même?) sur les pièges du destin.

DE GABRIEL À FAURÉ

JEUNESSE

Pierre Fouchenneret, violon
Boris Blanco, violon
Lise Berthaud, alto
Raphaël Merlin, violoncelle
Simon Zaoui, piano

Mel Bonis

(1858-1937)

Soir! Matin!, op. 76

1. *Soir!*

2. *Matin!*

Gabriel Fauré

(1845-1924)

**Quatuor pour piano et
cordes n° 2 en sol mineur,
op. 45**

1. *Allegro molto moderato*

2. *Scherzo: Allegro molto*

3. *Adagio non troppo*

4. *Finale: Allegro molto*

**Quintette pour piano et
cordes n° 1 en ré mineur,
op. 89**

1. *Molto moderato*

2. *Adagio*

3. *Finale: Allegretto
moderato*

Le *Quatuor pour piano et cordes n° 2* que Fauré écrivit en 1886 à l'adresse de Hans von Bülow fut créé le 22 janvier 1887 lors d'un concert de la Société nationale de musique à Paris. Il marque en quelque sorte le début de la maturité artistique de Fauré: le compositeur y déploie une harmonie plus audacieuse et une vision plus concertante de la musique de chambre, à travers des oppositions entre piano et cordes et une organisation formelle bien marquée, visible dans la parenté des thèmes entre eux.

Le premier mouvement, d'une belle ampleur, oppose un premier thème vigoureux et passionné à un second plus détendu. Après un développement qui culmine dans une écriture figurée, la réexposition ramène le caractère initial avant une vaste conclusion s'éteignant dans la douceur. Si le Scherzo, d'allure fantastique avec ses jeux de décalages rythmiques, reste tendu d'un bout à l'autre par son animation sans repos, l'Adagio s'élabore sur une sonnerie de cloches graves du piano. Fauré confiait en 1906: « Sur ce bourdonnement s'élève une vague rêverie qui, comme toutes les vagues rêveries, serait littérairement intraduisible. [...] Désir de choses inexistantes peut-être ; et c'est bien là le domaine de la musique ». Quant au Finale, celui-ci retrouve l'énergie de l'Allegro initial, rappelant en son sein, selon un principe cyclique de fermeture, des idées issues du premier mouvement.

Le *Quintette avec piano, op. 89*, esquissé dans la foulée du deuxième quatuor avec piano, a vu son élaboration retardée par la composition de nombreuses œuvres, mélodies et pièces pour piano, dont le recueil de *La Bonne Chanson*. Fauré y travailla de 1903 à 1906, et l'œuvre présente l'originalité de ne donner que trois mouvements, contrairement à la majeure partie des grandes œuvres de musique de chambre du compositeur. Dans le premier, le compositeur fait se déployer une mélodie inoubliable par sa douce mélancolie, d'abord au premier violon, puis aux cordes à l'unisson, sur des arpèges fluides du piano. Le mouvement tend peu à peu à revêtir un aspect concertant, par le dialogue entre quatuor à cordes et piano, avec un second motif de cordes plus concentré

et énergique. L'Adagio se présente comme une rêverie de caractère languide qui se poursuit par une seconde idée traitée en imitations dans une modalité caractéristique du compositeur. Enfin, le Finale est structuré selon une forme de variations à caractère développant: sur un motif carillonnant s'élève une sorte d'hymne qui n'est pas sans rappeler l'*Hymne à la joie* de la *Symphonie n° 9*. Ce parallèle avec Beethoven, que Fauré redoutait, témoigne en même temps d'un sens de l'invention formelle poussé à un travail d'orfèvre: le mouvement réussit à fusionner variations, structure à refrain et forme-sonate dans une logique architecturale d'une rare acuité.

Aux côtés de ces deux grands cycles, les deux pièces pour trio de Mel Bonis ne démeritent pas et apportent une détente de bon aloi. Le premier mouvement, *Soir!*, fait dialoguer les deux instruments solistes sur un accompagnement arpégé du piano, avec une seconde idée plus inquiète et haletante. L'apaisement retrouvé par la reprise de la première partie nous permet de nous plonger dans le sommeil de la nuit. Quant au *Matin!*, c'est l'évocation ondoyante du réveil de la nature, avec son friselis évoquant quelque ruisseau où s'épanche un chant d'oiseau. La pièce s'achève après un nouveau volet badin et syncopé, dans le caractère délicieusement impressionniste d'un carillon du piano en sixtes évoquant l'Angélus de l'aube.

Guillaume Le Dréau

INTÉGRALE BEETHOVEN #4

Liya Petrova, violon
Orchestre Consuelo
Victor Julien-Laferrrière, direction

ORCHESTRE

Violons 1

Fanny Robilliard
Christophe
Quatremer
Vassily Chmykov
Clara Abou
Aiko Okamura
Lucile Lambert
Anna-Li Hardel
Alexandre Pascal

Violons 2

Camille Fonteneau
Houcheng Kian
Anaïs Perrin
Joseph Metral
Ingrid Schang
Anna Kuk
Khoa-Vu Nguyen

Altos

Ludovic Levionnois
Estelle Gourinchas
Marie-Barbara
Berlaud
Claudine Legras
Jeremy Pasquier

Violoncelles

Justine Metral
Takumi Morooka
Marion Platero
Volodia Van Keulen

Contrebasses

Andres Fernandez
Subiela
William Cravy
Emmanuel Dautel

Piccolo

Annabelle Meunier

Flûtes

Clément Dufour
Victoria Creighton

Hautbois

Guillaume
Deshayes
Nathanaël
Rinderknecht

Clarinettes

Julien Chabod
François Lemoine

Bassons

Guillaume Bidar
Charles Comerford

Contrebasson

Jérémie Luc Da
Conceicao

Cors

Joël Lasry
Théo Suchanek

Trompettes

Johann Nardeau
Antoine Azuelos

Trombones

Aurélié Serre
Solveig Rousse
Vincent Brard

Timbalier

Jean-Sébastien
Borsarello

Ouverture au grand orgue

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Concerto pour violon
en ré majeur, op. 61

- 1. Allegro ma non troppo
- 2. Larghetto
- 3. Rondo: Allegro

Entracte

Symphonie n° 6
en fa majeur, op. 68
« Pastorale »

- 1. Allegro ma non troppo:
Éveil d'impressions
agréables en arrivant
à la campagne
- 2. Andante molto mosso:
Scène au bord du ruisseau
- 3. Allegro: Joyeuse
assemblée des paysans
- 4. Allegro: Tonnerre –
Orage
- 5. Allegretto: Chant
pastoral – Sentiments
joyeux et reconnaissants
après l'orage

Ce concert est le quatrième volet d'une intégrale des symphonies de Beethoven, commencée en 2023, qui se poursuit cet été avec le concert n° 12 donné le 25 août, et le présent programme.

Tout commence aujourd'hui par le *Concerto pour violon* créé le 23 décembre 1806 au Theater an der Wien par Franz Clement. Cette partition, de vastes proportions mais tout entière de sérénité, est contemporaine de la *Symphonie n° 4*, de la deuxième version de l'opéra *Leonore* (qui deviendra plus tard *Fidelio*) et des trois *Quatuors «Razoumovski»*, lesquels firent s'écrier le compositeur à l'adresse des interprètes se plaignant des difficultés qu'ils avaient à surmonter : « Que m'importe votre sacré violon, quand l'esprit souffle en moi ! ».

Le très généreux premier mouvement fait d'abord la part belle à l'orchestre puis entretient un dialogue nourri entre l'orchestre et le soliste. Le Larghetto central est plus qu'un intermezzo ; c'est une romance variée, qui forme un ensemble idéalement équilibré avec le facétieux rondo final auquel elle conduit presque naturellement.

De deux ans postérieure, la *Symphonie n° 6*, créée le 22 décembre 1808 à Vienne le même soir que la *Symphonie n° 5*, prend place entre deux des plus violentes symphonies impaires de Beethoven : la *Symphonie n° 5*, dont tout le monde a en tête l'incipit, et la *Symphonie n° 7* qui comporte une marche funèbre douloureuse (moins solennelle, peut-être, que celle de la *Symphonie n° 3*) et s'achève dans une danse frénétique. Elle illustre le besoin d'apaisement qui est alors celui de Beethoven, qui choisit de nous emmener dans une suite de paysages et de nous faire assister à des scènes bucoliques, à peine troublées par un orage. C'est pourquoi le titre *Pastorale* s'est presque imposé de lui-même alors que bien des sous-titres (la sonate « *Clair de lune* », le concerto « *L'Empereur* »...) ont été choisis par une postérité sans discernement.

« Il vaut mieux regarder un coucher de soleil que d'écouter la *Pastorale* », disait Debussy. Mais jamais Beethoven n'a voulu benoîtement peindre la nature. Comme le fera un Sibelius un siècle plus tard, il prétend ici exprimer les sentiments que lui inspire la nature et rejoint cet aveu de Hölderlin qui est comme l'exaltation de la solitude de l'artiste romantique : « J'ai entendu ton silence, ô grand ciel, je n'ai pas compris les paroles des hommes. » Ce qui ne signifie pas qu'il se résigne à la solitude ou à la misanthropie : Beethoven, comme Rousseau, est un être déchiré qui aime ses semblables et se désole qu'ils ne l'entendent pas. Tout est dans les mots *Empfindung* (qu'on peut traduire par « impression ») et *Gefühl* (« sentiment ») qui interviennent dans les titres du premier et du dernier mouvement : Beethoven éprouvait un sentiment de consolation dans la nature, à une époque où les rivières et les forêts se situaient à deux pas des faubourgs de Vienne.

La *Symphonie «Pastorale»* se compose de cinq mouvements auxquels Beethoven a donné des titres qui parlent d'eux-mêmes, les trois derniers devant être joués sans interruption. Le premier est l'évocation joyeuse d'une promenade à travers champs et prairies, avec motifs populaires et danses paysannes : nous sommes dans la nature, mais encore à la campagne. Du deuxième mouvement, qui se déroule au bord d'un ruisseau, on a pu dire qu'il s'agissait d'une sieste ineffable, cependant que le troisième renoue avec le côté agreste du premier, avec son cor et son basson caractéristiques. Soudain tout se voile : on quitte la fraîcheur des ruisseaux et la compagnie des paysans pour se retrouver dans la nature violente : c'est le moment de l'orage, bref tableau symphonique qui se dénoue dans une action de grâce apaisée, avec un cor qui tout à coup abandonne ses accents bucoliques pour ouvrir sur le monde enchanté de la nuit.

Christian Wasselin

VOIX ITALIENNES

LES KAPSBER'GIRLS

Soprano
Alice Duport-Percier
Soprano
Gabrielle Varbetian
Basse de viole
Garance Boizot
Harpe triple
Pernelle Marzorati
Théorbe, tiorbino, guitare baroque et direction
Albane Imbs

Isabella Leonarda (1620-1704) Ad arma	Francesca Campana Fanciulla Vezzosa
Andrea Falconieri (1585-1656) La mala spina, Corrente [instrumental]	Hieronymus Kapsberger Corrente prima [instrumental]
Francesca Campana (ca. 1610/15-1665) Amor se questa sera	Gagliarda Quarta [instrumental]
Francesca Caccini (1587-1641) Ch'amor sia nudo	Barbara Strozzi Godere e tacere, Gioisca
Hieronymus Kapsberger (1580-1651) Passacaglia [Instrumental]	
Francesca Campana Voi luci altere	
Barbara Strozzi (1619-1677) Che si puo fare	
Ercole Pasquini (1560-1619) Toccata [Instrumental]	
Barbara Strozzi Mercè di voi	
Hieronymus Kapsberger Corrente Quinta [Instrumental]	
Antonia Bembo (1643-1715) Habbi pietà di mè In amor ci vuol ardir	

L'époque baroque compte nombre de compositrices dont les œuvres ont passé plusieurs siècles loin des répertoires de concert, mais qui ont été pourtant reconnues de leur temps. Destins fascinants que ceux des musiciennes de cette époque : formées dans des milieux artistiques ou musiciens, elles reçoivent une éducation souvent complète, publient, écrivent des opéras, et sont protégées par les puissants.

Plus de deux cent partitions d'Isabella Leonarda (1620-1704) sont parvenues jusqu'à nous. Musicienne issue d'un milieu aisé, elle entre à 16 ans au couvent où elle passera toute sa vie, jusqu'à en devenir la mère supérieure. Sa production est conséquente puisqu'elle publie vingt recueils de musique dans tous les genres, sacrés et profanes, vocaux et instrumentaux, totalisant plus de deux cent œuvres.

On connaît peu de choses de Francesca Campana (ca. 1615-1665), mais une lettre de recommandation adressée au duc Francesco d'Este en dresse un portrait significatif : « Elle est passée maître en art, car elle compose toute seule, chante comme un ange, joue divinement de l'épinette ; elle a quelque chose à elle, elle veut être au service de quelque prince, elle ne demande rien et serait là pour servir. C'est une femme tempérée ». À Rome, Campana publie en 1629 un recueil de 15 *arie*, puis des madrigaux l'année suivante, d'une plume expressive qui s'attache à incarner le texte avec théâtralité, s'inscrivant dans les enjeux de la *seconda prattica* théorisée par Monteverdi.

Issue d'une des grandes familles musicales de Florence, Francesca Caccini (1587-1641) est née dans le monde de l'opéra, puisque son père musicien à la cour en est l'un des premiers auteurs. Éduquée à la musique et à la littérature, elle est une artiste complète : poétesse (en latin et en toscan) mais aussi instrumentiste (harpe, guitare et clavier) et admirée pour sa voix. Elle est une figure centrale de la cour de Toscane, où elle commence à écrire. Elle est probablement la première compositrice d'opéra de l'histoire avec une œuvre en 1607, l'année de son mariage. Dans les dix années qui

suivent, elle produit notamment du répertoire de chambre et de la musique de divertissement pour la cour. Le seul opéra qui reste d'elle, *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*, est donné à l'occasion des festivités du carnaval en 1625. Elle compose aussi beaucoup de musique sacrée, souvent sur ses propres textes. Fait notable à l'époque, elle a publié à partir de 1618, et l'on sait qu'elle était la musicienne la mieux payée de la cour dans les années 1620, signe de l'estime qu'on lui portait.

La trajectoire de la vénitienne Barbara Strozzi (1619-1677) est également remarquable. Celle qui fut fille illégitime de Giulio Strozzi, poète et librettiste célèbre, étudie auprès de Cavalli et prend sa place d'artiste au sein de l'*Accademia degli Incogniti*, d'abord en tant que cantatrice reconnue puis comme compositrice. Son père crée pour elle l'*Accademia degli Unisoni*, où ses nombreux talents de musicienne et d'oratrice sont admirés. 125 œuvres sont publiées, avec dédicaces à des personnalités importantes (la grande duchesse de Toscane, Ferdinand III de Habsbourg, etc.) totalisant huit opus faits de madrigaux, d'airs et de cantates, parmi lesquels le très beau *Che si può fare* sur un poème de son père qui commence par une sublime lamentation sur basse obstinée.

Comme Strozzi, Antonia Bembo (1643-1715) est vénitienne de naissance, et aussi l'élève de Cavalli. Elle quitte l'Italie pour fuir un mariage violent et s'installe à Paris dans la communauté de La Petite Union Chrétienne des Dames de Saint-Chaumont, grâce à la protection de Louis XIV à qui elle dédie plusieurs volumes. En 1707 Bembo compose un opéra, *Ercole Amante*, reprenant le livret qu'avait utilisé son maître Francesco Cavalli à l'occasion d'une commande pour les noces de Louis XIV et Marie Thérèse d'Autriche en 1647. La musique de Bembo, probablement écrite en France, combine des éléments vocaux virtuoses italiens et des éléments stylistiques issus des danses françaises.

Claire Laplace

Isabella Leonarda
Ad Arma

*Ad arma,
O spiritus rebelles.
Tormenta parate,
Furentes certate,
Crudeles saevite
In artus imbelles.
Ad arma venite.*

*Non timet furores,
Non pavet horrores
Nec spicula mortis.*

*O rarum spectaculum,
O admirabile prodigium,
Cadit hostis derelictus,
Et bellatrix triumphat,
Dum fugit triumphat,
Et duces tartareos debellat.*

*Dum odit amores
Est animo clemens,
Et servat in sinu
Virgineos flores.
Mundana dum fugit,
Est animo fortis
Sic enim sit miles
Divinae cohortis.*

*O Virgo fortunata,
O Triumphatrix gloriosa,
In premium tantae victoriae,
En desponsaris Altissimo.*

*Iam laeta supernae
Dent iubila voces,
Et tibi veloces
O anima fortis,
Iam donent eaternae
Consortia fortis.*

Alleluia.

Francesca Campana
Amor se questa sera

*Amor, se questa sera,
Nemica de gl'amanti,
Si burla de tuoi vanti,
Di farla prigioniera,
Homai che tardi.*

*Alle reti, ai dardi,
Sù dunque Amor che tardi.*

*Homai trà fermi nodi
D'indissolubile rete,
Amanti la vedrete,
Intanto da sue frodi.
Ogn'un si guardi.*

*Alle reti, etc...
A fallaci sospiri
Al pianto, a i cenni, a i prieghi,
Nessun sia, che si pieghi,
Nè creda a i finti giri
D'occhi bugiardi,*

Alle reti, etc...

*Per vendicar l'offese
Di mille alme, e d'Amore,
Contro un'empio rigore,
Si prenda ella, che prese
L'alme co'guardi.*

Alle reti, etc...

*E pur con l'ali al tergo
Stia sotto il cielo
E non procuri albergo,
È vanità.
Ma che per gli occhi
Egli dicend'al petto
Et ivi posi
Et ivi abbia ricetto,
È verità.*

*E ch'ei sia cieco,
E che non mai rimiri
Ove percota,
E così l'arco tiri,
È vanità.
Ma ch'apra il guardo,
E senz'alcuna benda
E' pigli mira,*

Isabella Leonarda
Aux Armes

*Aux armes,
esprits rebelles!
Préparez les flèches,
combattez avec fureur,
cruels, mettez-vous en colère
contre les bras faibles.
Allez aux armes.*

*Elle ne craint pas les fureurs,
Elle n'est effrayée ni par les horreurs
ni par les flèches de la mort.*

*Ô spectacle extraordinaire,
ô admirable prodige,
abandonné, l'ennemi est condamné,
et la guerrière va triompher,
au moment de sa fuite, elle va triompher,
et vaincre les seigneurs des Tartares.*

*À l'instant où elle dédaigne les amours
elle a une âme indulgente,
et elle garde en son sein
des fleurs virginales.
Au moment où elle fuit les affaires humaines,
elle est riche de courage
tout comme doit l'être en réalité
le soldat de la divine cohorte.*

*Ô Vierge bénie,
ô triomphante de gloire,
comme prix de ton immense victoire,
tu seras destinée à Dieu.*

*Déjà les voix célestes
vont entonner des chants de joie,
et rapidement vont
ô âme courageuse,
pour l'éternité, t'offrir
l'aide totale du plus fort.*

Alléluia.

Francesca Campana
Amour, si cette soirée

*Amour, si cette soirée,
ennemie des amants,
se moque de tes vantardises,
il est désormais trop tard,
pour en faire ta prisonnière.*

*Prends tes filets, prends tes flèches,
Allez donc, Amour, il est trop tard!*

*Désormais entre les nœuds bien
serrés d'un indissoluble filet,
vous la verrez, amants,
en même temps par ses tromperies.
Que chacun soit sur ses gardes.*

*Prends tes filets, etc.
Aux faux soupirs,
aux pleurs, aux signes, aux
supplications, personne ne cèdera,
ni ne croira aux tours trompeurs
de regards menteurs.*

Prends tes filets, etc.

*Pour venger les offenses
de mille âmes et de l'Amour,
Face à une sévérité maligne,
on la capturera, elle qui a capturé
les âmes de ses yeux.*

Prends tes filets, etc.

*Bien qu'il ait des ailes dans le dos,
Qu'il reste sous le ciel
Et ne se procure pas d'abri,
Ce n'est que vanité.
Mais si à travers les yeux,
Il descend au sein
S'y pose,
Et s'y réfugie
c'est la vérité.*

*Qu'il soit aveugle,
Et ne regarde jamais
Ce qu'il vise,
Et dans quelle direction il tire son arc,
Ce n'est que vanité.
Mais s'il ouvre les yeux,
Et sans bandeau
Vise*

*E quindi l'arco tenda,
È verità.*

*Che fra mortali
E che fra cor celesti
Leggier sen voli,
E non già mai s'arresti,
È vanità.
Ma ch'ove posi
Un giorno sol le piume
Eternamente
Abbia di star costume,
È verità.*

*Et io mel so che
S'egli avvien ch'io nieghi
Ch'a suoi fier gioghi
Questo collo io pieghi,
È vanità.
Ma s'io dirò
Che'n'amorose tempre
Et ardo, et arsi,
Et arderò mai sempre,
È verità.*

Francesca Caccini
Ch'amor sia nudo

*Ch'amor sia nudo,
E pur con l'ali al tergo
Stia sotto il cielo
E non procuri albergo,
È vanità.
Ma che per gli occhi
Egli dicend'al petto
Et ivi posi
Et ivi abbia ricetto,
È verità.*

*E ch'ei sia cieco,
E che non mai rimiri
Ove percota,
E così l'arco tiri,
È vanità.
Ma ch'apra il guardo,
E senz'alcuna benda
E' pigli mira,
E quindi l'arco tenda,
È verità.*

*Che fra mortali
E che fra cor celesti
Leggier sen voli,
E non già mai s'arresti,
È vanità.
Ma ch'ove posi
Un giorno sol le piume
Eternamente
Abbia di star costume,
È verità.*

*Et io mel so che
S'egli avvien ch'io nieghi
Ch'a suoi fier gioghi
Questo collo io pieghi,
È vanità.
Ma s'io dirò
Che'n'amorose tempre
Et ardo, et arsi,
Et arderò mai sempre,
È verità.*

Francesca Campana
Voi luci altere

*Voi luci altere,
In cui si serra
Lampo che fere,
Mi fidaste alla guerra.
Mà tosto ai primi sguardi,
Da vostri dardi,
Io restai quasi estinto,
Già nol niego avete vinto.*

*Voi ciglia ingrato,
Chiamaste il Core
Senza pietate
Al tribunal d'Amore.
Così misero io vegno
Dal vostro sdegno
A lacrimar convinto.
Già nol niego avete vinto.*

*Voi chiome aurate,
Legaste l'alma,
Voi labra amate,
Haveste di mè palma.
Vostro è il trionfo, e solo,
Io dentro al duolo
Sono a pianger sospinto.
Già nol niego avete vinto.*

Puis bande son arc,
C'est la vérité.

Que parmi les mortels,
Et parmi la foule céleste,
Il vole légèrement
Et ne se repose jamais,
C'est de la vanité.
Mais si partout où il repose
Ses plumes pour un seul jour
Il tend éternellement
À demeurer,
C'est la vérité

Et je sais bien que
S'il arrive que je refuse
De plier mon cou
À son joug cruel,
C'est de la vanité.
Mais si je dis
Que dans les feux de l'amour
Je brûle, et que j'ai brûlé,
Et que je brûlerai pour toujours,
C'est la vérité.

Francesca Caccini
Que l'amour soit nu

Que l'amour soit nu,
Bien qu'il ait des ailes dans le dos,
Qu'il reste sous le ciel
Et ne se procure pas d'abri,
Ce n'est que vanité.
Mais si à travers les yeux,
Il descend au sein
S'y pose,
Et s'y refuge
c'est la vérité.

Qu'il soit aveugle,
Et ne regarde jamais
Ce qu'il vise,
Et dans quelle direction il tire son arc,
Ce n'est que vanité.
Mais s'il ouvre les yeux,
Et sans bandeau
Vise
Puis bande son arc,
C'est la vérité.

Que parmi les mortels,
Et parmi la foule céleste,
Il vole légèrement
Et ne se repose jamais,
C'est de la vanité.
Mais si partout où il repose
Ses plumes pour un seul jour
Il tend éternellement
À demeurer,
C'est la vérité.

Et je sais bien que
S'il arrive que je refuse
De plier mon cou
À son joug cruel,
C'est de la vanité.
Mais si je dis
Que dans les feux de l'amour
Je brûle, et que j'ai brûlé,
Et que je brûlerai pour toujours,
C'est la vérité.

Francesca Campana
Ô vous, yeux hautains

Ô vous, yeux hautains,
dans lesquels est contenu
l'éclair qui blesse,
vous me défiez à la guerre.
Mais aussitôt, aux premiers regards,
par vos flèches,
je restais presque mort,
Désormais, je ne le nie plus, vous avez gagné.

Ô cils ingrats,
vous avez convoqué le Cœur
sans la moindre pitié
au tribunal de l'Amour.
Ainsi, misérable, je suis poussé
par votre colère
à pleurer.
Désormais, je ne le nie plus, vous avez gagné.

Vous, ô cheveux dorés,
vous avez emprisonné l'âme,
ô vous, lèvres aimées,
vous avez remporté la palme.
Le triomphe est vôtre, et seul,
dans la douleur
je suis poussé à pleurer.
Désormais, je ne le nie plus, vous avez gagné.

Barbara Strozzi **Che si può fare**

*Che si può fare?
Le stelle rubelle non hanno pietà.
Che si può fare?
S'el cielo non dà un influxo
di pace al mio penare,
Che si può fare?
Che si può dire?
Dagl'astri disastri mi piovano ogn'hor.
Che si può dire?
Se perfido amor un respiro diniega
al mio martire? Che si può dire?*

*Così va rio destin,
Sorte tiranna gl'innocenti condanna,
così l'oro più fido di costanza e di fè,
lasso convenelo raffini d'ogn'or
fuoco di pene.*

*Sì, sì, sì, sì penar,
deggio che darei sospiri,
deggio trarne i respiri.*

*In aspri guai per eternarmi,
il ciel niega mia sorte,
al periodo vital
punto di morte.*

*Voi spirti dannati,
ne sete beati
s'ogni eumenide ria
sol' è intenta a crucciar
l'anima mia.
Se sono sparite
le furie di Dite,
voi ne gl'elisi eterni
i di trahete
io coverò gl'inferni.*

*Così avvien a chi tocca
calcar l'orme d'un cieco
alfin trabbocca.*

Barbara Strozzi **Mercè di voi**

*Mercé di voi, mia fortunata stella,
volo di Pindo in fra i beati cori
e coronata d'immortali allori
forse detta sarò Saffo novella.*

*Così l'impresa faticosa e bella
sia felice del canto e degl' in amori,
ché, s'unisco le voci, i nostri cori
non disunisca mai voglia rubella.*

*O che vaga e dolcissima armonia
fanno due alme innamorate e fide,
che quel che l'una vuol l'altra desia.*

*che gioisce al gioir, ch'al rider ride,
né mai sospiran, che 'l sospir non sia
d'una morte che sana e non uccide!*

Texte de Giulio Strozzi

Antonia Bembo **Habbi pietà di mè**

*Habbi pietà di me
Habbi pietà di me
non mi lasciar morir!
Non merta la mia fé
nol vole il mio soffrir.
Rio tenor d'ingrata sorte
mi condanna a mille pene.
Il mio mal vien dal mio bene,
la mia vita mi dà morte,
senza sperar mercé
al mio lungo servir.*

Antonia Bembo **In amor ci vuol ardi**

*In Amor ci vuol ardir
Troppo timido mio cor!
Scaccia omai, scaccia il timor
Se tu brami di gioir.*

Barbara Strozzi
Que puis-je faire ?

*Que puis-je faire ?
Les étoiles intraitables n'ont aucune pitié.
Que puis-je dire ?
Puisque le ciel ne donne pas un peu de paix
à ma souffrance,
Que puis-je faire ?
Que puis-je dire ?
Des célestes désastres pleuvent
sur moi tout le temps.
Que puis-je dire ?
Depuis que le traître amour refuse un répit
à mon martyr ? Que puis-je dire ?*

*Ainsi œuvre le destin cruel,
ainsi le sort tyran condamne les innocents,
ainsi l'or le plus pur de la constance et de
la fidélité, est continuellement raffiné
dans le feu de la douleur.*

*Oui, oui, oui, oui je dois,
souffrir, je dois soupirer,
je dois peiner à respirer.*

*Pour m'éterniser dans des troubles amers,
le ciel me retient
toute la période de la vie
au point final de la mort.*

*Vous esprits damnés,
vous êtes bénis,
puisque les cruelles Euménides
ont seulement pour but de torturer
mon âme.
Depuis qu'ont disparu
les furies de Dis,
vous, aux Champs-Élysées
vous passez vos jours
alors que je me cacherai aux enfers.*

*Voilà ce qu'il advient à celui qui
marche sur les traces d'un aveugle
à la fin, il trébuche.*

Barbara Strozzi
Merci à vous

*Merci à vous, mon étoile de bonne fortune,
Avec le vol de Pindare parmi les chœurs bénis
Et couronnée de lauriers immortels
Peut-être serai-je appelée
la nouvelle Sappho.*

*Ainsi c'est une difficile et belle tâche
D'être heureuse en chant et en amour ;
Quand nos voix s'unissent, nos cœurs
Ne peuvent jamais se séparer
par une volonté rebelle.*

*Oh quelle harmonie agréable et si douce
Créent deux âmes aimantes et fidèles,
De sorte que l'une souhaite
les désirs de l'autre.*

*Se réjouir dans la joie, rire du rire,
Ne soupirant jamais, à moins
que le soupir vienne
D'une mort qui guérit et ne tue pas.*

Antonia Bembo
Aie pitié de moi

*Aie pitié de moi
Aie pitié de moi,
ne me laisse pas mourir !
Ma fidélité ne le mérite pas,
ma souffrance ne le veut pas.
Par sa cruelle volonté, le sort ingrat
me condamne à mille peines.
Mon mal me vient de mon bien-aimé :
il est ma vie et me donne la mort
sans que je puisse espérer de récompense
pour ma longue servitude.*

Antonia Bembo
En amour il faut de l'ardeur

*En Amour il faut de l'ardeur
Trop timide est mon cœur !
Chasse toujours, chasse la peur,
Si tu souhaites te réjouir.*

Francesca Campana
Fanciulla Vezzosa

*Fanciulla vezzosa,
Deh dimmi perché,
Ti mostri sdegnosa,
E sprezzì mia fè.
Sai pur ch'altr'amore,
Non arde il mio core,
Che tu sei la fiamma,
Ch'el petto m'infiamma.*

*Deh credilo à me,
Ch'io amo sol te,
Non esser ritrosa Fanciulla.
Con l'alma, ch'adora
Tua somma beltà,
Io seguo ad ogn'ora,
Chi morte mi dà,
E tu che lo vedi.
O fiera non credi
Chi sol mi consumi
L'ardor de tuoi lumi.*

*Deh credilo a me,
Ch'io amo sol te,
Non esser ritrosa Fanciulla.
In dura catena,
Già stretto m'hai tù,
Né spero serena
Un'ora mai più.
Ogn'altra bellezza
Da me non si prezza.
E sol per te sento
Acerbo tormento.*

*Deh credilo à me
Ch'io amo sol te,
Non esser ritrosa Fanciulla.*

Barbara Strozzi
Godere e tacere

*Gioisca al gioir nostro e l'aura e l'onda,
scherzin tra l'erbe e i fiori,
i lascivetti Amori,
a nostri dolci canti Ecco risponda.
In questo lieto e fortunato giorno,
volin le Grazie intorno,
vengan sul labbro i cori,
e s'annodino l'alme al suon de' baci.
Ah, non dir più, taci, mia lingua, taci!*

Francesca Campana
Jeune fille charmante

*Jeune fille charmante,
dis-moi pourquoi,
tu te montres dédaigneuse,
et méprises ma fidélité.
Tu sais bien qu'aucun autre amour
ne consume mon cœur.
Que tu es la flamme,
qui embrase ma poitrine.*

*Je t'en prie, crois en moi,
je n'aime que toi,
n'aie crainte, jeune fille!
Avec mon âme, qui adore
ta bouleversante beauté,
je vais suivre à chaque instant,
celle qui me fait mourir,
et toi qui vois cela.
Cruelle, tu ne crois pas
que je suis consumé
par l'ardeur de tes yeux.*

*Je t'en prie, crois en moi,
je n'aime que toi,
n'aie crainte, jeune fille!
Avec une solide chaîne,
tu m'as déjà enserré,
je n'espère plus
une seule heure sereine.
Toute autre beauté
pour moi ne compte plus.
Et pour toi seul je ressens
un âpre tourment.*

*Je t'en prie, crois en moi,
je n'aime que toi,
n'aie crainte, jeune fille!*

Barbara Strozzi
Ne dis plus rien, tais-toi

*La vague et le vent se réjouissent à notre joie,
les Amours lascifs plaisantent,
entre l'herbe et les fleurs,
à nos doux chants Écho répond.
En cet heureux jour de liesse,
les Grâces volent aux alentours,
les chœurs se posent sur les lèvres,
et les âmes se nouent au son des baisers.
Ah, ne dis plus rien, tais-toi, ô ma langue, tais-toi!*



DE GABRIEL À FAURÉ

MATURITÉ

Pierre Fouchenneret, violon
Alexandre Pascal, violon
Lise Berthaud, alto
Raphaël Merlin, violoncelle
Simon Zaoui, piano
Romain Descharmes, piano

Mel Bonis

(1858-1937)

Six Pièces à quatre mains,
op. 130

1. *Caravane*
2. *Andante religioso*
3. *Carillon de fête*
4. *À matines*
5. *Habanera*
6. *Minuit sonne à la grosse horloge*

Gabriel Fauré

(1845-1924)

Quatuor pour piano et
cordes n° 1 en ut mineur,
op. 15

1. *Allegro molto moderato*
2. *Scherzo: Allegro vivo*
3. *Adagio*
4. *Finale: Allegro molto*

Quintette pour piano et
cordes n° 2 en ut mineur,
op. 115

1. *Allegro moderato*
2. *Scherzo: Allegro vivo*
3. *Andante moderato*
4. *Finale: Allegro molto*

Dans la foulée de l'écriture de sa *Sonate pour violon et piano*, Fauré aborde la musique de chambre non pas par le quatuor à cordes, genre emblématique aussi bien que redoutable, mais par le biais du quatuor avec piano, comme l'opus 41 de son professeur Camille Saint-Saëns créé en 1875. Dédiée au violoniste Hubert Léonard, l'œuvre est créée le 14 février 1880 à la Société nationale de musique. Structurée en quatre mouvements, elle débute par un *Allegro* opposant deux thèmes: un premier, d'allure noble et altière, et un second, plus tourmenté, servent à l'élaboration d'un développement savamment travaillé. Le second mouvement, *Scherzo* pétillant par son motif léger et vif-argent, vient apporter un moment de détente avant le mouvement lent, *Adagio*, d'une poignante poésie. Le lyrisme introspectif de cette page apparente le morceau à un nocturne rêveur et intériorisé. Le *Finale*, avec sa chevauchée rythmique, ramène l'auditeur à l'esprit du premier mouvement. La conclusion solaire, en *ut* majeur, donne à l'œuvre une conclusion optimiste et enthousiasmée.

Dédié à Paul Dukas, le second *Quintette pour piano et cordes en ut mineur* occupa Fauré pendant deux ans. Le compositeur revient à une structure en quatre mouvements qu'il avait délaissée dans ses sonates pour violon et violoncelle de la même période. Affaibli par des problèmes de santé, isolé dans la surdité, Fauré n'en entendit presque rien à la création de l'œuvre le 21 mai 1921, à la Société nationale de musique. Il n'en reste pas moins qu'il s'agit là d'une œuvre emblématique de la dernière période du compositeur, toute en abstraction et en ascèse. Le premier mouvement, sur un accompagnement agité du piano, introduit un thème noble et expansif, avant que les cordes ne prennent le relais avec une seconde idée plus martiale, dialoguant avec les hésitations interrogatives du piano. À partir de ce riche matériau, le développement s'élabore en des imitations resserrées ainsi que des subtilités harmoniques caractéristiques du dernier Fauré, et s'achève dans une conclusion éclatante en majeur qui transfigure le mouvement.

Le *Scherzo*, emportant l'auditeur dans son mouvement perpétuel, est un chef-d'œuvre de magie sonore, donnant l'illusion par son chromatisme équivoque d'une insaisissable tonalité. Une seconde idée, chantante, vient apporter un caractère plus lyrique en opposition au tourbillon du piano. Le mouvement lent, *Andante moderato*, intense moment d'émotion inspiré selon Fauré par «l'universel malheur, la douleur éternelle», oppose un thème hésitant des cordes à un choral très épuré, à la limite de la ténuité, chanté par le piano. Le *Finale*, quant à lui, est structuré selon une forme en rondeau, qui oppose un refrain tout en contretemps à des couplets plus lyriques qui reprennent des idées des mouvements précédents. Tout au long de son développement, ce morceau acquiert en énergie et culmine dans une conclusion d'esprit victorieux.

Les *Six Pièces pour piano à quatre mains* de Mélanie Bonis reflètent un souci pédagogique d'une réelle réussite: dans chacun de ces petits bijoux, la compositrice note une partie de piano pour le maître et pour l'élève. La peinture d'atmosphère révèle un souci impressionniste: ici il est question d'exotisme («Caravane», «Habanera») ou de cloches («Carillon de fête», «À matines», «Minuit sonne»). Au-delà de la description, il s'agit également d'un défi de composition, tant l'inventivité s'élabore au-dessus d'une conception simple: dans chacune des pièces, un bref motif est répété incessamment, sans que la lassitude ne s'installe, au contraire. Ainsi la contrainte pédagogique se révèle source d'inspiration, dépassée ici avec un réel bonheur.

Guillaume Le Dréau

VÊPRES DE MONTEVERDI

Mariana Flores, soprano
Gwendoline Blondeel, soprano
Leandro Marziotte, contre-ténor
Valerio Contaldo, ténor
Pierre-Antoine Chaumien, ténor
André Morsch, basse
Matteo Bellotto, basse
Chœur de chambre de Namur
Cappella Mediterranea
Leonardo García-Alarcón, direction

CHEUR

Sopranos 1

Cindy Favre-
Victoire
Wei-Lian Huang
Amélie Renglet

Sopranos 2

Pauline de Lannoy
Barbara Menier
Maria Nunes

Altos

Renata Dubinskaite
Josquin Gest
Leopold Gillloots-
Laforge
Gabriel Jublin
Jérôme Vavasseur

Ténors

Nicolas Bauchau
Augustin Laudet
Arnaud Le Du
Frederico Projecto*
Jonathan Spicher

Basses

Pieter Coene
Jagoba Fadrique
Philippe Favette
Sergio Ladu
Jean-Marie Marchal

ORCHESTRE

Violon solo

Tami Troman

Violon

Laura Corolla

Alto

Samantha
Montgomery

Viole de gambe

Ronald Martin
Alonso

Violoncelle

François Gallon

Contrebasse

Eric Mathot,
Cornets à bouquin

Rodrigo Calveyra
& Doron Sherwin

Basson

Nicolas Rosenfeld

Sacqueboutes

Franck Poitrineau
Alexis Lahens
Miguel Tantos

Sevillano

Théorbe

Quinto Gato

Harpe

Marina Bonetti

Orgues

Adrià Gràcia Gàlvez
& Ariel Rychter

* solistes

Ouverture au grand orgue

Claudio Monteverdi
(1567-1643)

Vespro della Beata Vergine

1. *Intonatio*
« *Deus in adjutorium - Domine ad adjuvandum* »
2. *Psalmus*
« *Dixit Dominus* »
3. *Concerto « Nigra Sum »*
4. *Psalmus « Laudate pueri Dominum »*
5. *Concerto « Pulchra es »*
6. *Psalmus « Laetatus sum »*
7. *Concerto*
« *Duo seraphim* »
8. *Antiphona*
« *Corde et animo* »
9. *Psalmus*
« *Nisi Dominus* »
10. *Concerto*
« *Audi coelum* »
11. *Sonata sopra*
« *Sancta Maria* »

Entracte

12. *Psalmus*
« *Lauda Jerusalem* »
13. *Hymnus*
« *Ave maris Stella* »
14. *Magnificat*

En septembre 1610, l'éditeur vénitien Ricciardo Amadino publie le deuxième recueil de musique sacrée de Monteverdi, intitulé *Messe à six voix à l'usage des églises et Vêpres à la Très Sainte Vierge à plusieurs voix avec quelques concerts sacrés destinés à la Chapelle ou à la Chambre des Princes, œuvres récemment composées par Claudio Monteverdi et dédiées à sa Sainteté le Pape Paul V, souverain pontife*. En dehors de la date de cette publication et de la dédicace, le contexte des *Vêpres* reste mystérieux. On ne sait si elles ont été écrites pour une occasion particulière, ou même si elles ont été interprétées du vivant de Monteverdi.

Dès 1590, le compositeur se trouve à la cour des Gonzague à Mantoue. Il y est maître de chapelle de la Chambre et de l'Église. Sa charge de travail est énorme, sans reconnaissance institutionnelle ou financière, à tel point qu'il s'enfuit en 1608 chez son père médecin à Crémone. Déprimé, il tente de négocier un aménagement dans son office, mais il doit retourner à Mantoue faute d'autre offre d'emploi.

À l'automne 1610, armé de sa nouvelle publication, Monteverdi tente d'approcher le Vatican. Il espère obtenir la permission de dédicacer les œuvres au Pape, mais aussi une bourse pour son fils Francesco qui se destine à la prêtrise, et probablement une charge pour lui aussi. De ses trois espérances, une seule se concrétise : Paul V accepte la dédicace. Monteverdi rédige alors une adresse très courtoise, avec un jeu de mots sur son propre nom : « Pour que les chants sacrés illustrés par votre éclat célèbre et quasiment divin resplendissent et pour que, bénédiction suprême accordée par vous, le petit mont de mon génie verdisse chaque jour d'avantage et que soient closes les bouches injustes qui parlent contre votre Claude, j'apporte et j'offre, prosterné à vos pieds très saints, mes élucubrations de toutes sortes. »

Ce n'est que deux ans plus tard, en 1612, que Monteverdi pourra laisser les Gonzague pour devenir l'année suivante maître de chapelle de Saint-Marc à Venise.

Les *Vêpres* surprennent par leur apparence hétéroclite. À côté, la *Messe à six voix* publiée dans le même recueil embrasse uniformément le *stile antico* palestrinien, en forme d'hommage au passé. Les *Vêpres* croisent en revanche les effectifs vocaux et instrumentaux, opposent plusieurs styles d'écriture, mélangent tradition et modernité. L'hymne « Ave maris Stella » et les deux Magnificat utilisent la technique du contrepoint sur cantus firmus, héritée de la tradition polyphonique de la Renaissance, tandis qu'on retrouve le nouveau *stile recitativo* de l'opéra (récitatif, manière de chanter entre le chant et la déclamation) dans le « Nigra sum » et le « Pulchra es ». *L'Orfeo*, œuvre fondatrice du nouveau genre lyrique, créée en 1607 à la cour des Gonzague et devenue l'emblème musical de la maison, est présent dès les premières mesures avec la transcription exacte de son Ouverture dans le « Domine ad adjuvandum ».

Rassemblant cinq psaumes, un hymne et deux versions du Magnificat, les *Vêpres* suivent le déroulement des sept fêtes mariales de l'année liturgique. Mais cinq pièces ne trouvent pas leur place dans ces offices : « Nigra sum », « Pulchra es », « Duo Serafim », « Audi coelum », « Sonata sopra Sancta Maria ». La longueur exceptionnelle de l'œuvre et la précision du titre « destinés à la Chapelle ou à la Chambre des Princes » laissent penser qu'il s'agissait peut-être pour le compositeur d'une anthologie démontrant l'étendue de ses possibilités et permettant aux musiciens de piocher des pièces pour chaque occasion.

Coline Oddon

Claudio Monteverdi
Vespro della Beata Vergine

1. Domine ad adjuvandum

*Domine ad adjuvandum me festina.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc,
et semper, et in saecula saeculorum. Amen.
Alleluia.*

2. Dixit Dominus

*Dixit Dominus Domino meo:
Sede a dextris meis.
Donec ponam inimicos tuos,
scabellum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex
Sion: dominare in media inimicorum
tuorum.
Tecum principium in die virtutis tuae in
splendoribus sanctorum: ex utero ante
luciferum genui te.
Iuravit Dominus, et non poenitebit eum:
Tu es sacerdos in aeternum secundum
ordinem Melchisedech.
Dominus a dextris tuis, confregit in die
irae suae reges.
Judicabit in nationibus, implebit ruinas:
conquassabit capita in terra multorum.
De torrente in via bibet: propterea
exaltabit caput.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et
semper, et in saecula saeculorum.
Amen.*

Psaume 109

3. Nigra sum

*Nigra sum sed formosa, filiae Jerusalem.
Ideo dilexit me rex et introduxit me
in cubiculum suum et dixit mihi:
Surge, amica mea, et veni. Iam hiems
transiit, imber abiit et recessit, flores
apparuerunt in terra nostra.
Tempus putationis advenit.*

4. Laudate pueri

*Laudate pueri Dominum: laudate
nomen Domini.
Sic nomen Domini benedictum, ex hoc
nunc, et usque in saeculum.
A salis ortu usque ad occasum,
laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus,
et super coelos gloria eius.
Quis sicut Dominus Deus noster, qui in
altis habitat, et humilia respicit in coelo
et in terra?
Suscitans a terra inopem, et de stercore
erigens pauperum;
Ut collocet eum cum principibus, cum
principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem in domo,
matrem filiorum laetantem.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et
semper, et in saecula saeculorum.
Amen.*

Psaume 112

5. Pulchra es

*Pulchra es, armca mea, suavis et decora
filia Jerusalem, terribilis ut castrorum
acies ordinata.
Averte oculos tuas a me,
quia ipsi me avolare fecerunt.*

6. Laetatus sum

*Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi:
In domum Domini ibimus.
Stantes erant pedes nostri,
in atriis tuis Jerusalem.
Jerusalem, quae aedificatur ut civitas:
cuius participatio eius in id ipsum.
Illuc enim ascenderunt tribus, tribus
Domini: testimonium Israel ad
confitendum nomini Domini.
Quia illic sederunt sedes in Iudicio,
sedes super domum David.
Rogate quae ad pacem sunt Jerusalem:
et abundantia diligentibus te.*

*Fiat pax in virtute tua:
et abundantia in turribus tuis.
Propter fratres meos et proximos meos,
loquebar pacem de te:
Propter domum Domini Dei nostri,
quaesivi bona tibus.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.*

Claudio Monteverdi **Vêpres de la Vierge**

1. Domine ad adjuvandum

*Seigneur, hâte-toi de me secourir!
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.
Comme il était au commencement,
maintenant et à jamais pour les
siècles des siècles. Amen!
Alleluia!*

2. Dixit Dominus

*Le Seigneur a dit à mon Seigneur:
Assieds-toi à ma droite
Tandis que je ferai de tes ennemis
un escabeau pour tes pieds.
De Sion le Seigneur étendra le sceptre
de ta puissance: Domine parmi
tes ennemis!
Prince au jour de ta naissance, dans les
splendeurs de la sainteté: avant l'aurore,
comme la rosée, je t'ai engendré.
Le Seigneur l'a juré et il ne s'en
repentira pas: Tu es prêtre à jamais
selon l'ordre de Melchisédech.
Le Seigneur est à ta droite, au jour
de sa colère il brisera les rois
Il fera justice parmi les nations, il entassera
les cadavres: il fracassera les têtes sur toute
la terre. Il boira au torrent en chemin:
c'est pourquoi il redressera la tête.
Gloire au Père, au Fils, au Saint-Esprit.
Comme il était au commencement,
maintenant et à jamais pour les
siècles des siècles. Amen!*

Psaume 109

3. Nigra sum

*Je suis noire mais je suis belle,
ô filles de Jérusalem.
Aussi le roi m'a-t-il aimée et conduite
dans ses appartements, et il m'a dit:
Lève-toi, mon amie, et viens.
L'hiver enfin s'en est allé, la pluie nous quitte
et s'éloigne, les fleurs ont fait leur apparition
sur la terre. Le temps de la taille est venu.*

4. Laudate pueri

*Louez, ô serviteurs du Seigneur: louez
le nom du Seigneur.
Béni soit le nom du Seigneur,
maintenant et à jamais!
Du levant jusqu'au couchant, loué soit
le nom du Seigneur.
Le Seigneur domine tous les peuples,
sa gloire s'élève au-dessus des cieux.
Qui est comme le Seigneur notre Dieu,
qui habite dans les cieux et abaisse
son regard sur le ciel et sur la terre?
Il relève le faible de la poussière
et du fumier fait se redresser l'indigent ;
Pour le faire asseoir avec les princes,
avec les princes de son peuple.
Il fait d'une femme stérile,
la mère joyeuse de nombreux enfants.
Gloire au Père, au Fils, au Saint-Esprit.
Comme il était au commencement,
maintenant et à jamais pour les siècles
des siècles. Amen!*

Psaume 112

5. Pulchra es

*Tu es belle, mon amie, douce et
aimable fille de Jérusalem, redoutable
comme des troupes déployées.
Détourne de moi tes yeux de peur
qu'ils me fassent envoler.*

6. Laetatus sum

*J'étais heureux quand on m'a dit:
Nous irons dans la maison du Seigneur!
Enfin nos pas s'arrêtent
devant tes portes, ô Jérusalem!
Jérusalem, bâtie comme une ville dont les
constructions forment un si bel ensemble!
C'est là que montent les tribus,
les tribus du Seigneur: suivant la règle
d'Israël, pour louer le nom du Seigneur.
Car là sont dressés les trônes de la justice,
les trônes de la maison de David.
Demandez dans vos prières la
paix pour Jérusalem: et qu'ils
prospèrent ceux qui t'aiment!
Que la paix règne dans ton enceinte,
la sérénité dans tes palais!
À cause de mes frères et de mes proches,
j'invoquerai la paix sur toi.
À cause de la maison du Seigneur, notre
Dieu, j'ai demandé pour toi le bonheur.
Gloire au Père, au Fils, au Saint-Esprit.*

*Sicut erat in principio, et nunc, et
semper, et in saecula saeculorum. Amen.*

Psaume 121

7. Duo seraphim

Duo seraphim clamabant

alter ad alterum:

Sanctus Dominus Deus Sabaoth.

Plena est omnis terra gloria eius.

Tres sunt, qui testimonium dant in coelo:

Pater, Verbum et Spiritus Sanctus.

Et hi tres unum sunt.

Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Plena

est omnis terra gloria eius.

8. Antiphona "corde et anima"

9. Nisi Dominus

DECEM VOCIBUS

Nisi Dominus aedificaverit domum,

in vanum laboraverunt qui aedificant eam,

Nisi Dominus custodierit civitatem,

frustra vigilat qui custodit eam.

Vanum est vobis ante lucem surgere:

surgite postquam sederitis, qui

manducatis panem doloris.

Cum dederit dilectis suis somnum:

ecce haereditas Domini, filii:

merces, fructus ventris.

Sicut sagittae in manu potentis:

ita filii excussorum.

Beatus vir qui implevit desiderium suum

ex ipsis:

non confundetur cum loquetur

inimicis suis in porta.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et

semper, et in saecula saeculorum.

Amen.

Psaume 126

10. Audi coelum

Audi, coelum, verba mea,

plena desiderio

et perfusa gaudio.

Eco: Audio

Dic, quaeso, mihi:

Quae est ista, quae consurgens ut

aurora rutilat ut benedicam?

Eco: Dicam

Dic nam ista pulchra

ut luna, electa

ut sol, replet laetitia

terras, coelos, maria?

Eco: Maria

Maria Virgo illa dulcis,

praedicata de propheta Ezechiel

porta Orientalis?

Eco: Talis

Illa sacra et felix porta

per quam mors fuit expulsa,

introduxit autem vita?

Eco: Ita

Quae semper tutum est medium

inter homines et Deum,

pro culpis remedium.

Eco: Medium

Omnes hanc ergo sequamur,

qua cum gratia mereamur

vitam aeternam Consequamur.

Eco: Sequamur

Praestet nobis Deus, Pater hoc et Filius,

et Mater cuius nomen invocamus dulce

miseris solamen.

Eco: Amen

Benedicta es, virgo Maria,

in saeculorum saecula.

11. Sonata sopra Sancta Maria

Sancta Maria, ora pro nobis.

12. Lauda Jerusalem

Lauda Jerusalem Dominum:

lauda Deum tuum Sion.

Quoniam confortavit seras portarum tuarum:

benedixit filiis cuis in te.

Qui posuit fines tuos pacem:

et adipe frumenti satiat te.

Qui emittit eloquium suum terrae:

velociter currit sermo eius.

Qui dat nivem sicut lanam:

nebulam sicut cinerem spargit.

Mittit crystallum suam sicut buccellas:

ante faciem frigoris ejus quis sustinebit?

Emittet verbum suum, et liquefaciet ea:

flabit spiritus ejus, et fluent aquae.

Qui annuntiat verbum suum Jacob:

justitias et judicia sua Israel.

Non fecit taliter omni nationi: et judicia

sua non manifestavit eis.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto:

sicut erat in principio, et nunc et semper

et in saecula saeculorum.

Amen.

Psaume 147

Comme il était au commencement,
maintenant et à jamais pour les
siècles des siècles. Amen!

7. Duo seraphim

Deux séraphins clamaient, mêlant leurs voix:
Saint est le Seigneur des armées.
Toute la terre est remplie de sa gloire.
Ils sont trois à témoigner dans le ciel:
le Père, le Verbe et le Saint-Esprit.
Et ces trois ne font qu'un.
Saint est le Seigneur des armées.
Toute la terre est remplie de sa gloire.

8. Antiphona «corde et anima»

9. Nisi Dominus

Si ce n'est le Seigneur qui bâtit la maison,
en vain travaillons les maçons.
Si ce n'est le Seigneur qui garde la cité,
en vain la garde veille.
En vain vous vous levez avant l'aube,
en vain vous vous couchez tard,
mangeant le pain des douleurs:
le Seigneur comble ses amis dans leur
sommeil: Voyez l'héritage du Seigneur, ses
fils, sa récompense, le fruit des entrailles.
Telles des flèches dans la main d'un
guerrier, tels sont les fils de la jeunesse.
Heureux l'homme qui en a rempli son
carquois: il ne sera pas confondu
quand il défendra sa cause
contre ses ennemis aux portes de la ville.
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.
Comme il était au commencement,
maintenant et à jamais pour les
siècles des siècles. Amen!

Psaume 126

10. Audi coelum

Écoute, ô ciel, mes paroles,
pleines de désir
et inondées de joie.
Écho: J'écoute.
Dis-moi, je t'en prie: Qui est-elle,
celle qui brille comme l'aurore
lorsqu'elle paraît, que je la bénisse?
Écho: Je vais le dire.
Dis-moi donc: belle comme la lune,
distinguée comme le soleil,
elle remplit d'allégresse
la terre, les cieux, les mers.
Écho: Marie.

Marie, cette douce Vierge
annoncée par le prophète Ézéchiel,
porte de l'Orient.

Écho: Elle-même.

Cette porte sacrée et bénie
par laquelle la mort a été chassée
et la vie réintroduite?

Écho: Oui.

Qui toujours est sûre médiatrice
entre les hommes et Dieu,
à nos péchés remédie?

Écho: La médiatrice.

Suivons-la donc tous,
elle dont la grâce nous vaudra
la vie éternelle, suivons-la!

Écho: Suivons.

Que Dieu nous l'accorde, le Père et le Fils,
et la Mère aussi, dont nous invoquons le
doux nom, consolation des malheureux.

Écho: Amen!

Tu es bénie, Vierge Marie,
pour les siècles des siècles

11. Sonata sopra Sancta Maria

Sainte Marie, priez pour nous!

12. Lauda Jerusalem

Loue le Seigneur, Jérusalem!
Loue ton Dieu, ô Sion!
Car il a renforcé les verrous de tes portes ;
il a béni tes enfants en ton sein.
Il a fait régner la paix à tes frontières ;
il te rassasie de la fleur du froment.
Il envoie sa parole sur la terre:
son discours s'y répand avec rapidité.
Il fait tomber la neige comme de la laine
il sème le givre comme de la cendre.
Il jette sa glace comme des petits pains ;
à sa froidure, qui résistera ?
Il envoie son verbe et tout au fond:
il souffle le vent, et les eaux coulent.
Il révèle à Jacob son verbe,
à Israël ses lois et ses décrets.
Il n'a pas ainsi traité les autres nations, et
elles ne connaissent point ses ordonnances.
Gloire au Père, au Fils, au Saint-Esprit,
comme il était au commencement,
maintenant et à jamais pour
les siècles des siècles.
Amen!

Psaume 147

13. Ave maris Stella

*Ave maris stella,
Dei Mater alma,
Atque semper Virgo,
Felix coeli porta.*

*Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
Funda nos in pace,
Mutans Hevae nomen.*

*Solve vincla reis,
Profer lumen caecis:
Mala nostra pelle,
Bona cuncta posce.*

*Monstra te esse matrem:
Sumat per te preces,
Qui pro nobis natus,
Tulit esse tuus.*

*Virgo singularis,
Inter omnes mitis,
Nos culpis solutos,
Mites fac et castos*

*Vitam praesta puram,
Iter para tutum
Ut videntes Jesum,
Semper collaetemur.*

*Sit laus Dei Patri,
Summo Christo decus,
Spiritui Sancto,
Tribus honor unus.
Amen.*

14. Magnificat

Magnificat anima mea Dominum

*Et exsultavit spiritus meus
in Deo salutaris meo*

*Quia respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam me
dicent omnes generationes.*

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

*Et misericordia ejus a progenie in
progenies: timentibus eum.*

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

*Deposuit potentes de sede:
et exaltavit humiles.*

*Esurientes implevit bonis: et divites
dimisit inanes.*

*Suscepit Israel puerum suum: recordatus
misericordiae suae.*

*Sicut locutus est ad patres nostros:
Abraham et semini eius in saecula.*

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

*Sicut erat in principio, et nunc, et
semper, et in saecula saeculorum.
Amen.*

13. Ave maris Stella

*Salut, étoile de la mer,
Sainte Mère de Dieu,
toujours Vierge,
porte bénie du ciel.*

*En accueillant cet Ave
des lèvres de Gabriel,
affermiss-nous dans la paix,
en changeant le nom d'Ève.*

*Dénoue les liens des pécheurs,
donne la lumière aux aveugles ;
Délivre-nous de tous nos maux,
obtiens-nous tous les biens.*

*Montre que tu es mère :
que par toi il accueille nos prières
celui qui, né pour nous,
a daigné être ton enfant.*

*Ô Vierge sans pareille,
douce entre toutes,
délivre-nous du péché
et rends-nous doux et chastes.*

*Donne-nous une vie pure,
assure-nous un chemin sûr
afin que la vie de Jésus
nous donne à jamais part à votre joie.*

*Louange à Dieu le Père,
honneur au Christ Très-Haut,
et au Saint-Esprit ;
Aux trois la même gloire.
Amen!*

14. Magnificat

Mon âme exalte le Seigneur.

Exulte mon esprit en Dieu, mon sauveur!

*Il s'est penché sur son humble servante ;
désormais tous les âges me
diront bienheureuse.*

*Le Puissant fit pour moi des merveilles :
saint est son nom.*

*Son amour s'étend d'âge en âge sur
ceux qui le craignent.*

*Déployant la force de son bras,
il disperse les superbes.*

*Il renverse les puissants de leur trône,
il élève les humbles.*

*Il comble de biens les affamés, renvoie
les riches les mains vides.*

*Il relève Israël son serviteur,
il se souvient de son amour,*

*De la promesse faite à nos pères en
faveur d'Abraham et de sa race à jamais.*

Gloire au Père, au Fils, au Saint-Esprit,

*Comme il était au commencement,
maintenant et toujours dans
les siècles des siècles.
Amen!*

CARMINA LATINA

Mariana Flores, soprano
Leandro Marziotte, contre-ténor
Valerio Contaldo, ténor
Matteo Bellotto, basse
Chœur de chambre de Namur
Cappella Mediterranea
Leonardo García-Alarcón, clavecin
et direction

CHEUR	ORCHESTRE
Sopranos	Violon
Cindy Favre- Victoire*	Stéphanie de Failly
Rocío de Frutos*	Viole de gambe
Amélie Renglet*	Ronald Martin
Altos	Alonso
Renata Dubinskaite	Contrebasse
Maria Nunes*	Éric Mathot
Jérôme Vavasseur	Cornets à bouquin
Ténors	Rodrigo Calveyra
Nicolas Bauchau	Basson
Frederico Projecto*	Nicolas Rosenfeld
Jonathan Spicher	Théorbe & guitare
Basses	baroque
Philippe Favette	Quito Gato
Sergio Ladu	Harpe
Jean-Marie Marchal	Marina Bonetti
	Orgue
	Ariel Rychter

* solistes

Ouverture au grand orgue

Anonyme
Hanacpachap cussicuinin

Tomás Luis de Victoria
(1548-1611)
Salve Regina

Gaspar Fernández
(ca. 1570-1629)
A Belén me llevo Tío

**Tomás de Torrejón
y Velasco**
(1644-1728)
Desvelado dueño moi

Francisco Valls
(1665/1671-1747)
Esta Vez, Cupidillo

Juan de Araujo
(ca. 1648-1712)
Vaya de gira

**Francisco Correa
de Arauxo**
(1584-1654)
Canto Llano de la
Inmaculada Concepción

Magnificat

Mateo Romero
(1575-1647)
Romerico florido

Mateo Flecha
(1481-1553)
La Bomba

Juan de Araujo
Salve Regina

**Tomás de Torrejón
y Velasco**
A éste Sol peregrino

Diego José de Salazar
(1659-1709)
Salga el torillo hosquillo

À partir du XVI^e siècle, Espagnols et Portugais colonisent l'Amérique du Sud, dès lors baptisée «Nouveau Monde». Les civilisations pré-colombiennes sont supplantées au profit de vice-royautés dans lesquelles s'érigent d'importantes cités. Par l'intermédiaire des Jésuites, l'Église gagne du terrain sur les peuples colonisés et fait construire de nombreux lieux de culte. La place privilégiée de la musique dans les rites autochtones amène les Espagnols et les Portugais à utiliser cet art pour évangéliser les territoires. Entre musique européenne et style amérindien, une fusion des traditions s'opère, quand même largement dominée par l'esthétique de la Renaissance. En effet, certains compositeurs de ce programme, Juan de Araujo, Diego José de Salazar, Tomás de Torrejón y Velasco, font partie de ceux qui

se sont durablement installés en Amérique du Sud après avoir été formés en Europe. Certains, comme Gaspar Fernandez, d'origine portugaise, sont nés dans le Nouveau Monde et contribuent à la nouvelle tradition polyphonique d'Amérique latine.

Le programme de ce concert met en lumière la rencontre entre ces compositeurs d'Amérique latine et des compositeurs espagnols ayant œuvré sur le continent européen, soulignant ainsi les correspondances et les échanges artistiques entre ces deux mondes. Le musicologue Jérôme Lejeune relève que «leurs compositions appartiennent encore au langage de la polyphonie de la Renaissance, alors qu'en Europe, à cette époque, la musique explose dans les nouveaux modes d'expression du baroque. Mais il est intéressant de constater que ces musiques résonnent aussi dans des églises dont l'architecture et la décoration sont, tout compte fait, en avance sur l'esthétique musicale et appartiennent bien à celle du baroque flamboyant de la péninsule ibérique!».

Plusieurs générations de musiciens se mêlent au sein de ce programme coloré et rythmique. Mateo Flecha «El Viejo», né en 1481 en est le doyen. *La Bomba* fait partie d'un genre appelé *l'ensaladas*, littéralement «salade», qui correspond à une chanson polyphonique à quatre voix mélangeant des styles musicaux, des langages et des onomatopées. Non dénuée d'ironie, l'œuvre oscille entre vivacité rythmique et calme spirituel.

Desvelado dueno mio de Tomás de Torrejón y Velasco, une touchante berceuse par sa douceur et sa mélancolie, suit *A belén me llego Tío* de Gaspar Fernández, en parties contrastantes dont la seconde reprend une berceuse. Le traitement vocal associé au rythme enjoué initial n'est pas sans rappeler Clément Janequin.

Salga el Torillo Hosquillo de Diego José de Salazar convoque toute l'exaltation possible, tant dans le rythme que l'harmonie, de la musique baroque. Le dispositif de double-chœur à huit voix, aussi utilisé dans *Vaya de*

Gira de Juan de Araujo, apporte spatialisation et dynamique à ces œuvres resplendissantes.

Le Liégeois Mathieu Rosmarin adopte le nom Mateo Romero à son arrivée à Madrid. Parfaites synthèses de l'art polyphonique de la Renaissance et de la musique populaire espagnole, ses œuvres donnent souvent l'impression d'entendre du flamenco comme *Romerico florido*, *Folia à 2* – danse énergique avec chant et accompagnement d'instruments sonores comme la guitare et les percussions.

L'autre partie du programme fait la part belle aux œuvres religieuses d'Espagne et d'Amérique latine. *Hanacpachap cussicuinin*, un chant dédié au culte marial, a été la première œuvre écrite et éditée en *quechua*, la langue locale. Tomás Luis de Victoria utilise un style homorythmique – chaque voix chante sur le même rythme – en référence à la marche de la procession.

Le *Salve Regina a 8* de Juan de Araujo prend la forme d'un motet également destiné au moment du mariage. Deux chœurs se répondent pour louer la Vierge Marie dans un style simple mais ô combien touchant.

Dans son *Canto Llano de la Inmaculada Concepción*, Francisco Correa de Araujo fait le même choix de sobriété. Son *Magnificat* en revanche donne plus d'importance à la polyphonie et au contrepoint. L'imbrication des voix chantées et instrumentales dans le mode mineur fait affleurer la ferveur et la force du message de Marie à Dieu.

Chloé Rouge

Anonyme
Hanacpachap cussicuinin

*Hanacpachap cussicuinin
huanan cacta muchascaiqui
yupairurupucoc mallqui
runacunap suyacuinin
callpan nacpa quemi cuinin.
Huaciascaita.*

*Uyarihuai muchascaita
Dios parampan Dios pamaman
yurac tocto hamancaiman
yupascalla, collpascaita.
Huahuarquiman suyuscaita
ricuchillai.*

*Chipchijcachac catachillai
punchau pussac quean tupa
cam huacyacpac, manaupa
queçaiquicta hamuiñillai
piñascaita quespichillai
susurhuana.*

*Gloria cachun Dios yayapac,
Dios churipac hinallatac,
Sancto Espiritu pac huantac,
cachun gloria, viñaillapac,
cauçaicunap, cauçainimpac,
cussicachun.
Amen.*

Tomás Luis de Victoria
Salve Regina

*Salve Regina,
Mater misericordiae!
Vita dulcedo et spes nostra, salve!
Ad te clamamus.
exsules filii Evae.
Ad te suspiramus.
gementes et fientes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte;
et, Jesum,
benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens, o pia,
O dulcis Virgo Maria!*

Gaspar Fernández
A Belén me llego Tío

*A Belén me llego, tío,
y un zamarro al niño llevo,
porque con el sayo viejo
está temblando de frío.*

*Después que el traje vistió
al uso de nuestra tierra,
el frío le hace guerra
y de su rigor tembló.*

*Si el sayo nuevo le coge
de los pies a la cabeza,
como llora con terneza
titiritando se encoge.*

*No llores, mi niño, no,
porque el fuego que te emprende
de infinito amor nació,
y si lloras, más se enciende.*

Tomás de Torrejón y Velasco
Desvelado dueño moi

*Desvelado dueño mío
que a tantos rigores naces
duerme al arro, alarrullo,
que tiernas entonan las aves.
Duerme al arro, al arroyo
instrumento de plata suave.
Ce ce cese mi niño
desvelo tan grande.
Duerme soberano Niño,
neto aljofar no derrames
que de esos que lloras néctares nácares,
son tus mejillas rosadas fragantes.*

Francisco Valls
Esta Vez, Cupidillo

*Esta vez, Cupidillo,
¡Vaya de chanza!
Que no son para siempre
Ansias, lamentos,
Sustos y rabias.
¡Vaya pues de bureo!,
¡Vaya! vaya de chanza!
Muy buena me la has urdido,*

Anonyme
Joie du ciel

*Joie du ciel,
je t'adore mille fois,
fruit précieux de l'arbre fécond,
espérance qui encourage
et vient en aide aux hommes,
Écoute ma prière.*

*Prête l'oreille à nos supplications,
ô colonne de marbre, mère de Dieu
au bel iris jaune et blanc,
reçois ce chant que nous t'offrons.
Viens-nous en aide,
montre-nous le fruit de ton ventre.*

*Ô lumière brillante de la Croix du Sud,
rencontre le porteur de la journée,
invoquez-moi dans mon dédain,
sauve-moi de ma colère,
magasin de précieux grain.*

*Peut-il y avoir la gloire du Seigneur,
et pour son fils même,
et aussi pour le Saint-Esprit,
peut-il y avoir la gloire pour l'éternité,
pour la vie de tous les moyens de subsistance,
peut-il y avoir délice.
Amen.*

Tomás Luis de Victoria
Salut, ô Reine

*Salut, ô Reine,
Mère de miséricorde,
notre vie, notre espérance, salut!
Enfants d'Ève exilés,
nous crions vers vous.
Vers vous nous soupirons,
gémissant et pleurant
dans cette vallée de larmes.
ô vous notre avocate,
tournez vers nous
vos yeux compatissants
et après cet exil,
Jésus, faites-nous voir,
le fruit béni de vos entrailles.
ô clément, ô pieuse.
ô douce Vierge Marie!*

Gaspar Fernández
J'arrive à Bethléem, mon ami

*J'arrive à Bethléem, mon ami,
et j'apporte un mantelet à l'enfant,
car avec son vieil habit
il tremble de froid.*

*Une fois du manteau vêtu
selon nos coutumes,
le froid lui déclara la guerre
et sa rigueur le fit trembler.*

*Bien qu'il soit emmaillotté des pieds
à la tête dans son nouvel habit,
comme il pleure avec tendresse,
il se recroqueville en frissonnant.*

*Ne pleure pas, mon enfant,
car le feu qui s'en prend à toi
est né d'un amour infini
et, si tu pleures, sa flamme
n'en sera que ravivée.*

Tomás de Torrejón y Velasco
Mon maître, tu ne dors pas

*Mon maître, tu ne dors pas,
toi qui es né pour tant de souffrances.
Dodo, dors, au roucoulement
berceur des tendres oiseaux,
Dodo, dors, au murmure
du ruisseau, douce lyre d'argent.
Cé, cé, que cesse mon enfant
cette insomnie si longue.
Dors, enfant souverain,
ne verse pas de pures perles,
car de ces nectars et de ces nacres
que tu pleures naissent la rosée
et le parfum de tes joues.*

Francisco Valls
Cette fois, mon cher petit Cupidon

*Cette fois, petit Cupidon,
Que ce soit des rires!
S'il est vrai que cessent un jour
Angoisses, pleurs,
Craintes et rages,
Alors, que ce soit des farces!
Allons, que ce soit des rires!*

*Rapaz el de malas mañas,
Mas, por Dios, que en mi frescura
Haras muy pobre ganancia.
No te enoje, Cupido, (no, no)
Sufrelas, vaya;
Que aunque son burlas,
No son pesares.*

*Piensas que es para dos veces
Aquella vida obstinada,
De andar uno hecho alma en pena
Por más que le sobre gracia.*

*No te enoje, Cupido, (no, no)
Sufrelas, vaya;
Que aunque son burlas,
No son pesares.*

*Pero bien sabes, traidor,
Que esto todo va de chanza
Y que llevo, aunque me pesa
Un perdegoncillo al ala.*

*No te enoje, Cupido, (no, no)
Sufrelas, vaya;
Que aunque son burlas,
No son pesares.*

Juan de Araujo Vaya de gira

*Vaya de gira, vaya de chanza,
vaya de gusto, vueltas y mudanzas.
¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! que toca el pandero
y tañe la gaita,
¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! vaya de baile
y suene la flauta
¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! repicad las castañetas,
el caramillo y sonajas,
Vaya de gusto y primor,
pues que tiritando se mira el sol.*

*Al son de arroyos y fuentes,
bailad pues Dios ha nacido,
y que muy hombre ha venido,
nos quiere hacer excelentes,
viéndole todas las gentes
como un niño por mi amor.
Vaya de gusto y primor.*

*Muestra con discreto aviso,
que le dio de enamorado
al ala de lo encarnado
el color de lo pajizo,
pues su rendimiento quiso
explicar en el color.
Vaya de gusto y primor.*

*Como es sol claro y luciente,
que el mundo viene a ilustrar,
a los reyes quiso dar todar
la fe del oriente,
y una estrella refulgente
fue el eco de su esplendor.
Vaya de gusto y primor.
Ofrecerle ricos dones
con reverente desvelo
y en las plantas de su cielo
logran divinos blasones,
lo fiel de sus corazones
mérito le dio al valor.
Vaya de gusto y primor.*

Vaya de gira...

Francisco Correa de Arauxo Canto Llano de la Inmaculada Concepción

*Todo el mundo en general
A voces, Reina escogida,
Diga que sois concebida
Sin pecado original,
Sin pecado original.*

Magnificat

*Magnificat anima mea Dominum,
et exsultavit spiritus meus in Deo
salvatore meo.
Gloria Patri et filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.*

*C'est un sacré bon tour que tu m'as joué là,
Petit garçon bien malappris,
Mais, je le jure, ma jeunesse
Te sera de peu de profit.
Cupidon, ne te fâche pas, non, non
Montre-toi clément, allons,
Ce sont là moqueries, certes,
Mais non chagrins,*

*Tu crois qu'elle vaut qu'on la revive,
Cette vie opiniâtre,
Où l'on erre comme une âme en peine
Quoique l'on ait toutes les grâces.*

*Cupidon, ne te fâche pas, non, non
Montre-toi clément, allons,
Ce sont là moqueries, certes,
Mais non chagrins,*

*Mais tu sais fort bien, cher traître,
Que tout ceci n'est que pour rire
Et que je perds, bien que m'en pèse,
La tête, gris comme une grive.*

*Cupidon, ne te fâche pas, non, non
Montre-toi clément, allons,
Ce sont là moqueries, certes,
Mais non chagrins.*

Juan de Araujo
Ah! Que de tours

*Ah! Que de tours, de plaisanteries
et de plaisirs! Que de beaux pas de danse!
Aïe, aïe, aïe! Que le tambourin joue
avec la cornemuse,
Aïe, aïe, aïe! Que la flûte sonne
et que tout le monde danse!
Aïe, aïe, aïe! Que les
castagnettes carillonnent
avec le flageolet et les hochets.
Ah! Quel goût et quelle délicatesse!
Ainsi le soleil se regarde en frissonnant.*

*Dancez au son des ruisseaux et des fontaines,
car Dieu naquit
et vint en homme pour nous
rendre excellents.
Tout le monde le voit
comme un enfant, par mon amour!
Quel goût et quelle délicatesse!
Il montre discrètement*

*que par son amour
il donna la teinte de
la paille au bras de l'Homme,
car il voulut expliquer le résultat
divin par la couleur.
Quel goût et quelle délicatesse!*

*Comme il est soleil, clair et resplendissant,
le monde vient l'adorer.
Il voulut donner aux rois
toute la foi de l'Orient
et une étoile étincelante
fut l'écho de sa splendeur.
Quel goût et quelle délicatesse!
Avec un dévouement respectueux,
ils lui offrirent de riches présents
et, au pied de son ciel,
reçurent des gloires divines.
La fidélité de leurs cœurs
donna du mérite au courage.
Quel goût et quelle délicatesse!*

Ah! Que de tours...

Francisco Correa de Arauxo
Plain-chant
de l'Immaculée Conception

*Tout le monde en général
À pleine voix, Reine choisie,
Doit dire que Vous êtes conçue
Sans péché originel,
Sans péché originel.*

traduction Claude Belton

Magnificat

*Mon âme exalte le Seigneur,
exulte mon esprit en Dieu,
mon Sauveur !
Gloire au Père et au Fils
et au Saint Esprit.
Comme il était au commencement,
maintenant et à jamais,
dans le siècle des siècles.
Amen.*

Mateo Romero **Romerico florido**

*Romerico florido coge la niña
el amor de sus ojos perlas cogía.*

*La que es el lucero de nuestro lugar,
flores va a buscar de amor verdadero
y la del romero que es azul y blanca,
cual la mano franca de quien la coge,
coge la niña...*

Mateo Flecha **La Bomba**

*¡Bomba, bomba, y agua fuera!
¡Vayan los cargos al mar
que nos ymos anegar!
¡Do remedía no se espera!
¡A l'escota socorred!
¡Vosotros id al timon!
¡Qué espacio! ¡Corred, corred!
¿No veis nuestra perdición?*

*Essas gúmenas cortad
porque se amaine la vela.
¡Hazia acá contrapesad!
¡Oh, que la nave se asuela!
¡Mandad calafetear
que quizá dará remedio!
¡Ya no ay tiempo ni lugar,
que la nau se abre por medio!*

*¿Qué haremos?
¿Si aprovechará nadar?
¡Oh, que está tan bravo el mar,
que todos pereçeremos!
Pipas y tablas tomemos.
Mas, triste yo, ¿que haré?
Que yo, que no sé nadar,
imoriré!*

*Virgen madre, yo prometo
Rezar con tino tus horas.
Sí, Juan, tu escapás,
híermo moras.
Monserate luego meto.
Yo, triste, ofrezco también,
en saliendo deste lago,
ir descalço a Santiago,
eu yendo a Jerusalén.*

*¡Santa Virgen de Loreto !
¡Sant Ginés, socorred nos!
¡Que me ahogo, santo Dios !
¡Sant Elmo, santo bendito!
¡Oh, virgen de Guadalupe,
nuestra maldad no te ocupe.
¡Señora de Monserrate,
oy, señora y gran rescate!*

*¡Oh gran socorro y bonança!
¡Nave viene en que escapemos!
¡Allegad, allegad que pereçeremos!
¡Socorred, no aya tardança!
¡No sea un punto detenido,
señores, esse batel!
¡Oh, qué ventu ra he tenido,
pues que pude entrar en él!*

*Gratias agamus
Domino Deo nostro.
Dignum et justum est,
de tan grande beneficio
reçebido en este día.*

*Cantemos con alegría
Todos hoy por su servicio.
¡Ea, ea, sus, empecemos!
Empieça tú, Gil Piçarra,
A tañer con tu guitarra
Y nosotros te ayudaremos.*

*Esperad que esté templada.
Templala bien, hi de ruin.
Dendén, dendén, dindirindín.
¡Oh, como está destemplada!
¡Acaba, maldito, ya!
Dendén, dendén, dindirindín.
¡Es por demás!
Sube, sube un poco más.
Dendén, dendén. dindirindín.
¡Muy bien está!*

*Ande pues, nuestro apellido,
el tañer con el cantar
concordes en alabar
a Jesús rezién nacido.*

*dindirindín, dindirindín.
Bendito el que ha venido
A librarnos de agonía
bendito sea este día
que nació el contentamiento.
Remedia su advenimiento*

Mateo Romero **Romarin en fleurs**

*La petite fille cueille du petit romarin en fleur
et l'amour, de ses yeux, cueillait des perles.*

*Celle qui est l'étoile de notre lieu
va chercher des fleurs d'amour sincère
et celle du romarin, qui est bleue et blanche,
comme la main franche de qui la cueille,
la petite fille cueille.*

Mateo Flecha **La Bomba**

*Pompez, pompez, écopez!
Jetons tout le lest à la mer,
sinon nous allons couler,
et sans espoir de salut.
Portez secours à l'écoute!
Vous autres, à la barre!
Quelle lenteur, courez, courez!
vous voyez que nous sommes perdus.*

*Coupez donc ces cordages,
pour affaler la voile.
Faites contrepoids de ce côté.
Déjà le navire est ravagé!
Faites-le calfater,
cela réparera peut-être les dégâts.
Nous n'en avons plus le temps,
le navire se fend en deux.*

*Que ferons-nous?
À quoi servira de nager?
Oh la mer est si furieuse
que nous périrons tous!
Prenons barriques et planches!
Mais pauvre de moi, que ferai-je?
moi qui ne sais pas nager,
je mourrai.*

*Sainte Vierge, je promets
de dire sans cesse ton office.
Jean, si tu en réchappes,
au désert tu iras vivre.
Vite j'entre à Montserrat ;
Moi aussi, malheureux, je promets
dès que je sortirai de l'eau
d'aller pieds nus à Compostelle.
Et moi, à Jérusalem.*

*Sainte Vierge de Lorette!
Saint Genest! Secourez-nous,
je me noie. Mon Dieu!
Saint Elme béni!
Sainte Vierge de Guadeloupe,
ne regarde pas nos mauvaises actions.
Notre Dame de Montserrat,
écoutez-nous, grande rédemptrice!*

*Oh, grand secours, vent favorable,
voilà un navire pour nous sauver.
Approchez, nous allons périr!
Secourez-nous sans tarder!
Ne ralentissez pas un instant,
Messieurs, votre bateau.
Oh, quelle bonne chance j'ai eue,
de pouvoir y entrer!*

*Il est juste et bon
de rendre grâces
au Seigneur notre Dieu
pour un si grand bienfait
qu'en ce jour nous recevons.*

*Chantons tous dans la joie,
aujourd'hui à son service.
Oui, allons, commençons.
Commence, toi, Gil Pizzara,
à jouer de ta guitare,
et nous t'accompagnerons.*

*Attendez qu'elle soit accordée.
Accorde-la bien, coquinou
Din dirindin...
Oh, qu'elle est désaccordée!
Y arriveras-tu enfin, maudit!
Din dirindin...
Rien à faire.
Plus haut, encore un peu plus haut.
Din dirindin...
Maintenant c'est très bien!*

*En avant donc, notre appel
jouons et chantons ensemble,
pour louer de concert
Jésus le nouveau-né.*

*Din dirindin...
Béni soit celui qui vient
nous libérer de l'agonie.
Béni soit ce jour
où notre allégresse est née.
Son avènement a été le remède*

mil enojos.
dindirindín, dindirindín
Benditos sean los ojos
Que con piedad nos miraron
Y benditos. que ansi amansaron
tal fortuna .

No quede congosa alguna,
Demos prissa al navegar
poyos o vento nos ha de llevar.
¡Garrido es el vendaval!
No se vio bonança igual
sobre tan gran desatiento.
Bien ayas tú, viento,
que anse me ayudas contra fortuna.

Gritá, gritá, todos a una gritá:
¡Bonança, bonança, salvamento!
Miedo ovistes al tormento.
no teniendo ya speranza.

¡O modicae fidei!
Ello está muy bien así. Gala es
todo, a nadie hoy duela la gala
chinela la gala chinela.

Mucho prometemos
en tormenta fiera
mas, luego ofrecemos
infinita çera.
De la gala chinela, la gala chinela.
A Dios, señores!
A la vela!

Nam si pericula sunt in mari,
pericula sunt in terra
et pericula in falsis fratribus.

Juan de Araujo Salve Regina

Salve Regina,
Mater misericordiae!
Vita dulcedo et spes nostra, salve!
Ad te clamamus.
exsules filii Evae.
Ad te suspiramus.
gementes et fientes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte;

et, Jesum,
benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens, o pia,
O dulcis Virgo Maria!

Tomás de Torrejón y Velasco A éste Sol peregrino

A éste Sol peregrino
cántale glorias zagalejo
y con gusto y donaire
con gozo y contento,
Zagalejo, cántale,
que del orbe dora las cumbres,
zagalejo, y pues vive a sus rayos
goce sus luces.

Divino Pedro tus glorias
hoy acobardan mi voz
que no dejar registrarse
supone la luz mayor.

De Oriente a Oriente camina
tu soberano esplendor
que aun el ocaso es principio
donde siempre nace el sol.

Diego José de Salazar Salga el torillo hosquillo

Salga, salga el torillo hosquillo, ¡Ho! que
se aguarde, que se espere, que se tenga,
mientras me pongo en cobro yo. ¡Pero no!
Que se aguarde, que se espere, que se tenga,
mientras me pongo en cobroyo. ¡Ho! ¡Ho!
Mas ¡ay! qué fiero
el Toro ligero corriendo salió;
el Torillo es infernal, a todo el mundo fatal.
¡Yo le vi! venir a la Linda mía.
¡Yo le vi! Pero naciendo este día
¡Yo le vi! desde su primer trance le hizo lance,
con Gracia que no hay en mí (¡Pero no!).
Que se aguarde, que se espere, que se tenga,
mientras me pongo en cobro, en cobro yo
¡Ho! ¡Ho!

à mille ennuis
Din dirindin...
Bénis soient les yeux
qui ont eu pitié de nous,
bénis, car ils ont apaisé
une si mauvaise fortune.

Qu'il ne reste aucune angoisse.
Empressons-nous de naviguer,
puis le vent nous conduira,
qu'il est beau ce vent d'aval.
Jamais il ne fut si favorable,
après un si grand désastre.
Béni sois-tu, vent,
qui m'aides contre mon sort.

Criez, criez, tous ensemble:
Bon vent, bon vent! Nous sommes
sauvés; vous avez eu bien du
malheur, ayant perdu tout espoir.

Ô homme de peu de foi!
C'est très bien ainsi.
Tout est fête, que nul ne souffre,
que nul ne souffre dans cette fête.

Nous promettons beaucoup
dans la tourmente furieuse,
mais après, nous offrons surtout
beaucoup de cierges.
Que nul ne souffre dans cette fête.
Au revoir, messieurs,
on met les voiles.

Les grands dangers ne sont
pas seulement en mer,
les grands dangers sont sur terre
et les grands dangers sont dans les traîtres.

Juan de Araujo Salve Regina

Salut, ô Reine,
Mère de miséricorde,
notre vie, notre espérance, salut!
Enfants d'Ève exilés,
nous crions vers vous.
Vers vous nous soupirons,
gémissant et pleurant
dans cette vallée de larmes.
ô vous notre avocate,
tournez vers nous

vos yeux compatissants
et après cet exil,
Jésus, faites-nous voir,
le fruit béni de vos entrailles.
ô clément, ô pieuse.
ô douce Vierge Marie!

Tomás de Torrejón y Velasco À ce Soleil pèlerin

À ce Soleil pèlerin
qui dore le sommet des montagnes,
chante des louanges, berger,
avec plaisir et élégance,
avec joie et bonheur.
Célèbre-le, berger.
Nourris-toi de ses rayons
et jouis de sa lumière.

Divin Pierre, tes louanges
aujourd'hui affaiblissent ma voix,
car face à une si grande lumière
je n'ose m'exprimer.

Depuis l'orient et encore vers l'est
marche ta splendeur souveraine
Car le crépuscule sera toujours
le début du lever du soleil.

Diego José de Salazar Qu'il sorte, qu'il sorte l'exécrable taureau

Qu'il sorte, qu'il sorte l'exécrable taureau!
Qu'il attende, qu'il se prépare, qu'il se tienne
pendant que je m'apprête. Mais non!
Qu'il attende, qu'il se prépare, qu'il se tienne
pendant que je m'apprête. Ah!
Comme il était féroce
le rapide taureau lorsqu'il sortit en courant!
Le petit taureau est infernal
et néfaste pour tous.
Je le vis s'approcher de ma belle,
je le vis! Mais au jour naissant
je le vis sitôt charger dès le premier
affrontement, je le vis!
Plus gracieux que moi je ne
le suis, (Mais non!)
Qu'il attende, qu'il se prépare, qu'il se tienne
pendant que je m'apprête.

*Alegre está y de fiestas la Corte de La Plata,
porque hoy, como un oro, ha nacido su Infanta.*

*La cour de La Plata est joyeuse et en fête
car aujourd'hui son enfant naquit, immaculé.*

*Del vulgo de las nubes se despejó la plaza,
poblando las estrellas del cielo las ventanas.*

*La place se vida des nuages, des gens
et les fenêtres se peuplèrent des étoiles du ciel.*

*Afuera todo el mundo, afuera y hagan plaza,
que el Toro es un demonio
y nadie se le escapa.*

*Dehors tous, dehors! Et faites place,
car le taureau est un démon
et personne ne lui échappe.*

*Bramando de coraje, burlado, se desangra;
corre por hacer presa, pero en vano se cansa.*

*Hurlant de colère, dupé, il se vide de son sang ;
il court pour hâter la mort, mais se fatigue
en vain.*

Salga, salga el torillo hosquillo...

Qu'il sorte, qu'il sorte l'exécrable taureau!

Traduction : Lisandro Nesis



QUINTETTE DE BRAHMS

Alto
Lise Berthaud

QUATUOR HERMÈS

Violon
Omer Bouchez

Violon
Élise Liu

Alto
Yung-Hsin Lou Chang

Violoncelle
Yan Levionnois

Charlotte Sohy
(1887-1955)
Quatuor à cordes n° 2,
op. 33

- 1. *Allegro*
- 2. *Andante*
- 3. *Rondo*

Gabriel Fauré
(1845-1924)
Quatuor à cordes en mi
mineur, op. 121

- 1. *Allegro moderato*
- 2. *Andante*
- 3. *Finale: Allegro*

Johannes Brahms
(1833-1897)
Quintette à deux altos n° 2
en sol majeur, op. 111

- 1. *Allegro non troppo, ma con brio*
- 2. *Adagio*
- 3. *Un poco allegretto*
- 4. *Vivace, ma non troppo presto*

Composé dans l'immédiat après-guerre, le deuxième quatuor à cordes de Charlotte Sohy présente trois mouvements ramassés. L'Allegro initial, d'une belle énergie et d'une remarquable construction, rappelle certains mouvements «motoriques» de son contemporain Arthur Honegger, avant de se concentrer dans le développement central. La réexposition reprend l'énergie du début, que le second mouvement contrebalance par son Andante d'une intense poésie, toujours mélodique dans sa riche écriture contrapuntique. L'animation centrale amène un changement fébrile d'atmosphère, avant le retour de la partie initiale. Le Rondo final qui débute de manière aigredouce sur des éléments de chromatisme, voit ses couplets apporter de la détente dans un langage plus primesautier. La coda en majeur conclut l'œuvre dans un caractère léger, ponctué sur une pirouette des cordes graves.

Le quatuor à cordes de Fauré possède le dernier numéro d'opus du compositeur. Celui-ci a longtemps différé son abord d'un genre qui, au XIX^e siècle, intimide les compositeurs par la confrontation inévitable avec les quatuors de Beethoven: le compositeur français a exploré les formes plus concertantes des quatuors et quintettes avec piano, son instrument de prédilection. Comme César Franck, c'est à la fin de sa vie qu'il s'attelle au genre du quatuor à cordes, dans une œuvre sans doute peu riche en contrastes, mais d'une haute qualité d'écriture et d'inspiration. En trois mouvements (Fauré pensait en ajouter un quatrième de caractère vif), le quatuor débute par une phrase interrogative de l'alto, rappelant le «Domine Deus» du *Requiem*, dialoguée avec l'ensemble des cordes. Cette première idée est prolongée par une phrase modale du premier violon, développée avant la réexposition, qui passe presque inaperçue car elle oublie la phrase initiale de l'alto. Le mouvement lent, d'allure élégiaque, reprend des procédés d'écriture typiquement fauréens: polyphonies de cordes, mélodie accompagnée par des accords répétés, enfin miroitements harmoniques au bord de l'atonalité. Quant au dernier mouvement, il est animé par la longue phrase ascendante du violoncelle, communi-

quée à tout le quatuor, dont le développement s'achève en majeur dans une éclaircie joyeuse et pleine d'espérance.

Composé en 1890, le second quintette fut conçu par Brahms, qui se sait maintenant malade, quasiment comme un testament musical – du moins dans ce domaine précis de la musique de chambre pour cordes car suivra le quintette avec clarinette, une formation qui fait évidemment référence à Mozart, «inventeur» de la formation. Un certain nombre de caractères innervent l'œuvre de Brahms, comme l'influence de la musique populaire et du folklore, contrebalancée par le classicisme des formes héritées du romantisme schumannien, et un caractère volontiers rhapsodique, où transparaît un amour pour les légendes nordiques et une âme de poète-barde antique. Ces caractéristiques transparaissent dans toute cette partition, où l'on cerne ça et là des accents tziganes, et toujours une perfection formelle allant vers plus de concision. Le premier mouvement débute par un thème héroïque, exposé au violoncelle, avant d'être contrebalancé par des idées secondaires plus introspectives qui viendront alimenter le cours du développement de ce morceau. L'Adagio se présente sous la forme d'un thème et variations sur une mélodie de caractère populaire, aux accents hongrois, avant un intermède noté *un poco allegretto*, qui se révèle une sorte de valse inquiète avec ses nombreuses syncopes et déhanchements rythmiques. Quant au finale, structuré selon une forme à refrain, celui-ci entraîne l'auditeur dans un mouvement tourbillonnant et festif aux accents tziganes, pour se terminer dans une danse effrénée qui mène vers une belle ivresse sonore.

Guillaume Le Dréau

DE GABRIEL À FAURÉ

SAGESSE

Pierre Fouchenneret, violon
Raphaël Merlin, violoncelle
Simon Zaoui, piano

Mel Bonis

(1858-1937)

Suite orientale, op. 48

1. *Prélude*
2. *Danse d'almées*
3. *Ronde de nuit*

Gabriel Fauré

(1845-1924)

Sonate pour violon et
piano n° 2 en mi mineur
op. 108

1. *Allegro non troppo*
2. *Andante*
3. *Finale: Allegro non troppo*

Sonate pour violoncelle
et piano n° 1 en ré mineur,
op. 109

1. *Allegro*
2. *Andante*
3. *Finale: Allegro comodo*

Les Barcarolles (extraits)

Romance pour violon
et piano, op. 28

Romance pour violoncelle
et piano, op. 69

C'est dans le même concert à la Société nationale de musique, le 10 novembre 1917, qu'eurent lieu les créations des deux sonates de Fauré, la seconde pour violon et la première pour violoncelle. La *Sonate pour violon*, écartée dans le temps de près de quarante ans par rapport à la première, montre une inévitable rupture de style et de langage. Le style de Fauré fait l'objet d'une épure et d'une abstraction qui ne manquent pas d'étonner encore de nos jours. En trois mouvements, cette sonate s'ouvre avec un rythme syncopé, presque inquiet, lancé par le piano, vite rejoint par le violon, avant une figuration en double croches qui apporte un surcroît d'animation. Tout le mouvement oppose ces deux éléments rythmiques avant une conclusion qui les synthétise en un apogée glorieux. L'Andante central, de caractère modal, énonce une mélodie doucement déhanchée sur un accompagnement régulier du piano. Peu à peu, le discours s'amplifie pour se livrer à des imitations canoniques entre les deux instruments. Après un point culminant expressif, l'accalmie amène le Finale, qui n'apporte qu'une détente relative : derrière le dialogue syncopé entre piano et violon du premier motif et les chromatismes sinueux de la seconde idée, une sorte de caractère inquiet persiste dans tout le mouvement. Ce sont comme deux personnages qui se cherchent avant de se rejoindre dans la conclusion, carillonnante et victorieuse.

La *Sonate pour violoncelle* étonna lors de sa création par son caractère ombrageux. En effet, les accents rugueux du violoncelle sur les trépignements rythmiques du piano accusent une certaine violence peu commune sous la plume de Fauré, mais qui nous rappellent le temps de guerre de sa création. Un second thème ascendant du piano apporte un contraste, avant que le développement ne reprenne le caractère agité du début : après la réexposition, la coda conclut de manière vindicative, presque abrupte. L'Andante central, sorte de grande déploration, varie de manière inventive deux thèmes, dont le deuxième, élégiaque, frappe par sa beauté nocturne et intensément lyrique. Le Finale, noté *allegro commodo*, apporte une certaine détente qui ne

manquera pas de surprendre l'auditeur : c'est comme un rayon de soleil après des temps difficiles, qui permet de conclure dans une allégresse communicative.

La *Suite orientale* de Mel Bonis qui complète ce programme en fusionnant les effectifs des deux sonates précédentes, est un triptyque concis qui dépeint trois scènes de genre de caractère orientalisant. Le bref « Prélude » fait chanter un thème nostalgique sur un accompagnement régulier du piano, en accords doucement arpégés, avant qu'une « Danse d'almées » ne vienne apporter le contraste pittoresque d'un épisode qui pourrait s'intégrer dans un ballet. Quant à la « Ronde de nuit », elle débute par un caractère énigmatique en même temps qu'espiègle, pour suggérer les inquiétudes de veilleurs aux prises avec les fantômes de la nuit.

Enfin, les deux *Romances* qui complètent ce paysage musical sont révélatrices d'autres aspects du musicien Fauré, hors des sentiers battus des « grandes œuvres ». Souvent perçues comme des ouvrages secondaires ou de circonstance du compositeur, elles n'en demeurent pas moins de petites perles exemplaires d'une pratique de la musique qui se faisait au salon, transposant à la musique instrumentale le caractère poétique et lyrique de la mélodie accompagnée au piano.

Guillaume Le Dréau

REQUIEM DE MOZART

Hélène Carpentier, soprano
Floriane Hasler, mezzo-soprano
Jonathan Abernethy, ténor
Gerard Farreras, baryton
Chœur de la Radio Flamande
Orchestre national
de Metz Grand Est
David Reiland, direction

CHOEUR

Sopranos

Jolien De Gendt
Kelly Poukens
Sarah Van Mol
Valeriia Pieters
Sojeong Im
Evi Roelants
Sarah Abrams
Karen Lemaire

Altos

Eva Goudie-
Falckenbach
Herlinde Van de
Straete
María Gil Muñoz
Lieve Mertens
Noëlle Schepens
Jane Bertelsen
Victorina Eeckeloo
Anna Nuytten

Ténors

NN
Paul Schils
Paul Foubert
Etienne Hekkers
Gunter Claessens
William Branston
Michiel Haspeslagh
Roel Willems

Basses

NN
Jan Van der
Crabben
François Heraud
Xavier Devillers
Alberto Martinez
Conor Biggs
Jean Manuel
Candenot
Paul Mertens

Arvo Pärt
(Né en 1935)
Cantus in memoriam
of Benjamin Britten

**Wolfgang Amadeus
Mozart**
(1756-1791)
Symphonie n° 29
en la majeur, KV 201/186
1. Allegro moderato
2. Andante
3. Menuetto : Allegretto -
Trio
4. Allegro con spirito

Entracte

Requiem, KV 626
1. Introitus
2. Kyrie
3. Dies Irae
4. Tuba Mirum
5. Rex Tremendae
6. Recordare
7. Confutatis
8. Lacrimosa
9. Domine Jesu
10. Hostias
11. Sanctus
12. Benedictus
13. Agnus Dei
14. Communio

Comme un rite de passage entre la vie et la mort, le *Cantus* de Pärt et le *Requiem* de Mozart exaltent le repos éternel. À ces deux œuvres répondent la candeur et la lumière émanant de la *Symphonie* n° 29 du Mozart de dix-huit ans.

Le jeune compositeur l'écrit à Salzbourg en 1774 après s'être rendu à Vienne avec son père pour visiter Anton Mesmer – inventeur du mesmérisme – et pour trouver une place à la cour impériale. Si Leopold Mozart échoue dans cette quête, Wolfgang s'imprègne des coutumes musicales de la ville. Ainsi, sa *Symphonie* n° 29 se découpe en quatre mouvements comme il était d'usage à Vienne. Pour la première fois, Mozart opère une synthèse de ses influences: celle de l'École de Mannheim pour l'orchestration, de Johann Sebastian Bach pour le style contrapuntique et l'ornementation, et de Joseph Haydn pour la richesse harmonique.

L'*Allegro moderato* (I) déploie un thème saisissant de simplicité formé de notes répétées qui montent par palier de la gamme. Mozart l'utilise bientôt en canon avec les basses et l'enrichit harmoniquement avec les altos et les violoncelles. Le nocturne *Andante* (II) fait place à un esprit chambriste aux mélodies douces qui dialoguent avec les contre-chants. Hautbois et cors prennent part aux unes autant qu'aux autres de façon très moderne. La fougue caractérise le premier thème de l'*Allegro con spirito* (IV) tandis que le second, empreint de douceur mais d'une légère espièglerie, vient tempérer l'élan initial.

Après le Mozart de dix-huit ans, voilà le Mozart de trente-cinq ans et son ultime chef-d'œuvre, le *Requiem*. Nimbée de mystère, cette messe des morts l'a longtemps été. Jusqu'en 1964, l'identité de l'énigmatique commanditaire vêtu de noir était inconnue.

Marqué par le décès de sa femme, c'est le comte Franz von Walsegg qui sollicite anonymement Mozart pour un requiem dont il veut s'attribuer la composition. Sans se douter de cela, le compositeur accepte et reçoit la moitié des honoraires.

L'année 1791 s'avère chargée pour Mozart et, pris, par la composition de *La Flûte enchantée*, de *La Clémence de Titus* et de sa *Cantate maçonnique*, il n'achève pas l'œuvre avant son décès le 4 décembre. Quelques heures auparavant, Mozart aurait convoqué son beau-frère violoniste, ainsi que les deux chanteurs créateurs de Tamino et de Sarastro pour jouer des extraits de la partition. À ce moment-là, seul l'*Introït* est complet. Le reste de la partition est lacunaire: huit mesures du *Lacrimosa*, une basse continue et quatre parties vocales pour les autres moments de la messe.

Pour terminer la partition et toucher le reste des honoraires, Constanze Mozart fait appel aux élèves de son mari et à un compositeur. Joseph Eybler, l'Abbé Maximilian Stadler et finalement Franz Xaver Süssmayr se succèdent dans l'orchestration de ce chef-d'œuvre spirituel créé le 2 janvier 1793 dans un concert au bénéfice de la famille Mozart.

Le *Cantus in memoriam Benjamin Britten* d'Arvo Pärt s'éloigne de la grandeur dramatique du *Requiem* pour chercher des teintes méditatives. Le compositeur estonien apprend le décès de Benjamin Britten à la radio. Il avait alors terminé les esquisses d'une œuvre pour orchestre à cordes: «C'est à ce moment-là que s'est conforté en moi le désir d'achever cette œuvre et de la dédier à Britten. J'avais eu depuis longtemps l'envie de le rencontrer et de le connaître, mais il me fallait désormais renoncer à cette idée.»

Pärt travaille un matériau musical simple pour créer une atmosphère sonore enveloppante. Il s'inspire des canons de proportions de la fin du Moyen Âge: chaque voix joue le même thème à des vitesses différentes. Ainsi, l'auditeur oscille entre la contemplation de cet état de stase et la perte de notion du temps entraînée par les hypnotisantes gammes descendantes. Aussi poignante que spirituelle, l'œuvre s'ouvre avec de dramatiques coups de cloches. En s'insérant dans leur résonance, les cordes de l'orchestre déploient le style «tintinnabuli» du compositeur, en référence au tintement des cloches d'église.

Wolfgang Amadeus Mozart **Requiem KV 626**

1. Introitus

*Requiem aeternam dona eis, Domine;
Et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam:
Ad Te omnis caro veniet.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.*

2. Kyrie

*Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.*

3. Dies Irae

*Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla,
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus?*

4. Tuba Mirum

*Tuba mirum spargens sonum,
Per sepulchra regionum,
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.
Liber scriptus proferetur
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.
Iudex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, apparebit:
Nil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?*

5. Rex Tremendae

*Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.*

6. Recordare

*Recordare Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.
Quærens me, sedisti lassus:
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.
Juste iudex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.
Ingemisco tamquam reus:
Culpa rubet vultus meus:
Supplici parce, Deus.
Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.
Preces meae non sunt dignae:
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.
Inter oves locum præsta,
Et ab hædis me sequestra,
Statuens in parte dextra.*

7. Confutatis

*Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis:
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam, mei finis*

8. Lacrimosa

*Lacrimosa dies illa
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus:
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem!
Amen.*

9. Domine Jesu

*Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
Libera animas omnium fidelium
Defunctorum de poenis inferni
Et de profundo lacu:
Libera eas de ore leonis;
Ne absorbeat eas tartarus,
Ne cadant in obscurum:
Sed signifer sanctus Michael repræsentet
Eas in lucem sanctam
Quam olim Abrahae promisisti
Et semini ejus.*

Wolfgang Amadeus Mozart **Requiem KV 626**

1. Introitus

*Seigneur, donnez-leur le repos éternel,
et que la lumière éternelle les illumine.
Dieu, c'est en Sion qu'on chante
dignement vos louanges,
à Jérusalem qu'on vient vous
offrir des sacrifices.
Exaucez ma prière:
Que tout être de chair vienne vers Vous.
Seigneur, donnez-leur le repos éternel,
et que la lumière éternelle les illumine.*

2. Kyrie

*Seigneur, ayez pitié.
Christ, ayez pitié.
Seigneur, ayez pitié.*

3. Dies Irae

*Jour de colère que ce jour
qui réduira le monde en cendres,
comme l'annoncent David et la Sibylle.
Quel effroi nous saisira,
quand le Juge viendra,
pour délivrer son impitoyable sentence!*

4. Tuba Mirum

*La trompette répandant la stupeur
parmi les sépulcres de l'univers,
rassemblera tous les hommes devant le trône.
La mort et la nature seront dans l'effroi,
quand la créature ressuscitera,
pour rendre compte au Juge.
Le livre tenu à jour sera apporté,
livre qui contiendra
tout ce sur quoi le monde sera jugé.
Quand donc le Juge tiendra séance,
tout ce qui est caché sera connu,
et rien ne demeurera impuni.
Malheureux que je suis, que dirai-je alors?
Quel protecteur invoquerai-je?
Quand le juste lui-même sera
dans l'inquiétude?*

5. Rex Tremendae

*Ô Roi de majesté redoutable,
qui sauvez par la grâce,
sauvez-moi, ô source de miséricorde.*

6. Recordare

*Souvenez-vous, ô doux Jésus,
que je suis la cause de ta venue sur terre ;
ne m'anéantissez pas en ce jour.
En me cherchant, vous vous êtes assis épuisé ;
Vous m'avez racheté par le supplice de la croix ;
que tant de souffrance ne soit pas vaine.
Ô Juge qui punissez justement,
accordez-moi la grâce de la rémission des péchés
avant le jour où je devrais en rendre compte.
Je gémis comme un coupable ;
la faute rougit mon visage ;
pardonnez, mon Dieu, à ceux qui vous implorent.
Vous qui avez absous Marie-Madeleine,
et exaucé le bon larron,
à moi aussi Vous donnez l'espérance.
Mes prières ne sont pas dignes d'être exaucées,
mais Vous, si bon, faites par votre miséricorde
que je ne brûle pas au feu éternel.
Accordez-moi une place parmi les brebis,
et séparez-moi des égarés,
en me plaçant à votre droite.*

7. Confutatis

*Après avoir réprouvé les maudits,
les avoir conduits au feu cruel,
appelez-moi parmi les élus.
Suppliant et prosterné, je Vous prie,
le cœur brisé et comme réduit en cendre :
Prenez soin de ma dernière heure.*

8. Lacrimosa

*Jour de larmes que ce jour,
qui verra renaître de ses cendres
l'homme, ce coupable en jugement.
Épargnez-le donc, mon Dieu!
Seigneur, doux Jésus,
donnez-leur le repos!
Amen.*

9. Domine Jesu

*Seigneur Jésus Christ, Roi de Gloire,
délivrez les âmes de tous les fidèles défunts
des peines de l'enfer et de l'abîme sans fond!
Délivrez-les de la gueule du lion,
afin que le gouffre horrible
ne les engloutisse pas
et qu'elles ne disparaissent pas dans les ténèbres!
Que saint Michel, le porte-étendard,
les conduise vers la sainte lumière
que vous avez jadis promise à Abraham
et à sa postérité.*

10. Hostias

*Hostias et preces, tibi
Domine, laudis offerimus:
Tu suscipe pro animabus illis,
Quarum hodie memoriam facimus.
Fac eas, Domine,
De morte transire ad vitam.
Quam olim Abrahamae promisisti
Et semini ejus.*

11. Sanctus

*Sanctus, sanctus, sanctus,
Domine Deus Sabaoth!
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.*

12. Benedictus

*Benedictus qui venit in nomine Domini!
Osanna in excelsis!*

13. Agnus Dei

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
Dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
Dona eis requiem sempiternam.*

14. Communio

*Lux æterna luceat eis, Domine,
Cum sanctis tuis in æternum,
Quia pius es.
Requiem æternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis,
Cum sanctis tuis in æternum,
Quia pius es.*

10. Hostias

*Ces sacrifices et ces prières de louange
que nous t'offrons, Seigneur:
Reçois-les pour ces âmes,
dont nous rappelons aujourd'hui le souvenir.
Fais-les passer, Seigneur,
de la mort à la vie.
Ainsi qu'autrefois Tu as promis à Abraham
et à sa postérité.*

11. Sanctus

*Saint, saint, saint,
Le Seigneur, Dieu des armées.
Les cieux et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.*

12. Benedictus

*Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur!
Hosanna au plus haut des cieux!*

13. Agnus Dei

*Agneau de Dieu qui enlevez
les péchés du monde,
donnez-leur le repos.
Agneau de Dieu qui enlevez
les péchés du monde,
donnez-leur le repos éternel.*

14. Communio

*Que la lumière éternelle les illumine, Seigneur,
au milieu de vos saints et à jamais,
car vous êtes miséricordieux.
Donnez-leur le repos éternel, Seigneur,
et que la lumière éternelle les illumine,
au milieu de vos saints et à jamais,
car vous êtes miséricordieux.*



QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS

Pierre Fouchenneret, violon
Olivier Derbesse, clarinette
Yan Levionnois, violoncelle
Romain Descharmes, piano

Olivier Messiaen

(1908-1992)

Quatuor pour la fin du temps

- 1. Liturgie de cristal*
- 2. Vocalise, pour l'Ange
qui annonce la fin du
Temps*
- 3. Abîme des oiseaux*
- 4. Intermède*
- 5. Louange à l'Éternité
de Jésus*
- 6. Danse de la fureur,
pour les sept trompettes*
- 7. Fouillis d'arcs-en-ciel,
pour l'Ange qui annonce
la fin du Temps*
- 8. Louange à l'immortalité
de Jésus*

« Je vis un ange plein de force, descendant du ciel, revêtu d'une nuée, ayant un arc-en-ciel sur la tête. Son visage était comme le soleil, ses pieds comme des colonnes de feu. Il posa son pied droit sur la mer, son pied gauche sur la terre, et, se tenant debout sur la mer et sur la terre, il leva la main vers le Ciel et jura par Celui qui vit dans les siècles des siècles, disant: Il n'y aura plus de Temps ; mais au jour de la trompette du septième ange, le mystère de Dieu se consummera. » (Apocalypse de Jean, Chapitre X, en-tête de la première édition de la partition)

Les circonstances exceptionnelles de la création du *Quatuor pour la fin du temps* sont bien connues. Messiaen, mobilisé en 1939 au Centre musical et théâtral de la 2^e armée (CMTA), rencontre deux autres musiciens, Étienne Pasquier, violoncelliste, et Henri Akoka, clarinetiste. Il écrit alors son « Abîme des oiseaux » pour clarinette seule. Les trois musiciens sont faits prisonniers et envoyés dans le même stalag VIII A, à Görlitz en Silésie, où ils rejoignent le violoniste Jean Le Boulaire. Et puis c'est le spectacle sous la neige un soir de janvier 1941 devant quatre cents personnes (et non cinq mille), les musiciens qui jouent sur des instruments cassés... Le *Quatuor pour la fin du temps* était né.

Messiaen y livre une étude sur un temps au bord de l'abolition. Il explore la temporalité dans toutes ses possibilités, entre changement et division. Le compositeur sort des cadres habituels de l'écriture musicale et utilise le rythme comme écho d'une réalité impalpable. Il réussit à traduire sur la partition un temps mesuré, mais aussi relatif, psychologique, et finalement infini. Car les recherches de Messiaen s'orientent toutes vers l'idée d'une élévation, la musique servant de pont entre le réel et le spirituel. Son utilisation des modes, du point de vue mélodique comme harmonique, concourt au même objectif : réaliser une « sorte d'ubiquité tonale, [...] rapprochant l'auditeur de l'éternité dans l'espace ou infini. »

Le Quatuor est constitué de huit morceaux, conçus dans un ordre différent de l'agence-

ment final. La « Liturgie de cristal » met en scène le réveil des oiseaux, au petit matin. La passion pour l'ornithologie de Messiaen, que l'on retrouve dans toute son œuvre, croise intimement sa foi catholique. « Un merle ou un rossignol soliste improvise, entouré de poussières sonores, d'un halo de trilles perdus très haut dans les arbres. Transposez cela sur le plan religieux : vous aurez le silence harmonieux du ciel. »

La « Vocalise » rappelle le goût du compositeur pour le plain-chant médiéval, avec la mélodie des violon et violoncelle. Les oiseaux reviennent dans le troisième mouvement, d'une grande difficulté, à la clarinette seule. « L'abîme, c'est le temps, avec ses tristesses, ses lassitudes. Les oiseaux, c'est le contraire du Temps ; c'est notre désir de lumière, d'étoiles, d'arcs-en-ciel et de jubilantes vocalises ! »

Après le scherzo de l'« Intermède », la « Danse de la Fureur » fait entrer les quatre instruments à l'unisson pour une terrible danse de glace et d'acier. « Louange à l'éternité de Jésus » laisse la parole au violoncelle pour évoquer l'immortalité de Jésus comme Verbe, comme parole éternelle. Elle fait écho à la deuxième louange qui conclut l'œuvre, portée par le violon, et qui exprime la même idée, cette fois sous l'aspect de « Jésus-Homme, au Verbe fait chair ». Entre les deux, « Fouillis d'arcs-en-ciel », pièce la plus complexe du *Quatuor* et pendant de la « Vocalise », nous parle de l'Ange et de sa force.

« Au nom de l'Apocalypse, on a reproché à mon œuvre son calme et son dépouillement. Mes détracteurs oublient que l'Apocalypse ne contient pas que des monstres et des cataclysmes : on y trouve aussi des silences d'adoration et de merveilleuses visions de paix. »

Coline Oddon

PEER GYNT

Benjamin Grosvenor, piano
Orchestre national de Lyon
Alevtina Ioffe, direction

Violons

**Violons solos
supersolistes**

Jennifer Gilbert
Giovanni Radivo
Jacques-Yves
Rousseau
Ludovic Lantner
Thomas Gautier
Florent Souvignet-
Kowalski
Tamiko Kobayashi
Audrey Besse
Charles Castellon
Amélie Chaussade
Léonie Delaune
Andréane Détienne
Catalina Escobar
Annabel Faurite
Eliad Florea
Véronique
Gourmanel
Sandrine Haffner
Kaé Kitamaki
Yaël Lalande
Julien Malait
Diego Matthey
Maiwenn Merer
Iva Nedeva
Aurianne Philippe
Sébastien Plays
Rachel Sintzel
Camille Vasseur
Benjamin Zekri
Roman Zgorzalek
Altos
Jean-Pascal Oswald
NN
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 solos
Clarisse Moreau
Anna Strbová
Philippe Cairey-
Remonay
Éloi Huscenot
**Cors anglais solos,
seconds hautbois**
Clarinettes
Kévin Galy
Nans Moreau
Thierry Mussotte

Bassons
Olivier Massot
Louis-Hervé Maton
François Apap
Hugo Sainte-Rose°
Cors
Gabriel
Dambricourt
Guillaume Tétu
Paul Tanguy
Yves Stocker
Stéphane Grosset
Grégory Sarrazin
Manon Souchard
Trompettes
Christian Léger
Javier Rossetto
Arnaud Geffray
Michel Haffner
Trombones
Fabien Lafarge
Charlie Maussion
Frédéric Boulan
Mathieu Douchet
Tuba
Guillaume Dionnet
**Timbales et
percussions**
Adrien Pineau
Stéphane Pelegri
Thierry Huteau
Guillaume Itier
François-Xavier
Plancqueel
Claviers
Pierre Thibout
Harpe
Éléonore Euler-
Cabantous

Ouverture au grand orgue

Edvard Grieg
(1843-1907)

**Concerto pour piano
en la mineur, op. 16**

- 1. *Allegro molto moderato*
- 2. *Adagio*
- 3. *Allegro moderato molto
e marcato*

Entracte

Peer Gynt
**Extraits de la Suite
d'orchestre n° 1, op. 46
et de la Suite d'orchestre
n° 2, op. 55**

- 1. *Bruderovet*
*[L'Enlèvement de la
mariée] (suite n° 2)*
- 2. *Dovregubbens hall*
*[Dans la grotte du Roi de la
Montagne] (suite n° 1)*
- 3. *Åses død [La Mort d'Åse]*
(suite n° 1)
- 4. *Morgenstemning*
[Au matin] (suite n° 1)
- 5. *Arabisk dans*
[Danse arabe] (suite n° 2)
- 6. *Anitras dans*
[Danse d'Anitra]
(suite n° 1)
- 7. *Solvejgs sang*
[Chanson de Solvejg]
(suite n° 2)
- 8. *Hjemfarten*
[Retour de Peer Gynt]
(suite n° 2)

À la période romantique, les compositeurs scandinaves se tournent tout particulièrement vers les légendes et la nature pour trouver de nouvelles inspirations de composition. Les airs des chansons populaires deviennent un substrat important de leur musique et se mélangent avec certains traits germaniques. Un respect mutuel s'installe entre les musiciens de ces territoires. Ainsi, le folklore nordique et l'attrait pour le fantastique amènent naturellement des compositeurs tels que Niels Gade et Edvard Grieg à mettre en musique des mythes empreints de surnaturel.

En janvier 1874, Ibsen, qui admire le talent de Grieg, lui propose de composer la musique de scène de sa satire sociale, *Peer Gynt*. Après avoir enlevé une jeune mariée le jour de son union, Peer part à la découverte du monde pour prouver sa valeur. Il se lasse d'elle et rejoint le royaume des trolls, mais son orgueil et sa lâcheté l'empêchent de réussir ses quêtes, se heurtant toujours à plus malin que lui. Pendant son périple, Solveig, sa promise, l'attend le temps d'une vie. Âgé, il revient finalement chez lui après avoir compris que son bonheur se trouve auprès de ses proches et meurt dans les bras de Solveig.

Grieg, pris dans des difficultés d'écriture, met un an à composer *Peer Gynt* car le sujet est « effroyablement difficile à manier ». Même si Ibsen lui laisse toute la latitude nécessaire à la création, certaines péripéties n'inspirent pas le compositeur. L'œuvre, achevée en 1875 et représentée pour la première fois en février 1876, connaît un immense succès public. Au fil des trente-six représentations données cette année-là, la critique encense particulièrement la musique de Grieg. Dans l'*Aftenposten*, on lit que « la musique était particulièrement efficace et merveilleusement adaptée aux diverses situations de la pièce ». Le compositeur imagine une musique évocatrice aux couleurs poétiques et chamarrées dans laquelle chaque thème correspond à un personnage, à un lieu ou à une situation. Notamment connue pour « L'Antre du roi de la montagne », l'œuvre musicale de Grieg existe aujourd'hui sous plusieurs formes. De la musique de scène en vingt-six numéros com-

posée pour Ibsen (opus 23), il tire deux suites pour orchestre (opus 46 et 55). Si la musique de scène se déploie en Norvège, au Danemark et en Suède, les suites pour orchestre vont permettre à l'œuvre de dépasser les frontières de la Scandinavie.

Le *Concerto pour piano en la mineur*, op. 16 de Grieg connaît la même postérité que *Peer Gynt*. Composée en 1868 à vingt-cinq ans, l'œuvre bénéficie de la fraîcheur d'une période heureuse : Grieg s'est marié l'année précédente et la naissance de sa fille Alexandra – qui meurt l'année suivante d'une méningite – exalte sa composition. Comme dans *Peer Gynt*, Grieg verse des idiomes du folklore norvégien, notamment un *halling*, une danse norvégienne à deux temps qu'il place comme thème du finale. Les influences de Schumann et Liszt irriguent également cet unique essai dans le genre du concerto pour piano. De celui de Schumann, dont le compositeur norvégien avait réalisé une copie pendant ses études, il tire la tonalité de *la mineur* et l'introduction dramatique. De Liszt il prend la virtuosité. D'ailleurs, après la création du concerto à Copenhague en avril 1869, Grieg se rend à Rome où il rencontre Liszt qui apprécie l'œuvre. Un passage retient particulièrement son attention, le second thème du finale (III), infléchi d'un demi-ton : « Il se leva d'un bond, traversa la grande pièce d'un pas théâtral, le bras levé vers le ciel, et hurla littéralement le thème à pleins poumons. Et quand arriva le *sol* naturel, il étendit son bras d'un geste impérieux et s'exclama : "Sol, sol, non pas sol dièse ! Splendide ! Voilà comment il faut faire !" ». Tour à tour pastoral, triomphal, malicieux, Grieg transfigure avec inventivité le premier thème tout au long de l'*Allegro molto moderato* (I). Son talent d'orchestrateur continue dans l'*Adagio* (II) aux allures de nocturne et duquel se dégage un sentiment de sérénité. Une pointe de mélancolie affleure dans les subtils *sol* de cor.

Éternel insatisfait, Grieg n'aura de cesse de remanier sa partition, et ce, jusqu'à l'année de sa mort en 1907.

SUITES FRANÇAISES

Nora Darganzali, clavecin
Agnès Boissonnot-Guilbault,
viole de gambe

François Couperin

(1668-1733)

L'Art de toucher le
clavecin : Prélude n° 2
en ré mineur

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Suite française n° 5 en sol
majeur, BWV 816

1. Allemande
2. Courante
3. Sarabande
4. Gavotte
5. Bourrée
6. Loure
7. Gigue

Marin Marais

(1656-1728)

Prélude en ut mineur.
Livre III

Johann Sebastian Bach

Suite française n° 2 en ut
mineur, BWV 813

1. Allemande
2. Courante
3. Sarabande
4. Menuets 1 & 2
5. Gigue

Louis de Caix d'Hervelois

(1677-1759)

Prélude en ré mineur.
Livre II

Johann Sebastian Bach

Suite française n° 1 en ré
mineur, BWV 812

1. Allemande
2. Courante
3. Sarabande
4. Menuet 1 & 2
5. Gigue

Depuis Louis XIII déjà, la danse tient une place importante dans le rituel musical de la cour de France. Sous le règne de Louis XIV, Lully est un acteur important dans l'élaboration du style français, caractérisé par sa teneur rythmique (rythmes pointés et importance de la précision de l'exécution). La musique baroque française s'exporte et s'imité outre-Rhin, dans une mode de véritable francomanie à laquelle Bach s'adonne aussi, au travers notamment de ses six *Suites françaises*. Employé à la cour de Köthen entre 1717 et 1723, le Kappellmeister Bach se consacre surtout à la musique profane, largement instrumentale. Les suites de danses sont nombreuses, régulièrement destinées au clavier (*Suites françaises*, *Suites anglaises*, *Partitas*) mais aussi au violon (*Partitas*), au violoncelle, au luth et jusqu'à l'orchestre (*Ouvertures*).

Peu documentée, la genèse du recueil des six *Suites françaises* n'est pas rectiligne. C'est dans le second autographe, datant de 1722, que les quatre premières suites sont recopiées pour Anna Magdalena (épousée l'année précédente) et que la cinquième (BWV 816) est ajoutée – la sixième ne rejoindra le recueil que vers 1725. Toutes, elles véhiculent le fameux «goût français» par l'élégance de leur discours mélodique, leur simplicité et leur propos séduisant. Allemande, courante, sarabande en constituent le noyau principal, auquel s'ajoutent des «galanteries» : menuets, airs, gavottes, bourrées, polonaises, anglaises... avant une gigue finale.

La cinquième suite s'ouvre par une allemande noble, riche d'un contrepoint lyrique, puis une courante contrastante, très rythmique. La sarabande ornée est sœur de celles qu'on peut lire chez les clavecinistes français comme Couperin ou Rameau. Après une gavotte rustique, une bourrée vive et rebondissante, une loure (danse à 6 temps héritée de la pavane). La gigue qui clôt la suite éblouit par sa virtuosité savante. La première suite se déploie en ré mineur, ton «grave et dévot» selon Charpentier (1690), avec une écriture en style luthé dans l'allemande, puis la convocation de l'esprit de Couperin dans la courante française. Suit une

sarabande expressive et désolée, puis deux menuets, et une gigue aux rythmes pointés dont les ornements fudent dans les deux mains, dans une écriture toute imitative. La deuxième suite choisit *do* mineur, «ton qui convient à la tendresse et aux plaintes» dans le *Traité d'harmonie* de Jean-Philippe Rameau (1722). Après une allemande très ornée, une courante utilise le modèle italien à trois voix, puis une sarabande écrite elle-aussi à trois parties, un air volubile et deux menuets, puis une gigue qui conclut en adoptant les caractéristiques de la *canarie*, danse française à la mode.

«J'ai composé les huit préludes suivants sur les tons de mes pièces [...]. Non seulement les préludes annoncent agréablement le ton des pièces qu'on va jouer, mais ils servent à dénouer les doigts, et souvent à éprouver des claviers sur lesquels on ne s'est point encore exercé.» écrit Couperin en tête des huit *Préludes* qui figurent dans *L'Art de toucher le Clavecin*. Ce traité, paru en 1716, est un texte fondamental pour la musique de clavier. Couperin y donne notamment des indications précises sur la manière de travailler et doigter les ornements (appelés agréments dans le vocabulaire français).

Auteur de cinq livres de pièces pour la viole de gambe entre 1686 et 1725, Marin Marais a une carrière parfaitement représentative des musiciens du *xvi^e* siècle : d'abord formé dans une maîtrise, puis perfectionnant son art de la viole auprès d'un maître (Monsieur de Sainte-Colombe), et atteignant enfin la reconnaissance officielle en rejoignant l'Académie Royale de Musique. Élève de Marais, Caix d'Herveloix est quant à lui l'un des derniers compositeurs de l'école française de viole de gambe. Auteur de plusieurs livres de suites, pour violes mais aussi d'autres instruments, il est au cœur d'un dense réseau de musiciens, comme en témoigne la longue liste de ses élèves et des dédicataires de ses partitions.

Claire Laplace

LA BELLE ET LA BÊTE

Katia & Marielle Labèque, pianos

Ouverture au grand orgue

Philip Glass

(né en 1937)

Orphée [arrangement pour deux pianos]

1. *Le café*
2. *La route*
3. *La chambre d'Orphée*
4. *Chez Orphée*
5. *Le voyage aux enfers*
6. *Orphée et la princesse*
7. *Interlude musical -
Le retour chez Orphée*
8. *Le studio d'Orphée*
9. *Le retour d'Orphée*
10. *La chambre d'Orphée*

Entracte

La Belle et la Bête
[arrangement pour deux pianos]

1. *Ouverture*
2. *Les sœurs*
3. *Le dîner*
4. *Promenade dans le jardin*
5. *La saisie des meubles*
6. *La confiance de la Bête*
7. *Le miroir*
8. *Le pavillon*
9. *La métamorphose*

Raconter des histoires hors-normes, des trajectoires aux aspects merveilleux, Philip Glass le fait depuis sa première trilogie d'opéras, *Akhnaten*, *Einstein on the Beach* et *Satyagraha*. Dans les années 1990, il se tourne vers la littérature et le cinéma français pour l'argument de trois opéras de chambre. Plusieurs raisons l'amènent à choisir les œuvres de Jean Cocteau. Un choc d'abord. Il découvre au cinéma *Les Enfants terribles* (réalisé par Jean-Pierre Melville) alors en études à Chicago. La façon qu'a le Français de transformer les événements du quotidien en monde magique tout en questionnant notre rapport à l'imaginaire séduit particulièrement Glass. Par ailleurs, à partir de 1962, le compositeur de Baltimore découvre plus profondément la culture française par l'intermédiaire de Nadia Boulanger auprès de qui il se forme à Paris. Sa proximité avec la langue française facilite la mise en musique de trois œuvres littéraires et cinématographiques de Cocteau : *Orphée*, *Les Enfants Terribles* et *La Belle et la Bête*. Chacun des opéras dure environ une heure trente. Un format court donc, qui correspond à la fois aux dialogues des films de Cocteau et à l'aspect minimaliste de Glass. Jamais simplement « opéra », le compositeur redouble de créativité : dans *La Belle et la Bête*, les parties chantées se synchronisent avec les personnages du film projeté ; dans *Les Enfants Terribles*, Glass fait appel à des danseurs pour magnifier sa musique dynamique, dramatique, parfois teintée de légèreté.

Collaboratrices privilégiées du compositeur américain, les sœurs Labèque créent d'abord son concerto pour piano, *Four Movements for Two Pianos*. En 2020, il leur propose un arrangement pour deux pianos des *Enfants terribles* réalisé par Michael Riesman, son arrangeur officiel. Le disque connaît un grand succès qui amène les Labèque à compléter la trilogie avec *Orphée* et *La Belle et la Bête*, les deux œuvres au programme de ce concert.

Également adaptées pour deux pianos par Riesman, les partitions trouvent, sous les doigts des Labèque, une nouvelle vitalité.

Le texte disparaît au profit d'interprétations colorées et pleines d'émotions.

Avec *Orphée*, Glass fait ressurgir le mythe à partir du film homonyme de Cocteau : directement confronté à la mort, Orphée se retire du monde pour écrire des poèmes qui lui parviennent d'un au-delà mystérieux, au grand dam d'Eurydice, délaissée. Celle-ci est emmenée dans cet entre-monde où Orphée la rejoint pour la sauver. Dans sa musique, Glass, tout en restant fidèle à ses idiomatismes minimalistes, crée des atmosphères qui évoquent les lieux ou l'état émotionnel des personnages. L'œuvre s'ouvre notamment au café avec un piano ragtime. Dans le « Voyage aux enfers », les pianos grondent, inquiétants et rythmés. Pour le spectateur, l'univers musical se déroule comme une invitation à plonger dans l'onirisme.

Il en va de même pour *La Belle et la Bête* où les thèmes délicats se succèdent et où l'harmonie rappelle parfois Ravel et Debussy. Dans la « Promenade dans le jardin », la musique transforme petit à petit l'appréhension de la Belle en curiosité et en douceur. La mesure irrégulière de « Miroir » et les dissonances installent une ambiance tendue qui évoque la douleur et le tourment de la Bête alors que la Belle n'est pas revenue au château à temps. Finalement, la mort délivre la Bête qui redevient prince dans une poignante « Métamorphose ».

Chloé Rouge

LOOKING FOR FAURÉ

NOÉ HUCHARD TRIO

Contrebasse

Clément Daldosso

Batterie

Donald Kontomanou

Piano

Noé Huchard

Gabriel Fauré

(1845-1924)

**Improvisations sur des
pièces de Fauré**

**Cantique de Jean Racine,
op. 11**

**« Berceuse » de la suite
Dolly, op. 56**

Après un rêve

Entretien avec Noé Huchard

D’où est venue l’idée de ce concert entre le jazz et Fauré ?

Le directeur du Festival, Boris Blanco, m’a appelé et m’a proposé de jouer avec mon trio. Il m’a laissé assez libre sur le choix en me précisant que c’était l’année du centenaire de la naissance de Gabriel Fauré et ça m’a paru évident parce que c’est faisable de faire le lien entre l’univers du jazz et la musique de Fauré.

Comment s’est passé le processus créateur ? Comment as-tu sélectionné les morceaux ?

L’idée c’était vraiment qu’il y ait un mélange avec des morceaux personnels, quelques standards de jazz – parce qu’avec mon trio, on a cette habitude – et quelques pièces de Fauré qu’on retravaille et sur lesquelles on improvise.

Comment envisages-tu le dialogue entre le répertoire de Fauré et le jazz ?

On va jouer le *Cantique de Jean-Racine*, *Après un rêve* et la « *Berceuse* » de la suite *Dolly*. L’avantage avec Fauré c’est que ça peut être traité comme des standards de jazz. Il y a des thèmes très forts. Je pense à *Après un rêve*. On peut vraiment improviser dessus. Évidemment la « *Berceuse* » sera plus arrangée car rythmiquement il y a des choses plus complexes.

Donc, avec ton trio, c’est votre première incursion dans le monde de la musique classique ?

En trio, c’est la première fois. J’ai eu plusieurs trios avant et j’ai toujours bien aimé la musique classique et je m’amusais à reprendre des thèmes chez Beethoven par exemple. En piano solo, j’ai vraiment l’habitude de faire ça. Ça m’est arrivé de le faire sur Schumann, sur Beethoven... J’adore ça !

J’ai aussi un projet à long terme sur les *Variations Goldberg* avec un trio à corde et mon trio.

Tes compositions viennent de ton dernier album ?

Non, d’un album qu’on va enregistrer ! Avec ce trio, ça fait quatre ans qu’on joue ensemble. On va enregistrer fin 2024 et ce sera ces compositions qu’on travaille depuis quelques temps sur scène qu’on jouera le 30 août à La Chaise-Dieu.

Quels standards as-tu choisi pour entrer en résonance avec Fauré ?

Pour les compositions, on sait, pour les pièces de Fauré on sait. S’agissant des standards,, avec notre culture du jazz, on s’accorde sur les morceaux quasiment sur le moment.

Est-ce qu'il y a des défis musicaux à relever pour faire le lien entre le jazz et Fauré ?

Je dirais qu'en général, avec ces mélanges, c'est toujours un peu un défi. En piano solo, souvent on part de pièces écrites pour le piano seul puis les choses se font naturellement. Là, il faut rester dans une forme de respect de la pièce initiale en intégrant la batterie parce que c'est l'instrument du jazz. Il faut que le mélange se fasse bien. Par exemple avec la suite *Dolly*, il y a cette espèce d'ostinato à la main gauche et je sais pertinemment qu'à la batterie ça va totalement se prêter au jeu de Donald Kantomanou. Ça va découler naturellement. Ce qui est chouette aussi c'est que Clément Daldosso à la contrebasse jouera des choses à l'archet. Il peut jouer le thème, il a cette culture-là du classique. Les musiciens sont très ouverts musicalement. À la batterie, Donald a quasiment un jeu de percussionniste. Avec le trio, on joue acoustique donc dans le son il y a quelque chose de très musique de chambre qui se prête bien à cette rencontre.

Qu'est-ce que tu vas privilégier dans tes compositions pour dialoguer avec Fauré ? Des pièces dans la même ambiance ou au contraire très contrastantes ?

Dans le répertoire qu'on a, il y a des choses similaires en termes d'ambiance. L'esprit général est inspiré d'éléments répétitifs avec des choses qui se développent assez lentement, comme dans une forme de transe. Avec ce répertoire, c'est vraiment notre fil rouge : que ça reste très acoustique avec des climats de transe. Après il y a aussi des compositions de jazz où la proximité avec Fauré est très forte. Donc il y a des morceaux plus sombres, répétitifs, transcendants et des morceaux qui se rapprochent de la chanson.

Tu as étudié le jazz et le classique ?

J'ai fait le CNSM en jazz mais j'ai fait beaucoup de piano classique. En fait j'ai commencé par le piano classique en Seine-et-Marne. J'ai arrêté de prendre des cours de classique quand je suis rentré au CNSM en jazz mais je

n'ai jamais vraiment arrêté de le travailler. En plus, le professeur de jazz au CNSM avait la double formation donc c'était enrichissant. Je continue à prendre des cours de classique aujourd'hui avec Ismaël Margain.

Il y a des œuvres ou des compositeurs que tu aimes particulièrement ?

Il y a des choses vers lesquelles je reviens toujours, Bach notamment, et ces dernières années énormément de sonates de Scarlatti : pour le son, pour les doigts, pour la fantaisie qu'il y a dedans. Parfois il y a des pièces très courtes, très pratiques car car je n'ai pas huit heures pour faire du piano classique tous les jours. Sinon il y a beaucoup de choses qui m'inspirent chez Brahms, chez Schumann, chez Prokofiev. Je suis un incondicional du répertoire des concertos pour piano que j'écoute beaucoup. Et aussi Messiaen, Fauré, Ravel...

Que t'inspire le titre du concert, « Looking for Fauré » ?

Ce n'est pas moi qui l'ai choisi mais c'est exactement ça : ce n'est pas un concert sur Fauré mais on va chercher là où il est et là où il n'est pas.

Comment appellerais-tu ce format original de fusion jazz-classique ?

Je dirais que je préfère ne pas donner d'étiquette. Pour revenir au titre, c'est bien trouvé parce que ça ne va pas être un concert où on fait un hommage à Fauré de façon chronologique. Ce que je trouve vraiment intéressant, c'est de mettre en perspective la musique de Fauré avec les standards et que les liens se créent naturellement pendant le concert.

Propos recueillis par Chloé Rouge

QUATUOR DE SCHUBERT

QUATUOR MODIGLIANI

Violon

Amaury Coeytaux

Violon

Loïc Rio

Alto

Laurent Marfaing

Violoncelle

François Kieffer

Joaquín Turina

(1882-1949)

La Oración del torero,
op. 34

1. *Introduction brève*
2. *Pasodoble*
3. *Andante*
4. *Lento*
5. *Pasodoble (reprise)*

Maurice Ravel

(1875-1937)

Quatuor à cordes en fa
majeur

1. *Allegro moderato - Très doux*
2. *Assez vif - Très rythmé*
3. *Très lent*
4. *Vif et agité*

Franz Schubert

(1797-1828)

Quatuor à cordes n° 14
en ré mineur,
op. posthume, D 810
« La Jeune Fille et la Mort »

1. *Allegro*
2. *Andante con moto*
3. *Scherzo: Allegro molto*
4. *Presto*

Né en 1882 à Séville, Joaquín Turina étudie la musique dans sa ville natale puis à Madrid avant de se perfectionner à Paris. Il y retrouve son compatriote Manuel de Falla, et devient l'ami de Debussy et de Ravel avant de revenir en Espagne en 1914. Son *Oración del torero* est une œuvre singulière, d'abord écrite en 1926 pour quatre luths, puis adaptée par le compositeur pour orchestre à cordes. Il existe d'autres transcriptions de l'œuvre, dont la version pour quatuor à cordes que nous écouterons aujourd'hui.

Après une mystérieuse introduction, la prière (*oración*) du torero adopte le rythme du *paso doble*, inséparable des arènes (*España Cañí* en est un célèbre exemple) ; de l'ardeur à l'enthousiasme, elle passe par différentes humeurs jusqu'à l'extrême douceur du Lento.

En 1902, une décennie après Debussy, trois ans avant l'arrivée à Paris de Turina, Ravel s'attelait à son tour à la forme du quatuor à cordes. Comme Debussy, il ne laissa qu'un quatuor, créé le 5 mars 1904 par le Quatuor Heyman. L'œuvre est dédiée à Fauré (alors professeur de Ravel), qui attendit pour sa part 1924 pour composer son propre quatuor.

Le *Quatuor* de Ravel fut diversement apprécié, mais Debussy s'enthousiasma et dissuada Ravel de faire les corrections suggérées par certains: « Au nom des dieux de la musique, et au mien, ne touchez à rien de ce que vous avez écrit de votre Quatuor. »

Le premier mouvement épouse la forme sonate en multipliant les sonorités inédites. L'introduction du deuxième mouvement, avec ses pizzicati énergiques, est célèbre entre toutes, que suit un épisode rêveur. Le troisième mouvement est peut-être le plus déroutant de tous: impossible d'y trouver une forme quelconque, sinon celle qu'invente l'inspiration de Ravel, qui procède ici par un jeu de variations imprévues. Le finale, animé par un esprit sarcastique, a quelque chose d'un mouvement perpétuel.

Si Schubert est un héritier du XVIII^e siècle, certaines de ses œuvres sont d'une tension

telle qu'on éprouverait bien des difficultés à y trouver quoi que ce soit de galant. Le célèbre *Quatuor* « *La Jeune Fille et la Mort* » est de celles-là. Célèbre, mais a posteriori. L'œuvre fut écrite par Schubert au printemps 1824, puis exécutée une seule fois de son vivant (le 1^{er} février 1826, chez le chanteur Joseph Barth), et publiée trois ans plus tard.

Les deux fois cinq notes qui ouvrent la partition (un blason à la manière du début de la *Symphonie n° 5* de Beethoven, que vénérât Schubert) sonnent de manière impérieuse et alimentent un premier mouvement d'une énergie constante, angoissée, dramatique. Le mouvement lent reprend une partie du lied *La Jeune Fille et la Mort* composé en 1817 par Schubert sur un poème de Matthias Claudius (lied écrit en *ré* mineur, tonalité qui est celle, également, du quatuor), dont voici les paroles: « – La Jeune Fille: Passe, va-t-en, squelette! Je suis encore jeune, ne me touche pas. – La Mort: Donne-moi la main, douce enfant. Je ne suis pas méchante. Tu dormiras doucement dans mes bras. » Ce thème se présente sous la forme d'un *lamento* varié cinq fois dans des ambiances de plus en plus troublées. Le premier violon chante avec inquiétude dans la lumineuse première variation, le violoncelle le console faussement dans la deuxième, une chevauchée s'empare de la troisième, la quatrième (en *sol* majeur) apporte un moment de répit, que va peu à peu gangrener le retour menaçant du thème principal, cinquième variation qui s'éteint peu à peu dans une sérénité provisoire. Le bref Scherzo, dit Brigitte Massin, est une « farce sinistre marquée d'accents violents, d'accords furieux bousculant les syncope, d'appoggiatures grinçantes ». Le finale, sur un rythme de tarentelle, a quelque chose d'une course fantastique, riche d'épisodes haletants qui s'entrelacent dans des lumières changeantes. Et c'est par une ultime accélération que s'achève ce poignant et fiévreux chef-d'œuvre.

Christian Wasselin

CONCERTO DE PROKOFIEV

Nemanja Radulovic, violon
Orchestre national de Lille
Joshua Weilerstein, direction

ORCHESTRE

Violons 1

Ayako Tanaka
Choha Kim
Fernand Iaciu
Pierre-A. Pheulpin
Lucia Barathova
Ken Sugita
Victoria Guilbaud
Lucie Tran Van
Konstanze Heinicke
Manon Lagarde
Geoffrey Holbe
Filippo Marano
Thierry Koehl
Igor Pollet

Violons 2

Sébastien Greliak
Alexandre Diaconu
Delphine Der
Avedisyan
François Marat
Inès Greliak
Marie Lesage
Xin Guérinet
Olivier Lentieul
Bernard Bodiou
Clémence Mériaux
Khrystyna Boursier
Anne Laigneau

Altos

Pablo Munoz Salido
Elise Vaschalde
Christelle Rimbart
Ermengarde Aubrun
Cécile Vindrios
Cécile Costa-
Coquelard
Thierry Paumier
Jeanne Diard
David Corselle
Julie Le Gac

Violoncelles

Jean-Michel Moulin
Sophie Broïon
Raphaël Zekri
Loris Sikora
Morgane de
Lafforest
Pierre Joseph
Alexei Milovanov
Grégoire Carpentier
Contrebasses
Mathieu Petit
Julia Petitjean
Pascal Schumpp
Norbert Laurence
Yi-Ching Ho
Michel Robache

Flûtes

Ludivine Moreau
Fanny Morel
Elias Saintot
Hautbois
Baptiste Gibier
Claire Bagot
Chi Hua Lu
Victor Grindel

Clarinettes

Michele Carrara
Alejandro Peiteado
Brea

Bassons

Jean-Nicolas
Hoebeke
Raphaëlle Rouxel
Thomas Ziemniak
Stéphane Mezergue

Cors

Alexander Boukikov
Eric Lorillard
Frédéric Hasbroucq
Katia Melleret

Trompettes

Brayahan Cesin
Miguel Munoz
Clément Formatché
Dylan Jérôme

Trombones

Thomas Mercat
Neven Derrien
Yves Bauer

Tubas

Pierrick Fournes
Raphaël Martin

Timbales

Laurent Fraiche

Percussions

Romain Robine
Guillaume Vittel
Aïko Bodiou
Miyamoto
Elena Beder
Laurent Dewaele
Harpes
Anne Le Roy–Petit
Valérie Bargibant

Ouverture au grand orgue

Mieczysław Weinberg
(1919-1996)

Rhapsody on Moldavian
themes (Rhapsodie sur
des thèmes moldaves)

Sergueï Prokoviev
(1891-1953)

Concerto pour violon n° 2
en sol mineur, op. 63

- 1. Allegro moderato
- 2. Andante assai
- 3. Allegro ben marcato

Entracte

Johannes Brahms
(1833-1897)

Symphonie n° 2 en ré
majeur, op. 73

- 1. Allegro non troppo
- 2. Adagio non troppo
- 3. Allegretto grazioso
(quasi andantino)
- 4. Allegro con spirito

En 1877, un an après le succès de sa première *Symphonie* à Vienne, Johannes Brahms se retire à Pörschach, près du lac Wörthersee en Autriche, où il compose la deuxième en quatre mois. Le calme et la beauté du lieu lui offrent un cadre idéal pour la composition. De la *Symphonie n°2* émane un sentiment de sérénité avec de grandes pages pastorales parfois nimbées de mélancolie. L'Allegro non troppo (I) commence sur trois notes qui seront reprises, détournées, augmentées tout au long des quatre mouvements. Ce motif unificateur place la symphonie dans un cadre imaginaire captivant où les affects se rencontrent et se transforment. Ainsi, l'Allegretto grazioso (III) déploie d'abord une mélodie pastorale qui mène à une explosion de joie inattendue, pleine de fraîcheur teintée d'humour. Dans le même esprit, le finale (IV) abonde en contrastes, tantôt fiévreusement triomphal tantôt pastoral.

Le compositeur confie à son éditeur Simrock « Je n'ai rien écrit d'aussi triste [...] : la partition devrait être éditée avec un cadre noir ». S'il s'agit là d'une plaisanterie, il est vrai que l'Adagio non troppo (II), amorcé par un poignant solo de violoncelle, déploie un caractère mélancolique empreint d'un lyrisme entre ombre et lumière. Pour donner plus de profondeur et de poids dramatique à l'orchestration, Brahms a doté sa symphonie de trombones et d'un tuba.

Le *Concerto pour violon n°2* de Sergueï Prokofiev est la dernière commande qu'il accepte de l'Occident. Entre 1918 et 1933, il réside dans différentes villes d'Europe où il compose et se produit en tant que pianiste. Dans l'ombre de Stravinsky, Prokofiev peine à trouver une place dans le paysage musical français et après plusieurs voyages dans son pays natal, il y retourne à partir de 1933. La composition de son second *Concerto pour violon*, commandé par des admirateurs du violoniste français Robert Soetens, s'étale sur 1934 et 1935. Cette œuvre signe à la fois un tournant dans la carrière du compositeur et dans son esthétique. Il cherche la simplicité et le lyrisme mélodique : « [La musique] doit être mélodique, d'une mélodie simple et compréhensible qui ne doit pas pour autant être redite ou avoir une tournure banale ». En plus de mettre

de côté les sonorités rugueuses et les tournures singulières de son premier *Concerto* composé dix-huit ans plus tôt, il revient aux structures classiques des mouvements : forme sonate et rondo. Le compositeur se tourne alors vers une écriture plus adaptée au goût russe.

Intensément lyrique, le violon solo ouvre l'Allegro moderato (I) dans lequel il ne cessera de s'imposer face au reste de l'orchestre. Malgré les caractères contrastés qui irriguent ce premier mouvement, il n'y a pas d'opposition directe entre les thèmes que Prokofiev juxtapose ironiquement. Le compositeur achève le premier mouvement sur de surprenants pizzicati de cordes repris pour l'accompagnement, style basse obstinée baroque, du lumineux Andante assai. Le rondo final (III) exploite les mesures irrégulières des musiques de l'Est dans un esprit populaire où se glisse de discrètes castagnettes. Elles sont sûrement un clin d'œil à Madrid, lieu de création du concerto en 1935.

Mieczysław Weinberg compose sa *Rhapsodie sur des thèmes moldaves* en 1949 alors qu'il se trouve en URSS. À ce moment, le parti communiste impose de sévères contraintes aux compositeurs et menacent ceux qui ne respectent pas les règles. Weinberg, considéré comme « formaliste », échappe à la censure du fait de son jeune âge.

Il compose la *Rhapsodie* après l'assassinat de son beau-père, un acteur célèbre, à Minsk sur les ordres de Staline. L'œuvre fait également référence à la Moldavie, pays de naissance de ses deux parents, qui ont ensuite fui en Pologne avant leur mort pendant l'invasion nazie. Ces événements marquent profondément le compositeur qui dissimule des thèmes populaires juifs en les faisant passer pour du folklore moldave. Impossible de rater l'entraînante danse klezmer qui conclut l'œuvre sur une explosion de joie, comme un pied-de-nez aux régimes totalitaires.

Chloë Rouge

BADINERIE DE BACH

David Fray, piano
Vincent Lucas, flûte
Orchestre national
Auvergne-Rhône-Alpes

ORCHESTRE

Violons 1

Guillaume
Chilemme (violon
solo)
Ryo Kojima
(cosoliste)
Yoh Shimogoryo
Marta Petrlikova
Seamus Macnamara
NN

Violons 2

Harumi Ventalon
(chef d'attaque)
Juliette Diaz
Raphaël
Bernardeau
Lina Octeau
Anne-Catherine
Promeyrat

Altos

Cyrille Mercier (alto
solo)
Baptiste Vay
Isabelle Hernaiz
Cédric Holweg

Violoncelles

Jean-Marie
Trotureau
(violoncelle solo)
Takashi Kondo
Adrien Chosson
Octave Diaz

Contrebasses

Ricardo Delgado
(contrebasse solo)
Laurent Becamel

Clavecin

Anne-Catherine
Vinay

Ouverture au grand orgue

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Concerto n° 1 en ré
mineur, BWV 1052

- 1. Allegro
- 2. Adagio
- 3. Allegro

Suite n° 2 pour flûte et
orchestre en si mineur,
BWV 1067

- 1. Ouverture
- 2. Rondeau
- 3. Sarabande
- 4. Bourrées I & II
- 5. Polonaise et Double
(avec flûte solo)
- 6. Menuet
- 7. Badinerie
(avec flûte solo)

Concerto pour piano n° 5
en fa mineur, BWV 1056

- 1. Allegro moderato
- 2. Largo
- 3. Presto

Concerto
brandebourgeois n° 5
en ré majeur, BWV 1050

- 1. Allegro
- 2. Affettuoso
- 3. Allegro

Peut-on badiner avec Bach? S'il sait être sérieux dans le domaine de la musique sacrée ou dans ses fugues à l'écriture rigoureuse, Bach ne manque pas de sens du divertissement. Alors en poste à Köthen (1717-1723), où il dirige l'orchestre des talentueux musiciens de la cour, Bach se consacre essentiellement au répertoire instrumental, avec une profusion de suites et de concertos. À Leipzig où il est Cantor à partir de 1723, Bach ajoute à ses fonctions celle de Director musices du Collegium Musicum, un orchestre qui joue un ou plusieurs soirs par semaine au Café Zimmermann, et dehors à la belle saison. Au cours de quelques 600 concerts qui ont lieu à partir de 1729, de nombreux concertos et pièces pour orchestre sont jouées. Dans l'Allemagne de cette époque, il n'existe pas encore de salle de concerts publics, les concerts ont donc lieu dans des cadres privés.

Le clavecin occupe une belle part dans les concertos joués à Leipzig, et l'on sait que Bach en possédait plusieurs, dont ses fils, habiles claviéristes, jouaient fréquemment. On compte ainsi 25 concertos, dont 17 œuvres originales, et des transcriptions. Les transformations réalisées, dépassant le pastiche que l'époque pratique largement, enrichissent le discours musical, comme en témoignent les nombreux effets d'écho ou de dialogue dont Bach se délecte.

Le *Concerto en ré mineur* est déjà populaire à l'époque romantique, admiré par Schumann et souvent joué par Mendelssohn. Originellement écrit pour violon, il devient l'un des premiers concertos pour clavier. Son premier mouvement de caractère italien a longtemps fait penser qu'il était peut-être adapté de Vivaldi. La virtuosité de sa brillante partie soliste contraste dans le mouvement central avec une grande déploration, très ornée, sur une basse sérieuse au rythme obstiné. Le rondo final se déploie dans une «étincelante noirceur», selon les mots du musicologue Gilles Cantagrel.

Bach revendique le goût français dès l'ouverture de la deuxième *Suite pour orchestre*. Reprenant la forme tripartite lent-vif-lent, qui

provient du style modelé par Lully, et que les compositeurs allemands ont copié à l'envie dès les années 1670, Bach prend le soin de conjuguer ses connaissances en matière de polyphonie au style français. La tonalité de *si mineur*, rarement utilisée, unifie les danses de la suite ; rondeau, sarabande, bourrées, polonaise et son double, menuet... Dans bien des passages pointe le goût du concerto : la flûte soliste s'associe souvent à la partie de violon mais s'en émancipe dans plusieurs danses (deuxième bourrée, double de la polonaise et jusqu'à la célèbre «Badinerie» finale). Le *Concerto en fa mineur* est le plus court des concertos, mais non le moins dense. Un premier mouvement énergique fait la part belle au clavecin volubile, et le Largo central, au ton relatif de *la bémol majeur*, fait entendre un rare exemple de l'emploi par Bach d'une écriture en pizzicato pour les cordes. Là aussi, le modèle semble tout droit venu d'Italie.

Le titre original des *Concertos brandebourgeois*, écrit en français (*Concerts avec plusieurs instruments*), permet, grâce à sa dédicace, de retracer son histoire. Dédiés au margrave de Brandebourg que Bach rencontre en 1719, ils sont probablement composés à Köthen, ou encore avant. Il s'inspire du modèle italien du *concerto grosso* qui oppose un ensemble de solistes, le *concertino* (ici flûte traversière, violon et clavecin) au *ripieno* (violon, alto, violoncelle et basse continue). Le *Concerto brandebourgeois n°5* commence par un Allegro de forme rondo, très riche, y compris dans la longue cadence du clavecin. Le deuxième mouvement est indiqué *affettuoso* (avec affect, pathos) et l'Allegro final évoque une gigue, enrichie d'une écriture très imitative. Œuvre largement copiée après la mort de Bach, elle atteste d'une popularité remarquable.

Claire Laplace

GÉNÉRATION CHAISE-DIEU

TRIO CALLAS

Violon

Miguel Rocha

Violoncelle

Lucas Garcia Muramoto

Piano

Bella Schütz

KANDINSKY QUARTET

Violon

Hannah Kandinsky

Violon

Israel Gutiérrez

Alto

Ignazio Alayza

Violoncelle

Antonio Gervilla Díaz

MOSER STRING QUARTET

Violon

Kanon Miyashita

Violon

Patricia Muro

Alto

Jorge Gallardo Suárez

Violoncelle

Lea Galasso

QUATUOR CITADELLES

Violon

Marc Guilloteau

Violon

Raphaël Garac

Alto

Paolo Schena

Violoncelle

Pauline Boudon

INTERPRÉTÉ PAR LE TRIO CALLAS

Ludwig Van Beethoven (1770-1827)

Extrait du Trio pour violon,
violoncelle et piano en la
mineur, M 67

1. Modéré

André Mehmani (Né en 1977)

Portais Brasileiros #5

INTERPRÉTÉ PAR LE QUATUOR CITADELLES

Franz Schubert (1797-1828)

Extrait du Quatuor D.810
"La jeune fille et la mort"

2. Andante con moto

Dimitri Chostakovitch (1906-1975)

Extrait du Quatuor n° 3
op. 73

3. Allegro non troppo

INTERPRÉTÉ PAR LE MOSER STRING QUARTET

Henry Purcell (1659-1695)

Fantasy n° 7 en sol majeur

Anton Webern (1883-1945)

Langsamer Satz

Entretien avec Romain Descharmes, pianiste

Le dispositif « Génération Chaise-Dieu » a été lancé en 2023. Pouvez-vous nous en rappeler le principe ?

Il s'agit d'une résidence d'une semaine durant le Festival de La Chaise-Dieu qui s'adresse à des ensembles de musique de chambre, donc des petits ensembles, duos, trios, quatuors essentiellement. Nous accueillons des musiciens en fin d'études dans les établissements d'enseignement supérieur, comme le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris ou celui de Lyon. Autrement dit, nous nous adressons à des étudiants confirmés qui ont déjà un pied dans la carrière, qui passent des concours internationaux et qui font déjà des concerts, donc qui sont déjà confrontés à la scène.

Quel bilan reprenez-vous personnellement de l'an dernier ?

Pour moi, l'essentiel est vraiment le partage avec ces jeunes musiciens, qui sont déjà quasi-

ment nos collègues, nos futurs collègues. Nous sommes réunis dans un cadre privilégié, immergés dans le village et dans un flot de musique continue. C'est une opportunité de pouvoir vivre ensemble pendant une semaine pour parler de musique, des compositeurs, des instruments et même d'autres sujets. Notre idée, avec les deux autres enseignants, l'altiste Lise Berthaud et le violoniste Pierre Fouchenneret, c'est de partager nos expériences.

Comment les cours se déroulent-ils ?

Les stagiaires viennent avec des programmes qu'ils ont déjà travaillés, souvent déjà beaucoup joués. Nous, nous sommes là pour leur donner notre vision de ces œuvres, ou plutôt nous mettons en commun nos visions des œuvres. C'est à la fois une sorte de cours, comme on en donne à nos élèves dans les conservatoires, mais avec l'objectif de leur apporter nos expériences de ces répertoires que nous connaissons bien. L'idée est aussi de créer des affinités entre ces jeunes musiciens professionnels et le Festival pour qu'ils puissent revenir se produire sur scène.

Le recrutement de ces musiciens est assez large ?

Oui, ils viennent d'horizons différents, pas seulement de Paris, mais aussi de Suisse (l'an dernier), ou d'Autriche, comme c'est le cas cette année avec le Kandinsky Quartet, fondé en 2020 et basé à Vienne. Boris Blanco, le directeur du Festival, effectue la sélection. Il côtoie beaucoup de jeunes musiciens dans différents concerts. Et nous, les enseignants, nous pouvons aussi repérer des formations lors de nos cours dans les conservatoires.

Il faut rappeler que plusieurs concerts sont proposés en accès libre dans les communes partenaires du Festival.

Cette année nous accueillons un trio avec piano, le Trio Callas, et trois formations composées de deux violons, un alto et un violoncelle, le Moser String Quartet, le Quatuor Citadelles et le Kandinsky Quartet, donc nous proposons

en tout quinze concerts en accès libre dans plusieurs communes autour de La Chaise-Dieu, dont certaines pour la première fois, comme Saint-Anthème dans le Puy-de-Dôme ou Blesle en Haute-Loire. Et nous donnons aussi un concert avec tous les stagiaires et nous, les trois enseignants, à l'auditorium Cziffra de La Chaise Dieu.

L'an dernier, le public a répondu présent pour ces concerts « Génération Chaise-Dieu » ?

En effet, il y a eu un engouement assez phénoménal pour ce concept et ces concerts donnés par de jeunes musiciens talentueux. C'est bien que ça se développe encore plus ! Je le rappelle, le public peut aussi venir assister aux cours. C'est toujours intéressant de voir l'envers du décor, la préparation et le travail qui précèdent les concerts, assister aux échanges, aux conseils que l'on peut donner. Et c'est aussi une occasion d'ouvrir encore plus l'accès à la musique classique à un public plus large et de montrer qu'il y a des jeunes musiciens incroyables en France et en Europe.

La transmission, l'enseignement, c'est très important pour vous ?

Effectivement, j'enseigne le piano au Conservatoire à rayonnement régional de Paris, j'ai enseigné aussi la musique de chambre. Je fais beaucoup de récitals ou de concerts avec orchestre mais aussi beaucoup de musique de chambre. Avec Lise Berthaud et Pierre Fouchenneret, nous jouons très souvent ensemble. Nous nous entendons très bien. Ça se ressent dans l'ambiance du festival et dans ce que nous pouvons apporter aux stagiaires. Parfois, nous donnons les cours à deux avec Pierre ou à trois, et les idées fusent ! Nous sommes exigeants, nous demandons beaucoup aux jeunes. Nous sommes là pour travailler, mais ça se fait dans une bonne ambiance, une ambiance de festival ! J'espère vraiment que ces masterclass, qui existent dans d'autres festivals comme la Roque-d'Anthéron, vont perdurer à La Chaise-Dieu !

Propos recueillis par Gérard Rivollier

PETITE MESSE SOLENNELLE

Marion Grange, soprano
Séverine Maras, alto
Rémy Poulakis, ténor
Nathanaël Tavernier, baryton
Catherine Sarazin, piano
Johan Barnoin, piano
Philippe Bourlois, accordéon
Maîtrise de la Loire
Jean-Baptiste Bertrand, direction

CHŒUR

Gabor Alex-Godot	Eléonore Duboeuf	David Millet
Camille Archer	Sarah Duc	Christian Montet
Milo Arnaud	Basile Dujardin	Hector Mouiller
Thomas Avrillon	Lory Dupuy	Loïc Moura
Pierre Bahr	Manon Duret	Marie Moura
Candice Barjat	Marie Felix	Garance Murard
Valérie Bertrand	Emmanuel Fiore	Étienne Navaron
Lison Biville	Paul Fontimpe	Justine Nicota
Armand Blanchon	Manon Foray-Murat	Marie Paccalin
Jeanne Blein	Quentin Garand	Pauline Paillard
Lise Bonnefoi	Livia Garcia	Maëlle Paul
Marlène Bonnefond	Torrecillas	Coraline Phalippon
Christelle Bossu	Enora Gastel	Manon Pique
Alice Bouchetal	Julie Gaudin	Noé Rateau
Katy Bourzay	Mia Gillet-Eller	Clara Raymond
Ana Brejon-Martins	Alexandre Girard	Elouan Reymond
Laurine Brun	Flavie Girard	Malo Reymond
Maïa-Laure Chave	Gaspard Girard	Maëlle Roger
Charlotte Chenebit	Octave Girard	Pierre-Louis
Élisa Chenel	Pierre-Yves Grange	Segouin
Monnier	Emilie Granger	Louise Seguin
Robin Clairet	Lila Ikken	Marian-Stefan
Céline Clavel	Alicia Khemmar	Stefancsik
Coline Colombet	Sarah Labourdette	Camille Taillandier
Clovis Conseillon	Béatrice Laurent	Juliette Taillandier
Isabelle Cotte	Morgane Lipowski	Esteban Thivel
Baptiste Coulomb	Marine Lipowski	Naomi Thomas
Maude Coulomb	Charlotte Lutz	Éva Tougouchi
Jade Couzon	Julie Maisonneuve	Baptiste Tranchant
Félicien Danel	Nadine Maisse	Clara Vacher
Nahia de Iraregui	Norbert Maisse	Timothé Verdier
Emmanuelle Defour	Mayssa Maizia	Yvan Verdier
Paul Defour	Fantine Martinez	Émile Vial
Simon Defour	Lou Martinez	Marion Vigneaud
Sophie Defour	Hannah Mazodier	Élisa Vignon
Jean-Louis Desalle	Sophie Melierre	Rémi Vincent
Chloé Desmarest	Timothé Mercier	Xavier Téo
Dylan-Ravi Dimi	Adam Mezaber	Yakoubene Leyya
Marie Dorel	Paul Mijno	

Gioachino Rossini (1792-1868)

Petite Messe solennelle

1. *Kyrie* (chœur)
2. *Gloria* (chœur)
3. *Gratias* (alto/ténor/basse)
4. *Domine Deus* (chœur)
5. *Qui tollis* (chœur)
6. *Quoniam* (chœur)
7. *Cum Sancto Spiritu* (chœur)
8. *Credo* (chœur)
9. *Crucifixus* (soprano)
10. *Et resurrexit* (chœur)
11. *Preludio religioso* (harmonium)
12. *Sanctus* (chœur)
13. *O salutaris* (soprano)
14. *Agnus Dei* (chœur)

C'est à la demande du comte Pillet-Will que Rossini écrivit, en 1863, à plus de trente ans de sa retraite officielle, la *Petite Messe solennelle*, pour l'épouse du comte, Louise Pillet-Will. Créée confidentiellement le 14 mars 1864 dans la chapelle de l'hôtel particulier des Pillet-Will, la messe eut le privilège d'être entendue de Daniel-François Esprit Auber, Giacomo Meyerbeer et Ambroise Thomas. Accompagnée par deux pianos et un harmonium dans sa version d'origine, la messe sera orchestrée quelques années plus tard, en 1867, et fait intervenir quatre solistes (soprano, alto, ténor et basse) et un chœur mixte.

Derrière son intitulé volontiers naïf et presque ironique (rappelant en cela les titres de ses collections de pièces pour piano intitulées *Péchés de vieillesse*), la *Petite Messe solennelle* n'a rien de petit, ni même de solennel. Ses vastes dimensions, sa grande qualité d'écriture n'ont pas à démeriter face aux grandes messes de ses contemporains et de ses immédiats prédécesseurs. Quant à l'idée de solennité, le caractère théâtral et l'expérience opératique de Rossini transparaissent dans sa musique et viennent un tant soit peu contredire le titre.

Le Kyrie initial, derrière le caractère primesautier de son accompagnement, est structuré selon une forme ABA des plus rigoureuses: le «Christe» central, de caractère néo-palestrinien, est encadré par deux «Kyrie» structurés selon une forme sonate à large échelle. Pour le «Christe», Rossini emprunte non sans malice à un extrait de la *Messe solennelle* de Louis Niedermeyer, l'«Et incarnatus est» du Credo, dont il reprend la musique en les affublant de nouvelles paroles.

Avec ses trois coups de brigadier initiaux, le Gloria annonce une certaine théâtralité: l'hymne des anges est mise en musique en mêlant constamment style religieux et théâtral. Comme dans une scène d'opéra, le compositeur fait alterner chœurs et soli selon une forme en arche, en omettant la partie d'harmonium (ici jouée à l'accordéon) pour les passages de soliste. En particulier, le «Domine Deus», air confié à un ténor, aux allures de

marche guillerette, n'est pas sans rappeler le style belcantiste avec ses grands sauts vocaux et ses épisodes cadentiels. Un mouvement d'une humilité contenue lui succède, pour le «Qui tollis peccata mundi». Après un air de basse, le chœur se livre à une fugue légère et pétillante, pour la joie du «Cum sancto spirito».

Le Credo, qui débute ironiquement par un *Allegro cristiano*, fait se succéder les différents versets du texte en trois grandes parties. La première, vaste portique d'allure triomphaliste, cède le pas au Crucifixus, épisode tragique de ce volet de la messe. Rossini confie celle-ci à la soprano, symbolisant Marie au pied de la croix, dans une musique toute en chromatismes douloureux, sur des palpitations lancinantes du piano. La dernière partie, multiforme, reprend des motifs de la première section, avant de conclure par une gigantesque fugue traduisant la solidité de l'acte de foi de l'Église toute entière.

Après un Offertoire donnant la parole à l'harmonium, d'une complexité d'écriture sur un motif contourné rappelant l'incipit du quinzième quatuor de Beethoven, les derniers épisodes de la messe offrent une série de pièces brèves, dont un «O salutaris» ajouté a posteriori. Le Sanctus, chanté a cappella (c'est-à-dire sans accompagnement instrumental), vient apporter un moment de détente dans une écriture antiphonique opposant solistes et chœur principal dans un jeu de questions-réponses, tandis que l'Agnus Dei conclut la messe dans une vision énigmatique du mystère de la rédemption: le soliste alto se voit ponctué de parcellaires interventions du chœur, avant une conclusion grandiose en majeur soulignant le don de la paix à l'universalité humaine: «Dona nobis pacem».

Guillaume Le Dréau

Gioachino Rossini
Petite Messe solennelle

1. Kyrie (chœur)

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

2. Gloria

Gloria in excelsis Deo.

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Laudamus te.

Benedicimus te.

Adoramus te.

Glorificamus te.

3. Gratias agimus tibi (alto, ténor & basse)

Gratias agimus tibi propter

magnam gloriam tuam.

4. Domine Deus (ténor)

Domine Deus, Rex coelestis.

Deus Pater omnipotens.

Domine Fili unigenite,

Jesu Christe. Domine Deus,

Agnus Dei, Filius Patris

**5. Qui tollis peccata mundi
(soprano & alto)**

Qui tollis peccata mundi,

miserere nobis.

Qui tollis peccata mundi,

suscipe deprecationem nostram.

Qui sedes ad dexteram Patris,

miserere nobis.

6. Quoniam tu solus sanctus (basse)

Quoniam tu solus Sanctus.

Tu solus Dominus.

Tu solus Altissimus, Jesu Christe.

7. Cum sancto spiritu (chœur)

Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris.

Amen.

8. Credo (chœur)

Credo in unum Deum.

Patrem omnipotentem,

Factorem coeli et terrae,

visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Jesum Christum,

Filium Dei unigenitum.

Et ex Patre natum ante omnia saecula.

Deum de Deo, lumen de lumine,

Deum verum de Deo vero, Genitum,

non factum, consubstantialem Patrie:

per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines et

propter nostram salutem

descendit de coelis.

Et incarnatus est de

Spiritu Sancto ex Maria Virgine:

Et homo factus est.

9. Crucifixus (soprano)

Crucifixus etiam pro nobis:

sub Pontio Pilato passus,

et sepultus est.

10. Et resurrexit (chœur)

Et resurrexit tertia die,
secundum Scripturas. Credo.

Et ascendit in coelum:

sedet ad dexteram Patris.

Et iterum venturus est cum gloria

iudicare vivos et mortuos:

cuius regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum,

Dominum vivificantem:

qui ex Patre Filioque procedit.

Qui cum Patre et Filio simul adoratur et

glorificatur: qui locutus est per Prophetas.

Et unam sanctam catholicam

et apostolicam ecclesiam,

Confiteor unum baptisma in

remissionem peccatorum.

Et exspecto resurrectionem mortuorum

et vitam venturi saeculi.

Amen

Gioachino Rossini **Petite Messe solennelle**

1. Kyrie (chœur)

Seigneur, ayez pitié.

Christ, ayez pitié.

Seigneur, ayez pitié.

2. Gloria

*Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
et paix sur la terre aux hommes
de bonne volonté.*

Nous te louons.

Nous te bénissons.

Nous t'adorons.

Nous te glorifions.

3. Gratias agimus tibi (alto, ténor & basse)

*Nous te rendons grâce
pour ton gloire immense.*

4. Domine Deus (ténor)

Seigneur Dieu, Roi des cieux,

Dieu le Père tout-puissant.

Seigneur, Fils unique de Dieu,

Jésus-Christ, Très-Haut. Seigneur Dieu,

Agneau de Dieu, Fils du Père.

5. Qui tollis peccata mundi (soprano & alto)

*Toi qui effaces les péchés du monde,
aie pitié de nous.*

*Toi qui effaces les péchés du monde,
aie pitié de nous.*

*Toi qui sièges à la droite du Père,
aie pitié de nous.*

6. Quoniam tu solus sanctus (basse)

Car vous êtes le seul Saint,

le seul Seigneur,

le seul Très-Haut, Jésus Christ.

7. Cum sancto spiritu (chœur)

*Avec le Saint-Esprit dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.*

8. Credo (chœur)

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

*Et en un seul Seigneur, Jésus-Christ,
Fils unique de Dieu,*

né du Père avant tous les siècles.

Dieu né de Dieu.

Lumière née de la Lumière,

vrai Dieu né du vrai Dieu.

*Engendré, non créé, consubstantiel au Père,
par qui tout a été fait.*

*Qui pour nous autres hommes
et pour notre salut*

est descendu des cieux.

*Qui s'est incarné par l'opération
du Saint-Esprit,*

*dans le sein de la Vierge Marie
et s'est fait homme.*

9. Crucifixus (soprano)

Il a aussi été crucifié, pour nous,

sous Ponce Pilate,

il a souffert et a été mis au tombeau

10. Et resurrexit (chœur)

*Et il est ressuscité le troisième jour
suivant les Écritures*

il est monté au ciel

et il est assis à la droite de Dieu le Père.

*Et il reviendra dans sa gloire,
pour juger les vivants et les morts,
et son règne n'aura pas de fin.*

Et au Saint-Esprit,

qui est le Seigneur qui donne la vie,

qui procède du Père et du Fils.

*Qui, conjointement avec le Père et le fils,
et adoré et glorifié. qui a parlé*

par les Prophètes.

Et à l'Église, une, sainte,

catholique et apostolique,

je reconnais un seul baptême

pour la rémission des péchés.

*Et j'attends la résurrection des
morts et la vie des siècles à venir.*

11. Preludio religioso (accordéon)

12. Sanctus (chœur)

*Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus, Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictas qui venit
in nomine Domini.*

13. O salutaris (soprano)

*O salutaris hostia,
Quae coeli pandis ostium
Bella premunt hostilia,
Da robur, fer auxilium.*

14. Agnus dei (alto & chœur)

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona nobis pacem.*

11. Prélude religieux

12. Sanctus (chœur)

*Saint, saint, saint
Le Seigneur, Dieu de l'univers.
Le ciel et la terre sont remplis de votre gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.*

13. O salutaris (soprano)

*Ô réconfortante Hostie,
Qui nous ouvres les portes du ciel.
Les armées ennemies nous poursuivent,
donne-nous la force, porte-nous secours.*

14. Agnus dei (alto & chœur)

*Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
du monde, aie pitié de nous.
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
du monde, aie pitié de nous.
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
du monde, donne-nous la paix.*



SYMPHONIE FANTASTIQUE

Romain Descharmes, piano
Orchestre national de Lille
Joshua Weilerstein, direction

Violons 1

Ayako Tanaka
Choha Kim
Fernand Iaciu
Pierre-A. Pheulpin
Lucia Barathova
Ken Sugita
Victoria Guilbaud
Lucie Tran Van
Konstanze Heinicke
Manon Lagarde
Geoffrey Holbe
Filippo Marano
Thierry Koehl
Igor Pollet

Violons 2

Sébastien Greliak
Alexandre Diaconu
Delphine Der
Avedisyan
François Marat
Inès Greliak
Marie Lesage
Xin Guérinet
Olivier Lentieul
Bernard Bodiou
Clémence Mériaux
Khrystyna Boursier
Anne Laigneau

Altos

Pablo Munoz Salido
Elise Vaschalde
Christelle Rimbart
Ermengarde Aubrun
Cécile Vindrios
Cécile Costa-
Coquelard
Thierry Paumier
Jeanne Diard
David Corselle
Julie Le Gac

Violoncelles

Jean-Michel Moulin
Sophie Broïon
Raphaël Zekri
Loris Sikora

Morgane de
Lafforest
Pierre Joseph
Alexei Milovanov
Grégoire Carpentier

Contrebasses

Mathieu Petit
Julia Petitjean
Pascal Schumpp
Norbert Laurence
Yi-Ching Ho
Michel Robache

Flûtes

Ludivine Moreau
Fanny Morel
Elias Saintot

Hautbois

Baptiste Gibier
Claire Bagot
Chi Hua Lu
Victor Grindel

Clarinettes

Michele Carrara
Alejandro Peiteado
Brea

Bassons

Jean-Nicolas
Hoebeke
Raphaëlle Rouxel
Thomas Ziemniak

Stéphane Mezergue

Cors

Alexander Boukikov
Eric Lorillard
Frédéric Hasbroucq
Katia Melleret

Trompettes

Brayahan Cesin
Miguel Munoz
Clément Formatché
Dylan Jérôme

Trombones

Thomas Mercat
Neven Derrien
Yves Bauer

Tubas

Pierrick Fournes
Raphaël Martin

Timbales

Laurent Fraiche

Percussions

Romain Robine
Guillaume Vittel
Aïko Bodiou
Miyamoto
Elena Beder
Laurent Dewaele

Harpes

Anne Le Roy-Petit
Valérie Bargibant

Wolfgang Amadeus

Mozart

(1756-1791)

Concerto pour piano
n° 23 en la majeur, KV 488

- 1. Allegro
- 2. Adagio
- 3. Allegro assai

Extrait

Hector Berlioz

(1803-1869)

Symphonie fantastique,
op. 14, H 48

- 1. Rêveries, passions
- 2. Un bal
- 3. Scène aux champs
- 4. Marche au supplice
- 5. Songe d'une nuit
de sabbat

Si Mozart a mis le meilleur de lui-même dans ses opéras, il n'a pas négligé de faire chanter le piano dans les vingt-sept concertos qu'il écrivit pour cet instrument. Les mouvements lents de quelques-uns d'entre eux, en particulier, sont conçus comme de vastes arias, et on ne s'étonnera pas que l'Andante du Concerto n° 21 ou que l'Adagio du Concerto n° 23 aient été utilisés par le cinéma.

Le Concerto n° 23 est, selon Olivier Messiaen, « sûrement le plus parfait de tous, si non le plus beau ». Comme les deux suivants, il fut écrit à Vienne en 1786, alors que Mozart achevait *Les Noces de Figaro*, et se compose des trois mouvements traditionnels : deux Allegros (le premier, énergique ; le second, plus instable) encadrant un Adagio d'une noble mélancolie où d'abord le piano joue seul ; puis l'orchestre lui répond avec effusion, comme en écho à la tristesse exprimée par la Comtesse dans les *Noces*. Ce mouvement, au rythme de sicilienne, « adopte la tonalité de *fa* dièse mineur », unique dans l'œuvre de Mozart, précise Gérard Condé. Qui ajoute : « La section médiane avec ses couleurs de flûte et de clarinettes évoque une sérénade, puis la sicilienne revient avec une insistance particulière sur l'harmonie dite "napolitaine" aux résonances toujours funèbres. »

On restera dans la confession mélancolique avec Berlioz. En 1829, il vient d'achever ses *Huit Scènes de Faust*. « Toujours sous l'influence du poème de Goethe », il entreprend toutefois la composition d'une « symphonie descriptive de Faust » qui deviendra la *Symphonie fantastique*. Cette partition permet au théâtre, même s'il s'agit d'un théâtre imaginaire, de faire irruption dans le concert : « Nous allons monter la symphonie comme on fait pour un grand opéra », écrit Berlioz. De fait, l'*Épisode de la vie d'un artiste* est créé le 5 décembre 1830 dans la salle du Conservatoire de Paris (devenu aujourd'hui Conservatoire d'art dramatique). L'expression « symphonie fantastique » n'est encore ce soir-là qu'un sous-titre inspiré d'E.T.A. Hoffmann, dont les *Phantasiestücke* ont été baptisés en français *Contes fantastiques*. C'est au fil des exé-

cutions que le titre *Symphonie fantastique* s'imposera peu à peu, Berlioz réservant l'expression *Épisode de la vie d'un artiste* pour désigner l'ensemble composé par la symphonie suivie de son complément *Lélio, ou le Retour à la vie*.

Les influences poétiques (Chateaubriand, Hugo) et musicales (Weber, Beethoven) dont est nourrie la symphonie sont célèbres. De même, on a beaucoup écrit sur les amours malheureuses de Berlioz avec la comédienne Harriet Smithson, venue jouer Shakespeare à Paris en 1827, et sur la manière dont elles se sont métamorphosées en une idée fixe, mélodie qui figure la femme aimée et perturbe le développement de la partition. Mais on n'oubliera pas que l'œuvre puise aussi dans les rêves d'enfance de Berlioz et cite, au début du premier mouvement, une de ses romances de jeunesse, pleine « de cette tristesse accablante d'un jeune cœur qu'un amour sans espoir commence à torturer ».

La *Fantastique* en étonna plus d'un par l'ampleur de sa forme, le jaillissement de ses idées, l'éclat de ses couleurs orchestrales qui, comme toujours chez Berlioz, sont un élément de structure et non un prétexte décoratif : les harpes du « Bal », le cor anglais de la « Scène aux champs », les bassons goguenards de la « Marche au supplice », les cloches du finale font partie de l'étoffe même de la musique. Jamais on n'avait osé écrire une partition d'une telle audace formelle, servie par un orchestre à ce point virtuose. Rien n'est plus instable que le décor mouvant des cordes sous la longue méditation du hautbois, dans le premier mouvement ; rien n'est plus inquiétant que le crépitement des cordes jouées *col legno* (avec le bois de l'archet) à la fin du cinquième. L'argument romanesque ici ne prime pas : c'est l'invention perpétuelle qui fait l'ardeur de cette musique de l'éternelle adolescence.

Christian Wasselin

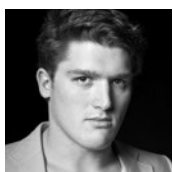


The background is a complex collage. It features black and white photographs of Gothic architectural elements, such as pointed arches, ribbed vaults, and stone tracery. These are overlaid with large, vibrant, organic shapes in shades of orange, red, and light blue. The overall effect is a dynamic and modern visual composition.

BIOGRAPHIES
DES CHEFS
& SOLISTES

A

Jonathan Abernethy, ténor



Après un passage au Zürich International Opera Studio, Jonathan Abernethy est l'un des ténors de l'Oper Frankfurt depuis 2019. Au sein de ces deux compa-

gnies, il aborde une large palette du répertoire lyrique, passant notamment par Puccini, Wagner et Strauss. Australien d'origine, il a d'abord foulé les planches de maisons d'opéra nationales telles que l'Opera Australia et collaboré avec plusieurs orchestres nationaux. En 2018, il est Lauréat HSBC au Festival d'Aix-en-Provence où il donne un récital Schubert et Vaughan-Williams avec le pianiste Hélios Vida. La même année, il fait son entrée au Théâtre des Champs-Élysées dans une production d'*Ariane à Naxos* de Strauss. Ses plus récentes collaborations l'amènent à parcourir les œuvres de Mozart, notamment le *Requiem* dirigé par Laurence Equilbey.

Antonella Amirante, mise en scène



Après une maîtrise en sciences politiques, Antonella Amirante suit une formation en danse classique et contemporaine en Italie, à Londres puis à New York,

qu'elle élargit ensuite au théâtre via l'Académie Sutki à Turin. De retour en France, elle travaille comme comédienne pour diverses compagnies, notamment avec Wladislaw Znorok (Cosmos Kolej) avant de créer la Compagnie AntepriMA en 2009. À travers des commandes d'écriture et des textes d'auteurs contemporains, la compagnie propose des spectacles qui abordent des thématiques d'actualité. Artiste associée de plusieurs scènes nationales, elle a collaboré avec le comité italien de la Maison Antoine Vitez et fait partie du jury des Journées de Lyon des

auteurs de théâtre. Pour Spirito elle a signé la mise en scène du spectacle *Dans mon beau jardin... il y a un arbre*.

B

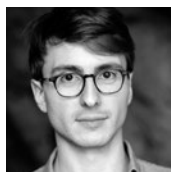
Johan Barnoin, piano



Johan Barnoin a grandi à Nice où il commence le piano à 7 ans. Diplômé de la Royal Academy of Music de Londres en 2016, où il a étudié avec Tatiana Sarkissova, James Baillieu, Michael Dussek et Ian Brown, et du CNSM de Paris, il a beaucoup de succès dans l'accompagnement du chant lyrique.

En plus d'enseigner le piano à l'Académie Jaroussky, il entretient une collaboration étroite avec les ténors Bastien Rimondi et Benoît Rameau avec qui il a notamment atteint la finale du Concours international Nadia et Lili Boulanger. En dehors de la musique classique, Johan a collaboré avec des chanteurs pop dont Eddy de Pretto, Juliette Armanet, Zaho de Sagazan et compose pour divers projets.

Guillaume Bellom, piano



Guillaume Bellom débute les études de violon et de piano au Conservatoire de Besançon et poursuit au CNSM de Paris, au contact de Nicholas Angelich et Hortense Cartier-Bresson. Premier Prix au Concours international d'Épinal et finaliste du Concours international Clara Haskil en 2015, il est nommé l'année suivante dans la catégorie « Révélation soliste instrumental » des Victoires de la Musique Classique. Son parcours musical le mène vers plusieurs festivals nationaux et scènes internationales, de l'Auditorium de Radio France au Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg et au Concert Hall de Shanghai. Il se produit notamment

aux côtés de Renaud Capuçon et Victor Julien-Laferrrière, en compagnie des grandes formations symphoniques nationales. Il fait paraître un album consacré à la musique pour piano de Richard Strauss en 2024 (Mirare).

Matteo Bellotto, basse



Matteo Bellotto se spécialise dans la musique baroque après des études de chant et de clarinette aux Conservatoires de Parme, Modène et Bologne. Il intègre certains des ensembles baroques les plus connus, tels que Concerto Italiano (Rinaldo Alessandrini) et Cappella Mediterranea (Leonardo García-Alarcón) avec lesquels il s'est produit dans plusieurs festivals et théâtres à travers le monde. Fin connaisseur de Monteverdi, il incarne alternativement Pluton et Pastore dans divers productions de *L'Orfeo* en Europe et en Amérique. Il enregistre également plusieurs ouvrages de Bach, Vivaldi, Schütz, Pasquini et Pergolèse. Il se consacre aussi à la musique contemporaine, notamment en ajoutant à son répertoire quelques œuvres de Gavin Bryars, Stravinsky (*Les Noces*), et Luca Francesconi (*Gesualdo considered as a murderer*).

Lise Berthaud, alto



Après des études au CNSM de Paris dans les classes de Pierre-Henry Xuereb et Gérard Caussé, Lise Berthaud est lauréate du concours européen des jeunes interprètes, puis remporte le Prix Hindemith du Concours international de Genève en 2005. Partie prenante du programme BBC New Generation Artist de 2013 à 2015, elle réalise de nombreux enregistrements et se produit au Royal Albert Hall. Elle est notamment l'invitée du Musikverein de Vienne ou du Théâtre des Champs-Élysées aux côtés d'orchestres et solistes internationaux et cofonde le quatuor Strada avec Sarah Nemtanu, Pierre

Fouchenneret et François Salque. Sa discographie comprend les œuvres avec piano de Schumann et Fauré (Alpha), un récital soliste en compagnie d'Adam Laloum (Aparté, 2013) et une intégrale de la musique de chambre de Brahms en 2018.

Jean-Baptiste Bertrand, direction



Chef de chœur et directeur artistique de la Maîtrise de la Loire depuis 2011, il a enseigné au Conservatoire national de région de Saint-Étienne pendant sept ans. En tant que directeur artistique, il a collaboré avec l'Académie Internationale de chant choral In Terra Pax singers (Pologne-Allemagne). En tant que chef invité il a participé aux World Choir Game de Shaoxing (Chine) et de Riga (Lettonie), au Grand Prix of Choral Music à Graz en Autriche et à Tshwane en Afrique du sud. Depuis 2012, il est invité régulièrement par le Bali International Choir Festival en Indonésie. Il représente la France dans le cadre du World Choir Council depuis 2010. En juin 2015, il est invité comme chef de chœur par l'Université de Yale aux États-Unis, pour participer au Yale International Choir Festival. Depuis 2016, il est membre du bureau artistique du London International Choir Festival.

Boris Blanco, violon



Boris Blanco a commencé le violon à Nice dès son plus jeune âge. Après avoir étudié au conservatoire de Nice, ses études le mènent à Paris où il intègre le CNSM de Paris et poursuit ses études avec Jean-Marc Phillips-Varjabédian. Après avoir obtenu ses diplômes en violon et en musique de chambre, il part étudier à Graz (Autriche) avec Silvia Marcovici. Invité à se produire très tôt en soliste et en musique de chambre dans de nombreux festivals tels que les Flâneries de Reims, Tons Voisins à Albi, Les Athénéennes à Genève, en Norvège, en Italie, en Allemagne et en Autriche, sur des

scènes comme la Philharmonie de Paris, la Seine Musicale, le Théâtre du Châtelet, le Grand Théâtre de Provence, l'Opéra de Reims, le Centre universitaire méditerranéen. Boris Blanco partage la scène avec les meilleurs artistes de sa génération comme Pierre Fouchenneret, Éric le Sage, Aurélien Pascal, Lise Berthaud ou encore Marie Chilleme et Denis Pascal.

Musicien passionné et curieux, il fonde en 2016 le Festival Instants de Grasse qui, depuis, se déroule chaque début d'été dans les jardins de la Villa Fragonard à Grasse pour pouvoir explorer avec les meilleurs musiciens de nouvelles manières de jouer et de transmettre la musique au public, il devient en 2022 Directeur général du Festival de La Chaise-Dieu. Depuis 2018, il a la chance de jouer un violon de 1715 de Matteo Goffriller.

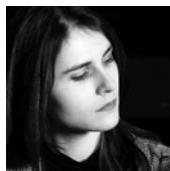
Gwendoline Blondeel, soprano



Formée à l'IMEP de Namur et lauréate de l'Académie du Théâtre de La Monnaie de Bruxelles, Gwendoline Blondeel intègre ensuite le Jeune Ensemble du Grand

Théâtre de Genève. Dès 2019, elle s'impose parmi les noms à suivre en remportant le Premier Prix du Concours de Froville. Son répertoire très large l'a amenée à se produire aux côtés de William Christie, Leonardo García Alarcón ou Sébastien Daucé et à interpréter les rôles titres de *Lakmé* de Delibes ou *Orphée aux Enfers* d'Offenbach. Elle s'est notamment produite au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra Royal de Versailles. Sa discographie comprend, entre autres, *L'Orfeo* de Monteverdi avec l'ensemble les Épopées et la première de *Céphale et Procris* d'Élisabeth Jacquet de la Guerre.

Agnès Boissonnot-Guilbault, viole de gambe



Agnès Boissonnot-Guilbault découvre la viole de gambe à 6 ans au conservatoire d'Angoulême dans la classe de Yuka Saitō. Après des études au CNSM de Lyon

avec Marianne Muller puis dans la classe de Christophe Coin au CNSM de Paris, elle cofonde l'ensemble de basses Cet Étrange Éclat en 2018. L'année suivante, l'ensemble remporte le Second Prix du Concours International de Musique Ancienne du Val de Loire présidé par William Christie, puis enregistre son premier disque *Sfumato* sous le label Initiale. En soliste, Agnès remporte le Troisième Prix ainsi que le Prix du public du Concours international de viole de gambe en 2018. Elle se produit notamment avec les ensembles Épopées ou I Gemelli. En février 2022, elle enregistre un disque en duo avec Nora Dargazanli autour des *Suites françaises* de Johann Sebastian Bach chez Bathos Records.

Igor Bouin, baryton



Formé au conservatoire de Lille, à la Maîtrise Notre-Dame de Paris puis au CNSM de Paris, Igor Bouin partage sa vie artistique entre la musique de chambre

et l'opéra. Il est membre fondateur du Trio Musica Humana et se produit au sein des ensembles Clément Janequin ou Aedes, et en soliste avec le Poème Harmonique et les Arts Florissants. Son intérêt pour des répertoires très variés l'amène à interpréter les opéras de Mozart, Rossini et Bizet dans de grandes salles nationales et des projets itinérants, à prendre part à la création du *Miroir d'Alice* de Thomas Nguyen à Reims ou à la tournée du Sinfonia Pop Orchestra autour des musiques de Walt Disney. Igor est également chef de chœur formé au conservatoire de Paris et a collaboré avec divers ensembles pour les Festivals de Saintes, Saint-Riquier et Sablé-sur-Sarthe.

Carole Boulanger, soprano



Passionnée de chant depuis son plus jeune âge, c'est par la comédie musicale que Carole Boulanger fait ses premiers pas sur scène, avant de découvrir l'art

lyrique au conservatoire de Tarbes. Après l'obtention de sa licence de Musique et Musicologie à Toulouse, elle poursuit sa formation dans les classes de Denis Manfroy et Pierre Ribemont à Lyon. Attirée par la composition en musiques actuelles, elle découvre également le beatbox, le rap, l'improvisation vocale et la composition électroacoustique qui nourrissent sa double casquette d'interprète et de créatrice. En tant que soprano, elle chante en chœur avec l'ensemble Esquisses et le chœur Spirito et en soliste sur de grandes scènes nationales notamment en région lyonnaise et sous la direction de chefs de renom tels que Leonard Slatkin ou David Zinman.

Philippe Bourlois, accordéon



Philippe Bourlois, accordéoniste polyvalent, se produit régulièrement en récital solo et avec le duo Bayanaccord, présentant des œuvres

originales et des transcriptions baroques, classiques et romantiques. Il a enregistré les *Variations Goldberg* de Johann Sebastian Bach en 2024. Il a créé la pièce *Sound Lines* de Henry Fourès pour accordéon solo en 2022. Enregistrant plusieurs albums, il a collaboré avec des compositeurs renommés. Sa carrière polyvalente inclut des concerts dans des lieux prestigieux ainsi que des collaborations avec le théâtre, la danse et le chant lyrique. En tant que professeur, il enseigne l'accordéon à Saint-Étienne et a été assistant au CNSM de Paris. Lauréat de plusieurs concours internationaux dans sa jeunesse, il est reconnu comme l'un des grands accordéonistes contemporains.

C

Renaud Capuçon, violon



Renaud Capuçon étudie au CNSM de Paris avec Gérard Poulet et Veda Reynolds. Violon solo du Gustav Mahler Jugendorchester, puis sous

la baguette de Pierre Boulez, Seiji Ozawa et Daniel Barenboim, il se produit également en soliste dans les salles et festivals les plus prestigieux en compagnie d'orchestres internationaux. En qualité de chambriste, il côtoie notamment Martha Argerich, Maria-João Pires, Iouri Bachmet et Yo-Yo Ma, et met sa renommée au service de jeunes musiciens via son agence Beau Soir Productions. Sa discographie compte une trentaine de parutions, notamment chez Deutsche Grammophon et Universal Music, avec deux disques consacrés à la musique de film. Son violon est le Panette de Guarneri (1737) qui a appartenu à Isaac Stern. Il est décoré de plusieurs institutions françaises, dont la Légion d'Honneur.

Hélène Carpentier, soprano



Pianiste et flûtiste de formation, Hélène Carpentier découvre le chant à Amiens avec Marie-Dominique Loyer. Admise en 2015 au chœur d'adultes de la Maîtrise

Notre-Dame de Paris puis au CNSM de Paris, elle participe à différentes productions sous la direction de chefs tels que Laurence Equilbey, Paul Agnew ou David Reiland. Premier Prix et Prix de la meilleure interprétation du répertoire français du concours Voix Nouvelles, elle est désignée Révélation Classique 2018 par l'ADAMI et remporte de nombreux autres concours de chant. Hélène consacre principalement sa voix au répertoire lyrique français, de Marin Marais à Claude Debussy, tout en interprétant les œuvres de

Mozart, Beethoven et Mahler et se produit régulièrement dans les maisons d'opéras françaises, notamment à Rouen, Strasbourg, et au Théâtre des Champs-Élysées.

Roxane Chalard, soprano



Après une formation en chant lyrique et au sein du département de musique ancienne du CRR de Paris, la soprano Roxane Chalard est lauréate de l'Académie de l'Opéra-Comique et reçoit le Premier Prix du Concours international de chant de Mâcon. Elle aborde un vaste répertoire allant de la musique ancienne à la musique contemporaine à travers les œuvres lyriques de Monteverdi, Mozart, Verdi, Offenbach et Bernstein, des productions plus hybrides de Nino Rota ou Peter Larsen et la création contemporaine avec *Peau d'Âne* de Graciane Finzi. Elle collabore régulièrement avec les ensembles Aedes et Sequenza 9.3 et chante dans les productions des Frivolités Parisiennes. Intéressée par la musique de chambre, elle donne de nombreux récitals pour voix et instruments. Elle est également codirectrice artistique de l'Ensemble Ouest.

Adèle Charvet, mezzo-soprano



Après des études au CNSM de Paris, Adèle Charvet s'intéresse d'abord aux répertoires baroque et mozartien, au bel canto italien et au répertoire français. Dès le début de sa carrière, elle foule les planches des grandes salles londoniennes, de l'Opéra-Comique ou de l'Opéra de Lyon. Elle mène également une carrière de chambriste en compagnie du pianiste Florian Caroubi. Ses projets récents lui permettent d'aborder aussi bien le grand répertoire lyrique profane et religieux (Mozart, Rossini, Gounod...) que la création contemporaine (*Le Journal d'Hélène Berr* de Bernard Foccroulle). En contrat d'exclusivité avec Alpha, elle enregistre notamment un disque consacré aux mélodies anglaises et américaines paru en 2019

et un disque d'airs italiens de Vivaldi, Chelleri, Ristori, Porta et Gasparini.

Pierre-Antoine Chaumien, ténor



Après des études de violoncelle, Pierre-Antoine Chaumien débute le chant à l'Académie de Bâle et poursuit au CNSM de Lyon dans la classe de Françoise Pollet.

Sa carrière se partage entre rôles solistes lors de concerts de musique religieuse (Monteverdi, Rossini, Britten) aux côtés d'ensembles comme Cappella Mediterranea ou La Tempête, et de productions lyriques d'opéras majeurs du répertoire (*Il ritorno d'Ulisse in Patria*, *The Fairy Queen*, *La Périchole*, *Madame Butterfly*, etc.) sur de grandes scènes nationales comme le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra Grand Avignon ou le Festival Berlioz de la Côte-Saint-André. En soliste, il se produit notamment aux côtés des Musiciens du Louvre, l'Orchestre national de Lyon ou le chœur Les Éléments, sous la direction de Marc Minkowski, Louis Langrée et Laurence Equilbey.

Valerio Contaldo, ténor



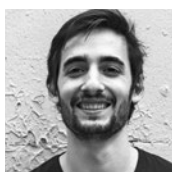
Né en Italie, le ténor Valerio Contaldo s'est formé auprès de Gary Magby au Conservatoire de Lausanne. Il est lauréat des fondations Madeleine Dubuis et

Solidarvox de Sion, de la Fondation Colette Mosetti de Lausanne et finaliste du Concours international Jean-Sébastien Bach de Leipzig en 2008. Il fait ses débuts dans le rôle-titre de *L'Orfeo* de Monteverdi en concert avec Cappella Mediterranea et Leonardo García Alarcón. Il interprète depuis une large part du répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles, comme les opéras de Porpora, Mozart, Haendel ou Lully et la musique sacrée de Monteverdi et Bach. Il collabore notamment avec Les Musiciens du Louvre, Les Épopées, accentus et le Concerto Italiano dans les Opéras de Lyon, Avignon, Bordeaux ou encore Versailles, aux quatre coins de l'Europe et en Chine.



D

Clément Daldosso, contrebasse



Clément Daldosso commence la musique à l'âge de 5 ans par la batterie, puis le piano. À 11 ans, il intègre l'option musique du collège de Marciac où il découvre le jazz qui devient très vite sa passion. À l'âge de 15 ans, il s'intéresse à la contrebasse, entre au conservatoire d'Agen l'année suivante et y étudie 4 ans, jusqu'à l'obtention de son diplôme. Il poursuit ensuite son apprentissage à Lyon avec Jérôme Regard pendant un an, avant d'intégrer le département Jazz du CNSM de Paris. Il s'est produit aux côtés de musiciens tel que Enrico Pieranunzi, Jean-Michel Pilc, Manuel Rocheman, Rémi Vignolo, Bruno Ruder, Olivier Temime, Giovanni Mirabassi.

Nora Dargazanli, clavecin



Nora Dargazanli débute le clavecin dans la classe d'Anne-Laure Lelièvre à Cachan puis poursuit ses études au CNSM de Paris auprès de Blandine Rannou et Olivier Baumont, obtenant un master en clavecin et basse continue. Lauréate du Prix Safran en 2017, elle se produit en soliste aux Invalides l'année suivante. Elle cofonde l'ensemble Cet Étrange Éclat qui s'intéresse au répertoire de basses des XVII^e et XVIII^e siècles. L'ensemble remporte le Second Prix du Concours International de Musique Ancienne du Val de Loire en mai 2019 et enregistre un disque, *Sfumato*, en 2020. Passionnée par le répertoire vocal des XVII^e et XVIII^e siècles, elle travaille durant un an au CMBV en tant que cheffe de chant et accompagnatrice des pages et des chantres. Elle poursuit aujourd'hui ce travail auprès de l'Ensemble Matheus, Il Caravaggio, Les Épopées, Opera Fuocco et Les Paladins.

Sébastien Daucé, direction



Après un cursus spécialisé au CNSM de Lyon dans les classes d'Yves Rechsteiner et Françoise Lengellé, Sébastien Daucé a notamment joué sous la

direction de Kenneth Weiss, Gabriel Garrido, Toni Ramon, Françoise Lasserre, Geoffroy Jourdain ou encore Raphaël Pichon. Il a été l'assistant de Kenneth Weiss lors des académies 2006 et 2007 du Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence. Il a également travaillé avec Emmanuel Mandrin dans le cadre de l'Abbaye-aux-Dames de Saintes.

Depuis plusieurs années, Sébastien Daucé se consacre essentiellement à la musique de Marc-Antoine Charpentier, dont il a publié trois opéras aux Éditions des Abbesses, en collaboration avec William Christie. Ses dix-neuf enregistrements à la tête de l'Ensemble Correspondances lui ont valu les éloges de la critique musicale spécialisée.

Olivier Derbesse, clarinette



Olivier Derbesse, petite clarinette solo de l'Orchestre de Paris depuis 2001, s'est formé au CNSM de Paris avant d'intégrer l'Orchestre national de Lyon. En tant que musicien d'orchestre, il joue dans les plus prestigieuses salles du monde sous la baguette de grands chefs d'orchestre. Particulièrement investi dans la musique de chambre, Olivier collabore avec Laurent Wagschal, Romain Descharmes, Pierre Fouchenneret, Lise Berthaud et Sarah Nemtanu lors de festivals européens et internationaux. Il fonde le trio Les Flamants Noirs et le OFF Swing Quintet autour du guitariste manouche Samy Daussat. Il a également enseigné la clarinette au conservatoire du XIX^e arrondissement de Paris jusqu'en 2021.

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 réinvité 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 Symfoniorkester.

Anouk Defontenay, mezzo-soprano



Durant ses études de chant, Anouk Defontenay se forme au chœur d'adultes de la Maîtrise de Notre-Dame de Paris dans la classe de Rosa Dominguez et fait partie de la promotion Mirella Freni (2020-2021) du Pôle lyrique d'excellence Cécile de Boever. Elle est lauréate de la première édition du Tremplin organisé par le Fonds Tutti à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille. Elle collabore régulièrement avec l'ensemble Pygmalion, la compagnie La Tempête, l'ensemble Aïgal et Le Poème Harmonique, avec lequel elle interprète la Nymphé des Eaux et une Bergère héroïque dans *Armide* de Lully. On peut également l'entendre en soliste dans le *Requiem* de Duruflé avec la Maîtrise Notre-Dame de Paris. En 2024, elle interprète les *Selva morale e spirituale* de Monteverdi, la *Passion selon saint Jean* de Johann Sebastian Bach et *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel.

Isabelle Deproit, mezzo-soprano



Après un Premier Prix en piano et accompagnement au Conservatoire de Lyon et une licence de musicologie à l'Université Lyon II, Isabelle Deproit étudie le chant avec Cécile de Boever, Mirelle Deguy, Élène Golgevit et intègre divers ensembles tels Spirito, les Solistes de Lyon, les Six Voix Solistes de Résonance Contemporaine, Calliope, Solistes XXI et Aedes. Elle est également soliste dans divers opéras et oratorios de Britten, Rameau et Lacroux, ainsi que chanteuse, comédienne et improvisatrice dans diverses pièces de théâtre musical. Son goût pour la musique contemporaine et tout particulièrement la création l'amène à collaborer avec de nombreux compositeurs tels Kaija Saariaho, Lucien Guérinel et Olivier Mellano. Exploratrice du lien entre le corps en mouvement et la voix, elle participe au spectacle *Apnée* avec le chorégraphe Yuval Pick.

Ustina Dubitsky, direction



Ustina Dubitsky fait sa première apparition sur scène en tant que membre du chœur d'enfants du Bayerische Staatsoper à Munich, tout en travaillant le violon. Elle a étudié la direction d'orchestre avec Markus L. Frank, Gunter Kahlert et Nicolas Pasquet. En 2021, elle obtient son master auprès de Johannes Schlaefli à Zurich. Elle est actuellement assistante au Gürzenich-Orchester Köln. En 2022, elle remporte le prix de l'Orchestre et obtient une bourse de deux ans à l'Académie La Maestra. Ustina a assisté François-Xavier Roth dans la production de *Lohengrin* et de *La Flûte enchantée* avec Les Siècles. En avril 2024, elle fait ses débuts au Bayerische Staatsoper dans *Lucrezia/Der Mond*.

Mathieu Dubroca, baryton



Mathieu Dubroca entame des études de basson à Bordeaux avant d'intégrer la classe de chant du Conservatoire de Paris. Il se produit dans des répertoires

aussi variés que Mozart, Bizet et Monteverdi, sur les planches du Théâtre des Champs-Élysées, de l'Opéra de Rouen ou du Festival de La Chaise-Dieu. Après un passage dans la troupe du Theater Koblenz, il développe une réelle affinité avec le répertoire contemporain et collabore régulièrement avec l'Ircam, Le Balcon ou encore l'Itinéraire autour d'œuvres de Levinas, Aperghis ou Lanza. Par ailleurs sa fantaisie le porte vers le répertoire «léger» de la Compagnie Les Brigands et des Frivolités Parisiennes. Sa discographie comprend le *Requiem* de Fauré avec l'orchestre Les Siècles et l'ensemble Aedes ainsi que *Le Diable à Paris* avec Les Frivolités Parisiennes.

Vincent Dumestre, direction



Son goût prononcé pour les arts, son sens créatif de l'esthétique baroque et son goût de l'aventure collective incitent naturellement Vincent Dumestre à défricher les répertoires des XVII^e et XVIII^e siècles

et à créer Le Poème Harmonique, son ensemble sur mesure. Il est ainsi l'un des artisans les plus inventifs et polyvalents du renouveau baroque, endossant ses multiples casquettes de chef, d'instrumentiste et de producteur. À l'issue de ses études auprès de Hopkinson Smith, Eugène Ferré et Rolf Lislevand, il intègre plusieurs ensembles de musique baroque comme La Grande Écurie et la Chambre du Roy ou Hespèrion XX jusqu'à la création de son ensemble, avec lequel il se produit dans plusieurs hauts lieux internationaux de la musique baroque tout en développant diverses actions en Normandie, leur région de résidence.

(Vincent Dumestre est officier de l'ordre des Arts et des Lettres et chevalier de l'ordre national du Mérite.)

E

Fernando Escalona Melendez, contre-ténor



Premier contre-ténor à avoir intégré l'Académie de l'Opéra national de Paris, Fernando Escalona fait ses débuts sur la scène du Palais Garnier dans le rôle de la

deuxième tante dans *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Philippe Boesmans en 2020 et se voit décerner le Prix lyrique de l'Arop en mars 2022. Cette saison, on l'entend dans le rôle d'Achille dans *L'Orfeo* de Sartorio sous la direction de Philippe Jaroussky ou encore le *Stabat Mater* de Pergolèse avec l'Ensemble Matheus. Il s'est également produit à l'Opéra de Dijon, au Théâtre de l'Athénée en compagnie du Poème Harmonique, au festival Voix d'automne d'Évian-les-Bains en compagnie de Leonardo García-Alarcón, au Festival Radio-France Montpellier Occitanie en compagnie de l'ensemble Il Caravaggio et au Festival de La Chaise-Dieu avec Les Accents.

F

Gerard Farreras, basse



Né à Monistrol de Montserrat, Gerard Farreras étudie le chant au Conservatoire supérieur de musique Liceu de Barcelone avec Oriol Rosés.

Il participe aux masterclass de S. Estes, J. Pons, D. Zajick, B. Skovhus, E. Halfvarson, C. Chausson et G. Aragall et remporte plusieurs prix aux concours de chant de Barcelone, Busseto et Rome. Il foule les planches des théâtres de Weimar, Waiblingen, du Festival Peralada, Pampelune, Valence et Madrid, dans des productions d'opéra de Mozart, Verdi, Puccini, Donizetti et Chostakovitch. De

2020 à 2023, il est membre du Studio de l'Opéra de Stuttgart, et intègre le Deutsche Oper de Berlin comme soliste en 2023, endossant notamment les rôles de Timur dans *Turandot* de Puccini et Don Basilio dans *Le Barbier de Séville* de Rossini. Cette saison, il se produit en Espagne dans les *Requiem* de Mozart et Verdi.

Mariana Flores, soprano



Mariana Flores étudie le chant à l'Université de Cuyo en Argentine et se perfectionne à la Schola Cantorum Basiliensis. Depuis quelques années, la flamboyante soprano s'est affirmée comme une interprète incontournable du répertoire baroque, prenant part à des productions lyriques en France et en Argentine. Elle travaille régulièrement sous la direction de Leonardo García Alarcón et a collaboré avec Sir John Eliot Gardiner, Christina Pluhar, Vincent Dumestre, Teodor Currentzis et Gabriel Garrido. Elle prend part à de grandes productions dans le monde entier, *El Prometeo* de Draghi, *Diluvio universale* de Falvetti et à de nombreux enregistrements primés comme *L'Orfeo* de Monteverdi en 2021.

Pierre Fouchenneret, violon



Fort d'une discographie de plus d'une vingtaine de disques, multiprimé, le violoniste enregistre en 2016, chez Aparté 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 Chamber Orchestra de Saint-Petersbourg...

David Fray, piano



David Fray a commencé le piano à l'âge de quatre ans et a poursuivi ses études avec Jacques Rouvier au CNSM de Paris. Il se produit notamment avec Marin Alsop, Riccardo Muti ou Esa-Pekka Salonen sur les plus grandes scènes internationales et avec les formations orchestrales les plus exigeantes des cinq continents. En tant que chambriste, il collabore avec Cecilia Bartoli, Renaud Capuçon, Gérard Caussé, et Victor Julien-Laferrrière, mais c'est surtout en soliste qu'il se produit en récital et enregistre plusieurs disques consacrés à Bach, Boulez, Chopin, Mozart et Schubert pour Erato/Warner. Le réalisateur Bruno Monsiegeon lui consacre deux films, diffusés sur Arte et Mezzo. David Fray est fondateur et directeur artistique du festival d'été L'Offrande Musicale dédié aux personnes en situation de handicap.

G

Leonardo García-Alarcón, direction



Après avoir étudié le piano en Argentine, Leonardo García-Alarcón s'installe en Europe en 1997 et intègre le Conservatoire de Genève dans la classe de la claveciniste Christiane Jaccottet. En 2005, il fonde son propre ensemble, Cappella Mediterranea, puis prend la direction du Chœur de chambre de Namur en 2010. Il s'attèle notamment à la redécouverte d'œuvres méconnues de Sacconi, Cavalli, Draghi, Falvetti ou d'India. Son travail l'a mené sur les plus grandes scènes européennes : l'Opéra de Paris, La Zarzuela de Madrid, et le Staatsoper de Berlin. Sa direction triomphale des *Indes galantes* de Rameau à l'Opéra Bastille lui vaut le titre de meilleur chef d'orchestre au Palmarès

2019 de Forum Opéra. En septembre 2022, il crée son premier oratorio *La Passione di Gesù*. Il est chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

Rossini, Strauss ou Offenbach croisées aux œuvres moins connues de Humperdinck ou Hervé. Forte de cet éclectisme, elle se produit sur les planches d'opéras français et suisses et s'engage dans des tournées européennes.

Caroline Gesret, mezzo-soprano



Caroline Gesret s'est formée au chant lyrique auprès de Dominique Merle et au CRR de Lyon. Elle a pris part à plusieurs masterclass sur le lied avec

Thomas Hampson et Thomas Quasthoff et sur la mélodie avec Dame Felicity Lott et Graham Johnson. Elle participe à de nombreuses créations au sein du chœur Spirito et de l'ensemble Six Voix Solistes de Résonance Contemporaine, mais aussi à l'interprétation de répertoires divers avec les ensembles Dialogos et Ars Nova. Son intérêt pour la création scénique l'amène à participer à *Apnée*, un spectacle chorégraphié par Yuval Pick, *Wonderful Deluxe*, un opéra de Brice Pauset créé en 2017. Avec l'ensemble 4ANIMA qu'elle fonde en 2012, elle conçoit des programmes faisant le lien entre répertoires anciens et créations, notamment par le biais de l'improvisation.

Marion Grange, soprano



Brillante personnalité artistique et vocale, Marion Grange est diplômée de la Haute École de Musique de Genève. Passée par la classe de Marcin Habela,

elle se perfectionne notamment auprès de Thomas Hampson et Cécile de Boever. Elle est lauréate de plusieurs concours internationaux récompensant notamment ses interprétations de mélodies françaises et de lieder, deux genres qu'elle chante régulièrement en récital. Intéressée par la musique contemporaine, elle crée les œuvres de Christian Henking, Udo Zimmermann et Michaël Levinas depuis 2014. Elle balaye également le répertoire lyrique de Mozart,

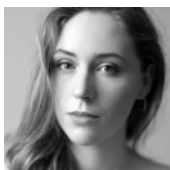
Benjamin Grosvenor, piano



Révélé en 2004 en remportant à l'âge de 11 ans le Concours de la BBC pour les jeunes musiciens, Benjamin Grosvenor est invité à se produire pour la première fois au concert d'ouverture des Proms 2011 aux côtés du BBC Symphony Orchestra. Il joue avec l'Orchestre du Capitole de Toulouse, le City of Birmingham Symphony Orchestra et le National Symphony Orchestra de Washington dans des salles telles que le Théâtre des Champs-Élysées, le Queen Elizabeth Hall ou le Hong Kong City Hall. Chambriste passionné, il effectue une tournée au Japon avec le violoniste Sayaka Shoji et le Quatuor Modigliani et se produit avec son propre quatuor avec piano. En contrat d'exclusivité avec Decca Classics, son dernier disque *Schumann et Brahms* remporte les faveurs de la critique. Benjamin est ambassadeur de Music Masters, une organisation caritative dédiée à rendre l'éducation musicale accessible à tous les enfants.

H

Floriane Hasler, mezzo-soprano

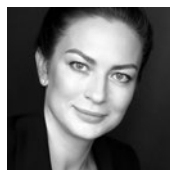


Floriane Hasler débute ses études musicales par l'apprentissage du cor, avant d'intégrer la Maîtrise Notre-Dame, puis le CNSM de Paris dans la classe de Chantal

Mathias. Elle reçoit les conseils de Barbara Hannigan et intègre la 5^e génération de l'Atelier Lyrique Opera Fuoco dirigé par David Stern. À l'opéra, elle chante sous la direction de Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Vincent Dumestre, Jordi Savall et Lucie Legay, dans des œuvres de Rossi, Gluck, Bizet ou Rossini, sur les grandes scènes lyriques françaises. En concert, elle interprète des œuvres sacrées de Bach avec Masaaki Suzuki ou Simon Proust et collabore avec l'ensemble Correspondances dans un programme Purcell. Elle enregistre également une version de *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier avec l'Ensemble Desmarest chez Glossa.

I

Alevtina Ioffe, direction



Alevtina Ioffe est l'une des cheffes d'orchestre les plus polyvalentes et les plus passionnantes de sa génération. Née à Moscou, elle étudie la direction de chœur, le chant

classique et le piano. En octobre 2023, elle fait ses débuts symphoniques aux États-Unis avec l'Orchestre symphonique de Seattle, après avoir dirigé avec succès *Le Nozze di Figaro* de Mozart à l'Opéra de Seattle en 2022. Alevtina dirige régulièrement au Komische Oper de Berlin, au Staatstheater de Stuttgart et à l'Opéra de Göteborg et connaît le même succès dans le répertoire symphonique. La cheffe russe fera ses débuts avec l'Ulster Orchestra, l'Orchestre de la Suisse Romande et le London Philharmonic en 2024.

J

Noé Huchard, piano



Noé Huchard s'impose comme l'un des pianistes les plus en vue de la nouvelle génération. Il étudie le piano classique dès son plus jeune âge et se passionne très vite

pour le jazz et les musiques improvisées. Noé obtient son master du CNSM de Paris avec les plus hautes distinctions en 2021. Son premier disque, *Song for*, sorti en 2020, est largement salué par la critique française. En 2021, il est vainqueur du Concours de piano jazz Chorus à Lausanne sous la présidence d'honneur de Martial Solal. Il s'est produit aux côtés de Kurt Rosenwinkel, le Moutin Factory Quintet, Éric Le Lann, Riccardo Del Fra, le Quatuor Elmire, Lucienne Renaudin Vary et Félicien Brut ou encore Pierre Boussagnet.

Victor Julien-Laferrrière, direction



Lauréat du Premier Prix du Concours Reine Élisabeth en 2017, Victor Julien-Laferrrière a été décrit comme «l'un des talents les plus fiables de la jeune

génération de violoncellistes français» par *Diapason*. Il a également reçu le Premier Prix et deux Prix spéciaux au Concours international du Printemps de Prague en 2012, et en France en 2018 ainsi qu'une Victoire de la Musique Classique dans la catégorie soliste. Victor Julien-Laferrrière se produit avec les plus grandes phalanges symphoniques mondiales ainsi qu'en musique de chambre. Il développe également une activité de chef d'orchestre avec

son orchestre Consuelo après avoir dirigé le Wiener Kammerorchester, l'ONDIF et l'Orchestre de chambre de Paris.

K

Donald Kontomanou, batterie



Issu d'une famille de musiciens, Donald Kontomanou commence la batterie à l'âge de 12 ans. Il émigre à New York trois ans plus tard et se forme auprès de nombreux musiciens de talent: il joue dans le groupe de JD Allen, le quintette de Duane Eubanks ou encore le quartet d'Alex Harding.

Il s'initie un an en Inde à la technique des tablas avant de s'installer à Paris en 2002. Il a enregistré plusieurs albums avec Élisabeth Kontomanou, dont *Waiting For Spring* en compagnie de John Scofield. Il se produit avec Rick Margitza, Jean-Michel Pilc, Jérôme Sabbagh et joue dans les groupes de Leïla Olivesi, Laurent De Wilde, Paul Lay, Laurent Coq et Julien Lourau, Yonathan Avishai, Géraldine Laurent.

L

Katia & Marielle Labèque, pianos



Katia et Marielle Labèque sont reconnues pour la fusion et l'énergie de leur duo. Elles sont invitées régulièrement par les orchestres les plus prestigieux et jouent également avec des ensembles de musique baroque. Katia et Marielle ont eu le privilège de travailler avec de nombreux compositeurs comme Thomas Adès, Louis Andriessen, Luciano Berio, Pierre Boulez, Bryce Dessner, Philip Glass, Osvaldo Golijov, György Ligeti,

Nico Muhly et Olivier Messiaen dont elles créent de nombreuses œuvres. Le label fondé par Katia et Marielle, KML Recordings, a rejoint Deutsche Grammophon en 2016. Cinq albums ont depuis paru: *Invocations*, *Love Stories*, *Amoria*, *Moondog*, et *El Chan*.

Louis Langrée, direction



Né à Mulhouse en 1961, Louis Langrée débute sa carrière comme chef de chant et assistant à l'Opéra national de Lyon, puis à l'Orchestre de Paris. Il a été directeur musical de l'Orchestre de Picardie et de l'Orchestre Philharmonique de Liège, ainsi que de l'Opéra national de Lyon et du Glyndebourne Touring Opera et dirige des orchestres du monde entier. Il se produit également avec des ensembles sur instruments d'époque et dirige régulièrement des créations. Trois productions opératiques ont été distinguées par la critique: Diapason d'Or de l'année, Grand Prix de l'Académie Charles Cros... Louis Langrée est chevalier de la Légion d'honneur et chevalier des Arts et des Lettres.

Jean-Christophe Lanièce, baryton



Après les Maîtrises de Caen et Notre-Dame de Paris, le baryton Jean-Christophe Lanièce intègre le CNSM de Paris et la Hochschule de Berlin où il se perfectionne en 2015. En 2017, il est nommé Révélation Classique Adami. Parallèlement, plusieurs rôles lui font aborder la scène avec enthousiasme: Énée dans *Didon* et *Enée*, Belcore dans *L'Élixir d'amour* et Frère Léon dans *Saint François d'Assise*. À partir de 2017, il démarre une étroite collaboration avec l'Opéra Comique. On peut l'entendre également à la Philharmonie de Paris. Passionné par la musique de chambre et l'oratorio, il se produit en récital avec les pianistes Flore Merlin, Anne Le Bozec. Il enregistre *Ô mon bel inconnu* de Hahn pour le Palazzetto Bru Zane.



Hyuk Lee, piano



Né en 2000 à Séoul, Hyuk Lee a remporté le Premier Grand Prix du prestigieux Concours Long-Thibaud à Paris en 2022 avec le *Concerto n° 2* de Prokofiev.

Son répertoire comprend plus de 40 concertos et un très grand nombre de programmes de récitals avec lesquels il se produit dans le monde entier. En 2016, à 16 ans, plus jeune participant du Concours, il remporte la 10^e édition de l'international de piano Paderewski en Pologne. Chopin a toujours été son compositeur de prédilection. Comme chambriste, Hyuk joue souvent à deux pianos avec son jeune frère. Il a également une grande passion pour le violon et les échecs. Titulaire d'un classement international, il participe à des tournois internationaux.

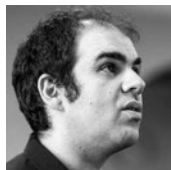
Yan Levionnois, violoncelle



Lauréat des concours Rostropovitch et Reine Élisabeth, Yan Levionnois se démarque par son esprit curieux. Il commence le violoncelle avec son père

avant de partir étudier à Paris, à Oslo puis à la Juilliard School de New York. Depuis 2016, sa complicité enthousiaste avec le pianiste Guillaume Bellom les amène à jouer en récital. Il devient en 2019 membre du célèbre Quatuor Hermès. Il se produit régulièrement en soliste et en tant que chef de pupitre avec Les Dissonances. Sa discographie, saluée par la presse et le public, compte une quinzaine d'opus. Il a d'ailleurs travaillé avec de nombreux compositeurs contemporains. Il est depuis 2016 artiste associé de la Fondation Singer-Polignac à Paris.

Thibaut Louppe, direction



Chef de chœur, organiste et pédagogue, Thibaut Louppe bénéficie dans son parcours des enseignements artistiques de Norbert Pétry, Annick Hoerner-Pignot et

Nicole Corti ainsi que des conseils en masterclass de Joël Suhubiette, Guy Reibel ou Laurence Equilbey. Il est aujourd'hui maître de chapelle de la primatiale de Lyon et depuis 2012, directeur artistique, administratif et pédagogique des Petits Chanteurs de Lyon. Il s'est produit en tant qu'organiste et chef de chœur, en France et à l'étranger et dans divers festivals (La Chaise-Dieu, Ambronay, Berlioz, Vézelay, Besançon, etc.). Il a préparé le chœur d'enfants de la maîtrise pour des productions avec Mathieu Romano, John Eliot Gardiner et Nicole Corti entre autres. Sa compétence musicale, son envergure humaine et son appréhension fine des enjeux de territoire en prise directe avec la dynamique du centre d'art vocal le place dans la continuité de l'histoire de Spirito, dont il deviendra le directeur artistique à compter de janvier 2025.

Daniel Lozakovich, violon



Daniel Lozakovich est l'un des violonistes les plus recherchés. Il a signé avec Deutsche Grammophon à 15 ans. En 2023-24, il fait ses débuts en récital au

Carnegie Hall et ouvre la saison en se produisant pour la première fois aux BBC Proms, interprétant Brahms avec l'Orchestre symphonique de la BBC au Royal Albert Hall. Lozakovich se produit régulièrement dans le monde entier avec les plus grands orchestres. Il s'est notamment produit au Japon avec le hr-Sinfonieorchester et en Asie avec Valery Gergiev. Il se produit également en récital dans de prestigieuses institutions. Daniel Lozakovich joue le Stradivarius Ex-Sancy 1713 généreusement prêté par LVMH.

M

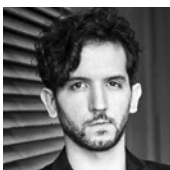
Séverine Maras, mezzo-soprano



À 11 ans, Séverine découvre le chant en intégrant la Maîtrise de la Loire créée par Jacques Berthelon. Après avoir obtenu un DEM de formation musicale, une

licence de musicologie et un DEM de chant en 2007, elle se perfectionne auprès de Nicolas Domingues, Viviane Durand en cours particulier, et de Ronald Klekamp, Rachel Bersier lors de masterclass. En parallèle de sa pratique au Chœur Lyrique de l'Opéra de Saint-Étienne, elle se produit comme soliste dans *Orphée et Eurydice* de Gluck, le *Gloria* de Vivaldi, le *Stabat Mater* de Pergolèse, le *Magnificat* de Bach, *Le Messie* de Haendel et le *Requiem* de Mozart. On peut l'entendre régulièrement en concert avec la pianiste Aurélie Casalegno.

Leandro Marziotte, contre-ténor



Leandro Marziotte a remporté le Premier Prix au Concours International Haendel 2014 à Göttingen en tant que contre-ténor soliste avec l'ensemble Radio Antiqua. Il a été également finaliste au Premier Concours International de contre-ténors à Lugano en 2011. Il se produit en tant que soliste avec de célèbres ensembles baroques (Cappella Mediterranea, Le Poème Harmonique), participe à des productions d'opéra (*Agrippina* d'Haendel, *Didon et Énée* de Purcell), chante dans des institutions de renommée mondiale (la Chapelle royale de Versailles, le Théâtre Colón de Buenos Aires, la Maison de la Radio, la Kölner Philharmonie) et enregistre pour harmonia mundi et Arcana, notamment des sonates napolitaines inédites.

Caroline Meng, mezzo-soprano



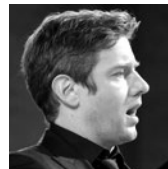
Après avoir obtenu ses prix de piano et de musique de chambre, Caroline Meng, formée par Malcolm Walker et lancée par David Stern, interprète de nombreux

rôles en France et à l'étranger: Zerlina dans *Don Giovanni*, Dorabella dans *Così fan tutte*, Didon dans *Didon et Énée*.

Engagée dans la création contemporaine, elle collabore avec l'Ircam et au BFM de Genève. Elle se produit également sous la direction de chefs tels Laurent Cuniot, Edmon Colomer, Alexander Briger, François-Xavier Roth, Vincent Dumestre et en récital avec la pianiste Fériel Kaddour.

Parmi ses enregistrements, on retrouve *Le Concert Royal de la Nuit* avec l'ensemble Correspondances de Sébastien Daucé pour harmonia mundi et *Egisto* de Cavalli avec Le Poème Harmonique de Vincent Dumestre.

André Morsch, basse



Diplômé du Conservatoire d'Amsterdam, où il a étudié avec Margreet Honig, André Morsch est un ancien membre du Jardin des Voix de William Christie. Il a

notamment reçu le Premier Prix au prestigieux Internationaler Wettbewerb für Liedkunst de Stuttgart. Il prend part à des productions d'opéras baroques et classiques à l'Opéra de Stuttgart et l'Opéra d'Amsterdam en incarnant par exemple Leporello dans *Don Giovanni*, Achille dans *Giulio Cesare*. Parmi ses récents engagements, citons la *Passion selon saint Jean* et la *Messe en si* de Bach avec Les Arts Florissants. En récital, il se produit régulièrement avec Julius Drake, notamment au Concertgebouw d'Amsterdam et à la Tonhalle de Zurich.

Raphaël Merlin, violoncelle



Violoncelliste du Quatuor Ébène, Raphaël Merlin est une figure audacieuse abordant aussi bien l'instrument que la composition et la direction d'orchestre, qu'il

a étudiée au CNSM de Paris et à la Haute École de Genève, avant de se produire sur les plus grandes scènes internationales. Le Quatuor est reconnu pour son ouverture à divers styles musicaux et a enregistré l'intégrale des quatuors de Beethoven pour Erato/Warner Classics en parallèle d'une tournée mondiale. Parallèlement, il développe une carrière de chef d'orchestre et fonde Les Forces Majeures en 2014. Après une résidence à Vichy, l'ensemble entreprend des tournées à vélo, combinant musique et sensibilisation environnementale. Raphaël a dirigé plusieurs orchestres renommés et ses compositions incluent diverses œuvres pour orchestre et musique de chambre.

N

Jean-Frédéric Neuburger, piano

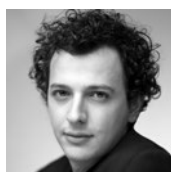


Jean-Frédéric Neuburger s'est imposé comme l'un des musiciens les plus doués de sa génération après avoir reçu une formation musicale précoce en piano,

composition et orgue au CNSM de Paris. Il interprète un large répertoire allant de Bach aux compositeurs du xx^e siècle. Sa carrière l'amène à se produire avec les plus prestigieux orchestres. Invité comme artiste dans des festivals internationaux tels que Verbier, Lucerne, La Roque-d'Anthéron, il se produit en tant que chambriste. Jean-Frédéric Neuburger consacre une part importante de son activité à la musique contemporaine en tant qu'interprète et compositeur. Sa discographie sous le label Mirare reflète son répertoire éclectique et varié.

P

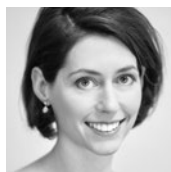
Alexandre Pascal, violon



Issu d'une famille de musiciens, Alexandre Pascal étudie au CNSM de Paris dans la classe d'Olivier Charlier puis se perfectionne auprès d'Augustin Dumay

à La Chapelle Royale Reine Élisabeth à Bruxelles. Il s'est produit en soliste avec l'Orchestre de Caen dirigé par Kanako Abe et l'Orchestre de chambre de Paris sous la direction de Pierre Bleuse. À la suite de sa participation à l'Académie Ozawa, il mène une intense activité de chambriste et enregistre un disque consacré aux trios de Schubert avec le Trio Pascal en 2020. Membre de l'ensemble La Fronde, il enregistre différents disques consacrés aux œuvres de compositrices telles que Rita Stroh ou Jeanne Leleu. Il est artiste Adami 2018, soutenu par la Fondation Banque Populaire. Alexandre joue un violon de Jean-Baptiste Vuillaume de 1852.

Magali Perol-Dumora, soprano



Magali Perol-Dumoras se forme à la Haute École de Musique de Genève avec Béatrice Cramoix, Gabriel Garrido, Leonardo García Alarcón, Alain Garichot. Elle

y obtient sa licence en 2010 avec les félicitations du jury et son master de pédagogie du chant en 2012. Passionnée par la pédagogie et la transmission, elle est professeur de chant au Conservatoire de Musique de Genève depuis septembre 2013. On peut l'entendre en soliste, notamment dans le répertoire baroque (la *Passion selon saint Jean* de Bach ou des récitals de musiques allemande, anglaise et italienne). Elle affectionne particulièrement la musique d'ensemble et se produit régulièrement avec les ensembles Spirito et Clément Janequin.

Liya Petrova, violon



Née en Bulgarie et installée à Paris depuis 10 ans, Liya Petrova est révélée sur la scène internationale lorsqu'elle remporte le Premier Prix au Concours international de violon Carl Nielsen au Danemark en 2016. Liya est l'invitée de nombreux orchestres internationaux et s'illustre aussi en musique de chambre. Grâce au soutien d'un généreux mécène, Liya Petrova joue un magnifique Rovelli de Guarneri de 1742 et enregistre depuis 2020 pour le label Mirare. Sont notamment parus le *Concerto* de Nielsen et le *Premier Concerto* de Prokofiev. En 2023, elle présente un disque Walton et Respighi avec le Royal Philharmonic Orchestra de Londres placé sous la direction de Duncan Ward et le pianiste Adam Laloum.

Rémy Poulakis, ténor



Initié à l'accordéon à l'âge de 6 ans par son père, Rémy Poulakis s'est aussi formé à l'écriture, l'analyse, le piano, et le chant lyrique. Formé au chant lyrique par Évelyne Brunner, Rémy Poulakis débute sa carrière de ténor dans les rôles du Chevalier de la force dans le *Dialogue des carmélites*, Alfredo dans *La Traviata*, Ferrando dans *Così fan tutte*. Il collabore ensuite avec diverses compagnies. Dans le répertoire de l'oratorio, Rémy chante des œuvres telles que le *Requiem* de Mozart, la *Messe* de Puccini, le *Stabat Mater* de Dvořák. Rémy Poulakis s'investit aussi dans la création contemporaine. En 2019 il crée le duo FrICTIONS avec Sarah Laulan avec laquelle il donne des spectacles de chansons originales.

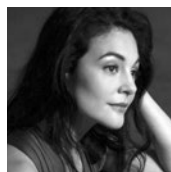
Robin Pharo, viole de gambe



Robin Pharo commence son apprentissage de la musique et de la viole de gambe au CNSM de Paris. Il est aujourd'hui membre fondateur du quatuor Nevermind avec qui il remporte le Troisième Prix du Concours international Van Wassenaeer d'Utrecht. Robin Pharo se produit aux côtés de Benjamin Lazar dans le spectacle *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune* et a travaillé avec d'autres ensembles comme Pygmalion, Aedes, La Tempête et Le Poème Harmonique. En 2017, Robin Pharo crée son ensemble Près de votre oreille. Par son étrangeté et sa poésie, il s'est imposé avec l'identité singulière d'un jeune ensemble qui souhaite partager la curiosité de bijoux anciens insolites.

Q

Ana Quintans, soprano



Ana Quintans a étudié au Conservatoire de Lisbonne et à l'Opéra Studio de l'Opéra de Flandres. Elle a travaillé avec des chefs d'orchestre comme Ivor Bolton, William Christie, Michel Corboz, Vincent Dumestre, Leonardo García Alarcón et Marc Minkowski. Elle a enregistré le *Requiem* de Fauré, le *Jugement de Salomon* de Charpentier, les *Sementes do fado*, *La Spinalba* de Francisco António de Almeida, *L'Orfeo* de Monteverdi avec Cappella Mediterranea et *Les Indes galantes* avec La Chapelle Harmonique. Parmi les temps forts récents, citons Elisa dans *L'Ipermestra* de Cavalli au Festival de Glyndebourne ainsi que ses débuts au Festival de Salzbourg dans le rôle de Drusilla dans *Le Couronnement de Poppée*.

R

Nemanja Radulović, violon



Le violoniste franco-serbe Nemanja Radulović défend le pouvoir de la musique à rassembler les gens en alliant virtuosité et audace. Signé chez Warner Classics

en 2021, son premier album *Roots* dessine un voyage sonore envoûtant. Son précédent album *Baïka* a été qualifié de «tourbillon ardent» par le BBC Music Magazine qui lui a décerné 5 étoiles. Lauréat du Prix Echo Klassik 2015 de la révélation de l'année, Radulović redéfinit les contours de la musique classique et collabore avec des orchestres de renommée mondiale. Il apprécie particulièrement la musique de chambre et se produit dans de nombreux récitals. Il joue un violon Jean-Baptiste Vuillaume de 1843.

Mathieu Romano, direction



Chef polyvalent en quête d'expériences nouvelles, Mathieu Romano met à profit sa grande connaissance des voix solistes, du chœur et de l'orchestre pour

aborder tous les genres: musique baroque, création contemporaine et musique symphonique. Lors de son master en direction d'orchestre au CNSM de Paris, il bénéficie des conseils de François-Xavier Roth, Pierre Boulez et Susanna Mälkki. Il devient en 2022 directeur du nouveau Pôle Régional d'Art Vocal des Hauts-de-France et du Chœur de l'Opéra de Lille. Avec l'ensemble Aedes dont il est le fondateur et le directeur artistique, il se produit à l'international. Sa riche discographie consacrée à la musique a cappella est saluée par le public et la critique.

S

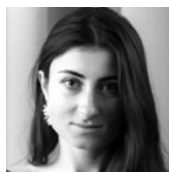
David Reiland, direction



David Reiland est directeur musical et artistique de l'Orchestre national de Metz Grand Est depuis 2018 ainsi que du Sinfonietta Lausanne depuis 2017 et du

Korean National Symphony Orchestra depuis 2022. Formé pendant trois ans auprès de Sir Simon Rattle et Sir Roger Norrington, David Reiland est le premier chef de nationalité belge, en 20 ans, à diriger l'Orchestre national de Belgique. Il y retourne régulièrement, ainsi qu'au Royal Philharmonique de Liège, à l'Opéra Royal et à l'Orchestre symphonique des Flandres. Pour la saison 2023-2024, le chef va notamment enregistrer l'ode-symphonie *Vasco de Gama* de Bizet avec l'Orchestre national de Metz Grand Est pour le Palazzetto Bru Zane.

Catherine Sarazin, piano



Catherine Sarazin commence le piano au CRR de Saint-Étienne avant d'intégrer la Haute École de Musique de Lausanne dans les classes de Christian Favre puis d'Igor Tchetuev. Elle se perfectionne également auprès d'Anne Queffélec, Jean-Philippe Collard, Éric Le Sage et Nikolaï Luganski. Elle est invitée à jouer lors de l'édition 2020 du Bel Air Festival, pour les Schubertiades de Sion en 2021 et au Festival Mélodies-sur-Arzon de 2021 à 2023. En 2022, elle interprète le *Concerto n° 20* de Mozart avec l'Orchestre de Chambre des Étudiants-e-s de Lausanne. Elle est lauréate du prix du domaine Musique et Arts de la scène de la HES-SO, de la bourse Rahn Kulturfonds 2021 et du prix Dubois-Kaiser 2023. En octobre 2023, elle remporte le Deuxième Prix lors du concours de piano Lavaux Classic ainsi que quatre prix spéciaux décernés par le jury.

T

Nathanaël Tavernier, baryton



Nathanaël Tavernier découvre la musique à la Maîtrise de la Loire. Il obtient une licence en ethnomusicologie et un master à la Haute École de Musique de Genève auprès

du baryton Gilles Cachemaille. Il rejoint ensuite les Jeunes Voix du Rhin et remporte plusieurs concours, dont le Belvédère à Moscou et le Paris Opera Competition. Nommé Révélation Classique de l'ADAMI en 2015, il chante dans des productions de *La Flûte enchantée* (Mozart) ou *King Arthur* (Purcell). Il collabore également avec des metteurs en scène et chefs passionnés comme Robert Carsen ou Christophe Rousset. Son répertoire balaie toute l'histoire de la musique, de Mozart à Penderecki sans oublier la création contemporaine. De 2020 à 2023, membre du Badisches Staatstheater, il continue à se produire sur les scènes internationales avec des projets à venir au Royaume-Uni.

W

Joshua Weilerstein, direction



Joshua Weilerstein mène une carrière florissante en tant que chef d'orchestre invité dans le monde entier et a noué des relations étroites avec les meilleurs orchestres

et solistes du monde. Il est salué pour sa présence vibrante et dynamique sur le podium et pour ses interprétations. Avec un répertoire qui s'étend de la Renaissance à la musique d'aujourd'hui, il allie un amour profond pour les chefs-d'œuvre canoniques à un engagement passionné pour la musique d'aujourd'hui. Lors de la saison 2023-24, Joshua Weilerstein débute son mandat de chef d'orchestre principal de l'Orchestre symphonique d'Aalborg au Danemark et prendra le poste de directeur musical de l'Orchestre national de Lille en 2024.

Z

Marie Théoleyre, soprano



La soprano Marie Théoleyre chante régulièrement sous la baguette de chefs renommés comme Vincent Dumestre, Raphaël Pichon, Andrea Marcon, Geoffroy Jourdain

ou encore Alessandro de Marchi. En 2022, elle reçoit le prix de la critique ainsi que la troisième place au Concours Renata Tebaldi de San Marino. Spécialisée dans le répertoire baroque, Marie explore également d'autres répertoires plus tardifs incluant des prises de rôles mozartiens (Zerlina, Pamina). Après des études aux Conservatoires d'Amsterdam et de Paris, elle est désormais membre du Pôle Lyrique d'Excellence de Lyon. Marie est également co-directrice de l'ensemble La Palatine qui a enregistré un disque sous le label Ambronay Éditions et intitulé *Il n'y a pas d'amour heureux*.

Simon Zaoui, piano



Pianiste complet, aussi à l'aise en soliste qu'en musique de chambre et en accompagnateur, Simon Zaoui développe depuis une vingtaine d'années une carrière d'interprète

recherchée. Sa discographie, en grande partie consacrée à la musique de Gabriel Fauré, son engagement en tant que directeur artistique de plusieurs festivals, ses nombreuses collaborations avec l'Orchestre de Paris et l'Orchestre de chambre de Paris sont le reflet d'un musicien touche à tout et passionné. Après sa formation auprès d'Émile Naoumoff, d'Hortense Cartier-Bresson et d'Alain Planès au CNSM de Paris et à l'Académie Sibelius d'Helsinki, Simon Zaoui est invité à se produire en soliste et en musique de chambre dans le monde entier.



The background is a light blue field. It features several semi-circular cutouts that reveal grayscale photographs of architectural details, including stone arches and a window. Overlaid on this are various geometric shapes: a red triangle pointing down, a black and orange semi-circle, and a large red and black shape at the bottom right.

BIOGRAPHIES DES ENSEMBLES

A

Ensemble Aedes

Fondé en 2005 par Mathieu Romano, Aedes est le fruit d'une aventure humaine qui met en lumière l'art choral. L'ensemble explore toutes les époques, de la musique baroque aux œuvres à cappella des XX^e et XXI^e siècles, jusqu'à la création contemporaine. Aedes est salué et régulièrement invité en tant que chœur d'opéra sur les plus belles scènes lyriques de France et d'Europe. L'ensemble collabore avec des formations renommées dans l'interprétation des chefs-d'œuvre du répertoire vocal et instrumental (Les Siècles, l'Ensemble inter-contemporain, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Latvian Radio Choir...).

La Fondation d'entreprise Société Générale est le mécène principal de l'ensemble Aedes. L'ensemble Aedes bénéficie du soutien du ministère de la Culture DRAC Hauts-de-France au titre de l'aide aux compagnies conventionnées. Il reçoit les aides du CNM. L'ensemble est aussi soutenu par le département de la Somme. Il reçoit par ailleurs des aides ponctuelles de la Fondation Bettencourt Schueller, de la Fondation Orange et de l'Association des Amis de Francis Poulenc. L'ensemble est en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé. Il est lauréat 2009 du Prix Bettencourt pour le chant choral, membre de la FEVIS, du PROFEDIM, de Tenso (réseau européen des chœurs de chambre professionnels) et d'ARVIVA.

C

Trio Callas

Fondé en 2021, le Trio Callas est lauréat du Concours international de la FNAPEC à Paris et du Concours international Bacewicz à Łódź. Basé en Autriche et soutenu par la Fondation Yehudi Menuhin-Live Music Now, l'ensemble se compose du violoniste portugais Miguel Rocha, du violoncelliste nippon-brésilien Lucas Garcia Muramoto et de la pianiste française Bella Schütz. Les trois lauréats internationaux partagent le même enthousiasme pour la recherche

de possibilités d'expression uniques résultant du choc de leurs diverses origines culturelles. Après de nombreuses activités en Europe, le Trio a effectué sa première tournée internationale au Japon en septembre 2023.

Cappella Mediterranea

L'ensemble Cappella Mediterranea a été fondé en 2005 par Leonardo García Alarcón pour servir la musique baroque latine. Son répertoire s'est ensuite diversifié par une cinquantaine de concerts par an explorant le madrigal, le motet polyphonique et l'opéra. En quelques années, l'ensemble s'est fait connaître grâce à la redécouverte d'œuvres anciennes inédites et par de nouvelles versions d'œuvres du répertoire comme *L'Orfeo* de Monteverdi. En 2020, il participe au triomphe des *Indes galantes* de Rameau à l'Opéra Bastille, reconnue meilleure production au palmarès Forum Opéra. Plus récemment, il se fait remarquer dans des productions d'*Atys* de Lully, *Idomeneo* de Mozart et la *Passion selon saint Jean* de Bach. L'ensemble enregistre régulièrement sous les labels Alpha et Château de Versailles Spectacles.

Cappella Mediterranea est soutenu par le ministère de la Culture - DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, la région Auvergne-Rhône-Alpes, la ville de Genève, une fondation familiale suisse, une fondation privée genevoise, et par son cercle d'Amis et son cercle des Entrepreneurs avec Diot-Siaci, Chatillon Architectes, Synapsys, Quinten et 400 Partners. Aline Foriel-Destezet est la mécène principale de Cappella Mediterranea. L'ensemble est membre de la Fevis et du CNM.

Chœur de chambre de Namur

Depuis sa création en 1987, le Chœur de chambre de Namur s'attache à la défense du patrimoine musical de sa région d'origine tout en abordant de grandes œuvres du répertoire choral. Après les passages de Peter Phillips, Christophe Rousset ou encore Jean-Christophe Spinosi, c'est à Leonardo García Alarcón qu'est confiée sa direction artistique en 2010. Lauréat de nombreux prix (Charles Cros, Académie française, etc.), l'ensemble se produit notamment à l'Opéra de Paris, l'Opéra de Liège, au Théâtre des Champs-Élysées autour d'opéras et de musique sacrée de Purcell, Rameau, Mozart, Bach ou encore Haendel, et de créa-

tions, comme les *Goethes Fragmente* de Michel Fourgon. Le Chœur brasse ainsi un répertoire très large, de la musique du Moyen Âge à la musique contemporaine, régulièrement enregistrée pour la télévision et le disque.

Le Chœur de chambre de Namur bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (service de la musique et de la danse), de la Loterie Nationale, de la province et de la ville de Namur. Il bénéficie de l'apport du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique et Wallonie Bruxelles International.

Chœur de la radio flamande

Le Vlaams Radiokoor est un chœur professionnel belge fondé en 1937 à Bruxelles, affilié au diffuseur flamand VRT jusqu'en 1998. Il réalise notamment les créations de *Figure Humaine* de Francis Poulenc en 1945 et des *Euménides* de Darius Milhaud en 1949. Dirigé par Bart Van Reyn depuis 2019, les 32 chanteurs collaborent régulièrement avec le Brussels Philharmonic, le Rotterdam Philharmonic Orchestra, Les Siècles, Le Concert Spirituel, le Budapest Festival Orchestra et le Royal Concertgebouw Orchestra, sous la direction d'Eric Whitacre, Stephen Layton, Marcus Creed, Barbara Hannigan, Tõnu Kaljuste, Klaas Stok et Martina Batič. Affilié au label Vocal Fabric, l'ensemble part en tournée tout au long de la saison autour d'un répertoire très varié, témoin d'une grande flexibilité de ses choristes.

Quatuor Citadelles

Le quatuor Citadelles est un jeune quatuor français fondé en 2024. Ses membres sont issus du CNSM de Paris et partagent un même enthousiasme pour le répertoire du quatuor à cordes et un même souci de fidélité au texte. Les Citadelles conçoivent le quatuor comme un laboratoire, un lieu d'expérimentation et de perpétuelle remise en question. Leur travail se nourrit également de littérature, passion commune des quatre musiciens.

Ils ont reçu l'enseignement de Pierre Fouchenneret, Jean Sulem, François Salque et Marc Coppey. Le quatuor Citadelles a également participé au cycle de masterclass ProQuartet avec Eugene Drucker (quatuor Emerson) et à des masterclass avec le quatuor Belcea au

Festival Musiques à La Baule. Dans le cadre du programme « Génération Chaise-Dieu », le quatuor Citadelles sera en résidence au Festival de La Chaise-Dieu en août 2024.

Quatuor Citadelles a reçu le prix spécial Cordes en ballade.

Orchestre Consuelo

Fondé en 2021 par le violoncelliste et chef d'orchestre Victor Julien-Laferrière, Consuelo fait partie des ensembles les plus remarquables dans le paysage musical français. L'orchestre explore autant le répertoire pour orchestre de chambre que les pages symphoniques, toujours dans un esprit de travail à taille humaine, en s'attachant à l'exploration d'œuvres plus confidentielles de Mozart, Brahms, Debussy ou Bartók. Consuelo est avant tout un collectif qui vise un idéal d'orchestre : une communauté créative partageant les mêmes idées afin de créer le meilleur son.

Tout en ayant une implantation locale forte en Bourgogne, l'orchestre joue également à l'international (Portugal, Suisse) et accompagne des solistes prestigieux tels Anna Fedorova, Renaud Capuçon, David Fray, Pierre Gémisson, Karine Deshayes.

L'Orchestre Consuelo réalise ses projets avec le soutien de la Caisse des Dépôts, mécène principal. Il reçoit également le soutien de son Cercle des amis, du CNM, du Fonpeps, de l'Adami et de la Spedidam.

Ensemble Correspondances

Fondé à Lyon en 2009, Correspondances réunit sous la direction du claveciniste et organiste Sébastien Daucé une troupe de chanteurs et d'instrumentistes, tous spécialistes de la musique du Grand Siècle. Devenu en quelques années une référence dans le répertoire de la musique française du XVII^e siècle, l'ensemble donne aussi bien à entendre une musique aux sonorités qui touchent directement l'auditeur d'aujourd'hui. L'attachement de l'ensemble à faire revivre des compositeurs à la renommée déjà confirmée autant qu'à revivifier l'image de musiciens oubliés a donné naissance à 19 enregistrements chez le label harmonia mundi distingués par la critique française et internationale.

Correspondances est en résidence au Théâtre de Caen. Il est ensemble associé au Musée du Louvre. et reçoit le soutien en résidence de création de la vie brève – Théâtre de l'Aquarium.

Correspondances est soutenu par le ministère de la Culture – DRAC Normandie, la région Normandie, le département du Calvados, la ville et le Théâtre de Caen.

L'ensemble est aidé par la Fondation Correspondances qui réunit des mélomanes actifs dans le soutien de la recherche, de l'édition et de l'interprétation de la musique du XVII^e siècle.

Il reçoit régulièrement le soutien de l'Institut français, de l'ODIA Normandie et du CNM pour ses activités de concert, d'export et d'enregistrements discographiques. L'Ensemble Correspondances est Membre d'Arviva - Arts vivants, Arts durables, et s'engage pour la transition environnementale du spectacle vivant. L'ensemble est membre de la Fevis, du Profedim et du Réseau Européen de Musique Ancienne.

K

Kapsber'girls

Fruit d'un travail passionné, principalement orienté vers l'exploration des répertoires pré-baroque et baroque, l'ensemble formé en 2015 réunit un noyau de quatre musiciennes. Les Kapsber'girls cherchent une nouvelle clé de lecture pour l'interprétation des sources historiques : énergie empruntée aux musiques « populaires », colorations tirant vers les tons des musiques actuelles et envie de chercher le neuf dans l'ancien. Leur nom ? Un clin d'œil à l'un des plus fameux compositeurs italiens du début du XVII^e siècle : Hieronymus Kapsberger.

Les Kapsber'girls, adhérentes de la FEVIS, bénéficient du soutien de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, du CNM, de l'ADAMI, de la SPEDIDAM et de la Fondation Orange.

H

Quatuor Hermès

Le quatuor Hermès, en référence au messager de la mythologie grecque, puise sa force musicale de son rôle de passeur entre le texte du compositeur et la sensibilité du public. La formation originale du groupe voit le jour en 2008 au CNSM de Lyon. Lauréat de nombreux premiers prix, notamment au Concours de Genève ainsi qu'aux Young Concert Artists Auditions de New York, le quatuor est également soutenu par la Fondation Banque Populaire. Il a été quatuor en résidence à la Chapelle Reine Élisabeth de Bruxelles de 2012 à 2016 et est depuis 2019 quatuor associé à la Fondation Singer-Polignac à Paris. Le quatuor se produit dans les salles les plus prestigieuses.

Quatuor Kandinsky

Le Quatuor Kandinsky, fondé en 2020 et basé à Vienne, a participé à des festivals prestigieux tels que le Festival d'Aix-en-Provence, le Steirisches Kammermusikfestival, le Milano Musica et le Wien Modern. Il se forme auprès de Johannes Meissl à la MDW de Vienne. En 2023, le Quatuor Kandinsky, qui fait partie du réseau Le Dimore del Quartetto et du projet éducatif ProQuartet, a reçu le Prix Anniversaire du Festival de Verbier. Le Quatuor a été sélectionné pour la plateforme MERITA pour se produire lors de la Biennale de Venise 2024. Il a aussi joué à côté de solistes renommés et a bénéficié de l'influence des quatuors à cordes prestigieux : Arditti, Ysaÿe, Casals, Mosaïques et Diotima.

L

Les Siècles

Formation unique au monde jouant chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés, Les Siècles mettent en perspective plusieurs siècles de création musicale et les enregistrent sous le label harmonia mundi. L'ensemble est en résidence à l'Atelier Lyrique de Tourcoing, au Théâtre des Champs-Élysées, dans le département de l'Aisne et en région Hauts-de-France. Ils sont également artistes associés à la Cité de la Musique de Soissons, au Théâtre du Beauvaisis et au Théâtre-Sénart à Lieusaint. Phalange symphonique de renommée internationale, Les Siècles se produisent sur les scènes européennes et mondiales. L'ensemble remporte un Gramophone Classical Music Award pour *Daphnis et Chloé* de Ravel.

La saison 2023-2024 et les projets pédagogiques et sociaux de l'orchestre reçoivent le généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet. La Fondation d'entreprise Société Générale est le mécène principal de l'orchestre. L'ensemble est depuis 2010 conventionné par le ministère de la Culture et la DRAC Hauts-de-France pour une résidence dans la région Hauts-de-France. Il est soutenu régulièrement par le CNM et depuis 2011 par le département de l'Aisne pour renforcer sa présence artistique et pédagogique sur ce territoire, notamment à la Cité de la Musique de Soissons. L'orchestre est soutenu depuis 2018 par la région Hauts-de-France au titre de son fonctionnement. L'orchestre est artiste en résidence au Festival Berlioz à La Côte Saint-André, artiste associé au Théâtre du Beauvaisis et au Théâtre-Sénart. L'orchestre est soutenu par la Caisse des Dépôts, mécène principal du Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, par l'association Echanges et Bibliothèques et ponctuellement par le Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française, par la SPEDIDAM, l'ADAMI, l'Institut Français et la SPPF. Les Siècles sont membres de PROFEDIM, de l'Association Française des Orchestres et membre associé du SPPF.

M

Maîtrise de la Loire

La Maîtrise de la Loire est une école d'enseignement de chant choral qui s'adresse aux élèves de la sixième à la terminale. Créée en 1992, elle est l'une des dix maîtrises en France fonctionnant sur le principe du mi-temps pédagogique, et la seule gérée directement par un département. L'enseignement donné y est gratuit. Grâce à des aménagements d'horaires, environ 150 adolescents suivent un enseignement musical complet les après-midis, en plus du cursus traditionnel. Ce cursus a été reconnu pôle d'excellence par l'Éducation nationale. Des professeurs spécialisés et agrégés leur dispensent une formation musicale élargie: chant choral, technique vocale, accompagnement au clavier, initiation à l'écriture musicale, direction de chœur, danse et théâtre.

Quatuor Modigliani

Formé en 2003, le Quatuor Modigliani s'impose parmi les quatuors les plus demandés, invité régulier de séries internationales et de salles prestigieuses dans le monde entier. En 2017, c'est le premier quatuor à cordes à se produire dans la grande salle de l'Elbphilharmonie de Hambourg. Depuis 2008, le Quatuor poursuit une riche collaboration avec le label Mirare. Ses 16 disques témoignent de son vaste répertoire. En janvier 2022, le Quatuor Modigliani a publié en coffret l'intégrale des 15 quatuors à cordes de Schubert. Grâce au soutien de généreux mécènes, le quatuor Modigliani a le privilège de jouer quatre magnifiques instruments italiens.

Le Quatuor remercie également la SPEDIDAM pour son soutien.

Moser String Quartet

Le quatuor suisse Moser String Quartet, lauréat de plusieurs prix, s'est produit dans de nombreux pays tels que la Suisse, l'Allemagne, la France, l'Italie, l'Espagne, la Hongrie, les Pays-Bas et le Japon. En seulement trois ans d'existence, le Moser Quartet a remporté le Premier Prix du Concours international Gran Premi Musical Lauredià et récemment le Prix spécial « Ambassador Ensemble of the Osaka International Chamber Music Competition ». Le Moser Quartet s'illustre particulièrement dans les œuvres contemporaines.

Pour la saison 2023-24, le Quatuor est en résidence au Centre Européen de Musique de Chambre Proquartet, et fait partie du réseau Le Dimore del Quartetto et de la plateforme MERITA.

N

Nevermind

L'amour pour les répertoires anciens et ceux de tous les horizons pousse Anna Besson, Louis Creac'h, Robin Pharo et Jean Rondeau à former en 2013 l'ensemble Nevermind. Tous les quatre, ils souhaitent faire partager les œuvres qu'ils aiment à un public large et varié, défendant le répertoire pour quatuor (flûte, violon, viole de gambe et clavecin) des XVII^e et XVIII^e siècles. Nevermind a eu l'occasion de se produire dans des salles prestigieuses partout en Europe. En septembre 2021 sort le troisième disque de Nevermind enregistré sous le label Alpha et consacré aux quatuors de Carl Philipp Emanuel Bach. En 2023-24 Nevermind se dédie à la musique de la compositrice Élisabeth Jacquet de La Guerre.

O

Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes

Sous la conduite de Thomas Zehetmair, premier chef invité, et des chefs associés Enrico Onofri et Christian Zacharias, l'Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes inaugure une nouvelle ère musicale. La dynamique insufflée par les chefs associés et la grande région permet à cette formation unique en France d'enrichir son répertoire au travers de projets originaux, et de rayonner en région et à l'international. Niché au cœur du Massif central, il se distingue par la recherche d'un son, d'une force et d'un absolu de perfection qui le caractérisent depuis toujours. L'orchestre a gravé à ce jour 50 albums parcourant les styles musicaux allant de l'époque baroque aux créations contemporaines.

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 de Lille

Depuis son premier concert en janvier 1976, l'Orchestre national de Lille s'est imposé comme un orchestre de référence, défendant l'excellence au plus près de tous les publics et a ainsi irrigué musicalement plus de 250 communes des Hauts-de-France et plus de 30 pays sur quatre continents. Aujourd'hui composé de 100 musiciens, l'Orchestre ne cesse de développer un projet ambitieux autour de la musique symphonique et développe une politique audiovisuelle dynamique grâce au studio numérique dont il s'est doté.

L'Orchestre national de Lille est une association subventionnée par le ministère de la Culture, la région Hauts-de-France, la métropole européenne de Lille et la ville de Lille.

Orchestre national de Lyon

Fort de 104 musiciens permanents, l'Orchestre national de Lyon a pour directeur musical Nikolaj Szeps-Znaider depuis septembre 2020. Héritier de la Société des Grands Concerts de Lyon, l'ONL est devenu permanent en 1969 avec pour directeurs musicaux successifs Louis Frémaux, Serge Baudo, Emmanuel Krivine, David Robertson, Jun Märkl et Leonard Slatkin. Il répète et joue dans sa propre salle, l'Auditorium de Lyon. Premier orchestre européen à s'être produit en Chine, en 1979, il a joué dernièrement dans les principales métropoles d'Allemagne, de Chine, de Russie et d'Espagne.

L'Auditorium-ONL est un établissement de la ville de Lyon subventionné par l'État.

Orchestre national de Metz Grand Est

Fondé en 1976, l'Orchestre national de Metz Grand Est obtient en 2002 le label d'orchestre national en région par le ministère de la Culture. Depuis sa création, plusieurs directeurs musicaux se sont succédé jusqu'à David Reiland aujourd'hui. Il donne, avec ses 72 musiciens, plus de 90 concerts et représentations par an. À Metz, il est en résidence permanente à l'Arsenal et se produit régulièrement dans la fosse de l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz. Ses missions l'amènent également à rayonner sur le territoire de la région Grand Est (Reims, Strasbourg) et également dans toute la France comme à l'étranger: Corée du Sud, Allemagne, Autriche, Belgique, Luxembourg, Pays-Bas.

L'Orchestre national de Metz Grand Est est soutenu financièrement par la ville de Metz, la région Grand Est, l'Eurométropole de Metz et le ministère de la Culture (DRAC Grand Est).

En 2019, Metz a rejoint le réseau des villes créatives de musique au patrimoine de l'UNESCO.

P

Trio Pantoum

Fondé en 2016 au CNSM de Paris, le Trio Pantoum s'est imposé en Europe et au-delà comme l'une des meilleures jeunes formations chambristes actuelles. Lauréats de nombreuses récompenses majeures à l'international (ARD de Munich, Trio di Trieste, Joseph Haydn à Vienne) et acclamés dans de grandes salles sur trois continents, Hugo Meder (violon), Bo-Geun Park (violoncelle) et Kojiro Okada (piano) développent rapidement une complicité exceptionnelle. Le Trio Pantoum est Ensemble ECMA, résident au Centre Européen de Musique de Chambre Proquartet, à la Fondation Singer-Polignac, à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth et lauréat de la Fondation Banque Populaire.

Le Poème Harmonique

Le Poème Harmonique fondé par Vincent Dumestre en 1998 se consacre à l'interprétation des musiques des XVII^e et XVIII^e siècles. Il se distingue par des programmes inventifs qui intègrent musique, théâtre, danse et cirque, couvrant des œuvres de Lully, Monteverdi, Purcell... En collaboration avec Benjamin Lazare ou Agnès Jaoui, l'ensemble s'emploie autant à l'interprétation des opéras baroques français et italiens qu'à la redécouverte de partitions oubliées. Ils se produisent dans des festivals et salles prestigieuses à travers le monde, comme l'Opéra de Versailles ou la Philharmonie de Berlin. En Normandie, leur région de résidence, ils mènent des actions pédagogiques et sociales. Leur discographie d'une cinquantaine de référence, notamment chez Alpha, est régulièrement acclamée par la critique.

Le Poème Harmonique est soutenu par le ministère de la Culture (DRAC-Normandie), le CNM, la région Normandie, le département de la Seine-Maritime, la ville de Rouen, et est en partenariat avec le projet Démos - Philharmonie de Paris. L'ensemble est en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé. Pour ses projets en Normandie, le Poème Harmonique bénéficie notamment du soutien de la CAF.



The background is a vibrant yellow. Overlaid on this are several large, overlapping circles and semi-circles in various colors: red, black, light blue, and orange. Within these shapes, there are grayscale photographs of architectural details, specifically Gothic-style stone arches and windows. The text is centered in the upper half of the image.

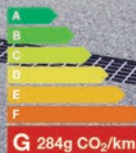
L'ASSOCIATION FESTIVAL DE LA CHAISE-DIEU



Placez l'intensité au coeur de votre vie.



Gamme Audi RS 7 Sportback performance : consommation en cycle mixte 12,2 - 12,5 l/100km et émissions de CO₂ mixtes : 276 - 284 g/kms. Depuis le 1^{er} septembre 2018, les véhicules légers neufs sont réceptionnés en Europe sur la base de la procédure d'essai harmonisée pour les véhicules légers (WLTP), procédure d'essai permettant de mesurer la consommation de carburant et les émissions de CO₂ plus réaliste que la procédure NEDC précédemment utilisée. Volkswagen group France, SAS à Directoire et Conseil de Surveillance au capital social de 198 502 510€, 11 avenue de Boursonne à VILLERS-COTTERETS (02600), RCS de SOISSONS B32 277 370.



Au quotidien, prenez les transports en commun #SeDéplacerMoinsPolluer

Découvrez l'Audi RS 7 Sportback dans votre concession

Audi Ravon Automobile

Pôle automobile, Zi de Bombes, 43700 Saint-Germain-Laprade

04 71 03 03 61 • www.ravon.fr

L'ASSOCIATION

Présidents d'honneur: Jacques Barrot (*),

Guy et Josette Ramona

Président: Gérard Roche

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Bureau

Vice-président: Daniel Boudet

Vice-présidente: Charlotte Wauquiez

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, Vincent Demeyère, Denis Filère, Jérôme Filère, Robert Flauraud, Marc Francon, Jeanne-Marie Lac, Jean Liotard, Philippe Meyzonet, Pierre Philipon, Henry Pironin, Huguette Portal, Jason Quidoz, Chloë Rouge, Marianne Sarazin.

MEMBRES 2024

(liste arrêtée 19 juin 2024)

Membres bienfaiteurs

Monsieur Jean-Jacques Allezard

Membres souscripteurs

Monsieur Vincent Arnaud, Monsieur Denis Auger, Monsieur Alain Boniface, Madame Danielle Chalendar, Monsieur Pierre De Bouvier De Cachard, Madame Anne-Marie Houdaille, Monsieur Jean-Claude Jaloux, Monsieur Guy Mercier, Monsieur Jean-Philippe Michel, Monsieur Philippe Petrel, Monsieur Henry Pironin, Monsieur Michel Sauvade

Membres titulaires

Madame Michèle Achard, Madame Michelle Agier, Monsieur Bernard Alban, Madame Michèle Ameline, Monsieur Jean-Pierre

Ameline, Monsieur Robert Annino, Madame Eliane Antoine, Madame Claude Anzieu, Monsieur Jean Arnaud, Ass. Les Amis du Château de Mons, Madame Marie-France Auffray, Monsieur Selçuk Basa, Madame Hélène Batailler, Madame Marie-Françoise Baudon, Madame Laurence Beaud, Monsieur André Béjean, Monsieur Jacques Beltrand, Monsieur Joël Bernard, Monsieur Laurent Berthelot, Madame Béatrice Berthelot, Monsieur Gérard Berton, Monsieur Patrice Blondel, Monsieur Daniel Boisset, Monsieur René Bonhomme, Madame Jocelyne Bonnet, Madame Marie-Françoise Borie, Madame Arminda Bourin, Monsieur Jean-Pierre Bourin, Madame Natalia Bourin, Monsieur Philippe Boyer, Monsieur Philippe Boyer, Madame Sylvie Boyer-Derégneourt, Madame Solange Brives, Monsieur Gérard Bruhat, Madame Brigitte Buttin, Madame Michèle Cauzit Cornille, Madame Anne-Marie Ceccon, Monsieur Patrick Ceccon, Monsieur Joseph Chaffard, Madame Simone Chambard, Monsieur Jean-Luc Champetier, Monsieur Pierre Chapon, Monsieur Daniel Chartre, Madame Nicole Chaumet, Monsieur Jean-Jacques Chevalier, Monsieur Gilles Chevalier, Monsieur Gérald Chobert, Monsieur Christian Coffy, Monsieur Alain Comte, Monsieur Gilles Cornet, Monsieur Pierre Cote, Madame Jeanne-Marie Coudray, Monsieur Jacques Coudray, Madame Christiane Créon, Monsieur Philippe Crépin, Monsieur Dominique Dallo, Madame Nicole Darpoux, Madame Agnès Darricau, Monsieur Christophe de La Tullaye, Madame Marie-Brigitte Desouches, Madame Geneviève Desprez, Monsieur Christian Divol, Madame Christiane Duchampt, Monsieur André Dupré, Monsieur Jean-Paul Durand, Madame Monique Durand, Madame Marie Faure-Liotier, Monsieur Roger Favre, Monsieur Robert Flauraud, Madame Bernadette Foissotte, Monsieur Jean-Luc Fontaine, Monsieur Jean-Louis Fourcade, Madame Michèle Fregonese, Monsieur Marc Frère, Monsieur Joseph Galetti, Monsieur Michel Gibold, Madame Marguerite Girard, Madame Caroline Giroux, Monsieur Gérard Givon, Monsieur Robert Gleize, Madame Donna Goepfert, Monsieur Hans Goepfert, Monsieur Michel Gouy, Madame Nicole Gremaud, Monsieur Jean Grenier, Monsieur Michel Guerraz, Madame Agnès Guichard,

SABAROT

Maison familiale depuis 1819

© Editions Marie Claire - Fanny Gomet

LÉGUMES SECS · CÉRÉALES · GRAINES · CHAMPIGNONS



BOUTIQUE SABAROT

15 Rue Courrierie

43000 LE PUY-EN-VELAY

TEL. : +33 (0)4 71 00 10 15

à 100m de l'Office de Tourisme
en centre-ville

Découvrez la **Lentille verte du Puy A.O.P.**,
le **Petit Épeautre du Velay** et tous nos
produits dans notre espace de vente.



TOUS NOS PRODUITS ET NOS IDÉES RECETTES SUR
WWW.SABAROT.COM

Monsieur Gérard Hatesse, Monsieur Michel Henry, Monsieur Gérard Hintzy, Monsieur Hans Hoogendoorn, Monsieur Bertrand Hugol, Madame Danielle Hugol, Monsieur Georges Itier, Monsieur Laurent Janny, Monsieur Didier Joly, Madame Odile Journet-Diallo, Madame Catherine Kamowski, Madame Véronique Ladeveze, Madame Cornélia Langlade, Monsieur Pierre Langlois, Madame Françoise Langlois, Madame Bernadette Lardet, Monsieur Jean Lavallez, Monsieur Jean-Marc Lavige, Monsieur Philippe Lazar, Madame Janette Le Mogne, Monsieur Bernard Lemaire, Monsieur Bernard Lepere, Monsieur Lionel Lerousseau, Madame Brigitte Liogier de Seyres, Monsieur Philippe Lebleu, Monsieur Jean-Jacques Liotard, Monsieur Josep M. Lloveras, Madame Françoise Loiget, Madame Patricia Loverini, Monsieur François Lutt, Madame Pierrette Lyoret, Monsieur Pierre Malgat, Madame Claudine Mallet, Madame Véronique Manuel-Lescop, Monsieur Jacques Margerit, Madame Yveline Marseille, Madame Virginie Martin, Madame Joëlle Marty, Madame Liliane Mège, Monsieur André Metzdorff, Monsieur Franck Meuleman, Monsieur Bertrand Michaut, Monsieur Philippe Michelucci, Madame Anne Montrieul-Roquette, Madame Emilie Morel-Brignone, Monsieur Jean-Norbert Muselier, Madame Nadia Nibbio, Monsieur Guillard Olivier, Monsieur Gérard Orfeuvre, Monsieur Paul-Emmanuel Oubrier, Madame Irène Perrin, Madame Michèle Petit-Boyer, Monsieur Pierre Philipon, Monsieur Jean-Paul Picano, Madame Prudence Pijpe, Madame Marie Pintre, Monsieur Jean-Michel Plat, Madame Sylvette Poinso, Madame Joëlle Poirot, Madame Huguette Portal, Monsieur Jean Portal, Monsieur Christian Poulon, Monsieur Roland Pומרol, Madame Françoise Pומרol, Monsieur Jacques Poussard, Monsieur Dominique Pradon, Monsieur Vincent Ranchoux, Madame Danièle Ratier, Monsieur André Ravet, Monsieur Norbert Redon, Madame Denise-Charlotte Relave, Monsieur Jean-Paul Reynaud, Madame Catherine Reynaud, Monsieur Michel Ritout, Monsieur Jean-Pierre Roch, Monsieur Gérard Roche, Monsieur André Romeyer, Monsieur François-Xavier Roquette, Madame Dominique Roux, Madame Christiane Royer, Madame Eliane Sabran, Monsieur Michel Sadarnac, Madame Pascale Saint André, Madame Françoise Sallé, Madame Huguette Salles-Astier, Madame Marianne

Sarazin, Monsieur Joseph Schouft, Monsieur Pierre Seffert, Monsieur Christoph Sporrer, Dominique Suchet, Madame Michelle Teixeira, Monsieur Emre Telatar, Monsieur Patrick Terru, Monsieur Jacques Terru, Monsieur François Teychonneau, Madame Isabelle Théolier, Monsieur Gérard Thermeau, Monsieur Gilles Tissot, Madame Marie-Claude Tixier, Madame Marie-Claire Torrilhon, Madame Christiane Triolaire, Madame Annie Trösch, Madame Catherine Ulrich, Madame Marie-Madeleine Vallat, Monsieur Jean-Paul Vallecchia, Monsieur Bernard Valluis, Madame Marie-Noëlle Varlet, Monsieur Alain Vera, Madame Nicole Verdier, Monsieur Georges Vérot, Madame Catherine Vey, Madame Odile Vidal, Madame Claudine Vignol, Monsieur Bernard Vincent, Monsieur Claude Voyon, Madame Charlotte Wauquiez, Madame Eliane Wauquiez-Motte

Membres actifs

Madame Isabelle Agret, Monsieur Patrick Antoine, Madame Brigitte Arnal, Madame Emmanuelle Audouard, Madame Danièle Auserve, Monsieur Philippe Auserve, Monsieur Michel Bard, Madame Marie-Michelle Bayle, Monsieur Jean-Louis Beaud de Brive, Pauline Beaune, Monsieur Jacques Bellut, Monsieur Marc Bernaud, Madame Marie Hélène Bertrand, Monsieur André Bertrand, Monsieur Paul Bimbard, Madame Josiane Bimbard, Madame Marie-Claude Bonnaud, Monsieur Daniel Boudet, Madame Ghislaine Bouquet, Monsieur Daniel Bourret, Monsieur André Brivadis, Madame Marie-Paule Brun, Monsieur Jean-Sébastien Caron, Madame Charlotte Caron-Lambert, Madame Roselyne Carsac, Monsieur Philippe Casassus, Monsieur Hervé Catta, Monsieur Jean-Loup Cavallès, Monsieur Christian Chabanette, Monsieur Jean-Pierre Chabrol, Madame Carole Chailly, Madame Martine Chapelle, Madame Marie-Claire Chauvel, Monsieur Bernard Chauvel, Madame Marie Chesné, Monsieur Fadi Chok, Monsieur Richard Collégia, Monsieur Bernard Collet, Madame Jeanne Damour, Madame Régine Danielou, Monsieur Vincent Daurat, Madame Jeanne de la Brière, Madame Josette Deléani, Monsieur Claude Delmas, Monsieur Jacques Delpy, Madame Marie-Laure Démathieu, Monsieur Vincent Demeyère, Madame Marie Depecker, Monsieur Jean-Paul



Texprotec est fier d'être mécène du Festival de La Chaise-Dieu 2024.

Implanté en France et à l'international, Texprotec propose des solutions de gaines de protection de câbles et de tuyaux ainsi que des tresses de conduction. Depuis 2018, l'aventure de notre groupe s'étend à l'international, jusqu'à la région de Léon au Mexique.

Ce festival, rendez-vous estival incontournable du Livradois Forez, propose une programmation d'excellence et accueille de talentueux artistes. Chaque année, il fait resplendir notre belle région en France et à l'étranger !

En soutenant cet événement, Texprotec s'engage dans la valorisation économique, sociale et culturelle de notre territoire.



Depecker, Madame Anne Deregnacourt, Madame Simone Didier, Madame Martine Divier, Monsieur Daniel Dubouchet, Madame Dominique Dupon, Monsieur Daniel Ethuin, Madame Jeannine Fagé, Monsieur Gaspard Faure, Monsieur Denis Filère, Madame Claire Fleury, Madame Catherine Fouquet, Monsieur Marc Francon, Madame Madeleine Gaillard, Monsieur Alain Gauchet, Madame Nicole Gibold, Madame Geneviève Girard, Madame Linda Grabe, Madame Michèle Griffet, Madame Laure Hache, Madame Laurence Jenin, Monsieur Gabriel Jouanne, Madame Claude-France Kress, Monsieur Bernard Lac, Madame Elisabeth Lac, Madame Jeanne-Marie Lac, Monsieur Francis Lamarcade, Madame Martine Lascombe, Monsieur Michel Lascombe, Madame Gisèle Lavocat, Monsieur Philippe Lebleu, Monsieur Daniel Lengrand, Monsieur Jean Liotard, Madame Christiane Madrach, Madame Anne-Cécile Marion, Madame Nadine Marion, Monsieur Olivier Marion, Monsieur Christophe Martinat, Monsieur Philippe Meyzonet, Madame Maryse Michel, Monsieur Simon Mitchell, Monsieur Jean-Luc Molle, Madame Gisèle Morisse, Monsieur Thierry Noudel-Deniau, Madame Adeline Noudel-Deniau, Monsieur Paul Nuttens, Madame Madeleine Paris, Monsieur Jean-Michel Pastor, Madame Geneviève Pastor, Madame Véronique Pécheux, Monsieur Jean-Louis Peillon, Madame Marie-Hélène Perrin, Madame Brigitte Perrin, Monsieur Jean-Louis Peysson, Monsieur Raymond Poty, Monsieur Jean-Pierre Ribailly, Monsieur François Ronzon, Madame Chloë Rouge, Madame Sylvie Rozas, Madame Marie Saint Just, Madame Elisabeth Salsé, Monsieur Dominique Salsé, Monsieur Daniel Saurel, Madame Armelle Savinel-Alix, Monsieur Jean-François Schwartzmann, Madame Marie-José Schweckler, Madame Elsa Séguron, Madame Monique Seignourel, Monsieur Gérard Specel, Monsieur Henri Tarillon, Madame Hélène Tarillon, Monsieur Franck Thiolas, Madame Alice Tissier, Madame Virginie Vallet de Villeneuve, Madame Pauline Vermare, Madame Sarah Vermare, Madame Corinne Velasco, Madame Françoise Vérité-Canioni, Madame Monique Vernozy, Monsieur Gérard Veyradier, Madame Michelle Vyon, Monsieur André Walter, Madame Anne-Katherine Weil, Madame Sylvie Weill-Aubry.

DONATEURS

(Liste arrêtée au 19 juin 2024)

Monsieur Bernard Alban, Madame Michelle Agier, Madame Monique Audet, Madame Marie-France Auffray, Monsieur Vincent Arnaud, Monsieur Pierre Bergeron, Monsieur Joël Bernard, Monsieur Jean-Paul Boithias, Madame Sylvette Bonijol, Monsieur Daniel Bourret, Madame Anne-Marie Bustin, Madame Brigitte Cabirol-Lacan, Monsieur Patrick Cecon, Monsieur Christian Chabret, Madame Danielle Chalendar, Monsieur Jean-Luc Champetier, Monsieur Jack Chanon, Monsieur Fadi Chok, Monsieur Richard Collegia, Monsieur Robert Collaud, Monsieur Jacques Coudray, Madame Nicole Darpoux, Monsieur Georges Degrange, Madame Simone Didier, Monsieur Jacques Dinet, Madame Thérèse Dumoulin, Monsieur André Dupré, Madame Chantal Favri, Monsieur Bernard Ferry, Monsieur Jean-Luc Fontaine, Monsieur Claude Geret, Madame Bernadette Gillard, Madame Caroline Giroux, Madame Catherine Gonzalez, Monsieur Jean Grenier, Madame Agnès Guichard, Madame Monique Hatier, Monsieur Gérard Hillaire, Monsieur Laurent Janny, Monsieur Michel Jesset, Monsieur Patrice Jordeczki, Monsieur François Lamontagne, Madame Véronique Ladeveze, Monsieur Philippe Lazar, Monsieur Jean-Paul Lebatard, Monsieur Bernard Lemaire, Dominique Loizillon, Madame Véronique Manuel-Lescop, Madame Isabelle Masson, Madame Liliane Mege, Monsieur Michaël Melin, Monsieur André Metzдорff, Monsieur Bertrand Michaut, Monsieur Jean-Luc Molle, Madame Emilie Morel-Brignone, Madame Gisèle Morisse, Monsieur Gérard Moulin, Monsieur Denis Olleon, Madame Véronique Pecheux, Madame Irène Perrin, Madame Danielle Poulon, Monsieur Jacques Poussard-Joly, Monsieur Pascal Pouyet, Monsieur François-Xavier Roquette, Madame Dominique Roux, Monsieur Daniel Saurel, Madame Michelle Teixeira, Monsieur Gérard Thermeau, Madame Danielle Trottier, Madame Marie-Madeleine Vallat, Madame Nicole Verdier, Monsieur Guy Vernet, Madame Catherine Vey, Madame Odile Vidal, Madame Catherine Vilain, Madame & Monsieur Véronique Walter Nicolet, Madame Yannick Bonfils Piquet, Monsieur André Ravet, Monsieur Michel Gibert

Volvic **RIGINES**

Découvrez · Dégustez · Explorez



EXPOSITION · VISITE D'USINE VIRTUELLE
DÉGUSTATION · SENTIER PÉDAGOGIQUE
PARCOURS DE SANTÉ · DÉPART DE RANDONNÉES

WWW.VOLVIC.FR/VOLVICORIGINES



REMERCIEMENTS

Le Festival de La Chaise-Dieu exprime ses remerciements à l'ensemble de ses adhérents, de ses bénévoles, de ses partenaires, en particulier :

Au diocèse du Puy-en-Velay : 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, à Mme Ségolène Bolard, directrice musicale de la Maîtrise de la Cathédrale du Puy ;

aux services de l'État : Mme Fabienne Buccio, Préfète de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, M. Éric Étienne, Préfet de la Haute-Loire, M. Emmanuel Fèvre, Sous-préfète de l'Arrondissement de Brioude, Mme Nathalie Cencic, 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 colonel Christophe Marboutin, 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 can-

ton 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. Joël Findris, 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 ; à 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 des villes de Marlihes et Montbrison ; au Père Emmanuel Rochigneux, curé de la paroisse Saint-Marc-Cellin-en-Pilat 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 M. Loïc Pradeau, Principal 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,

Groupe Barbier

Plastic solutions

EXTRUSION, IMPRESSION, SOUDURE et
RECYCLAGE de films polyéthylènes.



Premier producteur indépendant sur le
marché français du film polyéthylène



Plus de 60 ans d'expérience dans la
fabrication de film polyéthylène pour
l'industrie, l'agriculture et la sacherie.



Mécène du Festival de musique de la Chaise-Dieu

GROUPE BARBIER
La Guide BP 39.
43600 Sainte Sigolène

Tél: •33 (0)4.71.75.1111
Email : contact@barbiergroup.com
Site web : www.barbiergroup.com

PLASTIC
SOLUTIONS

Mmes Sylviane Faron-Boyer, secrétaire R.H 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, 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'Eveil de la Haute-Loire, 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 © François Berthier / C2 © Charles Plumey – © Marco Borggreve – © Charlotte Bommelaer – © Souffle – © Jimmy Pozarik – © Eric Wattinne / C5 © William Beaucardet – © Samuël Berthet – © Bernard Martinez / C6 © JBMillot – © Simon_Fowler / C8 © Scala Provence & Thomas O'Brien / c9 © Lyodoh_Kaneko – © JBMillot / C10 © Chris Lee / C12 © JBMillot / C13 © _Julien_Mignot – © B. Pichène – © Marie Rolland / C17 & C18 © JBMillot – © Michal Novak – © Jan Hordijk – © CharlesNemo / C21 & C22 © Jérémy Torres2 – © Christophe Urbain / C24 © Marco Borggreve – © Victor Goriachev / C26 © Umberto Nicoletti / C27 © Alessio J – © Maria Jarzina – © Pierre Morales / C29 © Sever-Zolak – © Paul_Marc_Mitchell / C30 © james-bort / C33 © JBMillot / cliché Xavier Omerin © JBMillot / cliché Alain Mérieux © Laurence von der Weid

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 2024

vue-en-ville.com

COMITÉ D'ORGANISATION

Personnel permanent

Directeur général

Boris Blanco

Directrice adjointe et

Responsable des relations extérieures

Marion Servais

Administrateur

Vincent Grégoire

Chargée de communication

Agnès Souche

Comptable

Emmanuelle Beratto

Assistante de direction

Marie-Pierre Debard-Pélissier

Secrétaire

Patricia Reymond

Stagiaire Production

Agathe Carlier

Administration, comptabilité, production

Vincent Grégoire.

Emmanuelle Beratto,

Agathe Carlier

Transports techniques

Michel Bard & Paul Bimbard

Accordeurs

Frédéric Bertrand (clavecins),

André Bouvier (orgues positifs)

Restauration

Cantine organisateurs

Guy Alcaïne, Tristan Alcaïne,

Olivier Couston,

Frédéric Sahuc

Accueil cantine

Madeleine Paris

Cantine artistes

Responsable

Catherine Fouquet

Frédérique Bonnet,

Martine Carré,

Josette Casse,

Véronique Cassou,

Céline Champouillon

Chantal Cléda,

Catherine Fromentin,

Corinne Lepori

En collaboration avec le

traiteur Carré des Lys

Informations & billetterie

Réservations

Virginie Bonnamain,

Isabelle Bouchet,

Kelly Di Nuccio

Service accueil

Isabelle Chevalier

En collaboration avec les

équipes du Syndicat mixte

du Projet Chaise-Dieu

Presse, communication, mécénat

Responsables

Marion Servais

& Agnès Souche

Maëlle Bourget,

Pauline Causse,

Anaïs Cole-Depras,

Laure Grandmaitre, Lilly Kubat,

Agathe Martinat, Héloïse Paul,

Annie Plaettner,

Lucile Roussel, Julie Vanhoecke

Attachés de presse

Florence Pétros &

Andra Focraud

Photographes officiels

Bertrand Pichène

& Vincent Joffre

Vidéo

Marion Joubert

Secrétariat

Responsable

Marie-Pierre Debard-Pélissier

Patricia Reymond

Accueil des artistes, vestiaires

Responsable

Bernard Lac

Céline Bonjean,

Christiane Charbonnel,

Françoise Dislers,

Michel Jourmad,

Brigitte Lagoutte,

Sylvie Weill-Aubry

Accueil du public

Responsables

Jeanne-Marie Lac

& Chloë Rouge

Léo Baca, Pauline Beaune, Léna

Bernard, Jeanne Damour,

Jeanne de la Brière,

Victor Dieny, Camille Estournet,

Lise Estournet, Lucie Jesset,

Pavline Mourgues,

Blaise Nonnenmacher,

Laureen Pastural,

Charlotte Perrou, Iris Puissant,

Constance Sablé,

Mélanie Soleillant,

Enzo Sourhane,

Céleste Szyszko,

Sophie Thévenon

Accueil – stationnement

Responsable

Marc Bernaud

François-Xavier Bourin,

Vincent Daurat, Patrice Eymère,

Daniel Lepori, Éric Montignon

Champagne, rafraichissements

Responsable

Emmanuelle Tersigni

Jason Byl,

Jean Chapelle,

Régine Danielou,

Patricia Delorme,

Olivier Fergant, Linda Grabe,

Birgit Plessa, Élisabeth Salsé,

Charlotte Wauquiez

Déplacements

Responsable

Jean Liotard

Monique Beynier,

Jean-Paul Boithias,

Mohammed Boughazi,

Gérard Granet, Simon Mitchell,

Jean-Luc Molle,

Jean-Louis Peillon,

Raymond Poty, Henri Tarillon

Boutique, stand concerts

Responsable

Isabelle Morizot

Dominique Avrillon,

Emmanuel Bugand,

Martine Divier, Maryse Michel,

Isabelle Philibois-Massenet,

Rosa Roche, Anne-Katherine Weil

Régie lumière

Régisseurs lumière abbatiale

Antoine Vialaneix

& Laetitia Darbach

Régisseur lumière concerts

extérieurs

Magali Burdin

Régisseur lumière auditorium

Mathieu Brivadis

En collaboration avec les

équipes de GL Events



ÉCOUTER PLUS LOIN QUE LE BOUT DE SON NEZ



FM



MOBILE



INTERNET



PODCAST

rcf.fr



LA JOIE SE PARTAGE

Régie scène

Responsables

Daniel Boudet
& Édouard Liotard

Régisseur plateau abbatale

Daniel Boudet

Régisseur plateau auditorium

Mathieu Brivadis

Régisseur plateau

concerts extérieurs

Magali Burdin

Aurélien Bernard, Aurélien Bourdet, Nathanaël Collignon, Guilhem Demeyère, Gaspard Faure, Bruno Fournier, Marc Francon, Pierre Francon, Yalima Guéné, Emma Grégoire, Catherine Jannes-Prat, Samuel Jesset, Gabriel Jouanne, Jean Lahaille, Axelle Le Rue, Pierre Leydier, Teoman Massa, Émile Poncet, Baptiste Prat, Gianna Salgueiro, Marion Salsé, Guillaume Tersigni, Victor Tiramani

Salles et contrôle

Chef de salle La Chaise-Dieu abbatale

Vincent Demeyère

Chef de salle Auditorium

Gérard Specel

Chef de salle concerts extérieurs

Jean-Jacques Liotard

Élisabeth Lac, Damien Marion, Jason Quidoz

Vente livres-programmes

Responsable

Marie-Claire Chauvel

Enfants

Emma Baylot,
Emma Cartier,
Loana Marand,
Jeanne Perenne,
Romane Savinel,
Guillaume Tersigni,
Lisa Tersigni,
Olivia Trino

Adultes

Marie-Paule Brun,
Laurent Causse,
Martine Chapelle,
Bernard Chauvel,
Patrick-Henri Coirier,
Denis Filère, André Ravet,
Armelle Savinel, Hélène Tarillon,
Alice Tissier

Vidéo-son

En collaboration avec les équipes de GL Events

Responsables vidéo

Jérôme Lavigne
& Didier Charles

Assistants cadreur

Annie Brownlie, Flavie François,
Mathilde De Quarti, Élie Goyer,
Arnaud Lavigne

Assistant musical

Guilhem Demeyère

Responsables son

Camille Frachet & Lucas Derode

Ingénieurs du son

Assistants son

Alexandre Ayraud,
Aurélien Bolard,
Florian Bourcier,
Louise Hamard

Livre-programme

Directeur de la publication

Boris Blanco

Coordination éditoriale

Agnès Souche

Relecture

Elsa Siffert

Création graphique

Aude Perrier & Hartland Villa

Rédaction des biographies

Hyacinthe Gambard,
Chloë Rouge

Rédacteurs

Claire Laplace,
Guillaume Le Dreau,
Coline Oddon, Gérard Rivollier,
Chloë 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).

Daniel Liénard nous a quittés dans la journée du 27 octobre dernier et ce 58^e Festival lui est dédié. Depuis sa première année en tant que bénévole en 2015, son élection en tant qu'administrateur en 2019, Daniel était devenu un pilier de l'organisation, pendant le Festival bien-sûr au sein de sa bien-aimée équipe Champagne, mais aussi tout au long de l'année. Par sa disponibilité, sa bienveillance, son intelligence et ses compétences, il savait être un soutien inestimable de la vie de l'équipe, tout autant capable d'accompagner les moments difficiles que de magnifier les jours heureux. Il y avait chez Daniel une joie, un humour et une attention à l'autre qui le rendait très attachant, et il nous manque cruellement : le Festival a perdu un grand ami et un allié fidèle.

LES ÉQUIPES DU FESTIVAL 2023



Les équipes du Festival



Équipe permanente



Accueil du public



Boutique – stand concerts



Champagne – rafraîchissements



Presse – Communication – Mécénat



Déplacements



Accueil stationnement



Accueil des artistes – vestiaires



Salles & Contrôles



Régie scène



Restauration artistes



Restauration organisateurs



Transport technique



Vidéo – son



Vente de livres programmes

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 ALLAGUILAUME:
claire.allaguillaume@cityzmedia.fr - 06 87 76 78 79
www.cityzmedia.fr

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. A 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

NOS PARTENAIRES

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 INSTITUTIONNELS



**Arlanc – Blesle – Brives-Charensac – Chamalières-sur-Loire – Esteil – Lavoûte Chilhac
Le Vernet-Chaméane – Marsac-en-Livradois – Polignac – Saint-Anthème – Saint-Julien-Chapteuil
Saint-Julien-du-Pinet – Saugues – Yssingaux**

PARTENAIRES



PARTENAIRES MÉDIAS



Le Festival de La Chaise-Dieu est membre de France Festivals et adhérent de la Marque Auvergne

MÉCÈNES CLÉS DE VOÛTE



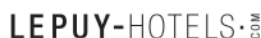
GRANDS MÉCÈNES



MÉCÈNES



MÉCÈNES – CERCLE DES PARTENAIRES LOCAUX



BESOIN DE SOLUTIONS AUDIOVISUELLES ET D'ÉNERGIE POUR VOTRE ÉVÉNEMENT D'ENTREPRISE ?



Nous vous proposons
une offre personnalisée
pour faire de votre
manifestation une
expérience inoubliable !



ECLAIRAGE &
STRUCTURES



SONORISATION



VIDÉO



INTERPRÉTATION
SIMULTANÉE



DISTRIBUTION
ÉLECTRIQUE



CHAUFFAGE &
CLIMATISATION



GL EVENTS, LE PARTENAIRE DE TOUS VOS ÉVÉNEMENTS !

Aménagement événementiel, stand,
mobilier, signalétique, structure
temporaire...

NOUS AVONS LA SOLUTION !

CONTACTEZ-NOUS
POUR ÉTUDIER VOTRE PROJET.

GL events Audiovisual & Power,
partenaire technique du 58^{ème} Festival de La Chaise-Dieu.



GL events
Audiovisual &
Power

Frédéric GEORGES
Responsable commercial
Auvergne

Tél. : +33 (0)7 87 67 51 94
frederic.georges@gl-events.com

gl-events-audiovisual-and-power.com



