

59^e
festival
de
musique

LA CHAISE
DIEU

Le Puy-en-Velay

Brioude / Lavaudieu

Saint-Paulien

Ambert / Nouara

Saint-Just Saint-Rambert

Marlhes



59^e
FESTIVAL
DE
MUSIQUE

LA CHAISE DIEU

Le Puy-en-Velay

Brioude/Lavaudieu

Saint-Paulien

Ambert/Nouara

Saint-Just Saint-Rambert

Marlhes

Sous le haut patronage de

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

*En mémoire de Jean-Michel Pastor,
vice-président du Festival
de La Chaise-Dieu (2009-2022)*

Cet été, c'est l'heure de buller sur **France Musique** !

Émissions, concerts, festivals, podcasts...



Écoutez-nous ici



Rachida Dati
Ministre de la Culture



Du 20 au 30 août, la 59^e édition du Festival de La Chaise-Dieu fera vibrer l'abbatiale Saint-Robert et les hauts lieux patrimoniaux d'Auvergne-Rhône-Alpes au rythme des grandes œuvres du répertoire sacré et symphonique.

Fondé en 1966 par le pianiste Georges Cziffra, le Festival rassemble chaque année un public fidèle, venu de toute la région, mais aussi de France et de l'étranger. Il continue d'écrire l'histoire d'un lieu où l'exigence artistique s'enracine au plus près des territoires. En faisant dialoguer patrimoine et musique, cette nouvelle édition défend une vision où la culture n'a pas de frontière ; une culture ouverte au plus grand nombre qui fait résonner les lieux avec les œuvres.

Je vous souhaite à toutes et à tous un très beau moment de partage et d'émotion à l'occasion de cette 59^e édition !



Laurent Wauquiez
Conseiller spécial auprès de la
Région Auvergne-Rhône-Alpes



Événement incontournable en Auvergne-Rhône-Alpes, le Festival de La Chaise-Dieu incarne parfaitement la conviction que nous portons à la Région : la culture est belle lorsqu'elle est partagée par le plus grand nombre.

Depuis 2016, la Région a fait de la diffusion de la culture sur l'ensemble du territoire l'une de ses priorités, en veillant à la rendre accessible à tous. Je suis particulièrement sensible aux nombreux événements en accès libre organisés par le Festival, qui permettent au plus grand nombre de découvrir la richesse de notre patrimoine culturel, patrimonial et musical.

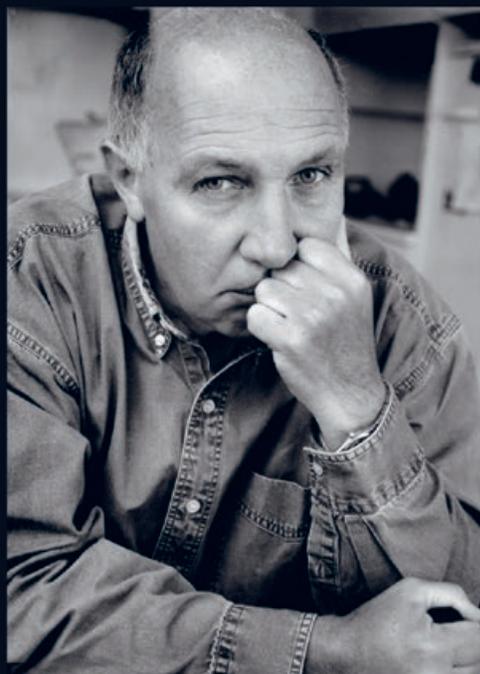
Au fil des années, le Festival de La Chaise-Dieu, qui se déploie sur trois départements de notre belle région, s'est imposé comme une référence en matière de musique symphonique, avec une programmation d'excellence qui fait rayonner l'Auvergne dans toute la France, et bien au-delà de nos frontières.

Je tiens à remercier chaleureusement les organisateurs et les bénévoles mobilisés. En proposant des concerts qui font résonner les plus grandes œuvres de la musique dans des édifices emblématiques de notre territoire, vous perpétuez un legs artistique et culturel d'exception.

Je vous souhaite, à toutes et à tous, une excellente 59^e édition.

RAYMOND DEPARDON

Exposition
**LE BONHEUR
EST DANS L'IMAGE**



Autoportrait / Mur de Berlin, 11 novembre
1989 / Nelson Mandela, chef du parti du
Congrès national africain, dans son bureau,
Johannesburg, Afrique du Sud, 1993.

© Raymond Depardon/Magnum Photos

JUSQU'AU 21 SEPT. À L'ABBAYE DE LA CHAISE-DIEU
Entrée exposition : 7€

WWW.CHAISEDIEU.FR

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



Depuis près de soixante ans, le Festival de La Chaise-Dieu fait vibrer la Haute-Loire au rythme de la musique. Ancré dans notre patrimoine, il contribue pleinement à la vitalité culturelle de notre territoire et participe à son rayonnement bien au-delà de ses frontières.

Cette 59^e édition poursuit cette dynamique avec une programmation riche et exigeante, qui circule dans 24 communes et touche un public toujours plus large. Avec 33 concerts et plus de 50 événements en accès libre, le Festival fait vivre la musique au plus près des habitants.

Soutenir cette démarche s'inscrit dans l'un des engagements forts de notre feuille de route Cap 2030 : renforcer l'accès de toutes et tous à une culture de qualité, porteuse de liens, de découvertes et de fierté partagée.

Le département de la Haute-Loire est heureux d'accompagner cet événement qui valorise nos communes, fédère les énergies et donne à voir la richesse de notre territoire.

Très bon festival à chacun et chacune d'entre vous.

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



Lorsque je dis que j'habite à La Chaise Dieu, on me parle tout de suite du Festival et de la fameuse salle de l'écho de l'abbaye. Ils apportent de la notoriété à notre territoire et avec l'ouverture du site abbatial, les intérêts sont communs, à savoir, faire de La Chaise-Dieu une destination incontournable en France et au-delà.

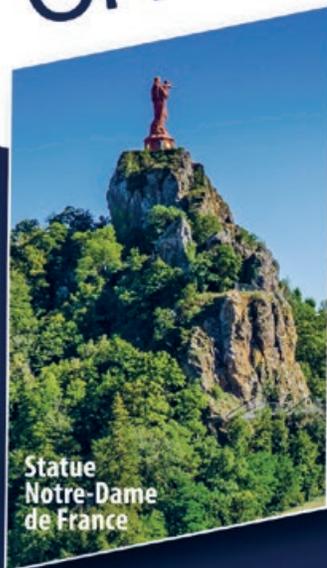
Le Festival de musique participe à la vie culturelle et au rayonnement de notre territoire tout au long de l'année. L'organisation de résidences de musiciens et des spectacles pour tous les publics élargit encore notre offre culturelle. Le Festival apporte son concours à toutes les forces locales, institutionnelles et associatives pour proposer une programmation variée et qualitative.

Je salue également l'engagement du Festival pour la restauration de l'orgue, instrument à l'origine du Festival, et j'invite toutes les volontés à se mobiliser via la collecte organisée par le Syndicat Mixte du Projet Chaise-Dieu et la Fondation du Patrimoine.

Le cru 2025 sera remarquable ! Je sais que les spectateurs seront encore plus nombreux que les années précédentes et qu'ils vivront de façon toujours plus intense les moments magiques des concerts.

Avec Pass **Card** en **VELAY**

je visite
à prix réduit !

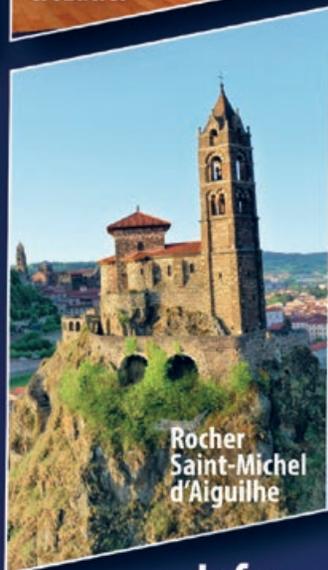


Choisissez
votre formule :

Pass
3

ou

Pass
5



Infos
& réservations

Scannez le QR CODE >>>



En vente également :

- Sur chaque site
- À l'accueil de Le Puy-en-Velay Tourisme
2, place du Clauzel

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



Le Festival de La Chaise-Dieu ne cesse de nous émouvoir par ses programmations d'excellence, son ouverture vers tous les publics et sa volonté de mettre en lumière les atouts de notre patrimoine grâce à une grande variété de sites investis.

Pour cette 59^e édition, le Festival nous prouve une fois de plus qu'il est l'un des rendez-vous de musique de chambre parmi les plus prestigieux d'Europe.

Du 20 au 30 août, c'est tout le territoire qui vibrera au rythme de 33 concerts, donnés en l'abbatiale Saint-Robert et à l'auditorium Cziffra de La Chaise-Dieu et qui rayonneront au cœur de nos communes, notamment à la cathédrale du Puy-en-Velay.

Ce Festival incarne l'excellence, la passion et la transmission, autant de valeurs qui font la force et l'identité de notre territoire. La culture est un formidable moteur de développement qui enrichit notre quotidien et participe activement à la vitalité de nos communes.

Je remercie vivement le président et le directeur du Festival, l'ensemble des équipes ainsi que les nombreux bénévoles qui se démènent en coulisse pour la réussite de cet événement prestigieux !

LE CRÉDIT AGRICOLE FAIT **VIBRER LA CULTURE**
EN ÉTANT LE PARTENAIRE DES ÉVÉNEMENTS MAJEURS
EN LOIRE ET HAUTE-LOIRE


PARTENAIRE
DE
VOS
ÉMOTIONS

EN LOIRE HAUTE-LOIRE

C'EST LA SAISON

**DE
TOUTES
LES**

ÉMOTIONS



LOIRE HAUTE-LOIRE

Georges Ziegler
Président du département de la Loire



Cette année encore, le Département de la Loire est fier d'accueillir le Festival de La Chaise-Dieu, événement musical de renommée internationale qui, pour sa 59^e édition, se déroulera du 20 au 30 août 2025.

Notre territoire vibrera au rythme de deux concerts exceptionnels, à Saint-Just Saint-Rambert et à Marthes, illustrant notre engagement constant en faveur de la culture accessible à tous. Deux communes qui illustrent aussi le charme et la richesse patrimoniale de notre territoire en offrant un cadre en harmonie avec les promesses d'un répertoire musical exceptionnel.

Ces rendez-vous, très attendus dans la Loire, traduisent une volonté commune de favoriser la culture pour tous en proposant une manifestation itinérante, intemporelle et unique à toutes celles et ceux qui auront la chance d'assister à des concerts divers, mais dont le dénominateur commun est 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.

Ensemble, continuons à faire de la Loire un territoire où la culture est vivante et se partage.

A M B E R T

MOULIN DE NOUARA

UNE HISTOIRE DE CŒURS



Centre *Culturel* et *Touristique*



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

Xavier Omerin
Président
de la Fondation d'entreprise Omerin



Depuis 59 ans, le Festival de La Chaise Dieu propose au cœur de la période estivale et dans un cadre patrimonial d'exception, une programmation de plus en plus ambitieuse servie par de prestigieux interprètes.

Le cru 2025 où domine une tonalité spirituelle et sacrée, offre également une large palette allant des grandes pages du répertoire symphonique et lyrique à des redécouvertes plus rares mais non moins exaltantes.

Je souhaite que cette année, ce choix éclectique attire un public toujours plus nombreux et je forme des vœux de succès pour cette 59^e édition du joyau des festivals auquel la Fondation Omerin est fière d'apporter son soutien depuis 22 ans.

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



PIONEERING DIAGNOSTICS

Alain Mérieux
Président de l'Institut Mérieux



Le Festival de La Chaise-Dieu est pour moi depuis 1981 un rendez-vous incontournable de la fin de l'été. Il nous fait vivre des instants d'exception

en un lieu d'exception.

Depuis sa création, le Festival attire dans ses concerts de grands noms de la musique que nous avons plaisir à écouter dans le cadre d'une programmation qui sait se renouveler et toujours nous surprendre avec des moments rares et précieux.

Le mystère du Festival de La Chaise-Dieu repose sur la symbiose de la magnificence de l'abbatiale, de l'émotion de la musique sacrée et de la ferveur des bénévoles casadéens.

Avec bioMérieux, nous soutenons ce Festival depuis plus de 40 ans et c'est pour nous une source de fierté que d'avoir pu contribuer au succès de ce rendez-vous musical dont la grande qualité ne se dément pas d'année en année et qui fait rayonner notre région au-delà des frontières.



INITIATIVES RÉGIONALES

Promouvoir l'accès à la culture pour tous les publics et favoriser l'ouverture d'esprit qu'elle engendre est l'une de nos priorités. Le Festival de la Chaise-Dieu participe activement chaque année à l'enrichissement de notre patrimoine culturel grâce aux multiples rencontres musicales qu'il propose sur le territoire auvergnat.

Ensemble, faisons résonner la musique classique dans chaque coin de notre région !

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



MICHELIN
FONDATION
D'ENTREPRISE

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

Merci aux élus des villes partenaires, en particulier :

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

Madame Marie-Pierre Vincent,
maire de Saint-Paulien

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

Monsieur Olivier Joly, maire de Saint-Just Saint-Rambert

Monsieur Guy Gorbinet, maire d'Ambert

Monsieur Jean-François Chorain,
maire de Marlhès

Monsieur Pascal Piroux,
maire de Lavaudieu

Le dispositif « Génération Chaise-Dieu » revient pour la troisième année consécutive dans le cadre du 59^e Festival de La Chaise-Dieu. Conseillés par le violoniste Pierre Fouchenneret, l'altiste Lise Berthaud et le pianiste Romain Descharmes, les jeunes musiciens de quatre ensembles de musique de chambre sont accueillis en résidence durant les 10 jours du Festival et travaillent sous forme de masterclass. Cette immersion estivale leur permet non seulement d'enrichir leurs parcours artistiques mais aussi de se produire chaque jour devant un public toujours chaleureux.

Une expérience particulièrement enrichissante pour ces jeunes artistes. À noter : les masterclass sont publiques et se déroulent dans différents lieux de La Chaise-Dieu.

En complément de ces cours, les jeunes ensembles se produisent chaque jour dans une des communes partenaires de ce projet. Aussi, le Festival souhaite également adresser ses remerciements aux communes qui accueillent ces jeunes ensembles.

Monsieur Simon Rodier, maire de Saint-Bonnet-le-Chastel

Monsieur Pierre Durieux,
maire de Dunières

Monsieur François Thalaud, maire d'Esteil

Monsieur Joël Plantin, maire de Saugues

Monsieur Michel Sauvade, maire de Marsac-en-Livradois

Monsieur Marc Hosmalin, maire du Vernet-Chaméane

Monsieur Jean-Paul Vigouroux,
maire de Polignac

Monsieur Éric Valour, maire de Chamalières-sur-Loire

Monsieur Christian Dauphin,
maire de Lavoûte-Chilhac

Monsieur Pierre Liogier,
maire d'Yssingeaux

Madame Corinne Bringer,
maire de Chadrac

Monsieur Philippe Meyzonet,
maire de Félines

Monsieur Raymond Abrial, maire de Saint-Pierre-Eynac

Les Amis du Château de Mons



ÉCOUTER PLUS LOIN QUE LE BOUT DE SON NEZ



FM



MOBILE



INTERNET



PODCAST

rcf.fr



LA JOIE SE PARTAGE

Gérard Roche

Président de l'association Festival de La Chaise-Dieu



Quand notre pensée s'évade vers les débuts de notre Festival avec l'attachement providentiel de Georges Cziffra à La Chaise-Dieu, son abbaye, son orgue, avec la volonté exceptionnelle de quelques personnes passionnées de musique et à l'esprit visionnaire parmi lesquelles il faut citer bien sûr Guy Ramona, on est si heureux de constater que le Festival de La Chaise-Dieu est dans sa 59^e année ! Et il a su garder sa jeunesse, sa vitalité, sa notoriété, l'attachement fidèle de ses festivaliers, anciens, actuels et futurs.

En s'appuyant sur cette belle histoire, enrichie des noms des plus grands artistes du monde entier, depuis trois ans, notre Festival a trouvé un «souffle nouveau». Ceci tient à l'arrivée de notre directeur Boris Blanco qui, en plus de ses qualités de gestionnaire, sait nous proposer de remarquables programmations embrassant tous les chefs-d'œuvre de tous les styles, de toutes les époques. Derrière lui et sa collaboratrice Marion Servais, notre équipe de permanents est compétente, motivée, très efficace. Ce «souffle nouveau» tient aussi à nos bénévoles, toujours aussi nombreux. Ils sont si attachés au Festival qu'ils en ont fait «leur Festival»!

Nous sommes une association «loi 1901» et, en tant que président, je veux remercier de leur confiance tous les amis du Bureau et du Conseil d'administration.

Mais je ne veux pas oublier la bienveillance de l'affectataire, Monseigneur l'Évêque, le clergé de La Chaise-Dieu qui nous permettent de transformer la magnifique abbaye en une des plus grandioses salles de concert.

Il faut souligner l'aide fondamentale des partenaires publics, d'un mécénat extrêmement fidèle et des dons particuliers.

Notre Festival montre aussi son «éternelle jeunesse» en rayonnant dans tous les territoires environnants par ses «concerts décentralisés». Mais je voudrais surtout insister sur l'opération «Génération Chaise-Dieu» que j'apprécie tout particulièrement. Elle démocratise l'image du Festival en offrant, grâce à une résidence d'artistes, des concerts gratuits à nos compatriotes qui n'ont pas forcément la chance d'avoir accès à cette forme de culture dans leurs communes éloignées.

Or la culture, et en particulier la musique qui est par excellence le «langage universel» et donc aussi notre Festival, dans le contexte actuel où nous vivons, est un véritable bastion de défense de l'humanisme contre la violence et la barbarie !



Boris Blanco

Directeur général du Festival de La Chaise-Dieu

Mozart est le génie. Il règne sans effort, sinon sans labeur, faisant la preuve que le génie n'est pas convulsé, ni bizarre, ni maudit. Le vrai créateur ne brigue rien, au contraire, que la liberté de son travail. Il ne se croit pas obligé, Mozart le démontre, de forger sa grammaire ni sa syntaxe. Il parle le langage de tous. [...] Surtout, et c'est par là qu'il rejoint l'histoire, il ne se sépare de rien, embrasse tout le registre humain de la jouissance à l'effusion, et accepte son temps sans le boudier

Albert Camus, « Remerciements à Mozart », 1956



Chers amis,
Voici s'avancer la 59^e édition de notre beau Festival, et avec elle son cortège d'artistes magnifiques, de bénévoles enthousiastes

et de moments suspendus dans l'abbatiale Saint-Robert, berceau du rendez-vous estival que nous chérissons tant depuis 1966. Avant toute chose, réjouissons-nous de la forme resplendissante de notre manifestation presque sexagénaire qui continue année après année de séduire un public extrêmement nombreux et enthousiaste, tordant le cou à cette prophétie d'oiseau de mauvais augure qui voudrait le déclin de la « musique savante » proche, sans que l'on sache trop s'il s'agit d'une crainte ou d'un désir. Réjouissons-nous! donc, car la musique est toujours là, parce que les pierres millénaires qui la transcendent continuent d'accueillir nos émois, et parce que l'enthousiasme qui entoure le Festival va grandissant.

Si la musique est si importante, si nécessaire à la vie, c'est certainement qu'elle contient une part de la réponse au grand mystère de l'existence, la rendant profondément universelle. Il n'y a, chez Mozart, Beethoven, Philip Glass ou Monteverdi rien d'autre que la volonté de transcender le langage par la beauté, de réunir les consciences dans la concorde et le partage. Pas de morale, pas de jugement expéditif et simpliste chez les grands créateurs, simplement la volonté d'exprimer ce que les mots taisent, de raconter ce que les cœurs enfouissent en le mettant à disposition de tous. Et si leurs œuvres nous paraissent toujours furieusement contemporaines plusieurs siècles après leur création, c'est qu'elles parlent toujours de l'Humain et jamais des individus, de ce qui nous rassemble et jamais de ce qui nous

différencie, touchant une vérité si grande qu'elle transcende le temps et les époques.

Ce n'est pas un hasard si, le 2 février 1956, en pleine guerre d'Algérie, Camus décide de consacrer sa chronique dans l'Express à un « Remerciement à Mozart ». Camus le fait alors que l'Histoire se déchaîne à nouveau, qui plus est chez lui, et il le fait parce qu'il croit que la musique est ce que l'homme fait de mieux, de plus haut et de plus noble. Il le fait en rendant hommage à Mozart, et il trouve les mots les plus merveilleux qui soient en lui exprimant sa gratitude. Et, effectivement, quelle chance d'être au monde en pouvant s'abreuver quotidiennement à la source de ces génies! Quel émerveillement sans fin que de pouvoir parcourir, écouter, étudier sans cesse leur leg, et d'avoir leur œuvre pour compagne.

Car après tout, qu'est-ce donc que notre Festival si ce n'est la célébration de ces grands hommes qui continuent d'éclairer nos vies de leur talent? Ce sont eux qui nous rassemblent année après année, eux qui sont le ciment de nos retrouvailles. Et cette année encore, tout au long des 33 concerts et 75 événements en accès libre, nous parcourons plus de 400 ans de musique, abordant tous les genres, tous les styles et toutes les époques, de Monteverdi à Rachmaninov, de Philip Glass à Chausson en passant par Bach et Ravel. Toutes ces œuvres, écrites dans des mondes si différents, et qui pourtant nous parlent de la même manière, se croisent à La Chaise-Dieu le temps de ces 11 jours de musique, dialoguent, nous enrichissent, et, quand la dernière note du dernier concert s'envole dans l'abbatiale, on a déjà hâte de l'an prochain.

Je vous souhaite à toutes et tous un très beau 59^e Festival de La Chaise-Dieu.

AUTOUR DE LA MANIFESTATION

Chaque année, en plus des concerts avec billetterie, une série d'événements pour la plupart gratuits est organisée pour le plaisir de tous. Ces activités s'adressent aussi bien aux festivaliers qu'aux touristes, vacanciers et habitants de tous âges, offrant ainsi de nombreux moments musicaux à partager dans une ambiance conviviale et festive!

UNE OUVERTURE EN LUMIÈRE

Le Festival propose pour la troisième année consécutive un grand feu d'artifice le jeudi **21 août à minuit**, à l'issue du concert d'ouverture. Il sera visible depuis la place du monument aux morts, offrant ainsi un spectacle magnifique pour clôturer la soirée.

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.

Le Festival en partenariat avec l'Association des Amis de l'abbatiale Saint-Robert vous propose, en amont de certains concerts, des conférences visant à enrichir votre expérience musicale et découvrir certains compositeurs dont les œuvres seront interprétées durant le 59^e Festival.

Cette année, deux conférences seront proposées. La première à la chapelle des pénitents le samedi **23 août à 13 h 30** par Julien Courtois, directeur du Centre de musique sacrée du Puy-en-Velay où il présentera le *Gloria* de Vivaldi. La seconde conférence se déroulera à l'auditorium Cziffra le mercredi **27 août à 19 h 30**. C'est le père François-Xavier Ledoux, o.p. de l'Institut Catholique de Paris qui présentera la *Grande Messe en ut* de Mozart.

Par ailleurs, en partenariat avec la radio RCF, il vous sera proposé d'assister à l'enregistrement des émissions « Discussions Musicales » durant les 10 jours du Festival. **Chaque soir, à 18 h**, l'équipe de RCF accueillera un invité spécial (un musicien, un directeur d'orchestre ou un expert en musique) dans les écuries de l'auditorium Cziffra (place Lafayette). Ensemble, ils discuteront des sujets qui font l'actualité musicale tout en commentant une playlist soigneusement sélectionnée.

CLASSES D'ORGUE DES CNSM DE PARIS ET DE LYON

Chaque année, le Festival a l'honneur d'accueillir deux jeunes organistes en résidence, sélectionnés parmi les étudiants des Conservatoires nationaux supérieurs de musique (CNSM) de Paris et de Lyon. Les jeunes organistes offriront des préludes lors de chacun des concerts en l'abbatiale Saint-Robert. En plus de leurs préludes, ils donneront plusieurs récitals accessibles à tous, non seulement à **La Chaise-Dieu le 23 août**, mais également à **Saint-Paulien le 25 août** et à **Issoire le 29 août**.

STAGE DE MUSIQUE

Du lundi **25 au vendredi 29 août** toute la journée, un stage de musique est proposé aux enfants de 4 à 12 ans, dans le cadre de l'Accueil de loisirs sans hébergement (ALSH – Service unifié) de La Chaise-Dieu. Animé par Laurent Machabert, musicien intervenant-dumiste, un travail autour d'un orchestre de récupération sera proposé : fabrication simple et jeu en groupe pour les plus grands, ambiance sonore et choix des timbres sur sa propre structure pour les plus petits.

Ce stage se clôturera par une restitution publique le vendredi **29 août à 17h30** à l'Accueil de loisirs.

Nous vous attendons nombreux pour soutenir nos jeunes musiciens en herbe.

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 **23 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 lors de 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



Fondation



La Région
Auvergne-Rhône-Alpes

Le dispositif « Génération Chaise-Dieu » revient pour la troisième année consécutive.

Les quatuors Vermeille, Absalon et Iro ainsi que le Duo Bertrand-Thomas seront accueillis en résidence, et travailleront tout au long du Festival avec trois tuteurs (Pierre Fouchenneret, violon, Lise Berthaud, alto et Romain Descharmes, piano).

Les 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.

Dates	Heure	Villes	Lieux
ven. 22 août	18 h	Saint-Bonnet-le-Chastel (63)	Église Saint-Bonnet
sam. 23 août		Esteil (63)	Église Saint-Jean
		Dunières	Église Saint-Martin
dim. 24 août		Saugues	Église Saint-Médard
		Marsac-en-Livradois (63)	Église Notre-Dame
lun. 25 août		Le Vernet-Chaméane (63)	Terr. du Château de Montfort
		Polignac	Église Saint-Martin
mar. 26 août		Chamalières-sur-Loire	Église Saint-Gilles
		Arlanc (63)	Château de Mons
mer. 27 août		Lavoûte-Chilhac	Église Sainte-Croix
		Yssingeaux	Chapelle des Pénitents
jeu. 28 août		Lavaudieu	Église Saint-André
		Chadrac	Château de Chadrac
ven. 29 août		Félines	Église Sainte-Croix
	Saint-Pierre-Eynac	Église Saint-Pierre	

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 Haru Shionoya

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

Samedi 23 août à 11 h

audition d'orgue en accès libre
par Haru Shionoya.

Le grand orgue de l'abbatiale se fera également entendre à l'occasion de la messe dominicale du dimanche 24 août à 10 h 30 avec la participation de Christophe de la Tullaye, organiste titulaire du grand orgue

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 25 août à 18 h 30

audition d'orgue en accès libre
par Haru Shionoya, en
prélude au concert n° 16.

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

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

Vendredi 29 août à 18 h 30

audition d'orgue en accès libre
par William Henry Fielding.

LE FESTIVAL EN UN COUP D'ŒIL

Mercredi 20 août	18 h	Le Camino – Le Puy-en-Velay	Discussion musicale	
	21 h	Cathédrale Notre-Dame – Le Puy-en-Velay	Vêpres nocturnes	CONCERT n° 1
Jeudi 21 août	18 h	Écuries de l'auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Discussion musicale	
	21 h	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Orfeo de Monteverdi	CONCERT n° 2
	23 h	Place du Monument aux morts – La Chaise-Dieu	Feu d'artifice	
	11 h	Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Croches-pattes	CONCERT n° 3
Vendredi 22 août	15 h	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Résurrection de Haendel	CONCERT n° 4
	18 h	Écuries de l'auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Discussion musicale	
	18 h	Église Saint-Bonnet – Saint-Bonnet-le-Chastel	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Église Saint-Just – Saint-Just Saint-Rambert	Une soirée à Venise	CONCERT n° 5
	21 h	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Le Messie de Haendel	CONCERT n° 6
	11 h	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Audition d'orgue	
	13 h 30	Chapelle des Pénitents – La Chaise-Dieu	Conférence « Autour du Gloria de Vivaldi »	
	15 h	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Gloria de Vivaldi	CONCERT n° 7
Samedi 23 août	17 h 30	Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	De Fanny à Félix	CONCERT n° 8
	18 h	Écuries de l'auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Discussion musicale	
	18 h	Église Saint-Martin – Dunières	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Église Saint-Jean – Esteil	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Église Saint-Jean – Ambert	Les Sept Paroles du Christ en croix	CONCERT n° 9
	21 h	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Messe en si de Bach	CONCERT n° 10
	10 h 30	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Messe dominicale	
	15 h	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Stabat Mater	CONCERT n° 11
	17 h 30	Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Récital de clavecin	CONCERT n° 12
	Dimanche 24 août	18 h	Écuries de l'auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Discussion musicale
18 h		Église Saint-Médard – Saugues	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
18 h		Église Notre-Dame – Marsac-en-Livradois	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
21 h		Église Saint-André – Lavaudieu	Passions	CONCERT n° 13
21 h		Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Concerto de Schumann	CONCERT n° 14
17 h 30		Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Récital de violon	CONCERT n° 15
18 h		Écuries de l'auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Discussion musicale	
Lundi 25 août	18 h	Terrasse du Château de Monfort Le Vernet-Chaméane	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Église Saint-Martin – Polignac	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h 30	Collégiale Saint-Georges – Saint-Paulien	Audition d'orgue	
	21 h	Collégiale Saint-Georges – Saint-Paulien	Présages vocaux	CONCERT n° 16
	21 h	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Intégrale Beethoven #5	CONCERT n° 17

	17 h 30	Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Récital de piano	CONCERT n° 18
	18 h	Écuries de l'auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Discussion musicale	
Mardi 26 août	18 h	Église Saint-Gilles – Chamalières-sur-Loire	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Château de Mons – Arlanc	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Moulin de Nouara – Ambert	Bohemian Rhapsody	CONCERT n° 19
	21 h	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Intégrale Beethoven #6	CONCERT n° 20
	17 h 30	Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Romances transfigurées	CONCERT n° 21
	18 h	Écuries de l'auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Discussion musicale	
Mercredi 27 août	18 h	Église Sainte-Croix – Lavoûte-Chilhac	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Chapelle des Pénitents – Yssingaux	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	19 h 30	Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Conférence « Autour de la Grande Messe en ut de Mozart »	
	21 h	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Grande Messe en ut	CONCERT n° 22
	15 h	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Les Quatre Saisons	CONCERT n° 23
	17 h 30	Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	La Truite de Schubert	CONCERT n° 24
	18 h	Écuries de l'auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Discussion musicale	
Jeudi 28 août	18 h	Église Saint-André – Lavaudieu	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Château de Chadrac – Chadrac	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Église Saint-Saturnin – Marlies	L'Escadron à Rome	CONCERT n° 25
	21 h	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Boléro de Ravel	CONCERT n° 26
	15 h	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Voix américaines	CONCERT n° 27
	17 h 30	Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Trio de Tchaïkovski	CONCERT n° 28
	18 h	Écuries de l'auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Discussion musicale	
Vendredi 29 août	18 h	Église Sainte-Croix – Félines	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Église Saint-Pierre – Saint-Pierre-Eynac	Concert « Génération Chaise-Dieu »	
	18 h	Basilique Saint-Julien – Brioude	Le Cœur et la Raison	CONCERT n° 29
	18 h 30	Abbatiale Saint-Austremoine – Issoire	Audition d'orgue	
	21 h	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Les Tableaux d'une exposition	CONCERT n° 30
	15 h	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Symphonie romantique	CONCERT n° 31
	17 h	Kiosque du Jardin Henri-Vinay – Le Puy-en-Velay	Concert au kiosque	
Samedi 30 août	17 h 30	Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Génération Chaise-Dieu	CONCERT n° 32
	18 h	Écuries de l'auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu	Discussion musicale	
	21 h	Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu	Concerto de Tchaïkovski	CONCERT n° 33



Une émotion
qui vous transporte.

Nous sommes Audi.



Gamme Nouvelle Q5 SUV (hors SQ5) : consommation en cycle mixte WLTP (l/100 km) min - max : 5,9 - 7,5.
Rejets de CO₂ en cycle mixte WLTP (g/km) min - max : 148 - 175. Valeurs liées à la configuration du véhicule et susceptibles d'évolution. Site : audi.fr.

Au quotidien, prenez les transports en commun #SeDéplacerMoinsPolluer

Découvrez la Nouvelle Audi Q5 dans votre concession

Audi Ravon Automobile

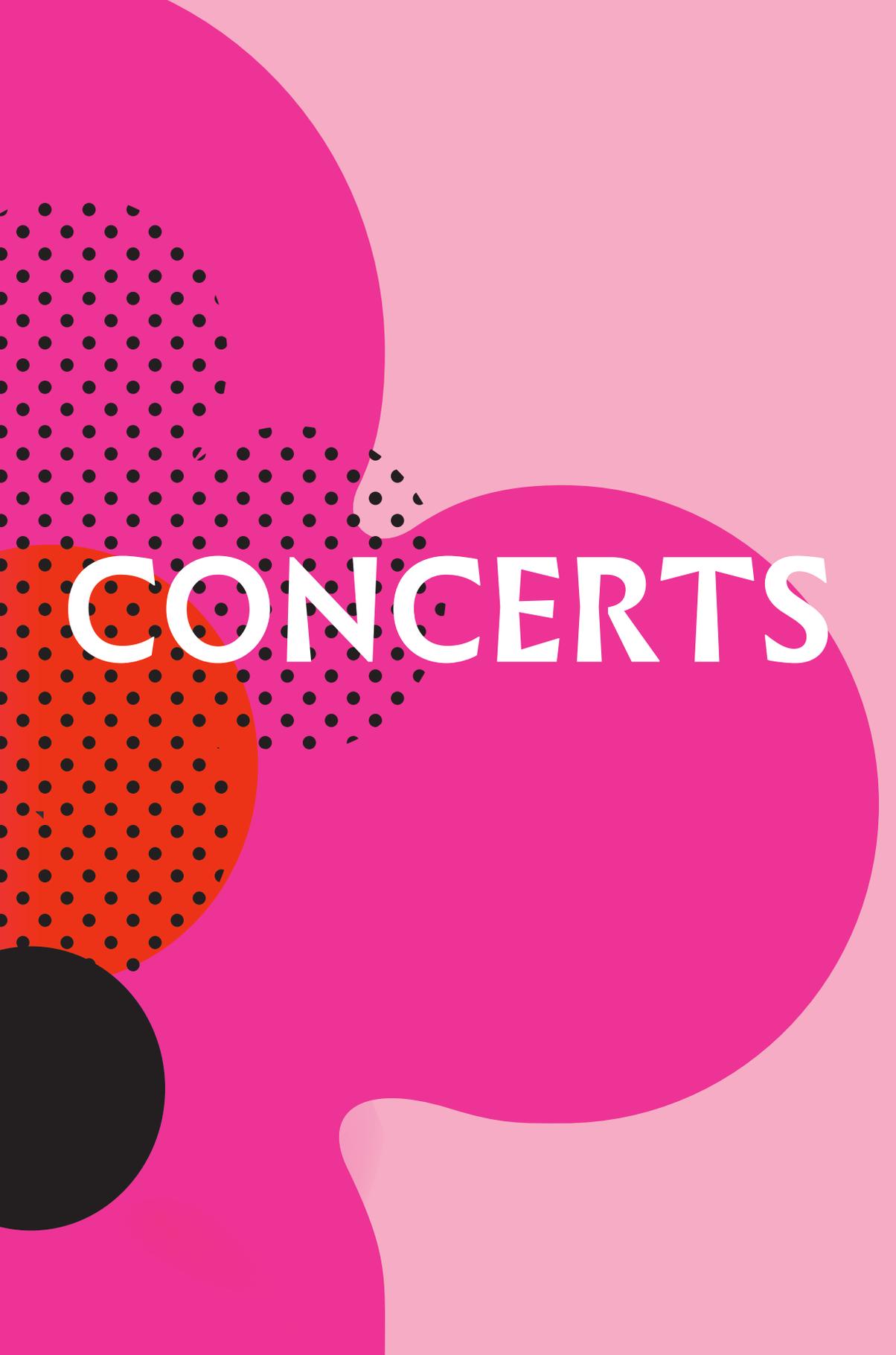
Pôle automobile, Zi de Bombes, 43700 Saint-Germain-Laprade

04 71 03 03 61 • www.ravon.fr

SOMMAIRE

P. 3	Préfaces
P. 22	Autour de la manifestation
P. 26	Le Festival en un coup d'œil
<hr/>	
P. 32	CONCERT N°1
P. 44	CONCERT N°2
P. 66	CONCERT N°3
P. 68	CONCERT N°4
P. 86	CONCERT N°5
P. 90	CONCERT N°6
P. 100	CONCERT N°7
P. 106	CONCERT N°8
P. 108	CONCERT N°9
P. 110	CONCERT N°10
P. 116	CONCERT N°11
P. 122	CONCERT N°12
P. 124	CONCERT N°13
P. 128	CONCERT N°14
P. 130	CONCERT N°15
P. 132	CONCERT N°16
P. 144	CONCERT N°17
P. 146	CONCERT N°18
P. 148	CONCERT N°19
P. 150	CONCERT N°20
P. 152	CONCERT N°21
P. 154	CONCERT N°22
P. 158	CONCERT N°23
P. 160	CONCERT N°24
P. 162	CONCERT N°25
P. 170	CONCERT N°26
P. 174	CONCERT N°27
P. 176	CONCERT N°28
P. 178	CONCERT N°29
P. 182	CONCERT N°30
P. 184	CONCERT N°31
P. 186	CONCERT N°32
P. 188	CONCERT N°33
<hr/>	
P. 191	Biographies des chefs & solistes
P. 213	Biographies des ensembles
P. 221	L'association Festival de La Chaise-Dieu
P. 231	Comité d'organisation
P. 237	Soutenez le Festival
P. 238	Nos partenaires



The image features a vibrant, abstract background composed of several overlapping circles. A large, bright pink circle dominates the right side. On the left, there are two smaller circles: one is orange with a black polka-dot pattern, and the other is solid black. A larger, semi-transparent pink circle with a black polka-dot pattern overlaps the orange and black circles. The word "CONCERTS" is written in a bold, white, sans-serif font across the center of the image, partially overlapping the pink and orange circles.

CONCERTS

VÊPRES NOCTURNES

Adrian Sîrbu, **basse**

**COMPAGNIE VOCALE ET
INSTRUMENTALE LA TEMPÊTE**
Simon-Pierre Bestion, **direction**

CHEUR

Sopranos 1

Annabelle Bayet,
Marine Margot,
Véronique
Housseau,
Laure Petit

Sopranos 2

Evelyn Vergara,
Charlotte Plasse,
Caroline Michel,
Ileana Ortiz

Altos 1

NN,
Charlotte Plassé,
Parvati Maeder,
Hélène Richaud

Altos 2

Mathilde Gatouillat,
Laia Cortés
Calafell,
Axelle Verner,
Gisèle Delgoulet

Ténors 1

Édouard Monjanel,
Léo Guillou-
Kérédan,
Gabriel Colin,
Samuel Zattoni-
Rouffy

Ténors 2

Thibaut Jacqmin,
Fabrice Foison,
François Joron,
Romain Bazola

Basses 1

Florent Martin,
Eudes Peyre,
Guillaume Frey,
Adrien Bâty

Basses 2

Maxime Saiu,
Arthur Cady,
Jean-Christophe
Brizard,
Bertrand Bontoux

* Hymnes byzantins

**** Sergueï Rachmaninov
(1873-1943)
Vêpres, op. 37**

**Anoixantaria
[Tu ouvriras ta main]*

****Priidite,
poklonimsya
[Venez,
adorons Dieu notre roi]
Blagoslovi,
dushe moya
[Bénis le Seigneur,
ô mon âme]**

**Makarios anir
[Béni est l'Homme]*

****Blazhen muzh
[Béni est l'Homme]**

**Kyrie ekekraxa
[Seigneur, je crie vers Toi]*

****Svete tikhyi
[Lumière joyeuse]
Nyne otpushchayeshi
[Maintenant tu laisses aller
en paix]**

**Litia – Kyrie eleison*

****Bogoroditse Devo
[Réjouis-toi, Vierge
(Ave Maria)]
Slava v vyshnikh Bogu
[Les six psaumes]**

**Dhouli kirion
[Louez le nom du Seigneur]*

****Khvalite imya Gospodne
[Louez le nom du Seigneur]**

**Anavaathmi
[Tu ramenas les déportés
de Sion]*

****Blagosloven esi,
Gospodi
[Béni es-tu Seigneur]**

**Evloghitos i Kyrie*
[Béni es-tu Seigneur]*

****Voskreseniye Khristovo
videvshe
[Ayant contemplé la
Résurrection du Christ]
Velichit dusha moya
Gospoda – Magnificat
[Mon âme magnifie le
Seigneur]**

**Tin timioteran – Magnificat
[Mon âme magnifie le
Seigneur]*

****Slava v vyshnikh Bogu
[Grande doxologie]**

Entretien avec Simon-Pierre Bestion, directeur musical de la Compagnie La Tempête

Vous avez découvert les *Vêpres* de Rachmaninov en les chantant vous-même, pourquoi avez-vous envie de réaliser votre propre version ?

La première chose qui motive un chef après avoir participé à une interprétation, c'est de retraverser l'œuvre lui-même. Je pense qu'il n'y a rien de plus excitant et de plus encourageant que la possibilité de vivre physiquement l'expérience de l'œuvre en la dirigeant et en étant plongé dans le son.

Cette expérience sonore immersive est fantastique. J'avais commencé à la goûter en tant que chanteur, mais je l'ai d'autant plus expérimentée en étant à l'intérieur de la polyphonie grâce à la vibration. Et puis, il y a cette fragilité de l'a cappella qui magnifie le tout.

J'avais envie de partager cette expérience sonore avec le public qui, je pense, n'a jamais eu l'occasion d'entendre les *Vêpres* de Rachmaninov de cette façon. Je vois cette œuvre comme un véritable rituel sonore, presque archaïque. En spatialisant les chanteurs, je mets l'auditeur à la place du chef, à l'intérieur du son.

Ensuite, tout l'enjeu a été de construire un programme qui ait du sens pour le placer, non pas dans un cadre de concert, mais dans un cadre de rituel sans âge : comme quelque chose qu'on retrouve dans les églises orthodoxes de toute la partie Est de l'Europe.

Pour dialoguer avec ces *Vêpres*, vous invitez Adrian Sirbu, un chanteur roumain, qui interprète des hymnes byzantins, comment l'avez-vous rencontré ?

J'ai découvert Adrian lors d'un concert de l'ensemble Graindelavoix à Paris. Il interprétait un programme de chants byzantins. Je crois que c'est aussi ma première rencontre avec cette musique.

Il existe un vaste répertoire qu'on connaît peu en Occident, parce que notre tradition se rapporte au chant grégorien.

Ça a été un coup de cœur immense de découvrir cette tradition musicale byzantine, cette façon de chanter : la vocalité est proche du naturel de la voix. Il y a également ce qu'on appelle des quarts de ton, des intervalles très resserrés qui ne sont pas utilisés en musique occidentale. Ça donne une saveur extraordinaire à la musique.

À plusieurs reprises, j'ai rendu visite à Adrian en Roumanie pour m'immerger dans des offices de tradition orthodoxe. La longueur m'a vraiment surpris : le temps n'est pas du tout le même que le temps occidental. J'ai donc eu envie de donner de ce temps-là dans les *Vêpres* parce que Rachmaninov n'a pas écrit des *vêpres* mais des *Vigiles nocturnes*. Cette veillée de prière occupe toute la nuit, de la fin de journée jusqu'au lever du jour. J'ai donc décidé d'immerger les pièces de Rachmaninov dans un répertoire beaucoup plus ancien et archaïque qu'est le chant byzantin.

Les *Vêpres* de Rachmaninov sont en slavon : est-ce que les chanteurs étaient habitués à cette langue ? Comment avez-vous travaillé la prononciation ?

Pour la plupart, les musiciens de La Tempête sont chanteurs lyriques, donc d'opéra. Ils ont pu parcourir un petit peu le russe mais nous avons travaillé avec plusieurs coachs parce que le slavon est vraiment éloigné de notre langue. La façon dont la langue se place dans la bouche est vraiment différente. Et puis, on passe du slavon au grec parce que j'ai gardé le chant byzantin en langue grecque, comme à l'origine.

Il y a un jeu de mise en espace et aussi de mise en lumière : comment avez-vous conçu l'ambiance du concert et quelle symbolique recouvre-t-elle ?

Elle recoupe à chaque fois des symboliques assez proches de ce qu'on peut trouver dans les liturgies orthodoxes. Parfois, il y a des mises en lumière que je trouve très spectaculaires chez les religieux. Ce sont des lumières très tamisées, un peu nocturnes. Il y a des points lumineux circulaires qu'on pourrait affilier à des planètes ou à des astres. Cela permet

aussi de mettre l'auditeur dans une bonne disposition pour la contemplation et l'écoute: une ambiance qui lui permette d'entrer dans le domaine du sensible pour se laisser aller.

Quant au travail de la mise en espace, c'est vraiment un jeu sonore. J'en ai très vite eu assez des concerts où le chœur est simplement disposé face au public.

J'avais envie de tester des dispositions avec du mouvement, parce que ça fait partie, selon moi, de la musique, du rituel: bouger dans un espace, créer des formes, créer des mouvements circulaires hypnotiques pour offrir une expérience immersive. J'utilise la spatialisation comme outil du sensible.

Quel défi met en jeu la spatialisation pour vous en tant que chef de chœur? Et pour les chanteurs?

Les enjeux sont énormes pour les chanteurs parce qu'ils n'ont pas leur confort habituel, celui d'être entourés par les autres voix et par leurs collègues. Cela donne parfois l'impression de chanter tout seul au milieu du public. Pour la justesse, c'est extrêmement redoutable.

Il faut qu'ils fassent confiance à ma direction car je donne les indications pour recouper les voix des chanteurs qui sont dissimulées dans l'espace. De mon côté, cela demande une grande rigueur. Il faut que le geste de direction soit précis pour permettre au chœur d'être ensemble malgré parfois 30 mètres de distance. Certains mouvements sont chantés par cœur donc il faut que tout ça paraisse fluide seulement en une répétition sur le lieu du concert.

Vous avez enregistré un album en 2022 avec ces *Vêpres* et ces hymnes, l'œuvre fait donc maintenant partie de votre répertoire: est-ce qu'il y a des éléments musicaux qui vous fascinent à chaque interprétation?

C'est une musique très souple, comme de la matière à organiser, à la fois dans les tempi et dans les nuances. Cela permet beaucoup de liberté de direction. Je ne m'en prive pas parce les chanteurs ont besoin de renouvellement. C'est vraiment excitant, il n'y a pas deux représentations similaires!

Y a-t-il un mouvement que vous aimez particulièrement diriger?

Je pense en particulier au numéro 12 [20 dans ce programme], qui s'appelle la «Grande doxologie». Il dure environ huit minutes, et c'est celui dans lequel j'ai la plus grande liberté. C'est aussi le plus difficile parce que les chanteurs ont un nombre de textes hallucinant à dire. Il y a quelque chose de jouissif parce qu'on lâche vraiment les chevaux dans la dernière partie.

Propos recueillis par Chloë Rouge



*Hymnes byzantins

**Sergueï Rachmaninov Vêpres, op. 37

*Anoixantaria

Ανοίξαντός σου τὴν χεῖρα, τὰ σύμπαντα
πλησθήσονται χρηστότητος. Ἀποστρέψαντος
δέ σου τὸ πρόσωπον ταραχθήσονται·
ἀντανελεῖς τὸ πνεῦμα αὐτῶν, καὶ ἐκλείψουσι
καὶ εἰς τὸν χοῦν αὐτῶν ἐπιστρέψουσιν.

**Priidite, poklonimsya

Priiditye, poklonimsya Tsarevi nashemu bogu.
Priiditye, poklonimsya i pripadyom
Khristu Tsarevi nashemu bogu.
Priiditye, poklonimsya i pripadem
samomu Khristu Tsarevi i bogu nashemu.
Priiditye, poklonimsya i pripadyom Yemu.

**Blagoslovi, dushe moya

Blagoslovi, dushe moya, Gospoda.
Blagosloven Yesi, Gospodi.
Gospodi Bozhe moy, vozvelichilsya yesi zelo.
Blagosloven Yesi, Gospodi.
Vo ispovedaniye i v velelepotu oblektsya yesi.
Blagosloven Yesi, Gospodi.
Na Gorakh stanut Vody.
Divna dela Tvoya, Gospodi.
Posrede gor proyduť Vodí.
Divna dela Tvoya, Gospodi.
Vsya premudrostiyu sotvoril yesi.
Slava ti, Gospodi, sotvorivshemu vsya.

*Makarios anir

Μακάριος ἀνὴρ, ὃς οὐκ ἐπορεύθη ἐν βουλή
ἀσεβῶν καὶ ἐν ὁδῶ ἀμαρτωλῶν οὐκ ἔστη
καὶ ἐπὶ καθέδρα λοιμῶν οὐκ ἐκάθισεν.

Δόξα Πατρὶ καὶ Υἱῶ καὶ Ἁγίῳ Πνεύματι. καὶ νῦν
καὶ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰῶνων. Ἀμήν.
Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα,
Δόξα σοὶ ὁ Θεός.
Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα,
Δόξα σοὶ ὁ Θεός.
Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα,
Δόξα σοὶ ὁ Θεός ἡμῶν, Δόξα Σοι.

**Blazhen muzh

Blazhen muzh, Izhe ne ide na
sovet nechestivyykh.
Alliluyia
Yako vest 'Gospod' put 'pravednykh,
i put 'nechestivyykh pogibnet.
Alliluyia
Rabotayte Gospodevi so strakhom,
i raduytesya Yemu s trepetom.
Alliluyia
Blazheni vsi nadeyushchiysya nan.
Alliluyia
Voskresni Gospodi, Spasi mya, Bozhe moy.
Alliluyia
Gospodne yest spaseniye,
i na lyudekh Tvoikh blagosloveniye Tvoye.
Alliluyia
Slava Otsu, i Synu, i Svyatomu Dukhu,
i nyne i Priso i vo Veki vekov, amin'.
Alliluyia
Slava Tebe, Bozhe.
Alliluyia.

*Kyrrie ekekraxa

Κύριε ἐκέκραξα πρὸς σέ, εἰσάκουσόν
μου· πρόσχες τῇ φωνῇ τῆς δεήσεώς
μου ἐν τῷ κεκραγένοι με πρὸς σέ.
Κατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου ὡς
θυμίαμα ἐνώπιόν σου, ἔπαρσις τῶν
χειρῶν μου θυσία ἐσπερινή.
Θοῦ, Κύριε, φυλακὴν τῷ στόματί μου καὶ
θύραν περιοχῆς περὶ τὰ χεῖρά μου.
Μὴ ἐκκλίνης τὴν καρδίαν μου εἰς
λόγους πονηρίας τοῦ προφασίζεσθαι
προφάσεις ἐν ἀμαρτίαις
σὺν ἀνθρώποις ἐργαζομένοις τὴν ἀνομίαν, καὶ
οὐ μὴ συνδυάσω μετὰ τῶν ἐκλεκτῶν αὐτῶν.
Παιδεύσει με δίκαιος ἐν ἐλέει καὶ
ἐλέγξει με, ἔλαιον δὲ ἀμαρτωλοῦ μὴ
λιπανάτω τὴν κεφαλὴν μου

**Svete tikhyy

Svete tikhyy svyatyya slavy, Bessmertnago,
Otsa nebesnago, svyatago blazhennago,
Iisuse Khriste!
Prishedshe na zapad Solntsa,
videvshe svet vecherni,
Poyem otsa, Syna, i svyatago Dukha, Boga,
Dostoin yesi vo vsya vremena
Pet byti glasy prepodobnymi,
Syne Bozhi, Zhivot dayay:
Temzhe mir Tya slavít.

*Hymnes byzantins

**Sergueï Rachmaninov Vêpres, op. 37

*Tu ouvriras ta main

*Tu ouvriras la main, et tous seront
comblés par Ta bonté. Mais quand Tu
détourneras ta face, le trouble les saisira ;
Tu retireras leur esprit, et ils disparaîtront,
et ils retourneront à leur poussière.*

**Venez, adorons Dieu notre roi

*Venez, adorons le Roi, notre Dieu.
Venez, adorons et prosternons-nous
devant le Christ, notre Roi et notre Dieu.
Venez, adorons et prosternons-nous devant
le Christ Lui-même, notre Roi et notre Dieu.
Venez, adorons et prosternons-
nous devant Lui. Amen.*

**Bénis le Seigneur, ô mon âme

*Bénis le Seigneur, ô mon âme.
Béni sois-tu, Seigneur,
Mon Dieu, Tu es devenu extrêmement glorieux.
Béni sois-tu, Seigneur, mon Dieu,
Tu es revêtu de majesté et d'honneur.
Béni sois-tu, Seigneur, mon Dieu,
Les eaux s'arrêtaient sur les montagnes.
Tes œuvres sont merveilleuses, Seigneur,
Parmi les collines coulent les eaux.
Merveilleuses sont tes œuvres, Seigneur
Dans ta sagesse tu les as toutes faites.
Gloire à toi, Seigneur, qui a fait tout.*

*Béni est l'Homme

*Béni est l'Homme qui ne marche pas selon
le conseil des méchants – et qui ne s'arrête
pas sur la voie des pêcheurs – qui ne s'assied
pas dans l'assemblée des moqueurs.*

*Gloire au Père, au Fils et au Saint-
Esprit, maintenant et toujours et
pour les siècles des siècles. Amen*

*Alléluia, alléluia, alléluia,
gloire à Toi Seigneur.
Alléluia, alléluia, alléluia,
gloire à Toi Seigneur.
Alléluia, alléluia, alléluia,
gloire à Toi notre Seigneur, gloire à Toi.*

**Béni est l'Homme

*Heureux l'homme qui ne se rend
pas au conseil des impies.
Alléluia!
Car le Seigneur connaît la voie des justes
et la voie des pêcheurs mène à la ruine.
Alléluia!
Servez le Seigneur avec crainte
et réjouissez-vous en Lui avec respect.
Alléluia!
Heureux sont ceux qui placent
leur confiance en Lui.
Alléluia!
Au Seigneur appartient le salut,
et Ta bénédiction est sur Ton peuple.
Alléluia!
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,
maintenant et pour les siècles
des siècles. Amen.
Alléluia!
Gloire à toi ô Dieu.
Alléluia!*

*Seigneur, je crie vers Toi

*Seigneur, je crie vers Toi, exauce-
moi, sois attentif à la voix de ma
supplication quand je crie vers Toi.
Exauce-moi, Seigneur. Que ma prière monte
devant toi comme l'encens, l'élévation
de mes mains comme le sacrifice du soir.
Exauce-moi, Seigneur. Place, Seigneur, une
garde à ma bouche, et une porte fortifiée à
mes lèvres. N'incline pas mon cœur vers des
paroles perverses, pour chercher des excuses
à mes péchés. Aux hommes qui commettent
l'iniquité, et aux chefs de leur choix, je ne me
joindrai pas. Que le juste me reprenne avec
miséricorde et me corrige, mais que l'huile
du pécheur ne se répande pas sur ma tête.*

****Nyne otopushchayeshi**

*Nyne otopushchayeshi Raba Tvoeyego Vladyko,
po glagolu Tvoeyemu s Mirom,
Yako videsta ochi moi spaseniye Tvoye,
yezhe yesi ugotoval pred litsem vsekh lyudey,
Svet vo otkroveniye yazykov,
i Slavu lyudey Tvoikh Izrailya.*

***Litia**

*Κύριε ἐλέησον,
Κύριε ἐλέησον,
Κύριε ἐλέησον.*

****Bogoroditse Devo**

*Bogoroditse Devo, raduysya,
Blagodatnaya Mariye, Gospod s tobouy:
Blagoslovenna Ty v zhenakh,
i Blagosloven plod chreva Tvoeyego,
Yako Spasa rodila yesi dush nashikh.*

****Slava v vyshnikh Bogu**

*Slava v vyshnikh Bogu,
i na zemli mir,
v chelovetsekh blagovoleniy.
(Slava!)
Gospodi, ustne moi otverzeshi,
i usta moya vozvestyat khvalu Tvoyu!*

***Dhouli kirion**

*Δούλοι, κύριον, Ἀλληλούϊα. Αἰνεῖτε τὸ ὄνομα
κυρίου, αἰνεῖτε, δοῦλοι, κύριον, Ἀλληλούϊα.
Οἱ ἐστῶτες ἐν οἴκῳ κυρίου, ἐν ἀύλας
οἴκου θεοῦ ἡμῶν, Ἀλληλούϊα
ὅτι ἐγὼ ἐγνων ὅτι μέγας κύριος, Ἀλληλούϊα.
Εὐλογητὸς κύριος ἐκ Σιων ὁ κατοικῶν
Ιερουσαλημ, Ἀλληλούϊα*

****Khvalite imya Gospodne**

*Khvalite imya, Gospodne. Alliluyia.
Khvalite, rabi, Gospoda. Alliluyia.
Blagosloven Gospod 'ot Siona,
zhivy vo Ierusalime. Alliluyia.
Ispovedaytesya Gospodevi, Yako blag;
yako v vek Milost 'Yego, Alliluyia.
Ispovedaytesya Bogu nebesnomu,
yako v vek Milost 'Yego. Alliluyia.*

***Anavaathmi**

*Τὴν αἰχμαλωσίαν Σιών, σὺ ἐξείλου ἐκ Βαβυλῶνος
κάμῃ ἐκ τῶν παθῶν, πρὸς ζωὴν ἔλκυσον Λόγε.
Ἐν τῷ νότῳ οἱ σπειρόντες δάκρυσιν ἐνθέοις,
θεριοῦσι στάχους, ἐν χαρᾷ ἀειζῶϊας.*

*Δόξα Πατρὶ καὶ Υἱῷ καὶ Ἁγίῳ Πνεύματι. καὶ νῦν
καὶ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ἀμήν.
Ἁγίῳ Πνεύματι, πᾶσα ἀγαθοδωρία, ὡς Πατρὶ καὶ
Υἱῷ συναστράπτει, ἐν ᾧ τὰ πάντα ζῆ καὶ κινεῖται.
Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον, μακάριοι
τρίβους βαδιοῦνται, τῶν ἐντολῶν
φάγονται, ζῶντῶν γὰρ παγκαρπίαν.*

*Κύκλω τῆς τραπέζης σου εὐφράνθητι,
καθορῶν σου Ποιμέναρχα, τὰ ἔκγονα
φέροντα, κλάδους ἀγαθοεργίας.
Δόξα Πατρὶ καὶ Υἱῷ καὶ Ἁγίῳ Πνεύματι. καὶ νῦν
καὶ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ἀμήν.
Ἁγίῳ Πνεύματι, ὁ πᾶς πλοῦτος τῆς δόξης,
ἐξ οὗ χάρις καὶ ζωὴ πάση τῇ κτίσει, σὺν
Πατρὶ γὰρ ἀνυμνεῖται καὶ τῷ Λόγῳ.*

****Blagosloven esi, Gospodi**

*Blagosloven Yesi, Gospodi,
nauchi mya opravdaniyem Tvoim.*

*Angelkiy sobor udivisya,
zrya Tebe v mertvykh vmenivshasya;
smertnuyu zhe, Spase, krepost razorivsha,
i s Soboyu Adama vozdvigsha,
i ot ada vsya svobozhdsha.*

*Yesi Blagosloven, Gospodi,
nauchi mya opravdaniyem Tvoim.*

*"Pochto mira s milostivnymi Slezami,
O uchenitsy, rastvoryayete?"
Blistayasya vo Grobe
Angel mironositsam veshchashe:
"Vidite vy grob, i urazumeyte:
Spas bo voskrese ot Groba."*

*Blagosloven Yesi, Gospodi,
nauchi mya opravdaniyem Tvoim.*

*Zelo rano mironositsy techakhu
ko grobu Tvoeyemu rydayushchyya,
no predsta k nim ange i Reche:
"Presta de vremya Rydaniya, ne plachite,
Voskreseniye zhe Apostolom rtsyete."*

****Lumière joyeuse**

Lumière joyeuse du Père immortel
et de Jésus, notre Sauveur
Pour le coucher du soleil encore une fois
Tu nous l'as apportée.
Et, voyant le crépuscule du soir, nous Te
bénédissons, nous Te louons, nous T'adorons.
Nous chantons le Père, le Fils
et le Saint-Esprit, Dieu.
Pour répondre à ce don,
à tout moment Tu devrais être loué
par des voix sans tâche,
Ô Fils de Dieu, qui donne la vie:
le monde entier Te loue.

****Maintenant tu laisses aller en paix**

Maintenant, Seigneur, laisse Ton serviteur
s'en aller en paix, selon ta parole ;
Car mes yeux ont vu Ton salut,
que tu as préparé à la face de tous les peuples ;
Pour être une lumière qui éclaire les nations,
et pour la gloire de Ton peuple Israël.

***Kyrie eleison**

Seigneur, prend pitié de moi.
Seigneur, prend pitié de moi.
Seigneur, prend pitié de moi.

****Réjouis-toi, Vierge**

Mère de Dieu et Vierge, réjouis-Toi,
Marie pleine de grâce: le Seigneur est avec Toi,
Tu es bénie entre toutes les femmes
et le fruit de Tes entrailles est béni,
car Tu as enfanté le Sauveur de nos âmes.

****Les six psaumes**

Gloire à Dieu
au plus haut des cieux,
paix sur la terre,
bienveillance parmi les hommes.
Seigneur, ouvre mes lèvres
et ma bouche chantera Ta louange.

***Louez le nom du Seigneur**

Louez le nom du Seigneur, louez-le. Alléluia.
Vous qui tenez dans la maison du Seigneur,
dans les parvis de la maison
de notre Dieu. Alléluia.
Je sais que le Seigneur est grand. Alléluia.
Que de Sion l'on bénisse le Seigneur,
qui habite Jérusalem. Alléluia.

****Louez le nom du Seigneur**

Louez le nom du Seigneur. Alléluia!
Faites en l'éloge, serviteurs
du Seigneur. Alléluia!
Loué soit le Seigneur de Sion,
qui habite à Jérusalem. Alléluia!
Rendez grâce au Seigneur, car il est bon,
et sa miséricorde est éternelle. Alléluia!
Rendez grâce au Dieu des cieux,
car sa miséricorde est éternelle. Alléluia!

***Tu ramenas les déportés de Sion**

Tu ramenas de Babylone
les déportés de Sion:
arrache-moi aussi à mes passions,
ô Verbe, pour me conduire vers la vie.
Ceux qui sèment dans les larmes pour Dieu
sous le vent du midi moissonnent en chantant
des gerbes de joie pour une vie d'éternité.

Gloire au Père, et au Fils, et au Saint-Esprit.
Comme il était au commencement,
maintenant et toujours, et dans
les siècles des siècles. Amen.
Du Saint-Esprit rayonnent tous les dons
excellents, comme du Père et du Fils:
en Dieu tout l'univers possède
vie et mouvement.
Celui qui craint le Seigneur et marche dans
ses voies, bienheureux sera-t-il:
pour nourriture il aura le fruit de vie.

À l'entour de la table, suprême Pasteur,
contemple avec joie tes enfants portant
les rameaux de leurs bonnes actions.
Gloire au Père, et au Fils, et au Saint-
Esprit. Comme il était au commencement,
maintenant et toujours, et dans
les siècles des siècles. Amen.
En l'Esprit-Saint réside toute gloire
abondamment et pour toute créature de lui
proviennent la grâce et la vie:
il reçoit avec le Père et le Verbe
l'hommage de nos chants.

****Béni es-tu Seigneur**

Béni soit Ton nom, ô Seigneur ;
enseigne-moi la voie de Tes lois.
Toute l'armée des anges a été surprise
quand elle Te vit parmi les morts ;
détruisant alors toute la puissance de la

Yesi Blagosloven, Gospodi,
nauchi mya opravdaniyem Tvoim.

Mironositsy zheny, s prishedshiya
ko grobu Tvojemu, Spase, rydakhu,
Angel zhe k nim reche, glagolya:
“Mertvymi zhivago pomyshlyayete s Shto?
Yako Bog bo voskrese Groba ot.”

Slava Otsu i Synu i Svyatomu Dukhu,

Poklonimsya Otsu, i yego
Synove, i Svyatomy Dukhu,
Svyatey Troitse vo yedinom sushchestve,
s serafimi zovushche:
Svyat, syvat, syvat, yesi Gospodi.

I Nyne, i priso, i vo Veki vekov, Amin.

Zhiznodavtsa rozhdshi,
Greka, Devo, Adama, izbavila yesi.
Radost zhe Yeve v pechali mesto podala yesi:
Padshiya zhe ot zhizni, k sei napravi,
iz Tebe voplotiviyisa Bog i Chelovek.

Alliluyia! Slava Tebe, Bozhe.

***Evloghitos i Kyrie**

Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, διδάξόν
με τὰ δικαιώματά σου.
Τῶν Ἀγγέλων ὁ δῆμος κατεπλάγη ὀρών Σε ἐν
νεκροῖς λογισθέντα, τοῦ θανάτου δὲ Σωτῆρ
τὴν ἰσχὺν καθελόντα, καὶ σὺν ἑαυτῷ τὸν Ἀδὰμ
ἐγείραντα, καὶ ἐξ Ἰδοῦ πάντας ἐλευθερώσαντα.
Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, διδάξόν
με τὰ δικαιώματά σου.
Μυροφόροι γυναῖκες μετὰ μύρων ἔλθοῦ
σαι πρὸς τὸ μνημαῖόν σου, Σῶτερ, ἐνηχοῦντο,
Ἀγγέλου τρανώς πρὸς αὐτὰς φθεγγομένου·
Τί μετὰ νεκρῶν τὸν ζῶντα λογίζεσθε; ὡς
Θεὸς γὰρ ἐξάνεστη τοῦ μνήματος.
Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα,
Δόξα σοι ὁ Θεός.
Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα,
Δόξα σοι ὁ Θεός.
Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα,
Δόξα σοι ὁ Θεός ἡμῶν, Δόξα σοι.

****Voskreseniye Khristovo videvshe**

Voskreseniye Khristovo videvshe,
Poklonimsya Svyatomu Gospodu Iisusu,
Yedinomu bezgreshnomu.
Krestu Tvojemu poklanyayemsiya Khriste,
i svyatoye voskreseniye
Tvoye poyem i slavim:
Ty bo yesi Bog nash, razve
Tebe inogo ne znayem
Imya Tvoye imenuyem,
Priidite, vsi vernii,
poklonimsya Svyatomu
Khristovu voskreseniyu:
Se bo priide Krestom
radost vsemu Miru.
Vsegda blagoslovyashche Gospoda,
Poyem Voskreseniye Yego:
raspyatie bo preterpev,
smertiyu smert' razrushii.

****Velichit dusha moya Gospoda**

Velichit dusha moya Gospoda,
i vozradovasya dukh moy o
Boze Spase moyem.

Pripev: Chestneyshuyu kheruvim
i slavneyshuyu bez sravneniya serafim,
bez istleniya Boga Slova rozhdshuyu,
sushchuyu Bogoroditsu Tya velichayem.

Yako prizre na smireniye Raby Svoeyey,
se bo ot nyne ublazhat mya vsi Rodi.

Yako sotvori mne velichiye Sil'ny,
i Svyato imya Yego;
i Milost' Yego v Rody Rodov
boyashchymsiya Yego.

Nizlozhi sil'nyya so prestol,
i voznese smirenyyya;
Alchushchiya ispolni blag,
i bogatyashchiyasya otpusti tshchi.

Vospriyat Izrailiya otroka svoeyego,
pomyanuti milosti,
Yakozhe glagola ko otsem nashim,
Avraamu i Semeni yego, dazhe do veka.

mort, ô Sauveur, avec Toi tu as délivré Adam, et de l'Enfer nous a rachetés.

Béni soit Ton nom, ô Seigneur ;
enseigne-moi la voie de Tes lois.

« Pourquoi mêlez-vous un doux
et odorant onguent,
Ô disciples, avec vos larmes apitoyés ? »
Sortant illuminé de la tombe, l'ange parla
aux femmes portant les épices :
« Voyez le tombeau, et soyez réconfortées
car il n'est pas ici, mais il est ressuscité. »

Béni soit Ton nom, ô Seigneur ;
enseigne-moi la voie de Tes lois.

Les porteurs de myrrhe sont venus très tôt
au sépulcre en se lamentant, mais devant
eux se tenait un ange qui dit :
« Le temps de votre deuil est passé ;
ne vous lamentez plus, mais allez dire
aux apôtres qu'il est ressuscité. »

Béni soit Ton nom, ô Seigneur ;
enseigne-moi la voie de Tes lois.

Lorsque les porteurs de myrrhe approchaient
ton sépulcre, ô Sauveur, ils ont pleuré :
mais un ange leur parla, en disant :
« Pourquoi cherchez vous le Vivant
parmi les morts ? Comme Dieu, il
s'est relevé de sa tombe. »

Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.
Adorons le Père avec le Fils et le Saint-Esprit,
la Sainte Trinité ; crions avec les anges :
« Saint, saint, saint est le
Seigneur, Dieu des armées. »

Comme il est et sera toujours. Amen.

Toi, ô Vierge sainte,
en enfantant le Seigneur,
tu as redonné vie à ceux
pour qui elle était tombée,
par l'incarnation du Sauveur, à
la fois Dieu et homme.

Alléluia ! Gloire à Toi, ô Dieu.

***Béni es-tu Seigneur**

Béni es-tu Seigneur, apprend-moi
Tes enseignements.

Toute l'armée des anges a été surprise
quand elle Te vit parmi les morts ;
détruisant alors toute la puissance de la
mort, ô Sauveur, avec Toi tu as délivré
Adam, et de l'Enfer nous a rachetés.

Béni es-tu Seigneur, apprend-moi
Tes enseignements.

Lorsque les porteurs de myrrhe approchaient
Ton sépulcre, ô Sauveur, ils ont pleuré, mais
un ange leur parla, en disant :

« Pourquoi cherchez-vous le Vivant
parmi les morts ? Comme Dieu, il
s'est relevé de sa tombe. »

Alléluia, alléluia, alléluia,
gloire à Toi Seigneur.

Alléluia, alléluia, alléluia,
gloire à Toi Seigneur.

Alléluia, alléluia, alléluia, gloire
à Toi notre Seigneur,
gloire à Toi.

****Ayant contemplé la Résurrection du Christ**

Nous avons vu Ta résurrection, ô Christ,
et t'adorons, ô saint Seigneur Jésus.

Nous vénérons Ta Croix, Seigneur Christ,
et nous glorifions Ta sainte Résurrection.

Car tu es notre Dieu ; nous ne
savons rien d'autre que Toi ; c'est
pourquoi nous appelons Ton Nom.

Ô venez ici, vous tous fidèles,
magnifions la sainte Résurrection du Christ.

Car voici, par l'Arbre,
la joie à venir pour tout le monde ;

c'est pourquoi nous bénissons
le Seigneur toujours

et nous chantons sa Résurrection avec joie,
lui qui a subi la honte de la Croix,
vaincu la mort par sa mort.

****Mon âme magnifie le Seigneur**

Mon âme exalte le Seigneur
et mon esprit se réjouit en Dieu, mon Sauveur.

Ô plus haut que les chérubins,
plus glorieux bien au-delà que les séraphins ;
Toi qui sans souillure enfanta Dieu le Verbe,
Mère de Dieu en vérité, nous te magnifions.

***Tin timioteran**

Τὴν Τιμιωτέραν τῶν Χερουβεὶμ, καὶ
ἐνδοξοτέραν ἀσυγκρίτως τῶν Σεραφεὶμ, τὴν
ἀδιαφθόρως Θεὸν Λόγον τεκοῦσαν, τὴν
ὄντως Θεοτόκον, σὲ μεγαλύνομεν.

****Slava v vyshnikh Bogu**

Slava v vyshnikh Bogu, i na zemli mir,
v chelovetsekh blagovoleniye.
Hvalim Tya, blagoslovim Tya,
Klanyayem ti sya, slavoslovim Tya,
blagodarim Tya, velikiya radi Slavy Tvoyeya.
Gospodi Tsaryu Nebesny,
Bozhe Otche, Vsederzhitelyu,
Gospodi Syne Yedinorodny, Iisuse Khriste,
i Svyaty Dushe.
Gospodi Bozhe, Agnche Bozhi, Syne Otech,
vzemlyai Grekh mira, pomiluy nas;
vzemlyai grekhi mira,
priimi molitvu Nashu.
Sedyai odesnuyu Otsa,
pomiluy nas
Yako Ty yesi, yedin Svyat,
Ty yesi yedin Gospod', Iisus Khristos
v Slavu Boga Otsa. Amin.
Na vsyak den 'blagoslovlyu Tya,
i voskhvalyu imya Tya, vo Veki iv vek veka.
Spodobi, Gospodi,
v den 'sey bez grekha sokhranitisya nam.
Yesi Blagosloven, Gospodi,
Bozhe, Otets nashikh,
i khval'no i proslavleno imya
Tvoye vo Veki, amin.
Budi, Gospodi, Milost 'Tvoya na nas,
Yakozhe upovakhom na Tya.
Blagosloven Yesi, Gospodi,
nauchi mya opravdaniyem Tvoim.
Gospodi, pribezhishche Byl yesi nam
v rod i rod.
Az rekh: Gospodi, pomiluy mya,
istseli dushu moyu, yako sogreshikh Tebe,
Gospodi, k Tebe pribegoh,
nauchi mya tvoriti volyu Tvoyu,
yako Ty yesi Bog moy,
yako u Tebe istochnik zhivota,
vo svete Tvoyem uzrim svet:
Probavi Milost 'Tvoyu vedushchim Tya.
Svyaty Bozhe, svyaty krepki,
svyaty Bessmertny, nas pomiluy.
Slava Otsu i Synu i Svyatomu Dukhu,
i Nyne i Priso, i vo Veki vekov, amin.
Svyaty Bessmertny, nas pomiluy;
Svyaty Bozhe, svyaty krepki,
svyaty nas Bessmertny pomiluy, nas pomiluy.

*Parce qu'il a considéré la basse condition de sa servante :
désormais toutes les générations
Te diront bienheureuse.*

*Parce que celui qui est puissant a fait pour moi de grandes choses, Saint est Son nom,
Et sa miséricorde est sur ceux qui le craignent de génération en génération.*

*Il a renversé les puissants de leurs trônes,
et il a élevé les humbles et doux.
Il a rempli de biens les affamés
de bonnes choses
et a renvoyé les riches les mains vides.*

*Il a prêté son bras à Israël son serviteur,
se souvenant de sa miséricorde ;
Comme il l'a promis à notre ancêtre Abraham.*

***Mon âme magnifie le Seigneur**

*Toi plus vénérable que les chérubins
et incomparablement plus
glorieuse que les séraphins,
qui sans corruption enfantas Dieu
le Verbe, toi véritablement la Mère
de Dieu, nous te magnifions.*

****Grande doxologie**

*Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
et paix sur la terre aux hommes qui l'aiment.
Nous Te louons, nous Te bénissons,
nous t'adorons, nous Te glorifions,
nous Te rendons grâce pour
Ton immense gloire,
Seigneur Dieu, roi du ciel,
Dieu le Père Tout-Puissant.
Seigneur, Fils unique, Jésus-Christ ;
de plus, le Saint-Esprit.
Ô Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, fils du Père,
qui enlève les péchés du monde,
aie pitié de nous ;
reçois notre prière.
Toi qui es assis
à la droite du Père,
prends pitié de nous.
Car Toi seul es saint ; Toi seul est Seigneur ;
chaque jour je te louerai, Seigneur. Amen.
Daigne, Seigneur,
nous garder ce jour sans péché.
Béni sois-tu, Seigneur,
Dieu de nos pères,
louange et gloire soient
Ton saint Nom à jamais. Amen.
Que Ta bonté, Seigneur,
soit sur nous, comme notre
confiance est en Toi.
Aie pitié de moi. Béni sois-Tu, Seigneur ;
enseigne-moi tes statuts. Guéris mon âme.
Seigneur, Tu as été notre refuge
de génération en génération.
Je dis :
Seigneur, aie pitié de moi et guéris mon âme,
car j'ai péché contre Toi.
Enseigne-moi à faire la chose qui Te plaira,
car tu es mon Dieu, par Toi
est la source de vie,
et dans ta lumière nous voyons la lumière.
Continue Ta bonté envers ceux qui t'aiment.
Dieu saint, puissant, immortel,
aie pitié de nous.
Gloire au Père, au Fils
et au Saint-Esprit,
comme il était, est maintenant,
et doit être, monde sans fin. Amen.
Saint, immortel, aie pitié de nous.
Dieu Saint, saint, puissant,
saint, immortel, aie pitié de nous.*

ORFEO DE MONTEVERDI

Juan Sancho, **ténor** [Orfeo]
Juliette Mey, **soprano**
[Euridice & La Musica]
Claire Lefilliâtre, **soprano**
[Proserpina & Ninfa]
Isabelle Druet, **mezzo-soprano**
[La Messagiera & Speranza]
Luigi De Donato, **basse**
[Plutone, Caronte, Pastor & Spirito]
Marco Angioloni, **ténor**
[Apollo, Pastor, Spirito]
Paul Figuiet, **contre-ténor** [Pastor]
Vlad Crosman, **baryton**
[Pastor, Spirito, Eco]
Samuel Guibal, **baryton** [Spirito]

LES ÉPOPÉES

Stéphane Fuget, **clavecin,**
orgue et direction

Benoît Bénichou, **mise en espace**
et en lumière

ORCHESTRE

Violons

Jasmine Eudeline,
Davide Monti

Altos

Céline Cavagnac,
Leïla Pradel

Violoncelle

continuo

Alice Coquart

Contrebasse

continuo

Chloé Lucas

Basses de

viole continuo

Mathias Ferré,
NN, Claire Gautrot

Clavecin, orgue,

régale continuo

Marie Van Rhijn

Harpe double

continuo

Maria Cleary

Chitarrone,

théorbe et

guitare continuo

Pierre

Rinderknecht,
Léa Masson

(et ceterone)

Percussions

Michèle Claude

La Guilde des

Mercenaires

Cornets,

flûtes à bec

NN,

Benoît Tainturier

Trombones

Alexis Lahens,

Laura Agut,

NN, Arnaud

Brétécher,

NN

Ouverture au grand orgue

Claudio Monteverdi

(1567-1643)

Orfeo

1. Toccata

2. Prologo:

Dal mio Permesso amato

Acte I

3. *In questo lieto e fortunato giorno*

4. *Vieni Imeneo, deh, vieni*

5. *Muse, onor di Parnaso*

6. *Lasciate i monti*

7. *Ma tu, gentil cantor*

8. *Rosa del Ciel*

9. *Io non diro qual sia*

10. *Lasciate i monti*

11. *Vieni, Imeneo*

12. *Ma se il nostro gioir*

13. *Sinfonia*

14. *Alcun non sia*

15. *Sinfonia*

16. *Che poi che nembo rio*

17. *Sinfonia*

18. *E dopo l'aspro gel*

19. *Ecco Orfeo*

Acte II

20. *Ecco pur ch'a voi ritorno*

21. *Mira ch'a se n'alletta*

22. *In questo prato adorno*

23. *Qui le Napee vezzose*

24. *Vi ricorda o bosch'*

ombrosi

25. *Mira, deh mira, Orfeo*

26. *Ahi caso acerbo*

27. *In un fiorito prato*

28. *Ahi caso acerbo*

29. *Tu sei morta*

30. *Ahi caso acerbo*

31. *Ma io ch'in questa lingua*

32. *Sinfonia*

33. *Chi ne consola*

34. *Ahi caso acerbo*

35. *Sinfonia*

Acte III

36. *Sinfonia*

37. *Scorto da te mio nume*

38. *Ecco l'atra palude*

39. *Dove, ah, dove te'n vai*

40. *O tu, ch'innanzi mort'*

41. *Possente spirito*

42. *Non vivo io, no*

43. *A lei volt' ho il camin*

44. *Orfeo son io*

45. *O de le luci mie*

46. *Sol tu, nobile dio*

47. *Ben mi lusinga*

alquanto

48. *Ahi, sventurato amante*

49. *Sinfonia*

50. *Ei dorme*

51. *Sinfonia*

52. *Nulla impresa*

53. *Sinfonia*

Entracte

Acte IV

54. *Signor, quel infelice*

55. *Benche severo*

56. *Quali grazie ti rendo*

57. *Tue soavi parole*

58. *Pietade oggi*

59. *Qual onor*

60. *Ma mentre io canto*

61. *Ahi vista troppo dolce*

62. *Dove ten vai mia vita*

63. *Sinfonia*

64. *È la virtute un raggio*

65. *Sinfonia*

Acte V

66. *Ritornello*

67. *Questi i campi di Tracia*

68. *Vuoi vi doleste, o monti*

69. *Ma tu, anima mia*

70. *Tu bella fusti e saggia*

71. *Sinfonia*

72. *Perche a lo sdegno*

73. *Salam*

74. *Vanne, Orfeo*

75. *Moresca*

Entretien avec Benoît Bénichou, metteur en scène

Comment la mise en scène pour des projets musicaux est-elle arrivée dans vos activités professionnelles?

Mon parcours a commencé en tant que chanteur. Je l'ai été pendant quelques années, puis j'ai décidé de passer de l'autre côté. La carrière de metteur en scène m'a toujours plu donc je me suis lancé. Avant qu'on me confie mes premières mises en scène, j'ai principalement été assistant. Depuis quelques années, j'ai ajouté une corde à mon arc avec le *mapping* vidéo. C'est un ami violoniste qui m'a proposé d'en réaliser pour ses concerts. J'ai travaillé dans des lieux qui ne sont justement pas adaptés à la vidéo. La première fois que je l'ai fait c'était à Vienne au Theater an der Wien. De là est venue l'idée de toujours utiliser les lieux comme ils sont.

Quelle est votre place dans l'*Orfeo* de Monteverdi monté par Stéphane Fuget avec Les Épopées?

C'est Boris Blanco, le directeur du Festival de La Chaise-Dieu, qui m'a proposé de faire une mise en espace et en lumière. J'apprécie de travailler en collaboration avec les chefs de chœur et les chefs d'orchestre. Souvent, en mise en scène, les idées arrivent par rapport à la musique: le chef va imposer un tempo, une couleur ou une dynamique: à moi de la transposer scéniquement. Si ce que j'avais imaginé ne correspond pas à l'envie du chef, on en discute. Cela permet de développer des idées originales. Il en va de même avec les chanteurs parce qu'ils ont aussi leur conception du rôle. Donc il faut que tout cela se joigne pour pouvoir trouver une direction commune. Ce sont aussi des compromis.

Comment travaillez-vous pour réaliser votre mise en espace et en lumière? Écoutez-vous des enregistrements de l'œuvre? Vous intéressez-vous au livret? Travaillez-vous avec la partition?

Les trois, en fait. C'est vrai que le lieu est important mais mon premier travail porte sur la musique. Comme je suis musicien, j'écoute

énormément l'œuvre. En m'imprégnant de la musique, j'ai des images qui commencent à apparaître mentalement. Ensuite, je me plonge dans le texte. Pour l'*Orfeo*, c'est le livret. Là se confirment ou se modifient les images en fonction du sens de l'histoire. Si les images envisagées en amont ne correspondent pas, évidemment, je les change. Mais l'idée, c'est d'avoir d'abord des sensations par la musique. Ensuite, il faut approfondir ces premières esquisses: quelles sont les situations, quels sont les lieux? Dans le cas de l'*Orfeo* avec les Épopées, il s'agit d'un concert: mon travail consiste à travailler sur la sensation. Je cherche à immerger le public en lui donnant un visuel grâce auquel il va pouvoir entrer dans la musique de façon apaisée. Le troisième élément que je prends en compte dans le processus créateur, c'est évidemment le lieu. L'idée c'est d'utiliser l'architecture même, c'est-à-dire ici les colonnes, les murs et les vitraux de l'abbatiale.

Avez-vous déjà eu l'occasion de visiter l'abbatiale de La Chaise-Dieu?

Je suis venu pour la première fois l'an dernier pour écouter des concerts, j'ai beaucoup aimé. Ils étaient très bien mis en lumière et je me suis dit que cela manquait de vidéos! Dans mes mises en scène, il y a beaucoup de vidéo, je crois qu'il y en a même toujours eu. Je l'utilise comme un outil au même titre que la machinerie, les lampes à gaz et les décors de l'époque baroque.

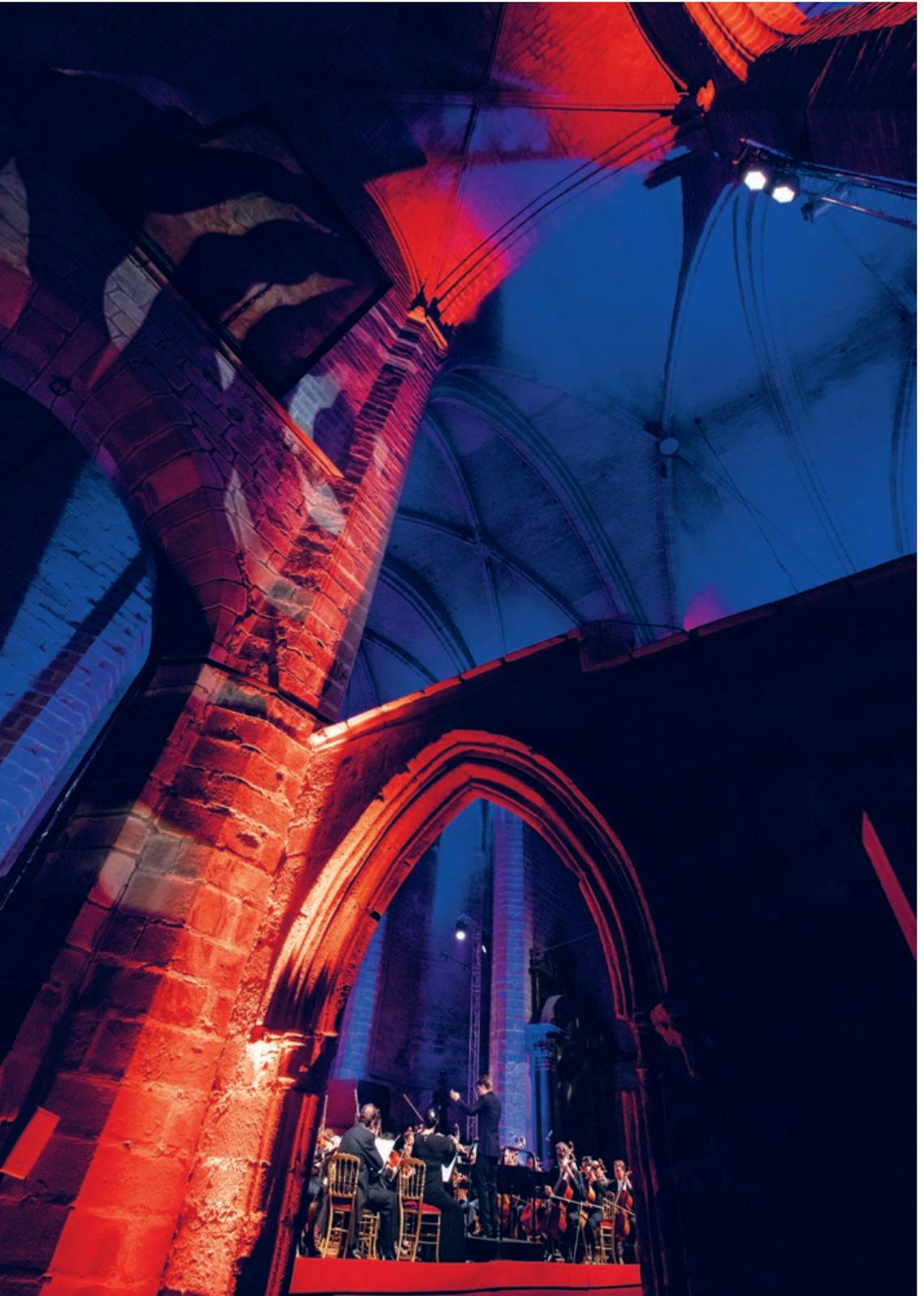
Dans la mise en espace, c'est l'immersion du public qui me tient vraiment à cœur: il faut qu'il soit surpris et qu'il voit quelque chose dont il n'a pas l'habitude. Il faut évidemment s'adapter aux contraintes techniques du lieu. Le placement et le déplacement des chanteurs permettent de rendre le concert plus vivant par rapport à des concerts où ils se lèvent puis s'assoient à l'avant-scène. Il faut trouver des interactions simples qui donnent du dynamisme. Dans le travail de mise en espace, il y a aussi une dimension de direction scénique vis-à-vis des personnages: cela va permettre aux chanteurs de développer leur façon de les interpréter.

Vous avez réalisé quelques projets autour de la musique baroque, *Didon et Enée* de Purcell, *Croesus* de Keiser mais vous avez surtout travaillé sur du répertoire du début xx^e siècle.

Quel est votre rapport à la musique baroque ?

C'est un répertoire que je connaissais assez peu parce qu'en tant que chanteur, j'interprétais surtout Mozart et Rossini et peu d'œuvres du xvii^e siècle. Je l'ai découvert un peu plus tard, quand j'ai arrêté de chanter et que Christophe Rousset m'a proposé la production du *Retour d'Ulysse dans sa patrie*. Et j'ai plongé dans cette musique sublissime. En tant que metteur en scène, qu'il s'agisse de musique baroque, classique, romantique, contemporaine, actuelle ou électronique... je travaille de la même façon. C'est de la musique, je ne fais aucune classification.

Propos recueillis par Chloë Rouge



Claudio Monteverdi **Orfeo**

Toccata

Prologo

La Musica

*Dal mio Permesso amato
a voi ne vegno,
incliti eroi, sangue gentil de' regi,
Di cui narra la fama eccelsi pregi,
Ne giunge al ver,
perch'è tropp'alto il segno.
Io la Musica son, ch'ai dolci accenti
So far tranquillo ogni turbato core,
Et or di nobil ira et or d'amore
Poss'infiammar le piu gelate menti.
Io su cetera d'or cantando soglio
Mortal orecchio lusingar talora;
E in questa guisa all'armonia sonora
Della lira del Ciel piu l'alme invoglio.
Quinci a dirvi d'Orfeo
desio mi sprona,
D'Orfeo che trasse
al suo cantar le fere,
E servo fe l'Inferno
a sue preghiere,
Gloria immortal di Pindo
e d'Elicona.
Or mentre i canti alterno,
or lieti or mesti,
Non si mova augellin fra queste piante,
Ne s'oda in queste rive onda sonante,
Et ogni aurette in suo cammin s'arresti.*

Atto I

Pastore I

*In questo lieto e fortunato giorno
Ch'ha posto fine
a gli amorosi affanni
Del nostro semideo, cantiam, pastori,
In si soavi accenti,
Che sian degni d'Orfeo nostri concenti.
Oggi fatta e pietosa
L'alma gia si sdegna
Della bell'Euridice.
Oggi fatto e felice
Orfeo nel sen di lei, per cui gia tanto
Per queste selve ha sospirato e pianto.*

Coro di Ninfe e Pastori

*Vieni, Imeneo, deh, vieni,
E la tua face ardente
Sia quasi un sol nascente
Ch'apporti a questi amanti i dì sereni
E lunge omai disgombrare
Degli affanni e del duol
gli orrori e l'ombre.*

Ninfa

*Muse, onor di Parnaso,
amor del Cielo,
Gentil conforto a sconsolato core,
Vostre cetre sonore
Squarcino d'ogni nub' il fosco velo;
E mentre oggi propizio al nostro Orfeo
Invochiam Imeneo
Su ben temprate corde,
Sia il vostro canto al nostro suon concorde.*

Coro di Ninfe e Pastori

*Lasciate i monti,
Lasciate i fonti,
Ninfe vezzose e liete.
E in questi prati
Ai balli usati
Vago il bel pie rendete.
Qui miri il sole
Vostre carole,
Piu vaghe assai di quelle
Ond'alla luna,
La notte bruna,
Danzano in Ciel le stelle.
Lasciate i monti, ecc.
Poi di bei fiori
Per voi s'onori
Di questi amanti il crine,
Ch'or dei martiri
Dei lor desiri
Godon beati al fine.*

Pastore III

*Ma tu, gentil cantor, s'a tuoi lamenti
Gia festi lagrimar queste campagne,
Perch'ora al suon de la famosa cetra
Non fai teco gioir le valli e i poggi?
Sia testimon del core
Qualche lieta canzon che detti Amore.*

Claudio Monteverdi **Orfeo**

Toccata

Prologue

La Musique

*Des rives de mon bien-aimé Permessò,
je viens à vous
illustres héros, noble lignée de rois,
dont la renommée conte les sublimes vertus
sans atteindre à la vérité
tant elles sont enlevées.
Je suis la Musique, et par mes doux accents
je sais apaiser les cœurs tourmentés,
et enflammer d'amour ou de noble courroux
même les esprits les plus froids.
M'accompagnant d'une cithare d'or,
j'ai coutume
d'enchanter l'oreille des mortels ;
et, à m'entendre, leur âme aspire
aux sons harmonieux de la lyre du Ciel.
C'est le désir de vous parler d'Orphée
qui m'a conduite ici,
Orphée qui de son chant
apprivoisait les bêtes féroces
et fit céder l'Enfer à ses prières,
Orphée, gloire immortelle du Pindé
et de l'Hélicon.
Et tandis que je fais alterner
les chants tristes aux gais,
qu'à présent nul oiseau ne
bouge dans ces arbres,
que tous les flots sur ces rives se taisent,
et que la moindre brise en sa course s'arrête.*

Acte I

Premier Berger

*En cet heureux jour de liesse
qui a mis fin
aux tourments amoureux
de notre demi-dieu, chantons, bergers,
que soient dignes d'Orphée
les accents de nos chœurs.
Aujourd'hui s'est émue
l'âme autrefois si fière
de la belle Eurydice.
et sur son sein, Orphée a trouvé le bonheur ;
elle pour qui naguère, il a dans ces forêts,
tant soupiré et tant pleuré.*

Chœur des Nymphes et des Bergers

*Viens, Hyménée, ah, viens,
et que ton ardente lumière
soit comme un soleil naissant
qui donne à ces amants des jours sereins
et repousse à jamais
les ombres et les horreurs de la douleur
et des tourments.*

Une Nymphé

*Muses, gloire du Parnasse,
amour du Ciel,
noble réconfort d'un cœur désolé,
que le son de vos lyres
déchire le voile sombre des nues ;
et, tandis qu'aujourd'hui nous
invoquons Hyménée
pour qu'il soit favorable à notre cher Orphée,
que sur vos lyres bien accordées,
votre chant s'unisse au nôtre en harmonie.*

Chœur des Nymphes et des Bergers

*Quittez les monts,
quittez les sources,
Nymphes gracieuses et gaies,
et sur ces prés faits
pour la danse,
dansez d'un pied léger.
Qu'en ce lieu le soleil contemple
vos rondes,
plus gracieuses encore que celles
des étoiles du Ciel
qui dans la nuit brune
Dansent à la lune.
Quittez les monts, etc.
Puis, de belles fleurs ornez
les cheveux de ces amants,
qui, au terme
de durs tourments,
goûtent enfin le bonheur
de voir s'accomplir leur désir.*

Troisième Berger

*Mais toi, aimable chanteur, par tes plaintes
tu fis autrefois pleurer ces campagnes,
que ne fais-tu maintenant, au son de ta lyre,
se réjouir avec toi collines et vallées ?
Qu'une joyeuse chanson,
des mots d'Amour inspirée
témoigne de ton bonheur.*

Orfeo

*Rosa del Ciel, vita del mondo, e degna
Prole di lui che l'universo affrena,
Sol, che 'I tutto circondi
e 'l tutto miri
Dagli stellanti giri:
Dimmi, vedesti mai
Di me piu lieto e fortunato amante?
Fu ben felice il giorno,
Mio ben, che pria ti vidi,
E piu felice l'ora
Che per te sospirai,
Poich'al mio sospirar tu sospirasti;
Felicissimo il punto
Che la candida mano,
Pegno di pura fede, a me porgesti.
Se tanti cori avessi
Quanti occhi ha 'I Ciel eterno,
e quante chiome
Han questi colli ameni il verde maggio,
Tutti colmi sarieno e traboccanti
Di quel piacer ch'oggi
mi fa contento.*

Euridice

*Io non diro qual sia
Nel tuo gioir, Orfeo, la gioia mia,
Che non ho meco il core,
Ma teco stassi in compagnia d'Amore.
Chiedilo dunque a lui s'intender brami
Quanto lieta gioisca e quanto t'ami.*

Coro di Ninfe e Pastori

*Lasciate i monti,
lasciate i fonti,
Ninfe vezzose e liete.
E in questi prati
Ai balli usati
Vago il bel pie rendete.
Qui miri il sole
Vostre carole,
Piu vaghe assai di quelle
Ond'alla luna,
La notte bruna,
Danzano in Ciel le stelle.*

*Vieni, Imeneo, deh, vieni,
E la tua face ardente
Sia quasi un sol nascente
Ch'apporti a questi amanti i di sereni
E lunge omai disgombrare
Degli affanni e del duol gli orrori
e l'ombre.*

Pastore II

*Ma se il nostro gioir dal Ciel deriva,
Com'è dal Ciel cio
che qua giu n'incontra,
Giusto e ben che devoti
Gli offriam incensi e voti:
Dunque al tempio ciascun rivolga i passi,
A pregar lui nella
cui destra e il mondo,
Che lungamente il nostro ben conservi.*

Sinfonia

Pastore I e Pastore II

*Alcun non sia
che disperato in preda
Si doni al duol, benche talor n'assaglia
Possente si che nostra vita inforsa.*

Sinfonia

Ninfa, Pastore III, Pastore IV

*Che, poi che nembo rio gravido il seno
D'atra tempesta inorridito ha il mondo,
Dispiega il sol piu chiaro
i rai lucenti.*

Sinfonia

Pastore III e Pastore I

*E dopo l'aspro gel del verno ignudo,
Veste di fior
la Primavera i campi!*

Coro di Ninfe e Pastori

*Ecco Orfeo,
cui pur dianzi
Furon cibo i sospir, bevanda il pianto:
Oggi felice e tanto
Che nulla e piu che da bramar gli avanzi.*

Atto II

Orfeo

*Ecco pur ch'a voi ritorno,
Care selve e piaggie amate,
Da quel sol fatte beate
Per cui sol mie notti han giorno.*

Orphée

*Rose du Ciel, source de vie
digne descendant de celui qui régit tout l'univers,
Soleil, toi qui tournes autour du monde
et qui le domines
du haut de ces sphères étoilées ;
dis-moi, vis-tu jamais
amant plus heureux et plus comblé que moi ?
Qu'il fut heureux le jour
où, la première fois, je te vis, bien aimée,
et plus heureuse encore, l'heure
où mon cœur soupira après toi !
Puisqu'à mes soupirs répondirent les tiens ;
ô combien fut heureux l'instant
où tu tendis vers moi,
ta blanche main, gage d'un pur amour.
Si j'avais autant de cœurs
que le Ciel éternel compte d'yeux
et qu'au vert mois de mai
ces douces collines comptent de chevelures,
ils seraient tous comblés et débordants
de ce bonheur qui m'emplit aujourd'hui.*

Eurydice

*Je ne puis dire, Orphée,
ma joie à ton plaisir,
car mon cœur m'a quittée
et demeure avec toi en compagnie d'Amour.
Interroge-le donc si tu désires entendre
quel bonheur est le mien, et
à quel point je t'aime.*

Chœur des Nymphes et des Bergers

*Quittez les monts,
quittez les sources,
Nymphes gracieuses et gaies,
et sur ces prés faits
pour la danse,
dansez d'un pied léger.
Qu'en ce lieu le soleil contemple
vos rondes,
plus gracieuses encore que celles
des étoiles du Ciel
qui dans la nuit brune
dansent à la lune.*

*Viens, Hyménée, ah, viens,
et que ton ardente lumière
soit comme un soleil naissant
qui donne à ces amants des jours sereins
et repousse à jamais
les ombres et les horreurs de la douleur
et des tourments.*

Deuxième Berger

*Mais si cette joie, du Ciel nous arrive
comme tout, ici-bas,
du Ciel nous est donné,
il est juste et bon, qu'avec dévotion,
nous lui portions l'encens et
aussi les offrandes :
Que chacun, donc, dirige ses pas
vers le temple
pour y prier celui
qui dirige le monde
de préserver longtemps notre bonheur.*

Sinfonia

Premier & Deuxième Berger

*Que nul ici
ne s'abandonne à la douleur, au désespoir
même si quelquefois leurs
assauts sont si forts qu'ils gâchent notre vie.*

Sinfonia

Une Nymphette et Troisième & Quatrième Berger

*Car, même après qu'un lourd nuage chargé
de sinistre tempête ait obscurci le monde,
le soleil déploie, plus clairs,
ses rayons de lumière.*

Sinfonia

Premier et Troisième berger

*Après l'âpre froideur de l'hiver dénudé,
le printemps chaque année
couvre les champs de fleurs.*

Chœur des Nymphes et des Bergers

*Voici Orphée,
lui qui se nourrissait naguère de soupirs et
s'abreuvait de larmes :
il est si heureux aujourd'hui
qu'il n'est plus rien qu'il ne désire.*

Acte II

Orphée

*Voici que je reviens à vous,
chères forêts et prairies bien aimées,
égayées du même soleil
qui transforme mes nuits en jours.*

Pastore I

*Mira ch'a se n'alletta
L'ombra, Orfeo, di quei faggi,
Or che infocati raggi
Febo dal Ciel saetta.*

Pastore II

*Su quell'erbose sponde
Posiaimci e in vari modi
Ciascun sua voce snodi
Al mormorio dell'onde.*

Pastore I e Pastore II

*In questo prato adorno
Ogni selvaggio nume
Sovente ha per costume
Di far lieto soggiorno.
Qui Pan, Dio de' pastori,
S'udi talor dolente
Rimembrar dolcemente
Suoi sventurati amori.*

*Qui le Napee vezzose,
Schiera sempre fiorita,
Con le candide dita
Fur viste a coglier rose.*

Coro di Ninfe e Pastori

*Dunque fa degni, Orfeo,
Del suon della tua lira
Questi campi ove spira
Aura d'odor sabeo.*

Orfeo

*Vi ricorda, o bosch'ombrosi,
De' miei lung'h'aspri tormenti,
Quando i sassi ai miei lamenti
Rispondean fatti pietosi?
Dite, allor non vi sembrai
Piu d'ogni altro sconsolato?
Or fortuna ha stil cangiato
Et ha volto in festa i guai.
Vissi gia mesto e dolente,
Or gioisco, e quegli affanni
Che sofferti ho per tant'anni
Fan piu caro
il ben presente.
Sol per te, bella Euridice,
Benedico il mio tormento;
Dopo il duol vie piu contento,
Dopo il mal vie piu felice.*

Pastore I

*Mira, deh mira, Orfeo, che d'ogni intorno
Ride il bosco e ride il prato.
Segui pur col plettro aurato
D'addolcir l'aria in si beato giorno.*

Messaggiera

*Ahi caso acerbo,
ahi fat'empio e crudele.
Ahi stelle ingiuriose,
ahi Ciel avaro.*

Pastore I

*Qual suon dolente
il lieto di perturba?*

Messaggiera

*Lassa! dunque debb'io,
Mentre Orfeo con sue note
il Ciel consola,
Con le parole mie passargli il core?*

Pastore III

*Questa e Silvia gentile,
Dolcissima compagna
Della bell'Euridice: oh, quanto e in vista
Dolorosa! Or che fia? Deh, sommi Dei,
Non torcete da noi benigno il guardo.*

Messaggiera

*Pastor, lasciate il canto,
Ch'ogni nostra allegrezza in doglia e volta.*

Orfeo

*D'onde vieni? ove vai?
Ninfa, che porti?*

Messaggiera

*A te ne vengo, Orfeo,
Messaggiera infelice,
Di caso piu infelice e piu funesto:
La tua bella Euridice...*

Orfeo

Oime, che odo?

Messaggiera

La tua diletta sposa e morta.

Premier Berger

*Vois, Orphée, l'ombre de ces hêtres
qui nous attire vers elle
alors que du haut du Ciel
Phébus darde ses rayons brûlants.*

Deuxième Berger

*Sur l'herbe de ces rives,
reposons-nous un peu
chacun de sa voix s'accorde
au doux murmure des eaux.*

Premier & Deuxième Berger

*Dans ce pré charmant,
les dieux de la forêt
viennent souvent chercher
un aimable séjour.
En ce lieu, quelquefois,
Pan, le dieu des bergers,
évoquait doucement
ses amours malheureuses.*

*Là, les Napées gracieuses,
Jeunes Nymphes en fleurs
de leurs doigts délicats
ramassaient quelques roses.*

Chœur des Nymphes et des Bergers

*Alors, rends dignes, Orphée,
du beau son de ta lyre,
ces champs où l'on respire
un parfum de Saba.*

Orphée

*Vous rappelle-t-il, bois ombrageux
de mes longs et cruels tourments,
quand les rochers pleins de pitié
se faisaient l'écho de mes plaintes?
Ne vous semblais-je pas alors
le plus désespéré des hommes?
Mais aujourd'hui, mon sort
a changé de visage
et il a transformé en fête mes tourments.
J'ai vécu triste et malheureux,
j'exulte maintenant et ces peines
endurées au long de tant d'années
donnent bien plus de prix
à mon bonheur présent.
Belle Eurydice, et pour toi seulement,
je bénis mes souffrances ;
après la peine, est plus profonde la joie,
après le malheur, le bonheur est plus grand.*

Premier Berger

*Vois Orphée, vois tout autour de nous
bois et prairies se réjouissent.
Continue donc, avec ta lyre d'or,
à rendre l'air plus doux en
ce jour bienheureux.*

La Messagère

*Las, sort cruel!
Implacable et funeste destin!
Las, fatales étoiles,
impitoyable Ciel!*

Premier Berger

*Quel accent douloureux
perturbe ce jour de joie?*

La Messagère

*Malheureuse, il m'appartient donc
de transpercer le cœur d'Orphée
par mes paroles alors que de
son chant, il réjouit le Ciel?*

Troisième Berger

*Vois ici la charmante Sylvia,
si douce compagne de la belle Eurydice ;
comme elle semble triste!
Que se passe-t-il donc? De grâce,
dieux puissants, ne détournez de
nous vos regards bienveillants!*

La Messagère

*Bergers, cessez vos chants,
car à notre allégresse fait place la douleur.*

Orphée

*D'où viens-tu? Où vas-tu?
Nymphes, quelles nouvelles?*

La Messagère

*Je viens à toi, Orphée,
bien triste messagère
d'un sort funeste et malheureux ;
ta belle Eurydice...*

Orphée

Hélas, qu'est-ce que j'entends?

La Messagère

Ta femme bien-aimée est morte.

Orfeo

Oime!

Messaggiera

In fiorito prato

Con l'altre sue compagne

Giva cogliendo fiori

Per farne una ghirlanda a le sue chiome,

Quand'angue insidioso,

Ch'era fra l'erbe ascoso,

Le punse un pie con velenoso dente.

Ed ecco immantinente

Scolorirsi il bel viso e nei suoi lumi

Sparir que' lampi, ond'ella al sol fea scorno.

Allor noi tutte sbigottite e meste

Le fummo intorno, richiamar tentando

Gli spirti in lei smarriti

Con l'onda fresca e con possenti carmi,

Ma nulla valse, ah! lassa,

Ch'ella i languidi lumi alquanto aprendo,

E te chiamando, Orfeo,

Dopo un grave sospiro,

Spiro fra queste braccia; ed io rimasi

Piena il cor di pietade e di spavento.

Pastore I

Ahi caso acerbo,

ahi fat'empio e crudele.

Ahi stelle ingiuriose,

ahi Ciel avaro.

Pastore II

All'amara novella

Rassembra l'infelice un muto sasso,

Che per troppo dolor non puo dolersi.

Pastore I

Ahi, ben avrebbe un cor

di tigre o d'orsa

Chi non sentisse del tuo mal pietade,

Privo d'ogni tuo ben,

miserò amante.

Orfeo

Tu se' morta, mia vita, ed io respiro?

Tu se' da me partita

Per mai piu non tornare, ed io rimango?

No, che se i versi alcuna cosa ponno,

N'andro sicuro a' piu profondi abissi;

E intenerito il cor

del Re dell'ombre,

Meco trarrotti a riveder le stelle,

Oh, se cio negherammi

empio destino,

Rimarro teco in compagnia di morte.

Addio terra,

addio Cielo e Sole, addio.

Coro di Ninfe e Pastori

Ahi caso acerbo,

ahi fat'empio e crudele.

Ahi stelle ingiuriose,

ahi Ciel avaro.

Non si fidi uom mortale

Di ben caduco e frale,

Che tosto fugge, e spesso

A gran salita il precipizio e presso.

Messaggiera

Ma io, che in questa lingua

Ho portato il coltello

Ch'ha svenata ad Orfeo l'anima amante,

Odiosa ai pastori et alle ninfe,

Odiosa a me stessa,

ove m'ascondo?

Nottola infausta, il sole

Fuggiro sempre

e in solitario speco

Menero vita al mio dolor conforme.

Sinfonia**Pastore I e Pastore II**

Chi ne consola, ah! lassi?

O pur, chi ne concede

Negl'occhi un vivo fonte

Da poter lagrimar come conviensi

lo questo mesto giorno,

Quanto piu lieto gia

tant'or piu mesto?

Oggi turbo crudele

I due lumi maggiori

Di queste nostre selve,

Euridice ed Orfeo,

L'una punta da l'angue,

L'altro dal duol trafitto,

ahi lassi, ha spenti.

Coro di Ninfe e Pastori

Ahi caso acerbo,

ahi fat'empio e crudele.

Ahi stelle ingiuriose,

ahi Ciel avaro.

Sinfonia

Orphée

Hélas!

La Messagère

*Dans un pré fleuri,
avec quelques amies,
elle cueillait des fleurs
pour mettre à ses cheveux,
lorsqu'un serpent perfide
qui se cachait dans l'herbe,
de sa dent venimeuse lui a mordu le pied.
Et l'on vit aussitôt pâlir son beau visage
alors que dans ses yeux
s'éteignait cette flamme rivale du soleil.
Nous toutes, atterrées, éplorées
l'entourâmes alors, tentant de rappeler
ses esprits égarés avec un peu d'eau
fraîche et des charmes puissants.
Mais rien n'y fit, hélas, malheureuse Eurydice,
car, trouvrant ses yeux et t'appelant, Orphée,
fit un profond soupir, expira dans mes bras ;
et moi, je restai là,
le cœur rempli de pitié et d'effroi.*

Premier Berger

*Las, sort cruel!
Implacable et funeste destin!
Las, fatales étoiles,
impitoyable Ciel!*

Deuxième Berger

*À la triste nouvelle,
ce malheureux semble pétrifié
et sa douleur trop grande l'empêche de pleurer!*

Premier Berger

*Hélas, seul un cœur
de tigre ou d'ours
resterait insensible à ta peine,
malheureux amant,
privé de ton bonheur!*

Orphée

*Tu es morte, ma vie, et je respire encore ?
Tu m'as quitté pour ne jamais plus revenir,
et moi, je reste là ?
Non! car si mes chants ont
quelconque pouvoir,
j'irai sans crainte aux plus profonds abîmes ;
et quand j'aurai touché
le cœur du roi des ombres,
je te ramènerai pour revoir les étoiles.
Si un cruel destin*

*me refuse cela,
je resterai alors avec toi dans la mort.
Adieu terre,
adieu Ciel et adieu le Soleil!*

Chœur des Nymphes et des Bergers

*Las, sort cruel!
Implacable et funeste destin!
Las, fatales étoiles,
impitoyable Ciel!
Qu'aucun mortel ne s'abandonne
à un bonheur éphémère et fragile,
car bientôt il s'enfuit, et même, bien souvent,
plus haut est le sommet,
plus le ravin est proche.*

La Messagère

*Mais moi, dont la parole a porté le couteau
qui déchira l'âme amoureuse d'Orphée,
haïe par les Bergers
et haïe par les Nymphes,
et haïe par moi-même,
Où vais-je me cacher?
Tel un oiseau de nuit funeste,
pour toujours je fuirai le soleil ;
dans l'ancre solitaire,
je mènerai la vie qui sied à ma douleur.*

Sinfonia

Premier & Deuxième Berger

*Infortunes! Qui nous consolera?
Qui fera de nos yeux la source vive,
que nous puissions,
comme il se doit,
pleurer en ce jour de détresse?
Ce jour plus triste encore
d'avoir été joyeux!
Aujourd'hui, un accident cruel a éteint
les deux lumières
les plus vives de nos forêts,
Eurydice et Orphée, infortunes amants,
l'une mordue par le serpent,
et l'autre, hélas,
transpercé de douleur.*

Chœur des Nymphes et des Bergers

*Las, sort cruel!
Implacable et funeste destin!
Las, fatales étoiles,
impitoyable Ciel!*

Sinfonia

Pastore I e Pastore II

*Ma dove, ah, dove or sono
Della misera Ninfa
Le belle e fredde membra,
Dove suo degno albergo
Quella bell'alma elesse,
Ch'oggi e partita in su 'I fiorir de' giorni?
Andiam, pastori, andiamo
Pietosi a ritrovarle
E di lagrime amare
Il dovuto tributo
Per noi si paghi almeno al corpo esangue.*

Coro di Ninfe e Pastori

*Ahi caso acerbo,
ahi fat'empio e crudele.
Ahi stelle ingiuriose,
ahi Ciel avaro.*

Atto III

Sinfonia

Orfeo

*Scorto da te, mio Nume
Speranza, unico bene
Degli afflitti mortali, omai son giunto
A questi mesti e tenebrosi regni
Ove raggio di sol giammai non giunse.
Tu, mia compagna e duce,
In cosi strane e sconosciute vie
Reggesti il passo debole e tremante,
Ond'oggi ancora spero
Di riveder quelle beate luci
Che sol'a gl'occhi miei portan il giorno.*

Speranza

*Ecco l'atra palude,
ecco il nocchiero
Che trae l'ignudi spirti a l'altra riva,
Dove ha Pluton de l'ombre il vasto impero.
Oltre quel nero stagn',
oltre quel fiume,
In quei campi di pianto e di dolore,
Destin crudele ogni
tuo ben t'asconde.
Or d'uopo e d'un gran core
e d'un bel canto.
Io fin qui t'ho condotto, or piu non lice
Teco venir,
ch'amara legge il vieta,
Legge iscritta col*

*ferro in duro sasso
De l'ima reggia in su l'orribil soglia,
Che in queste note il fiero
senso esprime:
"Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate."
Dunque, se stabilito hai
pur nel core
Di porre il pie nella citta dolente,
Da te men fuggo e torno
A l'usato soggiorno.*

Orfeo

*Dove, ah, dove t'en vai,
Unico del mio cor dolce conforto?
Poiche non lunge omai
Del mio lungo cammin si scopr'II porto?
Perche ti parti e m'abbandoni, ahi, lasso,
Sul periglioso passo?
Qual bene or piu m'avanza
Se fuggi tu, dolcissima Speranza?*

Caronte

*O tu ch'innanzi morte a queste rive
Temerario ten vieni, arresta i passi;
Solcar quest'onde ad
uom mortal non dassi,
Ne puo co'morti albergo aver chi vive.
Che? vuoi forse,
nemico al mio Signore,
Cerbero trar da
le tartaree porte?
O rapir brami sua cara consorte,
D'impudico desire
acceso il core?
Pon freno al folle ardir,
ch'entr'al mio legno
Non accorro piu
mai corporea salma
Si degli antichi oltraggi
ancor ne l'alma
Serbo acerba memoria
e giusto sdegno.*

Orfeo

*Possente spirto, e formidabil nume,
Senza cui far passaggio a l'altra riva
Alma da corpo sciolta invan presume,
Non vivo io, no,
che poi di vita e priva
Mia cara sposa,
il cor non e piu meco,
E senza cor com'esser puo ch'io viva?*

Premier & Deuxième Berger

*Mais où, où sont donc, maintenant,
de cette pauvre Nymphe,
les beaux membres glacés,
dignes séjours d'une âme noble
envolée aujourd'hui
dans la fleur de son âge?
Allons, Bergers, allons
pieusement retrouver
ce corps sans vie
et lui rendre l'hommage
de nos larmes amères.*

Chœur des Nymphes et des Bergers

*Las, sort cruel!
Implacable et funeste destin!
Las, fatales étoiles,
impitoyable Ciel!*

Acte III

Sinfonia

Orphée

*Sous ton escorte, Espérance, ma déesse,
unique recours des mortels affligés,
me voici parvenu au seuil
de ces royaumes tristes et ténébreux
où jamais ne parvient un rayon de soleil.
Toi, ma compagne, toi, mon guide,
sur ce chemin étrange et inconnu,
tu as soutenu mon pas faible et tremblant,
c'est pourquoi aujourd'hui,
je conserve l'espoir de revoir ces astres radieux,
seules lumières de mes yeux.*

L'Espérance

*Voici le sombre marécage,
voici le rocher
qui mène à l'autre rive les âmes dénudées,
là où règne Pluton sur le vaste
empire des ombres.
Au-delà de ce marécage,
au-delà de ce fleuve,
dans ces champs de douleur et de larmes,
le destin cruel cache
à tes yeux ton unique bonheur.
Maintenant, il te faut grand courage
et beau chant.
Je t'ai conduit ici, mais je n'ai plus le droit
de venir avec toi, c'est une loi sévère,
une loi que le fer a gravé dans le roc,*

*sur le funeste seuil du palais des abîmes
et dont le sens farouche
est ainsi énoncé:*

*«Laissez toute espérance,
vous qui entrez ici.»*

*Si pourtant, en ton cœur, tu nourris le projet
ferme d'entrer dans la cité funeste,
je m'enfuis loin de toi
et je retourne à mon habituel séjour.*

Orphée

*Ah! où t'en vas-tu donc,
unique et doux réconfort de mon âme?
Alors qu'au bout du long chemin,
je vois enfin le port tout proche,
pourquoi t'en aller et m'abandonner, hélas
au seuil du périlleux passage?
Quel bien me reste-t-il si tu t'enfuis,
toi, très douce Espérance?*

Caronte

*Ô toi qui avant l'heure
t'en viens sur ces rivages avec témérité,
arrête là tes pas! Un mortel,
sur ces eaux, ne doit pas naviguer,
vivant, avec les morts ne peut pas séjourner.
Quoi? Tu voudrais peut-être,
ennemi de mon maître,
que s'éloigne Cerbère
des portes du Tartare?
Où le cœur enflammé d'un désir indécant,
tu voudrais lui ravir
sa belle et chère épouse?
Modère ton audace folle,
car dans ma barque
plus jamais je n'accueillerai
un être humain
car j'ai encore au cœur
une juste colère
et l'amer souvenir
des offenses d'antan.*

Orphée

*Puissant esprit, dieu redoutable,
sans qui toute âme, libérée de son corps
ne peut pas espérer rejoindre l'autre rive,
ce n'est plus moi qui vis,
puisque ma chère épouse
est privée de sa vie,
mon cœur s'en est allé,
et sans mon cœur, comment
pourrais-je vivre?
C'est vers elle que j'ai cheminé*

A lei volt'ho il cammin
per l'aer cieco,
A l'Inferno non gia, ch'ovunque stassi
Tanta bellezza
il paradiso ha seco.

Orfeo son io, che d'Euridice i passi
Segue per queste tenebrose arene,
Ove gia mai per uom mortal non vassi.

O de le luci mie luci serene,
S'un vostro sguardo
puo tornarmi in vita,
Ahi, chi nega il conforto a le mie pene?

Sol tu, nobile Dio, puoi darmi aita,
Ne temer dei, che sopra un'aurea cetra
Sol di corde soavi armo le dita
Contra cui rigida alma
invan s'impetra.

Caronte

Ben mi lusinga alquanto
Dilettandomi il core,
Sconsolato cantore,
Il tuo pianto e 'l tuo canto.
Ma lunge, ah, lunge sia da questo petto
Pieta, di mio valor non degno affetto.

Orfeo

Ahi, sventurato amante,
Sperar dunque non lice
Ch'odan miei prieghi
i cittadin d'Averno?
Onde, qual ombra errante
D'insepolto cadavero e infelice,
Privo saro del Cielo e dell'Inferno?
Così vuol empia sorte
Ch'in quest'orror di morte
Da te, cor mio, lontano,
Chiami tuo nome invano,
E pregando e piangendo io mi consumi.
Rendetemi il mio ben, tartarei Numi!

Sinfonia

Orfeo

Ei dorme, e la mia cetra,
Se pieta non impetra
Ne l'indurato core, almen il sonno
Fuggir al mio cantar gl'ocehi non ponno.
So, dunque, a che piu tardo?
Tempo e ben d'approdar su l'altra sponda,

S'alcun non e ch'il nieghi,
Vaglia l'ardir se saran
van'i prieghi.
E vago fior del tempo
L'occasion ch'esser
dee colta a tempo.
Mentre versan quest'occhi
amari fiumi,
Rendetemi il mio ben, tartarei Numi!

Sinfonia

Coro di Spiriti

Nulla impresa per uom si tenta invano,
Ne contro a lui piu sa Natura armarse,
Ei de l'instabil piano
Aro gl'ondosi campi
e 'I seme sparse
Di sue fatiche, ond'aurea
messe accolse.
Quinci, perche memoria
Vivesse di sua gloria,
La Fama a dir di lui
sua lingua sciolse,
Ch'ei pose freno al mar
con fragil legno,
Che sprezzo
d'Austro e d'Aquilon lo sdegno.

Sinfonia

Atto IV

Proserpina

Signor, quell'infelice
Che per queste di morte ampie campagne
Va chiamando Euridice,
Ch'udito hai pur tu dianzi
Così soavemente lamentarsi,
Mosso ha tanta pieta dentro al mio core
Ch'un'altra volta
io torno a porger preghi
Perche il tuo nume al suo pregar si pieghi.
Deh, se da queste luci
Amorosa dolcezza unqua traesti,
Se ti piacque il seren di questa fronte
Che tu chiami tuo Cielo,
onde mi giuri
Di non invidiar sua sorte a Giove,
Pregoti, per quel foco
Con cui gia la grand'alma Amor t'accese,
Fa ch'Euridice torni

*dans le noir,
mais non pas vers l'Enfer,
puisque là où se trouve une telle beauté,
là est le paradis.*

*C'est moi, Orphée, et je suis les pas d'Eurydice
parmi ces déserts ténébreux
où jamais un mortel n'osa s'aventurer.*

*Ô, claires lumières de mes yeux,
un seul de vos regards
peut me rendre la vie
qui pourrait refuser ce secours à ma peine?*

*Toi seul, très noble dieu, peux me venir en aide,
et n'aie aucune crainte ; sur cette lyre d'or,
mes doigts ne sont armés
que de cordes suaves ;
le plus dur des esprits ne sait leur résister.*

Caronte

*Tu me flattes, il est vrai,
et tu charmes mon cœur,
chanteur inconsolé,
par ton chant et tes pleurs.
Mais que reste loin, très loin de mon cœur,
toute pitié, sentiment indigne de ma grandeur.*

Orphée

*Hélas, malheureux amant,
il m'est donc interdit d'espérer
que les habitants de l'Averne
entendent mes prières
et que telle l'âme errante
d'un corps infortuné laissé sans sépulture,
je resterai privé du Ciel et de l'Enfer?
Un destin cruel veut-il donc,
que dans les horreurs de la mort
loin de toi, mon cœur
je crie ton nom en vain,
et que je me consume en prières et en pleurs?
Rendez-moi ma bien-aimée, dieux du Tartare!*

Sinfonia

Orphée

*Il dort, et, si ma lyre
ne parvient à toucher son cœur endurci
du moins, grâce à mon chant, ses yeux
ne peuvent échapper au sommeil.
En route, donc, pourquoi tarder encore?
Il est temps désormais d'aborder l'autre rive
si nul ne s'y oppose,*

*que serve l'audace puisque
les prières sont vaines.
L'occasion est la fleur de l'instant
qui doit être
aussitôt cueillie.*

*Tandis que mes yeux versent
des torrents de larmes amères,
rendez-moi ma bien-aimée, dieux du Tartare!*

Sinfonia

Chœur des Esprits

*Rien n'est tenté en vain par l'homme,
et la Nature ne sait plus
comment s'armer contre lui,
de la plaine mouvante,
il laboura les champs ondoiyants
il y sema ses peines
dont il recueillit une blonde moisson.
Dès lors, pour que vécut
le souvenir de sa gloire,
la Renommée délia sa langue
pour parler de celui
qui dompta la mer
sur un frêle esquif
et méprisa la colère
d'Auster et d'Aquilon.*

Sinfonia

Acte IV

Proserpine

*Seigneur, ce malheureux
parcourt les champs de la mort
en appelant Eurydice,
lui dont tu viens d'entendre
la plainte si douce et mélodieuse,
il a rempli mon cœur de si grande pitié
qu'à nouveau je t'implore
pour que ta volonté
accède à sa prière.
De grâce, si jamais mes yeux
t'ont prodigué quelque amoureuse douceur,
si tu as aimé la pureté de mon front
que tu nommes ton Ciel,
et par qui tu me jures
n'avoir rien à envier à Jupiter,
je t'en prie, au nom de cette flamme
dont Amour fit jadis brûler ta grande âme,
permets qu'Eurydice à nouveau
jouisse de ces jours*

A goder
di quei giorni
Che trar solea vivend'in feste e in canto,
E del misero Orfeo
consola 'I pianto.

Plutone

Benche severo
ed immutabil fato
Contrasti, amata sposa, i tuoi desiri,
Pur null'omai si nieghi
A tal belta congiunta a tanti prieghi.
La sua cara Euridice
Contra l'ordin fatale Orfeo ricovri.
Ma pria che tragga il pie da questi abissi
Non mai volga
ver lei gli avidi lumi,
Che di perdita eterna
Gli fia certa cagion un solo sguardo.
Io cosi stabilisco. Or nel mio regno
Fate, o ministri, il mio voler palese,
Si che l'intenda Orfeo
E l'intenda Euridice,
Ne di cangiarlo altrui sperar piu lice.

Spirito I

O degli abitator de l'ombre eterne
Possente Re,
legge ne sia tuo cenno.
Che ricercar altre cagioni interne
Di tuo voler nostri pensier non denno.

Spirito II

Trarra da quest'orribili caverne
Sua sposa Orfeo,
s'adoprerà suo ingegno
Si che nol vinca giovenil desio,
Ne i gravi imperi suoi sparga d'oblio?

Proserpina

Quali grazie ti rendo
Or che si nobil dono
Concedi a prieghi miei, Signor cortese?
Sia benedetto
il di che pria ti piacqui,
Benedetta la preda e 'I dolce inganno,
Poiche, per mia ventura
Feci acquisto di te perdendo il sole.

Plutone

Tue soavi parole d'amor l'antica piaga
Rinfrescan nel mio core.
Cosi l'anima tua non sia piu saga

Di celeste diletto,
Si ch'abbandoni
il marital tuo letto.

Coro di Spiriti

Pietade, oggi, e Amore
Trionfan ne l'Inferno.

Spirito I

Ecco il gentil cantore,
Che sua sposa conduce al ciel superno.

Orfeo

Qual onor di te fia degno,
Mia cetra onnipotente,
S'hai nel tartareo regno
Piegare potuto ogni indurata mente?
Luogo avrai fra le piu belle
Imagini celesti,
Ond'al tuo suon le stelle
Danzeranno in giri or tardi or presti.
Io per te felice a pieno,
Vedro l'amato volto,
E nel candido seno
De la mia donna oggi sarò raccolto.
Ma mentre io canto, oime, chi m'assicura
Ch'ella mi segua? Oime, chi mi nasconde
De l'amate pupille
il dolce lume?
Forse d'invidia punte
Le deita d'Averno,
Perec'io non sia qua giu felice appieno
Mi tolgono il mirarvi,
Luci beate e liete,
Che sol col sguardo
altrui bear potete?
Ma che temi, mio core?
Cio che vieta Pluton, comanda Amore.
A nume piu possente,
Che vince uomini e dei,
Ben ubbidir dovrei.
Ma che odo? Oime lasso!
S'arman forse a miei danni
Con tal furor le Furie innamorate
Per rapirmi il mio ben?
Ed io 'l consento?
O dolcissimi lumi, io pur vi veggio,
Io pur... ma qual eclissi,
oime, v'oscura?

Spirito III

Rott'hai la legge,
e se' di grazia indegno.

*Qu'elle avait coutume de passer
dans la joie et les chants
Et console les pleurs
Du malheureux Orphée.*

Pluton

*Bien qu'un inflexible
et immuable destin,
épouse bien aimée, s'oppose à tes désirs,
que rien pourtant ne soit plus refusé
à tant de beauté jointe à tant de prières.
Et qu'Orphée, malgré l'arrêt fatal
retrouve sa chère Eurydice.
Mais avant que d'avoir quitté ces abîmes
que jamais vers elle
il ne tourne ses yeux avides,
car, pour un seul regard, inéluctablement,
il la perdrait à tout jamais.
Telle est ma décision. Maintenant, ô,
ministres, afin qu'Orphée l'entende,
et l'entende Eurydice,
faites, dans mon royaume, savoir ma volonté,
et que personne, alors, n'espère la changer.*

Premier Esprit

*Ô! puissant roi des habitants
des ténèbres éternelles,
que tes ordres soient notre loi,
car nos pensées ne doivent pas chercher
d'autres causes internes que ta volonté.*

Deuxième Esprit

*Orphée arrachera-t-il son épouse
de ces froides cavernes?
Saura-t-il, de toutes ses forces,
résister à son juvénile désir
et ne pas oublier l'implacable décret?*

Proserpine

*Quelles grâces te rendrai-je
maintenant qu'à mes prières
tu accordes, noble Seigneur,
un don si généreux?
Béni soit le jour
où je t'ai plu pour la première fois,
et bénis soient le rapt et la douce embuscade,
puisque pour mon bonheur
c'est toi que je gagnai en perdant le soleil.*

Pluton

*Tes douces paroles ravivent dans mon cœur
l'ancienne blessure d'amour.
Ainsi ton âme n'aspirera-t-elle plus*

*à un plaisir céleste
qui te ferait abandonner
le lit de ton époux.*

Chœur des Esprits

*Pitié et amour, aujourd'hui
trionphent en Enfer.*

Premier Esprit

*Voici l'aimable chanteur
qui conduit son épouse vers la lumière céleste.*

Orphée

*Quel honneur sera digne de toi,
ma lyre toute-puissante,
si dans le royaume du Tartare
tu as pu fléchir les esprits les plus endurcis?
Tu auras ta place parmi les plus belles
images du Ciel
et au son de ta musique, les étoiles
danseront en rondes lentes ou vives.
Moi, comblé grâce à toi,
je verrai le visage aimé,
et aujourd'hui je me reposerai
sur le sein candide de mon épouse.
Mais hélas, tandis que je chante,
qui peut m'assurer qu'elle me suit?
Qui me cache, hélas,
le doux éclat de ces yeux bien-aimés?
Peut-être, poussés par l'envie,
les divinités de l'Averne,
afin qu'ici-bas je ne sois pas
pleinement comblé,
me privent-elles de vous contempler,
qui, d'un seul regard peuvent
rendre un mortel heureux?
Mais que crains-tu, mon cœur?
Ce qu'interdit Pluton, Amour l'ordonne.
À cette force plus puissante
qui soumet et les hommes et les dieux,
je devrais plutôt obéir.
Mais, hélas, qu'entends-je?
Les Furies amoureuses se
préparent peut-être,
avec rage, à lutter avec moi
pour me ravir ma bien-aimée?
Et moi, j'y consentirais?
Ô astres si doux, je vous vois enfin,
enfin je... mais quelle éclipse, hélas,
vous obscurcit?*

Euridice

*Ahi, vista troppo dolce
e troppo amara,
Così per troppo amor dunque mi perdi?
Ed io, misera, perdo
Il poter più godere
E di luce e di vita,
e perdo insieme
Te, d'ogni ben più caro, o mio consorte.*

Spirito I

*Torn'a l'ombra di morte,
Infelice Euridice,
Ne più sperar di riveder le stelle,
Ch'omai fia sordo a prieghi tuoi l'Inferno.*

Orfeo

*Dove ten vai, mia vita?
Ecco, io ti seguo,
Ma chi me 'I niega, oime?
Sogno o vaneggio?
Qual occulto poter di questi orrori,
Da questi amati orrori
Mal mio grado mi tragge e mi conduce
A l'odiosa luce?*

Sinfonia**Coro di Spiriti**

*E la virtute un raggio
Di celeste bellezza,
Pregio dell'alma ond'ella sol s'apprezza.
Questa di temp'oltraggio
Non tem', anzi maggiore
Nell'uom rendono gl'anni il suo splendore.
Orfeo vinse l'Inferno e vinto poi
Fu dagl'affetti suoi.
Degno d'eterna gloria
Fia sol colui ch'avra di se vittoria.*

Sinfonia

Atto V**Ritornello****Orfeo**

*Questi i campi di Tracia,
e quest'è il loco
Dove passom' il core
Per l'amara novella il mio dolore.
Poi che non ho più speme*

*Di ricovrar pregando,
Piangendo e sospirando
Il perduto mio bene,
Che posso io più se non
volgermi a voi,
Selve soavi, un tempo
Conforto a miei martir, ment'al Ciel piacque
Per farvi per pietà meco languire
Al mio languire?
Vuoi vi doleste, o monti, e lagrimaste,
Voi sassi, al dipartir del nostro sole,
Et io con voi lagrimero mai sempre,
E mai sempre darommi,
ahi, doglia, ahi, pianto!*

Eco

... hai pianto!

Orfeo

*Cortese Eco amorosa,
Che sconsolata sei
E consolar mi vuoi ne' dolor miei,
Benche queste mie luci
Sien già per lagrimar fatte due fonti,
In così grave mia fera sventura
Non ho pianto però tanto che basti.*

Eco

... basti!

Orfeo

*Se gli occhi d'Argo avessi,
E spandessero tutti un mar di pianto,
Non sarà il duol conforme
a tanti guai.*

Eco

... ah!

Orfeo

*S'hai del mio mal pietade
io ti ringrazio
Di tua benignitade.
Ma mentre io mi querelo,
Deh, perché mi rispondi
Sol con gli ultimi accenti?
Rendimi tutti interi i miei lamenti.*

*Ma tu, anima mia,
se mai ritorna
La tua fredda ombra a quest'amica spiaggia,
Prendi da me queste
tue lodi estreme,*

Troisième Esprit

*Tu as enfreint la loi,
tu n'es pas digne de pardon.*

Eurydice

*Las, vision trop douce et trop amère!
Ainsi donc, tu me perds pour
m'avoir trop aimée?
Et moi, infortunée, je perds la grâce
de jouir à nouveau
de la lumière et de la vie,
et je te perds en même temps,
toi, cher époux, le plus cher de mes biens.*

Premier Esprit

*Retourne à l'ombre de la mort,
malheureuse Eurydice,
n'espère plus revoir les étoiles,
car, désormais, l'Enfer sera sourd à tes prières.*

Orphée

*Où t'en vas-tu, ma vie?
Me voici, je te suis.
Mais, hélas, qui m'en empêche?
Est-ce rêve ou délire?
Quel mystérieux pouvoir de ces sinistres lieux
à ces ténèbres aimées m'arrache, malgré moi,
et me conduit vers l'horrible lumière?*

Sinfonia

Chœur des Esprits

*La vertu est un rayon de la beauté céleste,
parure de l'âme dont, seule, elle fait le prix.
Elle ne craint pas l'outrage du temps,
mais au contraire, chez l'homme,
les années, en passant,
augmentent sa splendeur.
Orphée vainquit l'Enfer, puis fut vaincu
par ses passions.
Seul sera digne d'une gloire éternelle,
celui qui triomphera de lui-même.*

Sinfonia

Acte V

Ritournelle

Orphée

*Voici les champs de Thrace,
et puis voici le lieu
où la douleur,
à la triste nouvelle me transperça le cœur.
Puisque je n'ai plus l'espoir
que les prières, les soupirs ni les larmes
me rendent l'amour que j'ai perdu,
que puis-je désormais,
sinon vous adresser
mes plaintes,
ô forêts, jadis doux réconfort
de mes tourments, alors qu'il plut au Ciel
de vous faire partager ma détresse?
Vous avez gémi, ô montagnes,
vous avez pleuré,
ô pierres, au départ de notre soleil.
Et avec vous, toujours je pleurerai,
et toujours me lamenterai, hélas!
Que de plaintes et de larmes!*

Écho

... larmes!

Orphée

*Écho, amoureuse aimable,
tu es inconsolable
et, dans ma douleur, me voudrais consoler,
bien que mes yeux
soient déjà devenus deux fontaines de larmes,
dans mon malheur si dur et si cruel
de pleurs, pourtant, je n'ai pas assez.*

Écho

... Pas assez!

Orphée

*Si j'avais les yeux d'Argus,
et que tous répandissent un océan de larmes,
ma douleur ne saurait encore dire
tant de malheur.*

Écho

...malheur!

Orphée

*Si tu as pitié de ma peine,
je te remercie
de ta bienveillance.*

Ch'or a te sacro la mia
cetra e 'I canto,
Come a te gia sopra l'altar del core
Lo spirito acceso in sacrificio offersi.

Tu bella fusti e saggia, e in te ripose
Tutte le grazie sue cortese il Cielo,
Mentre ad ogn'altra dei
suoi don fu scarso.
D'ogni lingua ogni lode a te conviensi,
Ch'albergasti in bel corpo
alma piu bella,
Fastosa men quanto
d'onor piu degna.
Or l'altre donne
son superbe e perfide
Ver chi le adora,
dispietate, instabili,
Prive di senno e d'ogni pensier nobile,
Onde a ragion opra di lor non lodansi.
Quinci non fia gia mai ehe per vil femina
Amor con aureo stral
il cor trafiggami.

Apollo

Perche a lo sdegno e al dolor in preda
Cosi ti doni, o figlio?
Non e, non e consiglio
Di generoso petto
Servir al proprio affetto.
Quinci biasmo e periglio
Gia sovrastar ti veggio,
Onde movo dal Ciel
per darti aita.
Or tu m'ascolta
e n'avrai lode e vita.

Orfeo

Padre cortese,
al maggior uopo arrivi,
Ch'a disperato fine
Con estremo dolore
M'avean condotto gia sdegno ed amore.
Eccomi dunque attento a tue ragioni,
Celeste padre,
or cio che vuoi m'imponi.

Apollo

Troppo, troppo gioisti
Di tua lieta ventura,
Or troppo piangi
Tua sorte acerba e dura.
Ancor non sai

Come nulla quaggiu diletta
e dura?
Dunque se goder brami immortal vita,
Vientene meco al Ciel,
ch'a se t'invita.

Orfeo

Si non vedro piu mai
De l'amata Euridice i dolci rai?

Apollo

Nel sole e nelle stelle
Vagheggerai le sue sembianze belle.

Orfeo

Ben di cotanto padre
Sarei non degno figlio
Se non seguissi il tuo fedel consiglio.

Apollo e Orfeo

Salam cantando al Cielo
Dove ha vertu verace
Degno premio di se,
diletto e pace.

Coro di Ninfe e Pastori

Vanne Orfeo, felice a pieno,
A goder celeste onore
La 've hen non mai vien meno,
La 've mai non fu dolore,
Mentr'altari, incensi e voti
Noi t'offriam lieti e devoti.
Cosi va chi non s'arretra
Al chiamar di nume eterno,
Cosi grazia in Ciel impetra
Chi qua giu provo l'Inferno;
E chi semina fra doglie
D'ogni grazia il frutto coglie.

Moresca

*mais, à mes lamentations,
pourquoi ne réponds-tu
que par mes derniers mots?
Renvoie mes plaintes entières.*

*Mais toi, mon âme, si jamais
ton ombre froide revient en ces lieux amis,
accepte de moi,
cet ultime hommage,
car, désormais, je te consacre,
et ma lyre et mon chant,
comme, jadis, déjà, sur l'autel de l'amour,
je t'ai offert en sacrifice
mon esprit enflammé.*

*Belle, tu fus, et sage, et c'est à toi
que le Ciel généreux prodigua tant de grâces,
alors qu'envers les autres,
il mesura ses dons. Toute louange, en
toutes langues, s'adresse à toi,
toi dont le corps si beau abritait
une âme plus belle encore,
d'autant plus modeste
qu'elle était plus digne d'honneurs.
Alors que les autres femmes
sont orgueilleuses et perfides,
volages et sans pitié
pour ceux qui les adorent,
dépourvues de raison et de nobles pensées,
c'est à raison qu'on ne loue pas leurs œuvres.
Et jamais, donc, Amour, pour une vile femelle,
ne me transpercera le cœur
de sa flèche dorée.*

Apollon

*Pourquoi te livres-tu ainsi, mon fils
à la douleur et à la colère?
Non, ce n'est pas la marque
d'un cœur généreux
que d'être esclave de sa passion.
Je vois déjà le péril et la honte
qui te menacent
et je quitte le Ciel
pour te venir en aide.
Maintenant, écoute-moi,
tu en recueilleras
honneur et vie.*

Orphée

*Tu arrives, Père généreux,
au moment le plus opportun,
la colère et l'amour et la douleur immense,
m'avaient déjà conduit*

*vers une fin désespérée.
Me voici donc, attentif à tes conseils,
Père Céleste ;
maintenant, impose-moi ta volonté.*

Apollon

*Tu t'es trop réjoui
de ta bonne fortune,
et maintenant, tu pleures trop
sur ton sort si dur et cruel.
Ne sais-tu pas encore
qu'ici-bas nul plaisir ne dure?
Et donc, si tu désires jouir
d'une vie immortelle,
viens avec moi au Ciel
qui à lui te rappelle.*

Orphée

*Ainsi, jamais plus ne verrai
les doux yeux d'Eurydice que j'aime?*

Apollon

*Dans le soleil et les étoiles,
tu retrouveras sa beauté.*

Orphée

*Je serais vraiment un fils indigne
d'un tel père,
si je ne suivais pas ce généreux conseil.*

Apollon et Orphée

*En chantant, nous montons au Ciel
où la véritable vertu
trouve en digne récompense
le bonheur et la paix.*

Chœur des Nymphes et des Bergers

*Va, Orphée, dans la félicité parfaite,
jouir de la gloire du Ciel,
là où jamais le bonheur ne s'estompe,
là où jamais n'exista la douleur,
tandis qu'avec joie et piété,
nous t'offrons sur l'autel,
l'encens et les prières.
Ainsi va celui qui ne se dérobe pas
à l'appel d'un dieu éternel ;
il obtient grâce dans le Ciel,
qui, ici-bas, connut l'Enfer ;
Et qui sème dans la souffrance
cueille le fruit de toute grâce.*

Moresca

CROCHES-PATTES

LES GRANDES PRISES DE BEC DE LA MUSIQUE CLASSIQUE

Guillaume d'Harcourt, comédien

TRIO CHAUSSON

Matthieu Handschoewercker, violon

Antoine Landowski, violoncelle

Boris de Larochelambert, piano

Ludwig Van Beethoven

(1770-1827)

Extraits de :

Trio en ré majeur,
op. 70 n° 1

Trio en mi \flat majeur,
op. 1 n° 1

Trio en ut mineur,
op. 1 n° 3

Trio en si \flat majeur,
op. 11

Sonate pour piano
en do# mineur,
op. 27 n° 2
« Clair de lune »

Sonate pour violon et
piano en fa majeur,
op. 24 « le Printemps »

Sonate pour violon et
piano en la majeur,
op. 47 « à Kreutzer »

Sonate pour piano en fa
mineur, op. 2 n° 1

Symphonie en ré mineur
n° 9, op. 125

Joseph Haydn

(1732-1809)

Extraits de :

Trio en do majeur
Hob. XV:21

Trio en fa majeur Hob.
XV:6

Sonate en mi majeur Hob.
XVI: 52

Ce spectacle joyeux met en scène avec drôlerie les relations tumultueuses qui unirent et désunirent Joseph Haydn (1732-1809) et Ludwig van Beethoven (1770-1827). L'illustre Beethoven et Haydn, trop peu connu. Les membres du Trio Chausson, en effet, sont partis de l'idée que la musique de ce dernier, notamment sa musique de chambre, n'avait pas auprès du public la place qu'elle mérite, même si Haydn n'avait pas le souffle et l'inspiration mélodique d'un Beethoven. C'est ainsi que le scénariste Stéphane Landowski, frère du violoncelliste Antoine Landowski, a écrit un texte évoquant de quelle manière les liens entre les deux musiciens, d'abord très étroits, se sont peu à peu effilochés jusqu'à la rupture.

Tout part d'une présentation de la société viennoise dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et de la vie des musiciens au sein de cette société. L'arrivée de Beethoven (né à Bonn) va venir perturber ce bel ordonnancement et bouleverser Haydn en particulier. Très vite se met en place une relation de maître à disciple entre l'un et l'autre, Beethoven faisant preuve de révérence devant son grand aîné ; Haydn témoignant de son affection au jeune Ludwig et l'encourageant dans ses audaces. Très vite également, Haydn se rend compte que Beethoven est un tempérament impatient, plein de feu, déterminé à bousculer toutes les règles ; pendant que Beethoven déplore l'étroitesse d'esprit de Haydn – constat en partie injuste : même s'il est le garant des grandes formes fixées à cette époque (la symphonie, le quatuor...), celui que Mozart appelait «papa Haydn» a toujours fait preuve d'invention, d'humour et de fantaisie au sein de ses compositions. Mais il lui était impossible d'adoucir le caractère d'un Beethoven en lui offrant un chocolat, même avec de la crème, ou la meilleure des pâtisseries viennoises : Beethoven, c'était l'intransigeance même, et très vite il jeta sa perruque par-dessus les moulins. La rupture entre les deux compositeurs s'effectue quand Beethoven, encore très haydnien dans son propre *Trio, op. 1 n° 1*, s'affranchit de son maître avec les *Trios, op. 1 n° 2* et *n° 3*. Haydn, dès lors, n'accepte plus de le considérer comme son élève.

« Nous devons trouver où et comment intervenir au sein du texte », explique Antoine Landowski. C'est pourquoi chacun des musiciens du Trio Chausson, sur scène, a sa propre personnalité et réagit différemment au texte dit par Guillaume d'Harcourt. Les trois instrumentistes n'interviennent pas avec des mots, mais par leurs réactions physiques et scéniques, lesquelles provoquent le narrateur autant que la musique.

On entend ainsi notamment, de Beethoven, des extraits du *Trio « des esprits »*, du *Trio « à l'archiduc »*, de la *Sonate pour piano « Clair de lune »*, de la *Sonate pour piano et violon « le Printemps »* ; et, de Haydn, des extraits des *Trios Hob XV:27* et *XV:28*.

Et Mozart, dans cette histoire ? Il n'intervient qu'anecdotiquement : les spectateurs reconnaîtront sans doute quelques phrases de la *Petite Musique de nuit*.

Ce spectacle, dont Sara Kejler a signé la mise en espace, a été créé en mars 2024 et représenté notamment à La Roche d'Anthéron et à la Folle Journée de Nantes. Il s'adresse aux petits comme aux grands, c'est-à-dire à ceux qui aimeront cette musique si on la leur fait connaître, et à ceux qui, même s'ils sont mélomanes, ne la connaissent pas tout à fait.

Christian Wasselin

RÉSURRECTION DE HAENDEL

Arianna Vendittelli, **soprano**
[Marie-Madeleine]
Nardus Williams, **soprano** [un Ange]
Paul-Antoine Bénos-Djian, **alto**
[Marie, femme de Cléophas]
Thomas Hobbs, **ténor**
[l'Évangéliste Jean]
Thomas Dolié, **baryton** [Lucifer]

LE BANQUET CÉLESTE

ORCHESTRE

Violons 1	Flûtes à bec
Marie Rouquié,	Julien Martin,
Charlotte Gerbitz,	Nathalie Petibon
Paul Monteiro,	Traverso
Laurie Bourgeois	Jean Brégnac
Violons 2	Basson
Simon Pierre,	Josep Casadella
Liv Heym,	Trompettes
Adrien Carré,	Guy Ferber,
Morag Johnston	Jean Bollinger
Altos	
Tiphaine	
Coquempot,	
Géraldine Roux,	
Elisabeth Sordia	
Violoncelles	
Antoine Touche	
(continuo),	
Clément	
Stauffenegger	
Viole de gambe	
Isabelle Saint-Yves	
Contrebasse	
continuo	
Christian Staude	
Luth continuo	
André Henrich	
Clavecin et orgue	
continuo	
Kevin Manent-	
Navratil	
Hautbois	
Patrick Beaugiraud,	
Nathalie Petibon	

Ouverture au grand orgue

Georg Friedrich Haendel
(1685-1759)

La Resurrezione HWV 47
1. Sonate

Partie I

SCÈNE 1

2. Air:
*Disserratevi,
o porte d'Averno*
3. Récitatif:
Qual' insolita luce
4. Air:
*Caddi,
è ver*
5. Récitatif:
Ma che veggio?
6. Air:
D'amor fu consiglio
7. Récitatif:
*E ben,
questo tuo Nume*
8. Air:
*O voi,
dell'Erebo*

SCÈNE 2

9. Récitatif:
*Notte,
notte funesta*
10. Air:
Ferma l'ali
11. Récitatif:
*Concedi,
o Maddalena*
12. Air:
*Piangete,
sì,
piangete*
13. Récitatif:
*Ahi,
dolce mio Signore*
14. Duo:
Dolci chiodi
15. Récitatif:
*O Cleofe,
o Maddalena*
16. Air:

Quando è parto
17. Récitatif:
*Ma dinne,
e sarà vero*
18. Air:
Naufragando va per l'onde
19. Récitatif:
*Itene pure,
o fide*
20. Air:
Così la tortorella
21. Récitatif:
Se Maria dunque spera
22. Air:
Ho un non so che nel cor
SCÈNE 3
23. Récitatif:
Uscite pure
24. Chœur:
Il Nume vincitor

Entracte

Partie II

SCÈNE 1

25. Introduction
26. Récitatif:
Di quei nuovi portenti
27. Air:
*Ecco il sol,
ch'esce dal mare*
28. Récitatif:
Ma ove Maria dimora

SCÈNE 2

29. Air:
Risorga il mondo
30. Récitatif:
Di rabbia indarno freme
31. Récitatif:
Misero! ho pure udito?
32. Air:
Per celare il nuovo scorno
33. Récitatif:
*O come cieco il tuo furor
delira!*
34. Duo:
Impedirlo saprò!

SCÈNE 3

35. *Récitatif:**Amica,
troppo tardo*36. *Air:**Per me già di morire*37. *Récitatif:**Ahi,
abborrito nome!*

SCÈNE 4

38. *Air:**Vedo il ciel che più sereno*39. *Récitatif:**Cleofe,
siam giunte al luogo*40. *Air:**Se per colpa di donna
infelice*41. *Récitatif:**Mio Gesù,
mio Signore*42. *Air:**Del ciglio dolente*43. *Récitatif:**Sì, sì,
cerchiamo pure*44. *Air:**Augelletti,
ruscelletti*

SCÈNE 5

45. *Récitatif:**Dove sì frettolosi*46. *Aria:**Caro figlio!*47. *Récitatif:**Cleofe, Giovanni,
udite*48. *Aria:**Se impassibile,
immortale*49. *Récitatif:**Sì, sì,
col redentore*50. *Chœur:**Diasi lode in cielo,
in terra*

Deux esprits, l'un messenger de Dieu, l'autre orgueilleux Lucifer, se disputent aux portes de l'Enfer l'hégémonie sur le monde terrestre et sur la mort. Cette controverse allégorique et binaire signe le préambule surnaturel d'un récit voulu ensuite plus réaliste et nuancé, emprunté à l'évangile du temps pascal. Aussi singulière que soit cette introduction, et rare dans les traductions musicales de la Passion du Christ, elle pose d'emblée l'efficacité du dispositif dramatique de *La Resurrezione*. Le drame sacré haendélien pourrait même augurer de ressorts plus tard privilégiés par le cinéma, notamment, et avec une coïncidence saisissante des premières scènes, par Friedrich Wilhelm Murnau pour son *Faust* en 1926. Ces deux chefs-d'œuvre, l'un tout en musique et sans mise en scène, l'autre muet et en images, ne partagent ni leur thèse, ni leur esthétique, ni leur siècle, mais offrent un même dénouement nourri des standards inspirants que sont la Bible et la légende de Faust: le Bien est supérieur au Mal.

Ce message édifiant et le format de l'oratorio emprunté pour le transmettre sont sans surprise pour la Rome du début du XVIII^e siècle, où Georg Friedrich Haendel est mentionné dès début 1707. Organiste virtuose en son Allemagne natale, auteur de deux ouvrages lyriques pour Hambourg mais pas encore des grands oratorios qui couronneront son catalogue anglais, le compositeur de vingt-trois ans vient froter son héritage luthérien aux maîtres italiens. Il est accueilli en seigneur par les puissants mécènes romains, les cardinaux Pietro Ottoboni, Benedetto Pamphili – librettiste d'*Il trionfo del Tempo e del Disinganno* en 1707 – et Carlo Colonna, mais aussi Francesco Maria Ruspoli, qui l'héberge en son palais Bonelli. C'est là que son *Oratorio per la Resurrezione di Nostro Signor Gesù Cristo*, en ce dimanche de Pâques 8 avril 1708 et sous la direction d'Arcangelo Corelli, clôt la série de concerts de Carême proposée par le fortuné marquis. Un triomphe, malgré la réprobation papale à la présence de la soprano Margherita Durastanti en Marie-Madeleine, indésirable, comme toutes les femmes, sur les scènes musicales publiques romaines. Elle devra laisser sa place, pour la deuxième représentation, à un castrat.

Le genre de l'oratorio fait la fierté de la cité pontificale depuis qu'Emilio de Cavaliere en a expérimenté la forme en 1600 avec sa *Rappresentazione di Anima e di Corpo*: un drame aux mérites moralisateurs, incarné et chanté par des personnages allégoriques, sans mise en scène contrairement à l'opéra se prévalant de l'antique tragédie grecque. Cet ouvrage pionnier, créé en l'oratoire des Philippines et récupéré par la congrégation de l'Oratoire, inspire bientôt une nouvelle forme de prédication qui saura allier, avec la bénédiction de tous, prosélytisme religieux et art du divertissement. L'opéra frappé d'interdit depuis 1703 à Rome, où il est soupçonné de dépraver le public et de menacer l'autorité du pape, achève de faire le succès de l'oratorio, qui en devient la doublure légitime.

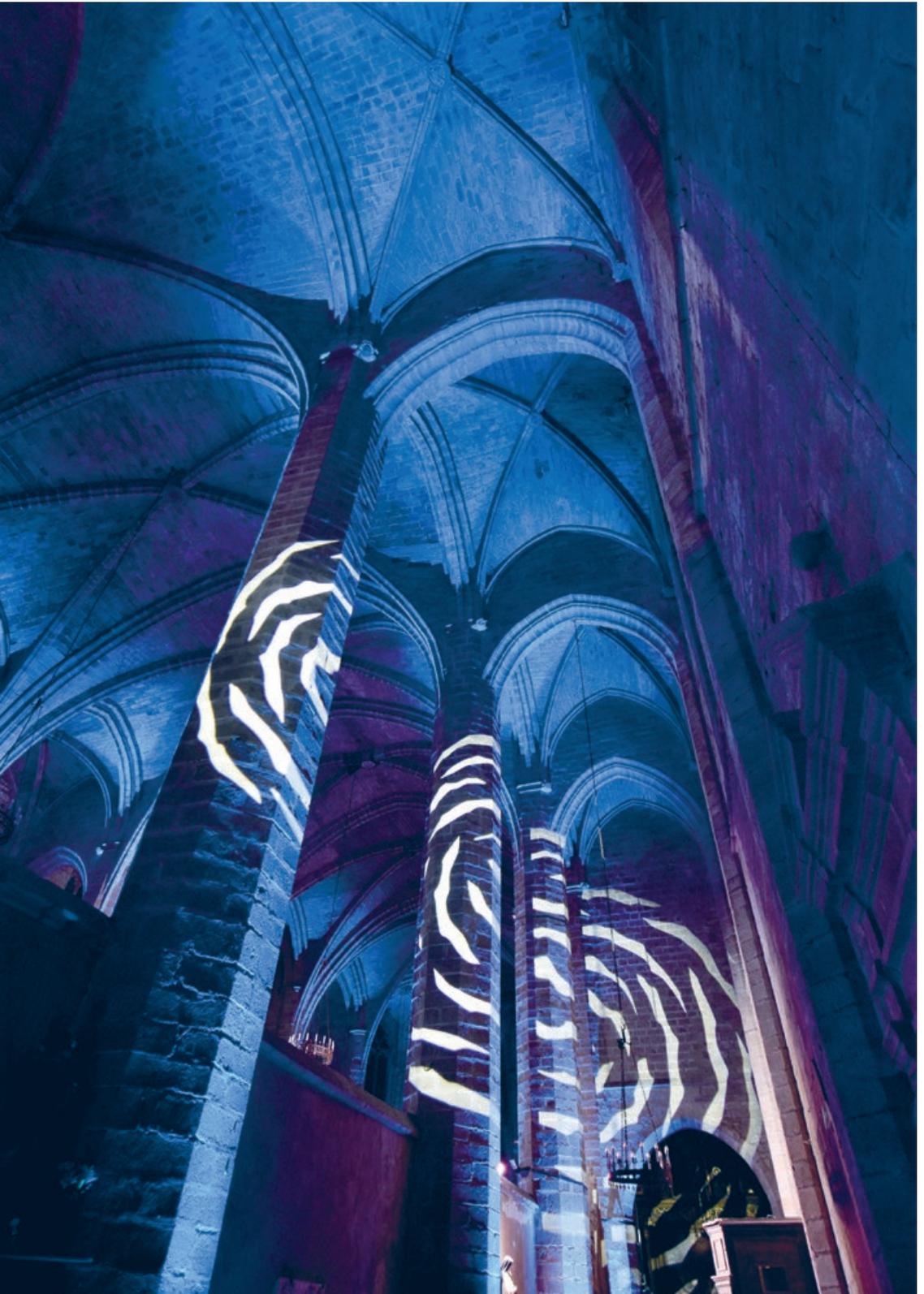
La partition inventive et généreuse de *La Resurrezione* s'arrange parfaitement de sa promiscuité avec l'opéra: alternance de récitatifs et d'airs ou duos avec *da capo* ornés sollicitant des voix virtuoses et sensibles, airs réglementaires *di tempesta*, *di furor* ou *di paragone*, orchestre festif dont les couleurs instrumentales épousent la diversité des émotions et des situations, protagonistes voluptueusement traversés par le doute, les larmes, la peur ou l'espérance, chœur final signant une issue heureuse, enfin cohabitation de créatures surnaturelles et de simples mortels propre à faire vibrer l'imaginaire collectif. *La Resurrezione* va même jusqu'à se parer, lors de sa création, d'étoffes tendues et d'une toile peinte à l'effigie des personnages. Son auteur, Michelangelo Cerruti, imagine également un mécanisme animé et éclairé faisant apparaître le titre. Les musiciens, ordonnés en quatre rangs dirigés vers le public, disposent de pupitres réalisés sur mesure, sculptés aux armoiries de Ruspoli et de son épouse.

Le texte et l'ossature dramatique sont aussi l'œuvre d'un spécialiste, Carlo Sigismondo Capece, connu pour ses livrets d'opéra. Le drame, polyphonique, joue du relief entre des voix confidentes resserrant régulièrement le cadrage sur leur ressenti intime et le collage de différents regards à plusieurs hauteurs de vue

– du ciel, ceux de l'Ange et de Lucifer, sur terre, ceux des proches du Christ. Une première partie en arche expose la situation initiale sans mêler anges et mortels. La seconde cède à la porosité entre les mondes céleste et terrestre, et bascule en faveur du Bien en son exact milieu avec l'air «Per me già di morire non paventò Gesù». De «revenant», le Christ est «revenu»: la prononciation de son nom renvoie l'apostat à ses ténèbres et convertit la peur de Marie-Madeleine en une confiance absolue en Dieu.

Le Christ ressuscité reste néanmoins le grand absent de cette *Resurrezione*, dont il motive pourtant chaque mot et chaque note. Seules celles dont la foi est soudée au cœur, à qui il apparaît hors champ, témoignent de son retour à la vie. Il n'y aura pas de *deus ex machina*, c'est la limite avec l'opéra: le Fils glorieux reste invisible et sans voix. Hors chant.

Claire Boisteau



Georg Friedrich Haendel
La Resurrezione HWV 47

1° Partie

Angelo

*Disserratevi, o porte d'Averno,
e al bel lume d'un nume ch'è eterno
tutto in lampi si sciogla l'orror!
Cedete, orride porte,
cedete al re di gloria,
che della sua vittoria
voi siete il primo onor.*

Lucifero

*Qual'insolita luce
squarcia le bende alla tartarea notte?
Qual'eco non più udita
d'un armonia gradita
fa intorno risonar le Stigie grotte?
Se son del mio valore
gli applausi, giusti sono!
Oggi, che vincitore,
cittadini d'abisso, a voi ritorno;
e già mi vendicai con fiero sdegno
che perder già mi fé de' cieli il regno!
Caddi, è ver,
ma nel cadere non perdei
forza né ardire.
Per scacciarmi dalle sfere se
più forte allor fu Dio,
or fatt'uomo, al furor mio,
pur ceduto ha con morire.
Ma che veggio?
Di spirti a me nemici come un sì folto stuolo
per quest'aure annegrite
da' miei respiri, osa portar il volo?*

Angelo

*De' tenebrosi chiostri
tacete, orridi mostri!
Dileguatevi, o larve!
Ombre sparite!
E dell'eterno re le leggi udite.*

Lucifero

*Chi sei? Chi è questo re,
che dove io regno a penetrar s'avanza?*

Angelo

*E re di gloria, è re possente e forte,
cui resistere non può la tua possanza.*

Lucifero

*Se parli di chi penso,
pur oggi a morte spinto,
negar non può ch'il mio poter l'ha vinto.*

Angelo

*Come cieco t'inganni,
e non t'avvedi che se morì chi è della vita
autore, non fu per opra tua, ma sol d'amore.
D'amor fu consiglio che
al Padre nel Figlio l'offesa pagò,
per render all'uomo la vita
ch'un pomo gustato involò.*

Lucifero

*E ben, questo tuo Nume
dell'uomo innamorato
e che per lui svenato
oggi volle morir, che più presume?
L'omaggio a me dovuto,
se a rendermi qua giù muove le piante, venga.
Ma se pretende...*

Angelo

*Taci, che or lo vedrai,
mostro arrogante!
Vedrai come delusa
da lui fugge la morte;
vedrai come confusa
lo rimira la colpa;
vedrai come atterrita
si nasconde la pena;
vedrai come tu stesso
tremerai genuflesso al suo gran nome.*

Lucifero

*Io tremante! io sì vile!
E quando? E come?
Sconvolgerò gl'abissi,
dal suo centro commossa dissiperò la terra,
all'aria coi respiri,
al fuoco coi sospiri,
con gli aneliti al ciel muoverò guerra.
O voi, dell'Erebo potenze orribili,
su, meco armatevi
d'ira e valor!
E dell'Eumenidi gli angui terribili,
con fieri sibili
ai cieli mostrino,
ch'hanno i suoi fulmini gli abissi ancor!*

Georg Friedrich Haendel
La Resurrezione HWV 47

1^{re} Partie

L'Ange

*Ouvrez-vous, portes de l'Averne,
et qu'à la radieuse lumière d'un Dieu éternel
se dissipe toute horreur en un éclair!
Cédez, portes terrifiantes,
cédez au Roi de gloire,
vous qui de sa victoire
êtes les premiers lauriers.*

Lucifer

*Quelle lumière insolite
déchire les bandeaux de la nuit du Tartare?
Quel écho jamais entendu
fait résonner d'une suave harmonie
le pourtour des antres du Styx?
Si de mon mérite
c'est la louange, elle m'est due,
car aujourd'hui, je vous reviens,
citoyens de l'abîme – vainqueur!
m'étant vengé avec un fier dédain
de celui qui te refusa le Royaume des cieux.
J'ai chu, il est vrai,
mais dans ma chute je n'ai perdu
ni force ni ardeur.
Si Dieu, quand il m'a banni des sphères,
était alors le plus fort, homme maintenant,
en mourant, il a succombé à ma fureur.
Mais que vois-je? Comment un essaim si
dense d'esprits qui me sont ennemis
osent-ils porter leur vol
dans ces vapeurs noircies par mon souffle?*

L'Ange

*Silence, monstres horribles
des cloîtres ténébreux!
Dissipez-vous, ombres!
Disparaissez, spectres!
Et du Roi éternel écoutez les décrets.*

Lucifer

*Qui es-tu? Quel est ce roi
qui s'avance et pénètre là où je règne?*

L'Ange

*C'est le Roi de gloire, le Roi puissant et fort.
Il n'est pas en ton pouvoir de lui résister.*

Lucifer

*Si tu parles de celui qui occupe ma pensée,
qui aujourd'hui même fut mis à mort,
il ne peut nier que mon pouvoir l'a vaincu.*

L'Ange

*Aveugle qui se dupe, n'as-tu pas compris
que si l'auteur de la vie est mort,
ce ne fut pas ton œuvre, mais
celle de l'amour.
Le conseil de l'amour a voulu
que le prix du péché
soit payé au Père par le Fils
pour rendre à l'homme
la vie qu'une pomme goûtée enleva.*

Lucifer

*Eh bien ce Dieu épris de l'homme
et qui, par lui saigné à blanc,
voulut mourir aujourd'hui, que prétend-il?
S'il dirige ici ses pas pour me rendre
l'hommage qui m'est dû, qu'il vienne!
Mais s'il prétend...*

L'Ange

*Tais-toi! Car tu le verras bientôt,
monstre arrogant!
Tu verras comment la mort,
trompée, le fuit ;
tu verras comment la faute,
vaincue, le contemple ;
tu verras comment la peine,
terrorisée, se cache ;
tu verras comment toi-même,
tremblant à son nom, fléchis le genou.*

Lucifer

*Moi, trembler? Moi, m'abaisser?
Et quand, et comment?
Je bouleverserai les abîmes,
j'arracherai la terre de son axe et la
dissiperai dans l'air par mon souffle,
dans le feu par mes soupirs,
et mon ambition portera la guerre au ciel!
Ô vous, puissances redoutables de l'Èrèbe,
accourez, armez-vous comme moi
de fureur et de vaillance!
Et que les serpents terribles
des Euménides
sifflent férocement, montrant au ciel
que l'enfer a toujours ses foudres!*

Cleofe e Maddalena

Maddalena

*Notte, notte funesta,
che del divino sole
con tenebre di duol piangi l'ocaso,
lascia, lascia che pianga anch'io,
e con sopor tiranno
al giusto dolor mio,
deh, non turbar l'affanno!
Ferma l'ali, e sui miei lumi
non volar, o sonno ingrato!
Se presumi
asciugarne il mesto pianto,
lascia pria che piangan tanto quanto sangue
ha sparso in fiumi il mio Dio per me svenato.*

Cleofe

*Concedi, o Maddalena,
qualche tregua al martire,
che un continuo languire
può con la vita anche scemar la pena;
e per un Dio ch'è morto
così giusto è 'l dolore,
che non convien di renderlo più corto.*

Maddalena

*Cleofe, invano al riposo
tu mi consigli, ed al mio core amante
sarebbe più penoso ogni momento che
potesse restar senza tormento.*

Cleofe

*Se il tuo giusto cordoglio
sol di pene ha desio,
trattenerlo non voglio,
ma solo unire al tuo l'affanno mio.
Piangete, sì, piangete, dolenti mie pupille,
e con amare stille
al morto mio Signor
tributo di dolor meste rendete!
Che mentr'egli spargea tutto il suo sangue
in croce, morendo sol dicea di pianto:
ho sete.*

Maddalena

*Ahi, dolce mio Signore,
le tue vene già vuote chiedan
di poco umore
momentaneo ristoro;
e il barbaro Israele
bevanda sol di fiele ti porse:
io lo rammento, e pur non moro?*

Cleofe

*Ahi, popolo crudel, popolo ingrato!
Chi per te già disciolse
duri macigni in liquidi torrenti
di purissimi argenti,
poche stille ti chiede;
tu gli dai per mercede
un sì amaro liquore:
e in rammentarlo non si spezza il core?*

Maddalena

O crude rimembranze!

Cleofe

O funeste memorie!...

Maddalena

... Tormentatemi pur!...

Cleofe

... Sì, sì, seguite ad accrescermi il duol...

Maddalena

... Che nel tormento...

Cleofe

... Che nell'angoscia ria...

Maddalena

... lo godo ancor...

Cleofe

... Sollievo ancor io sento...

Maddalena

*Se col pensiero afflitto o' lusingando almeno
il mio desire, e parmi aver nel seno
qualche martir del mio Gesù trafitto.*

Cleofe

*Se nell'afflitta ment
ho il mio Gesù presente,
e benché esangue ed impiagato,
parmi che basti il volto suo per consolarmi.*

Maddalena

*Dolci chiodi, amate spine, da quei piedi e
da quel crine deh, passate nel mio sen.*

Marie Cléophas & Marie Madeleine

Marie Madeleine

Ô nuit, nuit funeste
qui pleures le départ du divin Soleil
dans les ténèbres de la douleur,
laisse-moi pleurer aussi
et que le tyrannique sommeil
ne vienne pas,
ah, me distraire de ma douleur.
Replie tes ailes et sur mes yeux
ne vole pas, insensible sommeil.
Si tu prétends
sécher mes tristes larmes, laisse-moi d'abord
en verser autant que répandit de torrents
de sang mon Dieu saigné à blanc pour moi.

Marie Cléophas

Accorde, ô Marie,
quelque répit à ta douleur,
car une langueur incessante,
risque, en terminant ta vie,
de terminer aussi ta peine.
Et si juste est la douleur pour un Dieu mort,
qu'il ne convient pas de l'écourter.

Marie Madeleine

Marie, en vain tu invites
ma douleur à se taire ;
mon cœur aimant un moment de repos
serait encore plus pénible.

Marie Cléophas

Si ta juste douleur
ne désire que souffrir
je ne chercherai pas à l'en empêcher
mais seulement à m'unir à elle.
Pleurez, oui, pleurez mes tristes yeux
et en gouttes amères
rendez à mon Seigneur défunt
l'hommage de la douleur.
Car tandis qu'il versait tout son sang sur la
croix, sur le point de mourir il a seulement dit
en pleurant: J'ai soif.

Marie Madeleine

Ah, mon doux Seigneur,
tes veines qui se vidaient
réclamaient d'un peu d'eau
un instant de réconfort.
Mais le cruel Israël te donna
seulement du fiel à boire.
Je m'en souviens et ne meurs pas?

Marie Cléophas

Ah, peuple dur et cruel!
Lui qui liquéfia
des rocs solides en torrents
d'argent très pur,
il te demandait peu.
Tu le remercias
d'une eau très amère ;
ce souvenir ne brise-t-il pas le cœur?

Marie Madeleine

Ô cruelle pensée!

Marie Cléophas

Ô funeste souvenir!

Marie Madeleine

... Venez me torturer...

Marie Cléophas

... Oui, oui, continuez à augmenter ma douleur...

Marie Madeleine

... Afin que dans le tourment...

Marie Cléophas

... Afin que dans la cruauté de l'angoisse...

Marie Madeleine

... Je puisse connaître encore la joie...

Marie Cléophas

... Je puisse goûter encore le soulagement...

Marie Madeleine

Si par l'affliction de ma pensée
je flatte du moins mon désir en ressentant
dans mon sein quelque chose du
martyre de mon Jésus transpercé.

Marie Cléophas

Si par l'affliction de mon esprit
mon Jésus m'est toujours présent,
sa face, toute exsangue et meurtrie,
suffit à me consoler.

Marie Madeleine

Doux clous, épines aimées, de ces pieds et
de cette tête, ah, entrez dans mon cœur.

Cleofe

*Cara effigie addolorata, benché pallida
e piagata, sei mia vita, sei mio ben.*

A 2

Dolci chiodi, etc.

San Giovanni, Cleofe & Maddalena**San Giovanni**

*O Cleofe, o Maddalena,
del mio divin maestro amanti amate,
o quant'invidia, quanto,
quelle che ora versate
stille di puro amor più che di pianto.
Spero presto vederle,
per coronare il mio Signor risorto,
da rugiade di duol cangiarsi in perle.*

Maddalena

*Giovanni, tu che fosti
del mio Gesù discepolo diletto,
e degl'arcani suoi
segretario fedel, solo tu puoi
di speme più tranquilla
ravivar nel mio sen qualche scintilla.*

San Giovanni

*Già la seconda notte,
da ch'egli estinto giacque,
col carro suo di tenebroso gelo
tutta varcò la sommità del cielo,
e del Gange su l'acque
attende già la risvegliata aurora
del nuovo sole il lucido ritorno;
ma il nostro sole ancora
a noi tornar promise il terzo giorno.
Consoli dunque il vostro cor che geme,
una sì bella e sì vicina speme.
Quando è parto dell'affetto,
il dolor in nobil petto
non estingue la costanza.
Quando è figlia della fede,
mai non cede al timore la speranza.*

Cleofe

Ma dinne, e sarà vero che risorga Gesù?

San Giovanni

*S'egli l'ha detto,
chi mai di menzognero oserà
d'arguir labbro divino!*

Maddalena

*Su! Dunque andiamo,
e pria ch'il mattutino raggio dell'orizzonte
il lembo indori,
andiam ad osservare al sacro avello,
che almen potremmo in quello
con balsami ed odori
unger la fredda esanimata salma
di chi fu già di noi la vita e l'anima.*

Cleofe

*Pronta a seguirti io sono,
ma speranza miglior mi rende ardita,
e di Giovanni ai detti
spero viva trovar la nostra vita.
Naufragando va per l'onde debil legno,
e si confonde nel periglio anch'il nocchier.
Ma se vede poi le sponde,
lo conforta nuova speme,
e del vento più non teme né del mar l'impeto fier.*

San Giovanni

*Itene pure, o fide amiche donne,
al destinato loco,
ch'ivi forse potrete
del vostro bel desio trovar le mete,
mentr'io torno a colei,
che già per madre mi die nell'ultim'ore
del suo penoso agone il mio Signore.*

Maddalena

*A lei ben opportuno
il tuo soccorso fia,
che in così duro scempio
qual sia la pena sua so per la mia.*

San Giovanni

*Ben d'ogn'altro più grande
fu il dolor di tal madre
di tal figlio alla morte;
ma d'ogn'altro più forte
ebbe in soffrirlo il petto,
ed or costante e ferma più d'ogn'altra ha la
speranza di vederlo risorto; e se l'ottiene,
la gioia allor compenserà le pene.
Così la tortorella talor piange e si lagna,
perché la sua compagna
vede, ch'augel feroce
dal nido gli rubò.
Ma poi, libera e bella
se ritornar la sente,
compensa in lieta voce
quel gemito dolente che mesta già formò.*

Marie Cléophas

*Chère et douloureuse image,
toute pâle et blessée, tu es ma Vie, mon Amour.*

À deux

Doux clous, etc.

Saint Jean, Marie Cléophas & Marie Madeleine

Saint Jean

*Ô femmes!
De mon divin Maître les amantes aimées!
Oh, combien j'envie
les pleurs que vous versez,
gouttes de pur amour plutôt que larmes.
J'espère bientôt voir
leur triste rosée se changer en perles pour
couronner mon Seigneur ressuscité.*

Marie Madeleine

*Jean, toi qui fus
de mon Jésus disciple très cher
et de ses confidences
dépositaire fidèle, toi seul peux
raviver dans mon cœur quelque
étincelle d'un espoir plus calme.*

Saint Jean

*Déjà la seconde nuit depuis qu'il gît mort
a parcouru toute la voûte céleste
dans la glace ténébreuse de son char.
Et déjà sur les eaux du Gange
l'aurore réveillée s'apprête
au clair retour du soleil nouveau.
Mais notre Soleil aussi
a promis de nous revenir le troisième jour.
Que votre cœur qui gémit se console donc
d'une espérance si belle et si proche.
Quand elle est née de l'amour,
la constance dans un cœur noble
ne meurt pas de douleur.
Quand elle est fille de la foi, l'espérance
jamais ne cède à la peur.*

Marie Cléophas

*Mais, dis-nous, est-ce vrai
que Jésus reviendra ?*

Saint Jean

*S'il l'a dit,
qui osera traiter de menteuses
les lèvres divines ?*

Marie Madeleine

*Allons, marchons,
et avant que le rayon matinal
ne dore la ligne de l'horizon,
rendons-nous au saint tombeau,
pour que nous puissions au moins
y oindre de baumes et de parfums
la dépouille froide et inanimée
de celui qui fut notre vie et notre âme.*

Marie Cléophas

*Je suis prête à te suivre
mon espérance meilleure me rend audacieuse,
et j'ose, en écoutant Jean,
espérer trouver vivante notre Vie.
La barque fragile erre sur l'onde ; prête à
sombrier, elle est perdue comme l'est dans le
péril son matelot. Mais s'il voit la terre ferme,
un nouvel espoir lui vient, et il ne craint
plus la fureur du vent ni des flots.*

Saint Jean

*Allez donc, ô femmes amies et fidèles,
au lieu destiné. Peut-être y trouverez-vous
votre beau désir réalisé.
Moi je m'en retourne vers celle
que mon Seigneur, à l'heure ultime de
son agonie, me donna pour Mère.*

Marie Madeleine

*À l'heure actuelle elle a besoin
de tout ton réconfort,
car je sens par ma douleur
quelle doit être la sienne en
cette cruelle épreuve.*

Saint Jean

*Bien plus grande que toute autre
fut la douleur d'une telle Mère
face à la mort d'un tel Fils.
Mais bien plus fort que tout autre
fut le cœur qui la supporta. Et désormais
bien plus ferme et constante
est son espérance de la résurrection.
Si elle l'obtient, la joie alors
compensera la peine.
Ainsi la tourterelle se plaint et se lamente
parce qu'elle voit sa compagne ravie du nid
par un oiseau féroce.
Mais quand elle l'entend
revenir, libre et heureux,
sa voix joyeuse compense la plainte
que sa tristesse exhala.*

Maddalena

*Se Maria dunque spera,
e spera ancor Giovanni,
anch'io dar voglio con sì giusta speme
qualche tregua agli affanni;
ma pure chi ben ama sempre teme,
e nell'amante mio misero core,
benché speranza regni,
bandir non può il timore.
Or degli opposti affetti
a chi debba dar fede,
vedrò volgendo il piede all'adorato speco,
tomba del mio Gesù. Vada Giovanni
a consolar Maria; Cleofe sia meco.
Ho un non so che nel cor,
che invece di dolor, gioia mi chiede.
Ma il core, uso a temer le voci del piacer,
o non intende ancor, o inganno
del pensier forse le crede.*

Angelo

*Uscite pure, uscite
dall'oscura prigione,
ove sì lunga ed orrida stagione
questo giorno attendeste, anime belle!
Uscite pure, uscite
a vagheggiare, a posseder le stelle!
Di quel Signor, che ha vinto
per voi la morte el contumace Averno,
il trionfo seguite:
e voi primi venite,
o primi padri delle umane genti;
né s'odano più lamenti
del vostro antico errore,
or ch'ebbe in sorte un tanto Redentore;
seguano gli altri poi,
e per l'orme di luce,
che del divino duce
il glorioso pie stampa nell'ombra,
da questo centro squallido e profondo
sorgan con lui sovra l'aperto mondo.
Ma con eco festiva
replichi prima il lor devoto labbro.*

Angelo & Coro

*Il Nume vincitor trionfi, regni e viva!
Trionfi, regni e viva il Nume vincitor!
Viva e trionfi
quel Dio così grande
che i cieli spande,
che al sol dà splendor.*

Altri Angeli e Coro

*Per cui Cocito
geme atterrito,
da chi fu vinta la morte ancor.*

Angelo & Coro

Il Nume vincitor, etc.

Marie Madeleine

*Si Marie donc espère
et Jean espère aussi,
moi aussi je veux d'une si juste espérance
donner un répit à ma douleur.
Mais qui aime craint toujours
et dans mon pauvre cœur adorant
l'espoir règne sans bannir la peur.
Auquel de ces sentiments contraires
devrai-je me fier?
Je le verrai en dirigeant mes pas
vers la grotte sacrée, tombe de mon Jésus.
Tu iras, Jean, consoler Marie.
Et toi, Marie Cléophas, viens avec moi.
J'ignore ce qui dans mon cœur m'invite
à cesser de pleurer et m'emplit de joie.
Mais ce cœur, habitué à craindre,
les voix du plaisir soit ne comprend encore
ou trompeuse pensée peut-être les croit.*

L'Ange

*Sortez, sortez
de la prison obscure
où si longtemps, si cruellement
vous attendiez ce jour, ô âmes généreuses!
Sortez, sortez
pour contempler et posséder les étoiles!
De ce Seigneur qui vainquit
pour vous la mort et l'enfer rebelle,
suivez le triomphe.
Ouvrez le chemin,
ô premiers pères de l'espèce humaine.
Que cessent les plaintes
sur votre antique faute,
maintenant que vous avez un tel Rédempteur.
Que les autres suivent
et sur les traces radieuses
imprimées dans les ténèbres
par le glorieux pied du divin guide,
qu'ils s'élèvent de ce détestable abîme
au-dessus du monde libéré.
Mais d'abord qu'en un écho joyeux
leurs lèvres dévotes répètent*

L'Ange & Chœur

*Que le Dieu vainqueur
triomphe, règne et vive à jamais!
Qu'il triomphe, règne et vive à jamais,
le Dieu vainqueur! Qu'il vive et triomphe,
ce Dieu si grand qui ouvrit les cieux
et donna au soleil son éclat.*

Des Anges & Chœur

*Lui devant lequel le Cocyte gémit,
confondu
lui par qui fut vaincue la mort.*

L'Ange & Chœur

Que le Dieu vainqueur, etc.

Introduzione

2° Partie

San Giovanni Solo

San Giovanni

*Di quai nuovi portenti
ha la terra oggi ancor il sen fecondo?
Piansero gli elementi
del loro fabbro immortal
la morte fiera,
e d'un giorno che spera
di vederlo risorto
con gl'istessi tremori
par ch'il suolo paventi i primi albori.
Ma forse dell'inferno,
che del Dio vincitor l'asta percosse,
gli ultimi sforzi son, l'ultime scosse.
Ecco il sol ch'esce del mare
e più chiaro che non suole smalta i prati,
i colli indora.
Ma chi sa,
che di quel Sole ch'oggi in vita ha da
tornare, questo sol non sia l'aurora.
Ma ove Maria dimora
se ho già vicino il piede,
spero veder ben presto
cangiata la speranza in certa fede,
e senz'alcun periglio
lieta la madre e glorioso il figlio.*

Angelo, e poi Lucifero

Angelo

*Risorga il mondo, lieto e giocondo col suo Signor!
Il ciel festeggi,
il suol verdeggi, scherzino, ridano
l'aure con l'onde, l'erbe coi fior!
Di rabbia indarno freme
coi mostri suoi l'incatenato Averno; l'odio che
oppresso geme,
la crudeltà che piange,
l'invidia che sospira,
l'empietà che delira,
l'iniquità tremante,
il furor vacillante,
sbigottita la frode,
denso il tradimento,
vilipeso l'orgoglio,
del mio Signor risorto
saran carro al trionfo
e base al soglio.*

Lucifero

*Misero! Ho pure udito?
e in van per vendicarmi
contro forza maggiore impugno l'armi?*

Angelo

Si, sì, contrasti in van; torna a Cocito!

Lucifero

*Perché al ciel pria
non torna il tuo risorto Nume?*

Angelo

*Perché pria vuole in terra
far della gloria sua noto il mistero.*

Lucifero

*Noti gli oltraggi miei? No, non fia vero!
Per celare il nuovo scorno le tue faci ancor al
giorno col un soffio io smorzerò.
E con tenebre nocenti
delle inferme umane mente
ogn'idea confonderò.*

Angelo

*O come cieco il tuo furor delira!
Mira, folle, deh mira
le donne pie che all'incavato sasso,
sepolcro già delle divine membra,
muovon veloce il passo!
A loro il ciel comanda ch'io l'arcano riveli,
ond'esse in pubblicarlo
a gli altri poi ne sian trombe fedeli.*

Lucifero

Impedirlo saprò!

Angelo

Duro, duro è il cimento!

Lucifero

Ho ardir che basta.

Angelo

Lo dirà l'evento!

Maddalena, Cleofe e Lucifero

Maddalena

*Amica, troppo tardo
fu il nostro pie; già il sol sull'etra ascende.*

Introduction

2^e Partie

Saint Jean, seul

Saint Jean

Quels nouveaux miracles
la terre aujourd'hui s'apprête-
t-elle à enfanter?
Toute la nature pleura
la sauvage mort de son immortel Créateur.
Il semble qu'avec les mêmes tremblements
la terre s'épouvante
des premières lueurs d'un jour qui espère
être l'aurore de son retour.
Mais peut-être est-ce le dernier effort,
l'ultime sursaut de l'enfer,
frappé par la lance du Dieu vainqueur.
Voici le soleil qui monte de la mer
plus clair qu'à l'accoutumée,
émaillant les prés
et dorant les collines.
Mais qui sait s'il n'est pas l'aurore
de ce Soleil qui aujourd'hui
doit revenir vivant?
Mais puisque me voici arrivé
près de la demeure de Marie,
j'espère voir bientôt l'espérance changée
dans la certitude de la foi et,
sans péril aucun,
la Mère heureuse et le Fils glorieux.

L'Ange, puis Lucifer

L'Ange

Que le monde se lève, joyeux, heureux, avec
son Seigneur. Que le ciel soit en liesse,
que la terre verdoie, que jouent et rient les
brises avec l'onde, les herbes avec la fleur.
En vain tremble de rage
l'enfer enchaîné avec ses monstres.
La haine qui gémit dans l'oppression,
la cruauté qui pleure,
l'envie qui soupire,
l'impiété qui délire,
l'injustice tremblante,
la colère chancelante,
désseparée la fraude,
raillée la trahison, bafoué l'orgueil,
tous de mon Seigneur ressuscité
seront un char pour son triomphe,
un piédestal pour son trône.

Lucifer

Malheureux que je suis! Qu'ai-je entendu?
Est-ce en vain que je cherche à m'armer
pour me venger d'une puissance supérieure?

L'Ange

Oui, oui, en vain tu combats ;
retourne au Cocyte!

Lucifer

Pourquoi ton Dieu ressuscité
ne retourne-t-il pas d'abord au ciel?

L'Ange

Parce qu'il veut d'abord à la terre
manifeste sa gloire.

Lucifer

Manifeste ma honte? Non, jamais!
Pour cacher ce nouvel affront, j'éteindrai
aujourd'hui d'un souffle ses flambeaux.
Et avec de nuisibles ténèbres
je confondrai toutes les idées
de l'infirme pensée humaine.

L'Ange

Ô qu'elle est aveugle, ta délirante fureur!
Regarde, insensé, ah,
regarde les saintes femmes qui déjà pressent
le pas vers le roc creusé
où reposent les membres divins.
Le Ciel commande que je leur révèle le secret
pour que, messagères fidèles,
elles le transmettent aux autres.

Lucifer

Je saurai l'empêcher!

L'Ange

Difficile à faire!

Lucifer

J'ai l'audace qu'il faut.

L'Ange

La suite le dira.

Marie Madeleine, Marie Cléophas et Lucifer

Marie Madeleine

Amie, trop lents furent nos pas ;
déjà dans l'éther monte le soleil.

Cleofe

*Fu il cor troppo codardo,
che della terra agl'improvvisi moti
fe' i nostri passi rimanere immoti.*

Maddalena

*Or chi sa se potremo
ricercar nella tomba il mio tesoro.*

Cleofe

Se son desti i custodi, io ben ne temo.

Maddalena

*lo temo ancora,
ma più il mio Nume adoro.
Per me già di morire
non paventò Gesù.
Egli mi dà l'ardire;
per lui nulla pavento,
né morte né tormento;
quando ho Gesù nel cor, non temo più.*

Lucifero

*Ahi, aborrito nome, ahì, come rendi, come,
ogni mio sforzo imbellè!
Ahi, che vinto e confuso,
atterrito e deluso fuggo il ciel, fuggo il suol,
fuggo il mondo, e del più cupo abisso torno
a precipitar nel sen profondo!*

Cleofe, Maddalena ed Angelo**Cleofe**

*Vedo il ciel che più sereno
si fa intorno e più risplende.
E di speme nel mio seno
più bel raggio ancor s'accende.*

Maddalena

*Cleofe, siam giunte al luogo,
ove tomba funesta
dell'amato Signor coprì la salma.*

Cleofe

*Parmi veder, sì, sì vedo ben certo
ch'è già l'avello aperto,
e su la destra sponda
siede con bianca stola
un giovane vestito.*

Maddalena

*O quale spira grazia dal volto
suo, che mi consola!*

*Appressiamoci a lui,
che già ne mira!*

Angelo

*Donne, voi ricercate
di Gesù Nazareno, ove giacque già morto;
ora non è più qui, ma è già risorto!
Al vostro puro affetto giusto è che diano i cieli
così bella mercede,
e un tal mistero a voi prima si sveli,
per far araldi poi della sua fede.
Gitene dunque a pubblicarlo,
e sia premio del vostro pianto
della gioia comune il primo vanto.
Se per colpa di donna infelice
all'uomo nel seno
il crudo veleno la morte sgorgò,
dian le donne la nuova felice
che chi vinse la morte,
già morto, poi risorto,
la vita avvivò.*

Maddalena

*Mio Gesù, mio Signore,
già che risorto sei,
perché, perché ti ascondi agl'occhi miei?
Può ben la fede, è vero,
far che la mente adori il gran mistero;
ma come può l'amore
esser contento a pieno,
se non manda il suo ben per gl'occhi al core?
Vo' cercarti per tutto;
né sarà forse in vano,
che da chi ben ti cerca,
mai, dolce mio tesoro, tu sei lontano.
Del ciglio dolente
l'ondosa procolla in Iride bella cangiando sen va.
E il cor che già sente
vicino il suo sole
da mesto e languente
sereno si fa.*

Cleofe

*Sì, sì, cerchiamo pure
l'orme dei nostro amor, che fortunata sarà
ben chi lo trovi!
Verso il bosco io men vado,
mentre tu verso gli orti i passi movi.
Augelletti, ruscelletti,
che cantando, mormorando, date lodi al mio
Signore, insegnatemi dov'è!
Fiori ed erbe, già superbe
di lambir le sacre piante,*

Marie Cléophas

*Trop craintif fut notre cœur
quand mystérieusement s'ébranla
la terre rivant nos pas au sol.*

Marie Madeleine

*Qui sait si nous trouverons désormais
mon trésor dans la tombe?*

Marie Cléophas

Si les gardes sont réveillés, j'ai bien peur.

Marie Madeleine

*J'ai peur aussi,
mais j'adore davantage mon Seigneur.
De mourir pour moi
Jésus n'a pas craint. Il me donne courage,
pour lui je ne crains rien,
ni mort, ni tourments.
Quand Jésus est dans mon cœur,
je ne crains plus.*

Lucifer

*Ah, nom abhorré!
Ah, comme il me dépouille de toute ma force!
Hélas, vaincu, éperdu,
confondu, égaré, je fuis le ciel, la terre, le monde
et dans le sein profond du plus noir abîme
je retourne m'engloutir!*

Marie Cléophas, Marie Madeleine et l'Ange**Marie Cléophas**

*Je vois le ciel qui se fait tout entier
plus serein et plus resplendissant.
Et dans mon sein s'enflamme
un rayon d'espoir plus éblouissant encore!*

Marie Madeleine

*Marie Cléophas, nous sommes arrivées
au lieu où la funeste tombe
cacha la dépouille de mon doux Seigneur.*

Marie Cléophas

*Il me semble voir, oui, bien clairement
le tombeau ouvert,
et à droite assis,
revêtu d'une robe blanche,
un jeune homme.*

Marie Madeleine

*Ah, que son visage respire de grâce
consolante! Approchons-nous de lui,*

car il nous regarde.

L'Ange

*Femmes, vous cherchez
le lieu où Jésus le Nazaréen gît mort?
Il n'est point ici, il est ressuscité!
Il est juste que le ciel ait donné
à votre pure tendresse
la récompense si belle de recevoir
la première révélation d'un tel mystère
et d'annoncer ensuite son message de foi.
Allez donc le dire, car vos larmes
vous ont mérité le bonheur
de proclamer la joie au monde.
Si la faute d'une femme infortunée
fit couler à flots dans le sein de l'homme
le cruel poison de la mort,
que les femmes donc annoncent
la bonne nouvelle de celui qui, étant mort, vit,
et ayant vaincu la mort, donna vie à la vie.*

Marie Madeleine

*Mon Jésus, mon Seigneur,
maintenant que tu es revenu,
pourquoi, pourquoi te caches-tu à mes yeux?
La foi peut permettre, il est vrai,
à l'amour d'adorer ce grand mystère ;
mais comment l'amour
peut-il être pleinement heureux
s'il ne peut montrer au cœur
la vue du bien-aimé?
Ma quête partout me mènera,
elle ne sera pas vaine
car tu n'es jamais, mon doux trésor, bien loin
de celui qui te cherche vraiment.
Du ciel douloureux
la houleuse tempête se change
en un bel arc-en-ciel.
Ainsi le cœur qui se sent déjà proche de son
Soleil de triste et languissant devient serein.*

Marie Cléophas

*Oui, oui, cherchons donc
la trace de notre aimé. Combien celle qui le
trouvera sera fortunée!
Je cours vers les bois,
et toi, presse ton pas vers les jardins.
Oiselets, ruisselets,
qui, en gazouillant, louez mon Seigneur,
dites-moi où il se trouve.
Herbes et fleurs, fières
d'avoir été effleurées par la plante du pied sacré,
montrez à un cœur épris où il est passé!*

*deh mostrate a un core amante
le bell'orme del suo pie!*

San Giovanni e Cleofe

San Giovanni

Dove s'è frettolosi, Cleofe, rivolgi i passi?

Cleofe

*In traccia di Gesù ch'è già risorto,
come fa Maddalena.*

San Giovanni

Onde il sapeste?

Cleofe

*Sovra l'aperto avello,
così a noi rivelò labbro celeste.*

San Giovanni

*Così la madre a me poc'anzi ha detto,
a cui prima d'ogn'altro
del figlio apparve il glorioso aspetto.*

Cleofe

O come lieta avrà quel figlio accolto!

San Giovanni

*Parve ch'il suo bel volto,
di stille lacrimose umido ancora,
del sol divino all'improvviso raggio fosse
tra riso e pianto un'altra aurora.
Poi la gioia veloce
corse dal seno al labbro in questa voce:
Caro figlio, amato Dio,
già il cor mio
nel vederti esce dal petto!
E se lento fu in rapirmelo il tormento,
me lo toglie ora il diletto.*

Maddalena e li Sudette

Maddalena

*Cleofe, Giovanni, udite,
udite la mia nuova alta ventura!
Ho veduto in quell'orto il mio Signore, che
avea d'un suo guardian preso figura, ma
dalle rozze spoglie
uscita luce sì pura e così ardente,
che pria degli occhi il ravvisò la mente.
Poi conobbi quel viso,
in cui, per farsi bello,
si specchia il Paradiso.*

*Vidi le mani ancora, vidi le piante,
ed in esse mirai, lucide e vaghe,
sfavillar come stelle
quelle ch'erano pria funeste piaghe.
A baciarle il labbro allor s'accinse,
ma Gesù mi respinse, e dir mi parve:
tu non mi puoi toccar!
Pocchia disparve.*

San Giovanni

Non si dubiti più!

Cleofe

Cessi ogni rio timore!

Maddalena

È risorto Gesù.

San Giovanni

Viva è la nostra vita.

Cleofe

... Lì nostro amore.

Maddalena

*Se impassibile, immortale sei
risorto, o sole amato,
deh fa ancor ch'ogni mortale
teco sorga dal peccato!*

San Giovanni

*Sì, sì col Redentore sorga
il mondo redento!*

Cleofe

Sorga dalle sue colpe il peccatore!

Maddalena

*Ed al suo fabbro eterno
ogni creatura dia lodi ed onore!*

*Diasi lode in Cielo e in terra a
chi regna in terra, in Ciel!*

Cleofe E Coro

*Ch'è risorto oggi alla terra
per portar la terra al Ciel!*

Maddalena E Coro

Diasi lode, etc.

Testo dell'oratorio Testo tratto dal programma di sala del
Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia, Roma, Auditorium
Parco della Musica, 16 Aprile 2009

Saint Jean et Marie Cléophas

Saint Jean

Où cours-tu si vite, Marie Cléophas ?

Marie Cléophas

*Chercher Jésus ressuscité,
comme le fait Marie Madeleine.*

Saint Jean

D'où le saviez-vous ?

Marie Cléophas

*À la tombe vide
nous en instruisirent des lèvres célestes.*

Saint Jean

*Je l'ai appris depuis peu de la Mère
à qui, avant tous les autres,
le Fils s'est montré dans son aspect glorieux.*

Marie Cléophas

Avec quelle joie elle aura accueilli son Fils !

Saint Jean

*Il paraît que son beau visage,
encore inondé de larmes,
devint au rayon soudain du soleil divin,
entre rires et pleurs, une autre aurore.
Puis du cœur à ses lèvres
la joie jaillit et elle dit: Cher Fils, Dieu aimé,
mon cœur en te voyant bondit de ma poitrine!
Et si la souffrance lentement me l'arracha,
le bonheur me l'a ravi maintenant !*

Marie Madeleine et les précédents

Marie Madeleine

*Marie Cléophas, Jean, écoutez
mon grand et nouveau bonheur!
J'ai vu dans ce jardin le Seigneur.
Il avait pris l'apparence d'un gardien,
mais de sa rude défroque sortait une lumière
si pure, si ardente qu'elle comblait l'esprit
avant les yeux.*

*Puis je reconnus ce visage
où se mire le paradis
cherchant à être beau.*

*Je vis aussi ses mains, ses pieds
et sur eux, pures et fines,
je vis scintiller comme des étoiles
les atroces blessures passées.
Ma bouche s'apprêtait à les baiser,*

*mais Jésus me repoussa et sembla me dire:
Il ne t'est pas permis de me toucher!
Puis il disparut.*

Saint Jean

Nous ne pouvons plus douter !

Marie Cléophas

Que cesse toute crainte méchante !

Marie Madeleine

Jésus est ressuscité !

Saint Jean

Vivante est notre vie.

Marie Cléophas

... vivant, notre amour !

Marie Madeleine

*Si, impassible, immortel, tu es ressuscité,
ô soleil aimé, ah, accorde à tous les
mortels de renaître avec toi sans péché.*

Saint Jean

*Oui, oui, que le monde entier
par le Sauveur soit sauvé !*

Marie Cléophas

Que le pécheur revive !

Marie Madeleine

*Et que toute créature honore
et loue le Créateur éternel !*

*Que loué soit au Ciel et sur terre celui
qui règne sur terre et au Ciel !*

Marie Cléophas & Chœur

*Celui qui aujourd'hui ressuscita sur terre
pour conduire la terre au Ciel.*

Marie Madeleine & Chœur

Que loué soit au Ciel, etc.

Traduction: J. Henny, Nina Lesieur. Reproduit avec l'aimable
autorisation de Decca Music Group Limited
© 1982 Decca Music Group Limited

UNE SOIRÉE À VENISE

Aida Pascu, **soprano**

I SOLISTI VENETI

Giuliano Carella, **direction**

Violons

Lucio Degani,
Gluco Bertagnin,
Marco Bronzi,
Enzo Ligresti,
Antonella Defrenza,
Luca Falasca

Altos

Marco Paladin,
Giuditta Marcolin

Violoncelles

Gianantonio Viero,
Giuseppe Barutti

Contrebasse

Gabriele Raghianti

Clavecin

Roberto Loreggian

Tommaso Albinoni

(1671-1751)

Concerto à cinq
en fa majeur, op. 5 n° 2

1. *Allegro*
2. *Largo*
3. *Allegro assai*

Antonio Vivaldi

(1678-1741)

Concerto pour trois
violons en fa majeur
RV 551

1. *Allegro*
2. *Andante*
3. *Allegro*

Arcangelo Corelli

(1653-1713)

Concerto grosso
en ré majeur, op. 6 n° 4

1. *Adagio - Allegro*
2. *Adagio - Vivace*
3. *Allegro*

Luigi Boccherini

(1743-1805)

Stabat Mater pour
soprano et cordes
(version de 1781)

1. *Stabat Mater dolorosa*
2. *Cujus animam
gementem*
3. *Quae maerebat
et dolebat*
4. *Quis est homo, qui non
fleret*
5. *Pro peccatis suae gentis*
6. *Eja, Mater, fons amoris*
7. *Tui nati vulnerati*
8. *Fac me vere tecum flere*
9. *Juxta crucem tecum
stare*
10. *Virgo virginum
praeclara*
11. *Fac, ut portem Christi
mortem*
12. *Fac me plagis vulnerari*
13. *Quando corpus
moriatur*

Il fut un temps, assez ancien, où l'on entendait régulièrement à la radio un douloureux et pathétique morceau intitulé *L'Adagio* d'Albinoni. Bien que l'œuvre fût attribuée à un compositeur du début du XVIII^e siècle, né à Venise en 1671 et mort dans cette même ville en 1751, cette page ne sonnait pas très baroque, au sens où on l'entend aujourd'hui ; il est vrai que les interprétations dites « historiquement informées » n'étaient pas monnaie courante en 1958, année où fut édité ce fameux *Adagio* qui est en réalité le fruit d'un arrangement dû à un certain Remo Giazotto à partir d'un thème de Tomaso Albinoni.

Le temps a passé, mais Albinoni n'est pas pour autant très présent à l'affiche des concerts, malgré l'abondance de ses sonates et concertos. Ne cherchons pas plus loin cependant, car les partitions de ses nombreux opéras ont malheureusement été détruites au cours du bombardement de Dresde en 1945. Le recueil de ses 12 *Concerti a cinque* (et basse continue) fut publié à Venise en 1707 ; il réunit des concertos en trois mouvements, dans une forme que Vivaldi allait pérenniser, notamment dans ses *Quatre Saisons*, deux *Allegros* encadrant un mouvement lent qui donne toute sa place aux possibilités lyriques du violon.

Avec le *Concerto en fa majeur RV 551*, Antonio Vivaldi s'amuse avec le genre, puisqu'il imagine non pas une mais trois parties solistes (il est également l'auteur de concertos pour quatre violons!) permettant à chacun des violonistes de dialoguer ou de s'opposer aux deux autres. « Nul autre compositeur italien n'a su proposer une œuvre aussi structurée spatialement, où tous les solistes se répondent, soit en miroir soit en couple. C'est un vrai jeu entre les musiciens, qui se donnent la parole, qui s'imitent puis lancent une nouvelle idée musicale reprise par les autres. Ce jeu est passionnant pour chaque musicien », commente Chiara Banchini à propos de ce type de compositions qui gardent intactes leur fraîcheur et leur gaieté.

On quitte Venise pour Rome avec le *Concerto grosso n° 4 en ré majeur*, qui fait partie d'un

ensemble de douze concertos grossi composés par Arcangelo Corelli à la toute fin de sa vie – Corelli qu'on peut considérer comme l'un des premiers, chronologiquement, parmi les compositeurs italiens qui ont donné ses lettres de noblesse au répertoire magnifiant le violon. Contrairement au concerto qui oppose un instrument soliste (parfois plus) à un ensemble orchestral, la forme du *concerto grosso* fait dialoguer deux ensembles : un petit ensemble appelé *concertino*, et le reste de l'orchestre ou *ripieno*.

Surtout connu pour ses partitions instrumentales, Luigi Boccherini est aussi l'auteur de quelques pages religieuses, dont un *Stabat Mater* daté de 1781 (qui connut une seconde version en 1800) destiné à une voix de soprano et un ensemble de cordes, version qu'on entendra ici. Installé depuis 1768 en Espagne, Boccherini résidait alors à Arenas de San Pedro, à une centaine de kilomètres de Madrid, et c'est à la demande de l'infant Don Luis, frère du roi d'Espagne, qu'il composa ce *Stabat*, lequel fut créé dans le Palacio de la mosquera d'Arenas. Boccherini reprend là le texte mis au point au XIII^e siècle par le poète franciscain Jacopone da Todi, qui exprime la douleur éprouvée par la Vierge Marie devant le Christ mort sur la croix, texte qui fut aussi utilisé par des compositeurs aussi différents que Josquin des Prés, Roland de Lassus, Palestrina, Pergolèse, Haydn, Rossini, Poulenc ou Philippe Hersant. L'intimité créée par le dialogue entre la voix de soprano et l'ensemble de cordes donne une simplicité poignante à ce *Stabat*.

Christian Wasselin

Luigi Boccherini
Stabat Mater
pour soprano et cordes

1. Stabat Mater dolorosa

*Stabat Mater dolorosa
Juxta Crucem lacrimosa
Dum pendebat Filius.*

2. Cujus animam gementem

*Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem
pertransivit gladius*

*O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!*

3. Quae maerebat et dolebat

*Quae maerebat et dolebat,
et tremebat, cum videbat
Nati poenas inclyti.*

4. Quis est homo, qui non fleret

*Quis est homo, qui non fleret
Christi Matrem si videret
in tanto supplicio?*

*Quis non posset contristari
piam Matrem contemplari
dolentem cum Filio?*

5. Pro peccatis suae gentis

*Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.*

*Vidit suum dulcem natum
morientem desolatum
dum emisit spiritum.*

6. Eja, Mater, fons amoris

*Eja, Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.*

*Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum
ut sibi complaceam.*

*Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
cordi meo valide.*

7. Tui nati vulnerati

*Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati
poenas mecum divide*

8. Fac me vere tecum flere

*Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
donec ego vixero.*

9. Juxta crucem tecum stare

*Juxta Crucem tecum stare,
te libenter sociare in
planctu desidero.*

10. Virgo virginum praeclara

*Virgo virginum praeclara,
mihi jam non sis amara,
fac me tecum plangere.*

11. Fac, ut portem Christi mortem

*Fac, ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem
et plagas recolare.*

12. Fac me plagis vulnerari

*Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari,
ob amorem Filii.*

*Inflammatum et accensus,
per te, Virgo, sim defensus
in die judicii.*

*Fac me cruce custodiri,
morte Christi praemuniri,
confoveri gratia.*

13. Quando corpus morietur

*Quando corpus morietur,
fac ut animae donetur
paradisi gloria.
Amen.*

Luigi Boccherini **Stabat Mater** **pour soprano et cordes**

1. Debout, la Mère des douleurs

*Debout, la Mère des douleurs
se dresse, le visage en pleurs,
sous la croix où son fils pend.*

2. Sa pauvre âme tant gémissante

*Sa pauvre âme tant gémissante,
et tant navrée, en tant dolente,
un glaive aigu la pourfend.*

*Quelles peines, quelle agonie
subit cette Mère bénie
près de son unique enfant!*

3. Dans l'angoisse la plus amère

*Dans l'angoisse la plus amère,
elle voit, cette bonne Mère,
de son doux fils les tourments.*

4. Quel homme ne fondrait en pleurs

*Quel homme ne fondrait en pleurs
à voir la Mère du Seigneur
dans un supplice si grand?*

*Qui n'aurait le cœur abattu
devant la pieuse Mère
souffrant avec son Enfant?*

5. Pour son peuple qui a péché

*Pour son peuple qui a péché,
elle voit Jésus torturé,
et les fouets qui le déchirent.*

*Elle voit son fils bien-aimé,
seul et de tous abandonné,
qui, dans un grand cri, expire.*

6. Bonne Mère, ô source d'amour

*Bonne Mère, ô source d'amour,
Faites-moi souffrir à mon tour
Pour que je pleure avec vous.*

*Allumez en mon cœur le feu
de l'amour pour le Christ mon Dieu
que cet amour lui soit doux.*

*Mère sainte, faites que j'aie
en mon cœur à jamais les plaies
du divin Crucifié.*

7. Au martyr de votre Enfant

*Au martyr de votre Enfant,
qui pour moi souffrit ces tourments
faites-moi participer.*

8. Qu'avec vous je pleure d'amour

*Qu'avec vous je pleure d'amour,
et qu'en croix je sois, tout au cours
de ma vie, à ses côtés.*

9. Près de vous, au pied de la croix

*Près de vous, au pied de la croix
à vos pleurs associez-moi
c'est là mon pieux souhait.*

10. Vierge entre toutes glorieuse

*Vierge entre toutes glorieuse,
ne soyez pas rigoureuse,
aux vôtres mêlez mes pleurs.*

11. Puissé-je avec le Christ mourir

*Puissé-je avec le Christ mourir,
à sa passion compatir,
et revivre ses douleurs!*

12. Blessez mon cœur de ses blessures

*Blessez mon cœur de ses blessures,
enivrez-moi des meurtrissures
et du sang de votre Enfant.*

*L'enfer me jette dans l'effroi,
de ses flammes défendez-moi
au grand jour du jugement.*

*Fais que je sois gardé par la Croix,
que je sois protégé par la mort du Christ
dans le réconfort de la grâce.*

13. Et quand mourra mon pauvre corps

*Et quand mourra mon pauvre corps,
faites entrer mon âme alors
dans le paradis de gloire.
Amen.*

LE MESSIE DE HAENDEL

Magali Simard-Galdès, **soprano**
Pauline Feracci, **soprano**
Angelica Monje Torrez, **alto**
Pierre Derhet, **ténor**
Andreas Wolf, **baryton-basse**

LE CONCERT SPIRITUEL
Hervé Niquet, **direction**

CHŒUR

Sopranos

Agathe Boudet, Coquempot,
Marie-Pierre Florence Stroesser,
Wattiez, Guillaume
Aude Fenoy, Humbrecht,
Alice Glaie, Aya Nogami,
Edwige Parat, Kasumi Higurashi
Gwenaëlle Clemino, **Altos**
Alice Kamenezky, Géraldine Roux,
Julia Beaumier, Alain Pégeot,
Marie Griffet, Samantha

Altos

Alice Habellion, **Violoncelles**
Marie Favier, Tormod Dalen,
Brice Claviez- Nils Dupont de
Homborg, Dinechin,
Léo Fernique, Josquin Buvat
Solène Laurent, **Contrebasses**
Sonia Sheridan, Luc Devanne,
Jacquelin, Brigitte Quentin

Ténors

Pierre Perny, Elisabeth Passot,
Nicolas Maire, Francesco Intriery,
Edmond Hurtrait, Philippe
Lancelot Lamotte, Canguilhem

Bassons

Noé Rollet, Nicolas André,
Barytons Stéphane Tamby

Trompettes

Jérôme Collet, **Trompettes**
Samuel Guibal, **naturelles**
Jordann Moreau, Jean-François
Léo Zanne, Madeuf,
NN, NN, Jean-Charles Denis

Timbales

Laurent Sauron

ORCHESTRE

Violons 1

Solenne Guilbert, François Guerrier
Nathalie Fontaine, **Orgue positif**
Matthieu Camilleri, François Saint-Yves
Yannis Roger,
Emilie Planche

Ouverture au grand orgue

Georg Friedrich Haendel
(1685-1759)

Le Messie HWV 56
[Version de 1754 dite
du Foundling Hospital]

Partie I

1. *Ouverture*
2. *Récit (ténor)*
3. *Air (ténor)*
4. *Chœur*
5. *Récit (basse)*
6. *Air (alto)*
7. *Chœur*
8. *Récit (alto)*
9. *Air (alto) avec chœur*
10. *Récit (basse)*
11. *Air (basse)*
12. *Chœur*
13. *Pifa (symphonie pastorale)*
- 14-16. *Récit (soprano)*
17. *Chœur*
18. *Air (soprano)*
19. *Récit (alto)*
20. *Duo (alto, soprano)*
21. *Chœur*

Entracte

Partie II

22. *Chœur*
23. *Air (alto)*
24. *Chœur*
25. *Chœur*
26. *Chœur*
27. *Récit (ténor)*
28. *Chœur*
29. *Récit (ténor)*
30. *Arioso (ténor)*
31. *Récit (ténor)*
32. *Air (sopranos)*
33. *Chœur*
34. *Récit (ténor)*
35. *Chœur*
36. *Air (alto)*
37. *Chœur*
38. *Air (soprano)*
39. *Chœur*
40. *Air (basse)*
41. *Chœur*
42. *Récit (ténor)*
43. *Air (ténor)*
44. *Chœur*

Partie III

45. *Air (soprano)*
46. *Chœur*
47. *Récit (basse)*
48. *Air (basse)*
49. *Récit (alto)*
50. *Duo (alto, ténor)*
51. *Chœur*
52. *Air (soprano)*
53. *Chœur*

Entretien avec Hervé Niquet, directeur musical et fondateur du Concert Spirituel

La version du Messie interprétée ce soir a été donnée par Haendel dans un orphelinat de Londres. Qu'a-t-elle de spécifique ?

Il y a cinq solistes et la forme est beaucoup plus dramatique. Des reprises n'existent pas, certains airs sont plus courts. Cela devient une course effrénée pendant trois actes. J'admire cette version théâtralisée: c'est un opéra sans décor, sans costumes, sans chorégraphie en quelque sorte.

Le compositeur a donc écrit plusieurs versions de son Messie ?

Oui, car selon les lieux de concert, Haendel n'avait pas toujours les mêmes solistes. Il pouvait en avoir quatre ou cinq. Pour cette version de 1754, à la Foundling Hospital de Londres, il avait deux sopranos très connues, lui permettant d'attirer encore plus de public qu'habituellement. Nous avons une vingtaine d'adaptations du *Messie* par Haendel lui-même.

Vous évoquez Big Ben pour qualifier ce Messie ?

En effet, cet ouvrage est typiquement britannique! Lorsque Big Ben sonne ou lorsqu'on entend l'*Alleluia* du *Messie*, on entend des monuments historiques britanniques immédiatement reconnaissables, au même titre que les chapeaux de la reine d'Angleterre!

Vous avez aussi parlé de « saucisson »!

Comme la *Cinquième symphonie* de Beethoven ou la *Symphonie du Nouveau Monde* de Dvořák, le *Messie* de Haendel est en effet un « saucisson ». Ce sont des *tunes* comme disent les Américains, des œuvres très connues. Il y a évidemment plein de raisons pour que ce soient des tubes!

Cette version de 1754 est donc une œuvre difficile ?

Malgré mon expérience, je trouve tout de plus en plus difficile! Ce qui m'intéresse, c'est de comprendre le sens de l'œuvre, d'en faire une analyse rhétorique et symbolique pour approcher au mieux le geste du compositeur.

L'interprétation historiquement informée ?

Cela remonte à Nikolaus Harnoncourt, il y a plus de 60 ans. Grâce aux sciences comme l'organologie, la paléographie ou la musicologie, nous pouvons approcher au plus près ce répertoire. Énormément de choses ont été découvertes, qu'il suffit humblement d'appliquer. Ce que je fais!

C'est une œuvre qui résonne en vous depuis longtemps ?

Je l'ai chantée dans mon chœur amateur lorsque j'étais enfant, puis l'ai accompagnée lorsque j'étais claveciniste et organiste, et ensuite je l'ai dirigée. Je connais ainsi l'œuvre de l'intérieur et de l'extérieur.

C'est l'une des œuvres que vous emporteriez sur une île déserte ?

Ah non! J'emmènerai tout sauf de la musique! Je prendrai un magazine de jardinage, des recettes de cuisine. J'ai fait du bruit toute ma vie, alors si je suis enfermé sur une île loin de tout, le silence sera le bienvenu!

Vous proposez aussi cette année à La Chaise-Dieu un autre « tube », le Gloria de Vivaldi (concert n° 7) ?

Le *Gloria* de Vivaldi, tout le monde connaît! Il ne me serait pas venu à l'idée de proposer au Festival de La Chaise-Dieu une version habituelle. À l'origine, l'œuvre, destinée à l'Ospedale de Venise, était composée pour deux chœurs de femmes et deux orchestres. C'est cette version originale que nous jouerons, avec les deux ensembles face à face. Vous ne reconnaîtrez pas ce *Gloria* et ce *Magnificat*, j'en suis sûr!

Propos recueillis par Gérard Rivoltier

Georg Friedrich Haendel The Messiah HWV 56

Part I

1. Symphony (Overture)

2. Accompagnato (tenor)

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

3. Air (tenor)

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

4. Chorus

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

5. Accompagnato (bass)

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

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

6. Air (alto)

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

7. Chorus

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

8. Recitative (alto)

*Behold, a virgin shall conceive and bear
a son, and shall call His name Emmanuel,*

God with us

9. Air (alto) and Chorus

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

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

10. Accompagnato (bass)

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

11. Air (bass)

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

12. Chorus

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

13. Pifa (Pastoral Symphony)

14a. Recitative (soprano)

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

14b. Accompagnato (soprano)

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

Georg Friedrich Haendel Le Messie HWV 56

Partie I

1. Ouverture

2. Récit (ténor)

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

Isaïe 40, 1-3

3. Air (ténor)

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

Isaïe 40, 4

4. Chœur

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

Isaïe 40, 5

5. Récit (basse)

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

Aggée 2, 6-7

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

Malachie 3, 1

6. Air (alto)

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

Malachie 3, 2

7. Chœur

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

Malachie 3, 3

8. Récit (alto)

Voici, une vierge concevra et portera un
fils, et appellera Son nom Emmanuel,

Isaïe 7, 14

Dieu avec nous

Matthieu 1, 23

9. Air (alto) avec chœur

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

Isaïe 40, 9

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

Isaïe 60, 1

10. Récit (basse)

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

Isaïe 60, 2-3

11. Air (basse)

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

Isaïe 9, 1

12. Chœur

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

Isaïe 9, 5

13. Pifa (Symphonie pastorale)

14a. Récit (soprano)

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

14b. Récit (soprano)

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

15. Recitative (soprano)

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

16. Accompagnato (soprano)

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

17. Chorus

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

18. Air (soprano)

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

19. Recitative (alto)

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

20. Duet (alto & soprano)

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

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

21. Chorus

His yoke is easy and his burthen is light.

Part II**22. Chorus**

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

23. Air (alto)

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

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

24. Chorus

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

25. Chorus

And with his stripes we are healed.

26. Chorus

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

27. Accompagnato (tenor)

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

28. Chorus

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

29. Accompagnato (tenor)

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

30. Arioso (tenor)

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

15. Récitatif (soprano)

Et l'ange leur dit:

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

16. Récit (soprano)

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

Luc 2, 8-11;13

17. Chœur

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

Luc 2, 14

18. Air (soprano)

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

Zacharie 9, 9-10

19. Récit (alto)

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

Isaïe 35, 5-6

20. Duo (alto & soprano)

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

Isaïe 40, 11

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

Matthieu 11, 28-29

21. Chœur

Son joug est aisé et son fardeau est léger.

Matthieu 11, 30

Partie II

22. Chœur

Voici l'Agneau de Dieu qui enlève le péché du monde.

Jean 1, 29

23. Air (alto)

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

Isaïe 53, 3

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

Isaïe 50, 6

24. Chœur

Assurément, il a enduré nos douleurs et porté nos peines:

il a été blessé pour nos fautes, il a été meurtri pour nos injustices; le châtement de notre paix était sur lui.

Isaïe 53, 4-5

25. Chœur

Et grâce à ses plaies nous sommes guéris.

Isaïe 53, 5

26. Chœur

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

Isaïe 53, 6

27. Récit (ténor)

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

Psaume 22(21), 8

28. Chœur

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

Psaume 22(21), 9

29. Récit (ténor)

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

Psaume 69(68), 21

30. Arioso (ténor)

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

Lamentations 1, 12 31.

31. Accompagnato (tenor)

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

32. Air (soprano)

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

33. Chorus

Lift up your heads, o ye gates, and be lift up, ye everlasting doors, and the King of glory shall come in.
- *Who is this King of glory?*
- *The Lord strong and mighty in battle; the Lord of hosts, he is the King of glory.*

34. Recitative (tenor)

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

35. Chorus

Let all the angels of God worship him.

36. Air (alto)

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

37. Chorus

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

38. Air (soprano)

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

39. Chorus

Their sound is gone out into all lands, and their words unto the ends of the world.

40. Air (bass)

Why do the nations so furiously rage together, and why do the people imagine a vain thing?

The kings of the earth rise up, and the rulers take counsel together, against the Lord and against his Anointed.

41. Chorus

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

42. Recitative (tenor)

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

43. Air (tenor)

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

44. Chorus

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

Part III**45. Air (soprano)**

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

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

46. Chorus

Since by man came death, by man came also the resurrection of the dead.

For as in Adam all die, even so in Christ shall all be made alive.

47. Accompagnato (bass)

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

31. Récit (ténor)

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

Isaïe 53, 8

32. Air (sopranos)

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

Psaume 16(15), 10

33. Chœur

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

- *Qui est ce Roi de gloire?*

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

Psaume 24(23), 7-10

34. Récit (ténor)

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

Hébreux 1, 5

35. Chœur

Que tous les anges de Dieu l'adorent.

Hébreux 1, 6

36. Air (alto)

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

Psaume 68(67), 19

37. Chœur

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

Psaume 68(67), 12

38. Air (soprano)

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

Romains 10, 15

39. Chœur

*Leur voix a retenti dans tous les pays, et
leurs paroles jusqu'aux extrémités du monde.*

Romains 10, 18

40. Air (basse)

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

Psaume 2, 1-2

41. Chœur

*Déchirons leurs liens et jetons
leurs jongs loin de nous.*

Psaume 2, 3

42. Récit (ténor)

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

Psaume 2, 4

43. Air (ténor)

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

Psaume 2, 9

44. Chœur

*Alléluia, car le Seigneur Dieu
tout-puissant règne.*

*Le royaume de ce monde est devenu le
royaume de notre Seigneur et de son Christ ;
et il régnera pour les siècles des siècles.
Roi des rois, et Seigneur des
seigneurs ; Alléluia!*

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

Partie III

45. Air (soprano)

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

Job 19, 25-26

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

1 Corinthiens 15, 20

46. Chœur

*Puisque par un homme est venue
la mort, par un homme aussi est
venue la résurrection des morts.*

*Car, ainsi qu'en Adam tous meurent, de
même dans le Christ tous seront vivifiés.*

1 Corinthiens 15, 21-22

47. Récit (basse)

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

1 Corinthiens 15, 51-52.48.

48. Air (bass)

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

49. Recitative (alto)

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

50. Duet (alto, ténor)

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

51. Chorus

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

52. Air (soprano)

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

53. Chorus

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

48. Air (basse)

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

1 Corinthiens 15, 52-53

49. Récit (alto)

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

1 Corinthiens 15, 54

50. Duo (alto, ténor)

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

1 Corinthiens 15, 55-56

51. Chœur

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

1 Corinthiens 15, 57

52. Air (soprano)

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

Romains 8, 31:33-34

53. Chœur

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

Apocalypse 5, 9:12-14



GLORIA DE VIVALDI

LE CONCERT SPIRITUEL

Hervé Niquet, **direction**

CHEUR I

Sopranos

Agathe Boudet,
Edwige Parat,
Julia Beaumier

Mezzo-sopranos

Marie Favier,
Christel Boiron,
Solène Laurent

CHEUR II

Sopranos

Aude Fenoy,
Alice Glaie,
Marie-Pierre
Wattiez

Mezzo-sopranos

Alice Habellion,
Anne-Fleur Inizan,
Mariam Lompo-
Monne

ORCHESTRES I ET II

Violons I

Solenne Guilbert,
Yannis Roger

Violons 2

Augustin Lusson,
Tiphaine Coquempot

Altos

Géraldine Roux,
Alain Pégeot

Violoncelles

Tormod Dalen,
Nils Dupont de
Dinechin

Contrebasses

Luc Devanne,
Brigitte Quentin

Théorbes

Caroline Delume,
Massimo Moscardo

Orgue positif

François Saint-Yves

Ouverture au grand orgue

Antonio Vivaldi
(1678-1741)

Dixit Dominus
en ré majeur RV 594

Laetatus sum RV 607

Antienne mariale
« Nativitas gloriosae
Virginis »

Domine ad adjuvandum
me festina

Credidi propter RV 605

Extrait

Lauda Jerusalem RV 609

Magnificat en sol mineur
RV 610

I. Magnificat

II. Et exultavit

III. Et misericordia

IV. Fecit potentiam

V. Deposuit potentes

VI. Esurientes

VII. Suscepit Israel

VIII. Sicut locutus

IX. Gloria

Gloria per l'Ospedale en ré
majeur RV 589

I. Gloria in excelsis Deo

*II. Et in terra pax
hominibus*

III. Laudamus Te

IV. Gratias agimus Tibi

*V. Propter magnam
gloriam*

VI. Domine Deus

VII. Domine Fili unigenite

*VIII. Domine Deus agnus
Dei*

*IX. Qui tollis peccata
mundi*

X. Qui sedes ad dexteram

*XI. Quoniam Tu solus
sanctus*

XII. Cum Sancto Spiritu

Vivaldi reste célèbre pour avoir écrit *Les Quatre Saisons*, mais peu à peu l'ensemble de sa musique instrumentale, ses opéras, sa musique religieuse commencent à trouver droit de cité. Il était temps, car celui qu'on appelle « le prêtre roux », explique le chef d'orchestre et musicologue Rinaldo Alessandrini, « a été longtemps victime de préjugés de la part de plusieurs générations de musiciens ; il y a eu ceux qui ont considéré que sa musique était « facile » et l'ont interprétée dans cet esprit-là, et ceux qui l'ont violentée, l'estimant insuffisante pour eux ». Il est vrai que dès son vivant le compositeur eut à faire face à bien des réticences : son attachement à la virtuosité (du violon et de la voix) et le faste des arias de ses opéras n'encourageaient guère à voir et à entendre en lui un musicien d'église porté à la méditation ; c'est la raison pour laquelle il ne fut jamais maître de chapelle et dut à des commandes privées l'occasion de composer ses partitions religieuses, dont les manuscrits et les premières copies n'ont été redécouverts que dans les années 1920.

Son expérience de directeur de la musique de l'Ospedale della pietà, à la fois orphelinat et conservatoire de musique, a poussé Vivaldi à composer de nombreuses pages de musique sacrée destinées à des voix de jeunes filles particulièrement exercées. On connaît le témoignage de Jean-Jacques Rousseau, de passage à Venise, ou encore celui du président Charles des Brosses, affirmant que les pensionnaires de l'Ospedale « chantent comme des anges. [...] Je vous jure qu'il n'y a rien de si plaisant que de voir une jeune et jolie religieuse, en habit blanc, avec un bouquet de grenades sur l'oreille, conduire l'orchestre et battre la mesure avec toute la grâce et la précision imaginables. Leurs voix sont adorables pour la tournure et la légèreté ; car on ne sait ici ce que c'est que rondeur et sons filés à la française. »

C'est ainsi que Vivaldi eut l'occasion de composer son *Magnificat RV 610*, composé en 1720, remanié en 1735, qui exalte les qualités des voix de l'Ospedale, le nom des jeunes chanteuses figurant sur la partition autographe. Avec ce *Magnificat*, comme avec le *Gloria*

RV 589, Vivaldi met tout son art du chatoisement des couleurs vocales et de la virtuosité au service de la foi. La musique multiplie les humeurs, de la majesté du mouvement initial à la joie ou au sentiment méditatif qui habitent les suivants.

On ne sait pas exactement de quand date le célèbre *Gloria RV 589*. Provient-il de la messe que composa Vivaldi en 1715 pour l'Ospedale? Michael Talbot, s'appuyant sur le fait que Vivaldi est l'auteur d'un autre *Gloria* plus modeste de proportions (*RV 588*), tendrait à le dater plutôt de la fin de l'année 1716. Le compositeur y « réaffirme avec force à quel point la musique des XVII^e et XVIII^e siècles est étrangère à l'idée que nous nous faisons aujourd'hui du « sacré ». Le langage est théâtral, l'impression est immédiate, généreuse et sans équivoque » (Rinaldo Alessandrini).

Plus modestes de proportions, le *Laetatus sum RV 607* et le *Lauda Jerusalem RV 609* sont l'un et l'autre conçus en un seul mouvement noté *Allegro*, cependant que le *Domine ad adjuvandum me festina RV 593* fait intervenir tantôt la voix de soprano avec chœur, tantôt le chœur seul.

Ce concert propose également l'ouverture de l'un des nombreux opéras composés par Vivaldi, certains d'entre eux étant aujourd'hui perdus, d'autres reprenant la musique de partitions antérieures comme il était d'usage à l'époque. L'*Incoronazione di Dario (Le Couronnement de Darius)*, sur un livret d'Adriano Morselli (qui avait été mis en musique au moins trois fois avant que Vivaldi s'en empare), fut créé au Teatro sant'Angelo de Venise en 1717. L'ouverture, jouée par les cordes seules, se compose sans surprise de trois sections enchaînées, successivement notées *Allegro*, *Andante* et *Presto*.

Christian Wasselin

Antonio Vivaldi

Dixit Dominus

*Dixit Dominus Domino meo
Sede a dextris meis
Donec ponam inimicos tuos
Scabelum Pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae
emitet Dominus ex Sion :
Dominare in medio inimicorum tuorum
Tecum principatus in die virtutis tuae
in plendoribus sanctis
Ex utero ante luciferum genui te.
Juravit Dominus et non paenitebit eum
Tu es sacerdos in aeternum
Secundum ordinem Melchisedech
Dominus a dextris tuis
Conquasabit 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 Spiritu Sancto
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum, Amen*

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 idipsum.
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 tibi.
Gloria Patri et Filio:
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio*

*et nunc et semper: et in saecula saeculorum.
Amen*

Nativitas gloriosae Virginis Mariae

Nativitas gloriosae Virginis Mariae

*Ex semine Abrahae, Ortae de tribu Juda,
clara ex stirpe David*

Domine ad adjuvandum me festina

*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.*

Credidi, propter quod locutus sum

*Credidi, propter quod locutus sum;
ego autem humiliatus sum nimis.
Ego dixi in excessu meo: Omnis homo,
Omnis homo mendax.
Quid retribuam Domino
pro omnibus quae retribuit mihi?
Calicem salutaris accipiam,
et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam coram
omni populo ejus :
pretiosa in conspectu Domini
mors sanctorum ejus.
O Domine, quia ego servus tuus :
ego servus tuus, et filius ancillae tuae.
Dirupisti vincula mea:
tibi sacrificabo hostiam laudis,
et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam in conspectu
omnis populi ejus;
in atriis domus Domini, in
medio tui, Jerusalem.
Gloria Patri et Filio et Spiritu Sancto
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen*

Antonio Vivaldi

Dixit Dominus

*Le Seigneur a dit à mon Seigneur
Assieds-toi à ma droite
Jusqu'à ce que je me fasse de tes ennemis
un escabeau pour tes pieds
Le seigneur enverra le sceptre
de ta puissance depuis Sion.
Domine au milieu de tes ennemis.
Qu'avec toi soit le pouvoir le
jour de ta puissance,
dans les splendeurs des
hommes de la vraie foi,
De mon ventre dès l'aurore je t'ai engendré.
Le Seigneur l'a juré et ne s'en repentira pas :
Tu es prêtre pour l'éternité
Selon le modèle de Melchisedech.
Le Seigneur est à ta droite ;
Il a brisé les rois le jour de sa colère.
Il jugera les nations ;
Il les remplira de ruines
Il fracassera des têtes sur
la terre de beaucoup.
A l'eau du torrent sur le chemin il boira
A cause de cela il lèvera la tête.
Gloire au Père, et au Fils et au Saint-Esprit,
Comme il était au commencement,
maintenant et toujours, Et dans
les siècles des siècles. Amen*

Quelle joie

*Quelle joie quand on m'a dit:
« Nous irons à la maison du Seigneur ! »
Maintenant notre marche prend fin
devant tes portes, Jérusalem !
Jérusalem, te voici dans tes murs :
ville où tout ensemble ne fait qu'un !
C'est là que montent les tribus,
les tribus du Seigneur,
là qu'Israël doit rendre grâce
au nom du Seigneur.
C'est là le siège du droit,
le siège de la maison de David.
Appelez le bonheur sur Jérusalem :
« Paix à ceux qui t'aiment !
Que la paix règne dans tes murs,
le bonheur dans tes palais ! »
À cause de mes frères et de mes proches,
je dirai :
« Paix sur toi ! »*

*À cause de la maison du Seigneur notre Dieu,
je désire ton bien.
Gloire au Père, au Fils
et au Saint-Esprit,
comme il était au commencement,
maintenant et toujours, pour
les siècles des siècles.
Amen*

Nativité de la glorieuse Vierge Marie

*Nativité de la glorieuse Vierge Marie,
de la descendance d'Abraham,
issue de la tribu de Juda, de
l'illustre souche de David.*

Éternel, hâte-toi de me secourir

*Éternel, hâte-toi de me secourir !
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.
Comme il était au commencement,
maintenant et toujours
dans les siècles des siècles.
Amen.*

J'ai cru, c'est pourquoi j'ai parlé

*J'ai cru, c'est pourquoi j'ai parlé :
mais j'ai été dans une profonde humiliation.
J'ai dit dans mon abaissement extrême :
Tout homme est menteur.
Que rendrai-je au Seigneur,
pour tous les biens qu'Il m'a faits ?
Je prendrai le calice du salut :
et j'invoquerai le nom du Seigneur.
Je rendrai mes vœux au Seigneur
devant tout son peuple
La mort de ses saints est précieuse a
ux yeux du Seigneur.
O Seigneur, car je suis votre serviteur :
je suis votre serviteur, et le
fils de votre servante.
Vous avez rompu mes liens : je vous
sacrifierai une hostie de louanges, et
j'invoquerai le nom du Seigneur.
Je rendrai mes vœux au Seigneur en
présence de tout son peuple : dans
les parvis de la maison du Seigneur,
au milieu de toi, Jérusalem.
Gloire au Père, et au Fils, et au Saint-Esprit
Comme il était au commencement,
et maintenant, et toujours,
et dans les siècles des siècles. Amen.*

Lauda, Jerusalem, Dominum

lauda Deum tuum, Sion.

*Quoniam confortavit seras portarum tuarum:
et benedixit filiis tuis in te.*

*Qui posuit fines tuos pacem,
et adipe frumenti satiat te.*

*Qui emittit eloquium suum terrae,
velociter currit sermo ejus.*

*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 annunciat verbum suum Jacob,
iustias et iudicia sua Israel.*

Non fecit taliter omni nationi:

et iudicia sua non manifestavit eis.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio

*et nunc et semper et in saecula saeculorum,
Amen.*

Magnificat

I. Magnificat anima mea Dominum.

*II. Et exsultavit spiritus meus in Deo
salutari 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 ejus.

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

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

*V. Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.*

*VI. Esurientes implevit bonis:
et divites dimisit inanes.*

*VII. Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.*

*VIII. Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini ejus in saecula.*

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

Gloria

I. Gloria in excelsis Deo

II. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

III. Laudamus te.

Benedicimus te.

Adoramus te.

Glorificamus te.

IV. Gratias agimus tibi

V. Propter magnam gloriam tuam,

*VI. Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.*

VII. Domine Fili Unigenite, Jesu Christe.

*VIII. Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.*

*IX. Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram ;*

*X. Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.*

*XI. Quoniam tu solus Sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus Altissimus, Jesu Christe.*

*XII. Cum Sancto Spiritu,
in gloria Dei Patris. Amen.*

Rends gloire au Seigneur, Jérusalem

*Rends gloire au Seigneur, Jérusalem ;
loue ton Dieu, ô Sion.*

Car Il a affermi les verrous de tes portes ;

Il a béni tes enfants en ton sein.

Il établit la paix à ta frontière ;

Il te rassasie de la fleur du froment.

Il a envoyé son ordre sur la terre.

Sa parole court avec célérité.

*Il fait tomber la neige, blanche
comme la laine, répand le givre
comme de la cendre.*

*Il jette sa glace comme par morceaux ;
devant sa froidure, les eaux se raidissent.*

Il envoie sa parole et les fait fondre ;

Il fait souffler le vent et les eaux coulent.

*Il a annoncé sa parole à Jacob,
ses lois et ses ordonnances à Israël.*

*Il n'en a fait autant pour aucune autre nation,
et ne leur a pas fait connaître
ses ordonnances.*

*Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,
comme il était au commencement,
maintenant et toujours, pour
les siècles des siècles.*

Amen.

Magnificat

I. Mon âme magnifie le Seigneur,

*II. Et mon esprit tressaille de joie, en Dieu,
mon Sauveur.*

*Parce qu'il a jeté les yeux
sur l'humble condition de sa servante.
Et voici que désormais toutes les nations
me diront bienheureuse.*

*Parce-que le Tout-Puissant a fait en moi
de grandes choses, et son nom est saint!*

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

*IV. Il a déployé la puissance de son
bras, il a dispersé ceux dont le cœur
s'élevait en des pensées d'orgueil.*

*V. Il a fait descendre les
potentats de leur trône,
et élevé les humbles.*

VI. Il a comblé les pauvres de biens,

et renvoyé les riches les mains vides.

*VII. Il a secouru Israël son serviteur,
se souvenant de sa miséricorde.*

*VIII. Comme il l'avait promis à nos pères,
à Abraham et à sa postérité, à jamais!*

*IX. Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,
comme il était au commencement,
maintenant et toujours, pour
les siècles des siècles.*

Amen

Gloria

I. Gloire à Dieu, au plus haut des cieux

II. Et paix sur la terre aux hommes qu'Il aime.

*III. Nous Te louons,
nous Te bénissons,
nous T'adorons,
nous Te glorifions.*

IV. Nous Te rendons grâce

V. Pour Ton immense gloire,

*VI. Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu le Père tout-puissant.*

VII. Seigneur, Fils unique, Jésus Christ.

*VIII. Seigneur Dieu, Agneau de Dieu,
le Fils du Père, Toi qui enlèves le péché
du monde, prends pitié de nous.*

*IX. Toi qui enlèves le péché du monde,
reçois notre prière ;*

*X. Toi qui es assis à la droite du Père,
prends pitié de nous.*

*XI. Car Toi seul es saint, Toi seul es Seigneur,
Toi seul es le Très-Haut, Jésus Christ.*

*XII. Avec le Saint-Esprit
dans la gloire de Dieu le Père. Amen.*

DE FANNY À FÉLIX

Boris Blanco, violon
Violaine Despeyroux, alto
Lise Berthaud, alto
Romain Descharmes, piano

TRIO CHAUSSON

Matthieu Handtschoewercker, violon
Antoine Landowski, violoncelle
Boris de Laroche Lambert, piano

Fanny Mendelssohn (1805-1847)

Trio avec piano en ré
mineur, op. 11

1. *Allegro molto vivace*
2. *Andante espressivo*
3. *Lied: Allegretto*
4. *Allegretto moderato*

Félix Mendelssohn (1809-1847)

Quintette à cordes en si b
majeur n° 2, op. 87

1. *Allegro vivace*
2. *Andante scherzando*
3. *Adagio e lento*
4. *Allegro molto vivace*

Andante & Allegro brillant
pour piano à quatre mains,
op. 92

Nés à trois ans et demi d'écart, Félix et Fanny montrent très tôt la même passion et de semblables prédispositions pour la musique. Ils bénéficient tous deux de la solide éducation de leurs parents, mais ils ne seront en revanche pas conseillés de la même manière sur le sujet de leur avenir professionnel. Tandis que Félix est encouragé à se produire en public et à voyager pour se faire connaître dès son plus jeune âge, on demande à Fanny de se limiter à l'espace du salon, sa musique devant rester un « ornement ». « Renonce à tes triomphes qui ne siéent pas à ton sexe et laisse la place à ton frère Félix. [...] Tu devrais plus sérieusement te former à ta vraie profession, à la vraie profession d'une jeune fille, celle de maîtresse de maison », écrira le père Mendelssohn à son ainée. Malgré tout, Fanny composera plus de 400 œuvres de musique de chambre, musique vocale ou musique pour piano. Son mari, Wilhelm Hensel, l'encouragera dans cette voie et s'efforcera de faire connaître son œuvre après sa mort, survenue quelques mois avant celle de son frère Félix.

Le *Trio avec piano, op. 11* est l'une des dernières pièces de Fanny. Il fut écrit pendant l'hiver 1846, en prévision de l'anniversaire de Rebecca, jeune sœur de Fanny et Félix Mendelssohn, et créé dans le cadre des Sonntagsmusiken, concerts privés où les Mendelssohn invitaient amis et connaissances dans leur maison berlinoise, avec Fanny au piano, Robert von Keudell au violon et Paul Mendelssohn au violoncelle. La partition ne sera elle publiée qu'après la mort de Fanny, en 1850. Écrit en *ré* mineur, il fait écho au premier trio avec piano de Félix, écrit huit ans plus tôt et lui aussi en *ré* mineur.

Après un début tumultueux témoignant des grandes facilités de Fanny au clavier, l'*Andante espressivo* développe une mélancolie tout en délicatesse. À la place du scherzo féérique de Félix, le troisième mouvement devient chez la compositrice un lied plein de douceur. Fanny Mendelssohn ouvre la dernière partie de son ambitieux trio avec un moment de piano seul, rhapsodie aux accents chopiniens, avant de conclure en *ré* majeur dans des accents triomphaux.

Le *Quintette à cordes n° 2, op. 87* de Félix Mendelssohn fut composé en 1845, et créé à titre posthume en 1852. À 36 ans, lancé depuis plus de vingt-cinq ans sur la scène musicale, le musicien a atteint une reconnaissance internationale. Son *Quintette* le laisse cependant insatisfait, en particulier le mouvement final, et Félix choisira de ne pas le publier de son vivant. « Bien qu'il ne s'agisse pas d'une œuvre d'art au sens le plus élevé du terme », dira-t-il, « il s'agit néanmoins d'un exercice de formes et de représentation d'idées. Voilà pourquoi j'ai écrit tant de compositions qui n'ont jamais été publiées et ne devraient jamais l'être. » Mendelssohn avait l'habitude de travailler ses œuvres longtemps après leur achèvement, et de les modifier jusqu'au dernier moment avant l'édition. Sa mort en 1847 aura probablement contrarié ce processus d'élaboration. Ce *Quintette* n'en reste pas moins une œuvre débordante d'énergie, des tourbillons de l'*Allegro vivace* à la valse légère de l'*Andante*. L'*Adagio* central renferme l'une des pages les plus tragiques du compositeur, avant la course effrénée du finale.

Félix bénéficiait grâce à Fanny d'une partenaire de choix pour les quatre mains. Il ne signa pourtant que deux grandes œuvres originales pour cette formation, toutes les deux publiées après sa mort. L'*Andante & Allegro brillant, op. 92* fut d'abord connu pour son unique partie *Allegro*, mais il ne s'agissait en réalité que de la première version de l'œuvre. Il lui manquait son introduction lente, publiée par Henle en 1994, grâce à laquelle l'œuvre prend un tout autre sens.

Coline Oddon

LES SEPT PAROLES DU CHRIST EN CROIX

THE VAN SWIETENS

Thibault Back de Surany, **direction**

ORCHESTRE

Violons 1

Anton Hanson,
Maxime Michaluk,
Kamile Kubiliute,
Guillermo Martinez

Violons 2

Gabriele Toscani,
Jules Dussap,
Lea Hausmann,
Juan Manuel
Araque Rueda

Altos

Camille Bonamy,
Maria Galkina

Violoncelles

Simon Dechambre,
Hanna Salzenstein

Contrebasse

Nicholas Kleinman

Joseph Haydn

(1732-1809)

Les Sept Dernières
Paroles du Christ en croix,
Hob. XX:2

*Introduzione (Maestoso ed
adagio)*

a. Jakob Gruchmann

*Sonata I: Vater, vergib
ihnen (Largo)*

b. Augustin Braud

*Sonata II: Fürwahr, ich
sag' es dir (Grave e
cantabile)*

c. Simone Fontanelli

*Sonata III: Frau, hier siehe
deinen Sohn (Grave)*

d. Sara Cubarsi

*Sonata IV: Mein Gott, mein
Gott, warum hast du mich
verlassen? (Largo)*

e. Raivis Misjuns

*Sonata V: Jesu rufet: Ach,
mich dürstet! (Largo)*

f. Marius Malanetchi

*Sonata VI: Es ist
vollbracht (Lento)*

g. Christoph Baumgarten

*Sonata VII: Vater, in
deine Hände empfehle ich
meinen Geist (Largo)*

*Il terremoto (Presto e con
tutta la forza)*

a. Jakob Gruchmann

(*1991)

*Pater, dimitte illis, quia
nesciunt quid faciunt*

b. Augustin Braud

(*1994)

*Hodie mecum eris in
paradiso*

c. Simone Fontanelli

(*1961)

Mulier, ecce filius tuus

d. Sara Cubarsi

(*1991)

*Deus meus, deus meus, ut
quid dereliquisti me*

e. Raivis Misjuns

Sitio

f. Marius Malanetchi

(*1993)

Consummatum est

g. Christoph Baumgarten

(*1999)

*In manus tuas, domine,
commendo spiritum meum*

Au XVIII^e siècle, la période du Carême transforme la vie musicale: les représentations profanes sont suspendues, et c'est la musique sacrée, instrumentale autant que vocale qui prend le devant de la scène. Joseph Haydn (1732-1809) reçoit en 1786, une commande particulière du chanoine de Cadix: un cycle instrumental destiné à accompagner l'office du Vendredi saint. L'œuvre est créée en 1787 dans une mise en scène saisissante, que le compositeur évoque lui-même: « Les murs, fenêtres et piliers de l'église étaient tendus de noir [...]. Après un prélude, l'évêque montait en chaire, prononçait une des paroles du Christ, la commentait, puis se prosternait devant l'autel. Cet intervalle de temps était rempli par la musique.»

Les *Sept Paroles du Christ en croix* sont ainsi conçues comme un cycle de méditations instrumentales, chacune précédée d'une parole lue et commentée. Cette contrainte impose à Haydn une retenue expressive, un climat d'introspection, mais représente aussi un défi formel: comment rendre le pouvoir évocateur du texte sans recours au chant? Haydn choisit une solution audacieuse: sept mouvements lents formant une grande fresque cohérente, encadrés par une introduction solennelle et un épilogue dramatique, *Il Terremoto*, inspiré du tremblement de terre mentionné dans *L'Évangile selon Matthieu*.

Chacune des « sonates » emprunte une forme issue de la forme sonate classique, et développe ses propres motifs, contrastes et couleurs. Dans chaque incipit, l'écriture souvent *cantabile* épouse le rythme de la prosodie latine des paroles sacrées. Sur les conseils de son ami l'abbé Stadler, qui avait aussi été proche de Mozart, Haydn cherche à suggérer les mots dans la musique elle-même, à travers des inflexions expressives, des figures rhétoriques ou des silences éloquentes. Dès l'introduction, d'une âpreté saisissante, la tonalité de *ré* mineur impose un climat de douleur nue, presque brute. Ce cycle méditatif se distingue par la variété de son langage musical. Si l'écriture reste fidèle au style classique, on y sent aussi l'héritage de l'âge galant, le goût

pour la clarté formelle, mais aussi une gravité nouvelle, un dépouillement presque liturgique. Haydn joue subtilement des contrastes dynamiques, trouve des modulations hardies, utilise des chromatismes expressifs, renouvelant sans cesse le discours au fil des mouvements. Le final théâtral, *Il terremoto* (*le tremblement de terre*), rompt brusquement cette tension retenue: un *presto* violent, tout en syncopes et en accents, où l'orchestre s'anime d'une force élémentaire, presque terrifiante.

Le succès de l'œuvre pousse Haydn à publier plusieurs versions de l'œuvre: pour quatuor à cordes (souvent considérée comme un sommet du genre), pour clavier, et enfin, à la demande du célèbre baron van Swieten, une version oratorio avec chœurs, créée à Vienne en 1796. L'œuvre touche ainsi divers publics, dans des contextes d'écoute très différents, tout en conservant son pouvoir de recueillement.

La musique religieuse constitue un pan important de la production de Haydn, depuis sa première messe, première pièce publiée en 1749, jusqu'à la dernière en 1802. Ce corpus se constitue notamment de quatorze messes, et de trois oratorios marquants, dont *Les Saisons* et *La Création*. À travers ces partitions, Haydn affirme sa foi personnelle, profonde et discrète, qu'il inscrit souvent à la fin de ses manuscrits, même profanes, en utilisant les formules *In nomine Domini* ou *Laus Deo*. La spiritualité qu'il exprime ici ne relève pas du triomphalisme baroque, mais d'une intériorité propre à l'Autriche des Lumières, où cohabitent tradition catholique et influences nouvelles, notamment franc-maçonniques, auxquelles Haydn est sensible. Occupant une place de choix dans son œuvre religieuse, les *Sept Paroles du Christ en croix* trouvent un point d'équilibre entre méditation, sobriété et audace formelle. Elles reflètent tout autant la piété individuelle du compositeur, grandissante au fil de sa vie, que l'esprit d'un siècle en quête de sens.

Claire Laplace

MESSE EN SI DE BACH

Rowan Pierce, **soprano**
Jessica Cale, **soprano**
Alexander Chance, **contre-ténor**
Guy Cutting, **ténor**
Matthew Brook, **basse**

DUNEDIN CONSORT

John Butt, **orgue & direction**

CHEUR

Sopranos

Elsbeth Piggott,
Rachel Ambrose
Evans

Alto

Sarah Anne
Champion

Ténor

Tom Kelly

Basse

Tim Dickinson

ORCHESTRE

Violons 1

Matthew Truscott,
Hilary Michael

Violons 2

Rebecca Livermore,
Kristin Deeken

Alto

Francesca Gilbert

Violoncelle

Sarah McMahon

Violone

Hannah Turnbull

Flûtes

Rosie Bowker,
Graham O'Sullivan

Hautbois

Alex Bellamy,
Frances Norbury,
Grace Scott
Deuchar

Bassons

Zoe Shevlin,
Rebecca Hammon

Cor

Peter Moutoussis

Trompettes

Paul Sharp,
Simon Munday,
Matthew Wells

Timbales

Stephen Burke

Orgue

William Whitehead

Ouverture au grand orgue

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Messe en si mineur BWV 232

1. *Kyrie (chœur)*
2. *Christe eleison
(air - duo soprano I & II)*
3. *Kyrie eleison (chœur)*
4. *Gloria in excelsis Deo
(chœur)*
5. *Et in terra pax (chœur)*
6. *Laudamus Te
(soprano II)*
7. *Gratias agimus tibi
(chœur)*
8. *Domine Deus (duetto
soprano I & ténor)*
9. *Qui tollis peccata mundi
(chœur)*
10. *Qui sedes ad dextram
Patris (alto)*
11. *Quoniam tu solus
sanctus (basse)*
12. *Cum Sancto Spiritu
(chœur)*

Entracte

13. *Credo in unum Deum
(chœur)*
14. *Patrem omnipotentem
(chœur)*
15. *Et in unum Dominum
Jesum Christum (duetto
soprano I & alto)*
16. *Et incarnatus est
(chœur)*
17. *Crucifixus (chœur)*
18. *Et resurrexit (chœur)*
19. *Et in Spiritum Sanctum
(basse)*
20. *Confiteor (chœur)*
21. *Et expecto (chœur)*
22. *Sanctus Sanctus
(chœur)*
23. *Osanna (chœur)*
24. *Benedictus (air – ténor)*
25. *Osanna (chœur)*

26. *Agnus Dei (air – alto)*
27. *Dona nobis pacem
(chœur)*

Alors que Johann Sebastian Bach atteint le crépuscule de sa vie, il remet sur le métier diverses pièces – notamment des cantates – pour constituer sa *Messe en si*. Le processus de composition s'étale donc sur plus de vingt ans et s'achève quelques mois avant sa mort. Parmi les œuvres qu'il compose à Leipzig pendant les dix dernières années de sa vie, la messe fait figure d'exception car la production de Bach se concentre alors sur la musique instrumentale : *L'Offrande musicale*, *L'Art de la fugue*. Bien que ses forces diminuent et que la cécité s'installe, le cantor – qui n'assure plus ses fonctions depuis 1745 – compose deux nouvelles sections pour le *Credo*. Le reste de l'ordinaire reprend des pièces antérieures, retravaillées et agencées afin de donner une cohérence à cette *missa tota* profondément spirituelle qui compte presque deux heures de musique. L'œuvre intègre donc toute la richesse des styles d'écriture que Bach a développés au long de sa vie : le *stile antico* du « *Gratias* » et le *stile moderno* qui caractérise le « *Cum sancto spiritu* ». Dans toutes les sections, le strict contrepoint succède à des airs et des duos ornements. Le compositeur harmonise l'œuvre grâce aux tonalités qui amènent, selon le sens du texte, tension ou apaisement.

Cet office catholique, Johann Sebastian Bach, pourtant luthérien, s'en saisit avec ferveur. Nul hasard donc dans le choix du nom *Symbole de Nicée* qui recouvre le *Credo*. En 315, l'empereur Constantin I^{er} réunit un concile pour accorder les confessions chrétiennes sur l'unité de Dieu, à la fois Père, Fils et Esprit. La symbolique œcuménique portée par cette Messe en si est particulièrement forte.

Les parties instrumentales révèlent la variété des sentiments explorés dans des dispositions orchestrales ou plus intimes. Trompettes et timbales résonnent avec intensité dans le « *Gloria in excelsis Deo* ». Le chœur exalte cette louange avec des entrées en imitation aussi énergiques que sublimes. Ce *Gloria*, ainsi que le *Kyrie*, avaient été composés en 1733 par Bach alors qu'il se présentait à la cour de Saxe. Il ne cherchait vraisemblablement pas à partir travailler à Dresde mais plutôt à

acquérir un titre honorifique : son souhait fut exaucé quelques années plus tard lorsqu'il fut nommé « compositeur de la chapelle de la cour de Dresde ».

Le *Sanctus* a été repris d'un office de Noël composé en 1724 pour l'église Saint-Thomas de Leipzig dont Bach est le Cantor. Soulignés par les cordes et les hautbois, et ponctués par les appels de cuivres et de timbales, des mélismes pleins de ferveur se mêlent au sein d'un chœur à six voix.

Le soin que porte Bach à l'équilibre l'amène à paver cette messe de nombreuses parties concertantes. Le dialogue du hautbois d'amour et de la voix d'alto du « *Qui sedes* » porte une imploration particulièrement émouvante qui résout sa tension avec la volubilité d'un duo de basson et d'un cor qui louent Jésus-Christ. L'adéquation texte/musique se prolonge avec le solo de flûte qui introduit le « *Domine Deus* ». Légèreté et douceur accompagnent la soprano et le ténor avant le poignant « *Qui tollis peccata mundi* ». Dans ce moment douloureux illustrant le péché du monde, la flûte continue sa mélodie, comme une lueur d'espoir. Avec l'entrelacement des deux hautbois du « *Et in spiritu sanctum* », Bach figure l'Esprit en un souffle souple et continu. Une nouvelle dimension est atteinte avec l'*Agnus Dei* : l'économie de moyens, tant en termes d'effectif que de matériau musical, tend vers un sublime dépouillement.

Un mystère demeure. Pourquoi, alors que ses forces l'abandonnent, le Cantor de Leipzig entreprend-il ce travail ? Quoiqu'il en soit, l'édification de cette œuvre dépasse les circonstances de sa création. Johann Sebastian Bach s'est inscrit dans l'éternité.

Chloé Rouge

Johann Sebastian Bach
Messe en si mineur BWV 232

1. Kyrie

Kyrie eleison.

2. Christe eleison

Christe eleison.

3. Kyrie eleison

Kyrie eleison.

4. Gloria in excelsis Deo

Gloria in excelsis Deo.

5. Et in terra pax

*Et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.*

6. Laudamus te

*Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te.*

7. Gratias agimus tibi

*Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.*

8. Domine Deus

*Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe altissime,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.*

9. Qui tollis peccata mundi

*Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis,
qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.*

10. Qui sedes ad dextram Patris

*Qui sedes ad dextram Patris,
miserere nobis.*

11. Quoniam tu solus sanctus

*Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus Jesu Christe.*

12. Cum Sancto Spiritu

*Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris, Amen.*

13. Credo in unum Deum

Credo in unum Deum.

14. Patrem omnipotentem

*Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium
et invisibilium.*

15. Et in unum Dominum Jesum Christum

*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 Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.*

16. Et incarnatus est

*Et incarnatus est
de Spiritu Sancto ex Maria virgine,
et homo factus est.*

17. Crucifixus

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

18. Et resurrexit

*Et resurrexit tertia die
secundum scripturas,
et ascendit in coelum,
sedet ad dextram Dei Patris,
et iterum venturus est
cum gloria judicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.*

Johann Sebastian Bach
Messe en si mineur BWV 232

1. Kyrie (chœur)

Seigneur, aie pitié

2. Christe eleison (air - duetto soprano I & II)

Christ, aie pitié.

3. Kyrie eleison (chœur)

Seigneur, aie pitié.

4. Gloria in excelsis Deo (chœur)

Gloire à Dieu au plus haut des cieux.

5. Et in terra pax (chœur)

*Et sur la terre paix aux hommes
de bonne volonté.*

6. Laudamus te (soprano II)

*Nous te louons,
nous te bénissons,
nous t'adorons
nous te glorifions*

7. Gratias agimus tibi (chœur)

*Nous te rendons grâce
pour ta grande gloire.*

8. Domine Deus (duetto soprano I & ténor)

*Seigneur Dieu, Roi des cieux,
Dieu le Père tout-puissant.
Seigneur, Fils unique,
Jésus-Christ, très haut,
Seigneur Dieu, agneau de Dieu, Fils du Père.*

9. Qui tollis peccata mundi (chœur)

*Toi qui portes les péchés du monde,
aie pitié de nous,
toi qui portes les péchés du monde,
reçois notre prière.*

10. Qui sedes ad dextram Patris (alto)

*Toi qui es assis à la droite du Père,
aie pitié de nous.*

11. Quoniam tu solus sanctus (basse)

*Car toi seul es saint,
toi seul es le Seigneur,
toi seul es le très haut Jésus Christ.*

12. Cum Sancto Spiritu (chœur)

*Avec le Saint-Esprit
dans la gloire de Dieu le Père, Amen.*

13. Credo in unum Deum (chœur)

Je crois en un Dieu unique.

14. Patrem omnipotentem (chœur)

*Je crois en un Dieu unique,
Le Père tout-puissant,
Qui a créé les cieux et les terres,
Tout ce qui est visible
et tout ce qui est invisible.*

**15. Et in unum Dominum Jesum Christum
(duetto soprano I & alto)**

*Et en un unique Seigneur Jésus-Christ,
Fils unique de Dieu
et né de son Père avant tous les siècles.
Dieu né de Dieu,
lumière née de la lumière
Dieu vrai né de Dieu vrai,
né, pas créé, de la substance-même du Père,
par qui tout a été créé.
Qui pour nous les hommes,
et pour notre salut est descendu des cieux.*

16. Et incarnatus est (chœur)

*Et il a été incarné
par le Saint-Esprit de la vierge Marie,
et il a été fait homme.*

17. Crucifixus (chœur)

*Et il a été crucifié pour nous,
sous Ponce Pilate,
a souffert et a été enterré.*

18. Et resurrexit (chœur)

*Et il est ressuscité le troisième jour
suivant les écritures,
et il est monté au ciel,
il est assis à la droite de Dieu le Père,
et il reviendra avec gloire
pour juger les vivants et les morts,
et son royaume n'aura pas de fin.*

19. Et in Spiritum Sanctum

*Et in Spiritum Sanctum Dominum
et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit;
qui cum Patre et Filio simul
adoratur et conglorificatur;
qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam
catholicam et apostolicam ecclesiam.*

20. Confiteor

*Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.*

21. Et expecto

*Et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi, Amen.*

22. Sanctus Sanctus

*Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth
Pleni sunt coeli et terra gloria eius.*

23. Osanna

Osanna in excelsis

24. Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini.

25. Osanna

Osanna in excelsis

26. Agnus Dei

*Agnus Dei
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.*

27. Dona nobis pacem

Dona nobis pacem.

19. Et in Spiritum Sanctum (basse)

*Et en l'Esprit Saint, Seigneur
et donneur de vie,
qui procède du Père et du Fils ;
qui avec le Père et le Fils ensemble
est adoré et glorifié ;
lui dont ont parlé les prophètes.
Et en une église unique, sainte,
catholique et apostolique.*

20. Confiteor (chœur)

*Je crois en un baptême unique
en la rémission des péchés.*

21. Et expecto (chœur)

*Et j'attends la résurrection des morts
et la vie des siècles à venir, Amen.*

22. Sanctus Sanctus (chœur)

*Saint, saint, saint,
Seigneur Dieu Sabaoth,
Les cieux et la terre sont remplis de ta gloire.*

23. Osanna (chœur)

Hosanna au plus haut des cieux.

24. Benedictus (air – ténor)

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.

25. Osanna (chœur)

Hosanna au plus haut des cieux.

26. Agnus Dei (air – alto)

*Agneau de Dieu,
toi qui portes les péchés du monde,
aie pitié de nous.*

27. Dona nobis pacem (chœur)

Donne-nous la paix.



STABAT MATER

Hasnaa Bennani, **soprano**
Marine Chagnon, **mezzo-soprano**
Serge Goubioud, **ténor**
Martial Pauliat, **ténor**
Igor Bouin, **baryton**

LE POÈME HARMONIQUE
Vincent Dumestre, **direction**

ORCHESTRE

Violon solo

Fiona-Émilie
Poupard

Violons

Camille Aubret,
Louise Ayrton,
Roxana Rastegar,
Clara Lemaître,
Yaoré Talibart, NN

Altos

Jasper Snow,
Maialen Loth

Violoncelles

Lucas Peres,
François Gallon

Contrebasse

Alexandre
Teyssonnière
de Gramont

Orgue

Lucie Chabard

Théorbe, guitare

Victorien Disse

Ouverture au grand orgue

Anonyme

Stabat Mater (Intonation)

Anonyme

Tarantella: Mo è benuto il
Giovedì santu

Manuscrit de Monopoli

Stabat Mater

Francesco Durante

(1684-1755)

Concerto per quartetto
n° 1 en fa mineur

1. *Un poco andante*
2. *Allegro*
3. *Andante*
4. *Amoroso*
5. *Allegro*

Manuscrit d'Ostuni

Stabat Mater

Giovanni Battista

Pergolesi

(1710-1736)

Stabat Mater

1. *Duetto:*
Stabat Mater dolorosa
2. *Aria:*
Cujus animam gementem
3. *Duetto:*
O quam tristis et afflicta
4. *Aria:*
Quæ mærebat et dolebat
5. *Duetto:*
Quis est homo
6. *Aria:*
Vidit suum dulcem natum
7. *Aria:*
Eja Mater fons amoris
8. *Duetto:*
Fac, ut ardeat cor meum
9. *Duetto:*
Sancta Mater, istud agas
10. *Aria:*
*Fac ut portem Christi
mortem*
11. *Duetto:*
Inflammatus et accensus
12. *Duetto:*
Quando corpus morietur

Au siècle des Lumières, Naples est, après Paris et Londres, la troisième ville d'Europe. Elle offre un tourbillon de contrastes, un carrefour incandescent où l'Europe baroque vibre aux rythmes de l'âme populaire du Mezzogiorno. Sous l'égide des Bourbons, la ville s'épanouit comme une capitale flamboyante, palpitante d'art, de théâtre et de musique. C'est là que s'élève l'un des plus grands opéras du monde, le Teatro di San Carlo, tandis que les ruelles grouillent de vie, de cris et de chants. En 1739, la cité parthénoépéenne est qualifiée par le fameux historien Charles de Brosses de « capitale du monde musical ». Elle est aussi la première ville d'un vaste royaume qui couvre une bonne partie du Sud de l'Italie, incluant la Région des Pouilles dont sont issus les manuscrits de Monopoli et d'Ostuni exhumés par Le Poème harmonique.

Les deux *Stabat Mater* qui en sont extraits expriment une ferveur religieuse populaire que l'on observe aujourd'hui encore lors des processions pour la fête de la Vierge des Sept Douleurs. À Naples, les congrégations religieuses qui encadrent ces manifestations extravagantes font depuis des siècles chanter le *Stabat Mater*. À la période baroque, le récit des douleurs de Marie était tantôt interprété d'après une partition, tantôt improvisé en polyphonie sur une mélodie connue, toujours pendant la procession.

Après les trois versions anonymes de ces chants qui illustrent le meilleur de la musique sacrée du Royaume de Naples, le *Stabat Mater* de Pergolèse revêt une dimension particulière. Recevant une solide formation à la polyphonie sacrée et à l'opéra napolitain au célèbre Conservatoire dei Poveri di Gesù Cristo, Giovanni Battista Draghi, dit Pergolesi, commence sa carrière de compositeur à l'âge de 21 ans. Ses débuts sont couronnés par de vifs succès, à la fois pour ses œuvres sacrées et lyriques. Peu avant qu'il ne s'éteigne prématurément des suites de la tuberculose à l'âge de 26 ans, il met un point d'orgue final à son œuvre ultime, un *Stabat Mater*. Il était destiné à remplacer celui de son illustre prédécesseur Alessandro Scarlatti dans une

confrérie napolitaine. Compte-tenu de la puissance expressive de la partition, on peut se demander si Pergolèse, à l'instar d'un Mozart avec son *Requiem* ou d'un Malher avec sa *Dixième Symphonie*, pensait à sa propre mort en composant ce dernier chef-d'œuvre. On est ébloui par la charge émotionnelle de la partition, ainsi que par sa beauté et sa pureté mélodiques. Chaque mouvement reflète un aspect différent du tourment et de la piété de la Vierge, évoquant tour à tour la contemplation et l'extériorisation des sentiments exprimés. Le style de l'opéra napolitain est nettement décelable, mais dans une forme d'élévation dépassant toujours les préoccupations d'ordre terrestre. Le *Stabat Mater* de Pergolèse est devenu célèbre dès sa première exécution. Largement copié et publié à travers l'Europe, il a été admiré par de nombreux compositeurs, dont Johann Sebastian Bach qui l'a adapté dans son motet *Tilge Höchster, meine Sünden BWV 1083*.

Deux pièces profanes font écho aux quatre *Stabat Mater* chantés aujourd'hui. La tarentelle *Mo È Benuto Il Giovedì Santu* est un poignant exemple de cette danse frénétique, à la fois rituelle et thérapeutique, qui est aujourd'hui encore censée guérir la morsure de la tarentule en mêlant transe, musique, chant et exorcisme. Le concerto de Francesco Durante s'inscrit quant à lui dans une période, le début du XVIII^e siècle, où l'école instrumentale napolitaine s'affirme grâce au niveau d'excellence de ses riches orphelinats transformés en conservatoires prestigieux. Formé dans deux de ces conservatori de la ville et élève du plus grand maestro de Naples, Alessandro Scarlatti, Durante ne publie que des œuvres instrumentales, développant une forme de virtuosité typiquement napolitaine. Ces deux partitions profanes offrent une respiration à la ferveur sacrée de ce programme, tout en démontrant la cohérence d'un style à l'expressivité mélodique flamboyante, à la fois populaire et raffinée, qui est l'apanage de la musique napolitaine.

Anonyme **Stabat Mater – Intonation**

*Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa
Dum pendebat filius
Quando corpus morietur
Fac ut animae donetur
Paradisi Paradisi Gloria*

Anonyme **Tarentella**

*Mo è benuto li Giovedì santu
Maria sta mantata con lu manto
Con lu manto...*

*Mantata co lu manto e col mantello
Passa Giovanni e porta la novella
E la novella...*

*Io stavo ecco mo sveglia e non dormo
Io stavo ad aspettà lo me figliole
Lo mie figliole...*

*Lo to figlio no lo spetta pure
Monte Calvario l'è stato portato
Stato portato...*

*Monte Calvario l'è stato portato
Corona d'oro l'è stato levato
Stato levato...*

*Maria allora sente la novella
Pel gran dolore cade mortaa n'terra
Morta n'terra*

*Pure le tre sorelle l'aiutava
Su su Madonna mia, non piu dolore
Non piu dolore...*

Manuscripts de Monopoli & d'Ostuni **Stabat Mater**

*Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa
Dum pendebat Filium*

Stabat Mater dolorosa...

Cujus animam gementem

*Contristatam et dolentem
per transivit gladius*

Cujus animam...

Stabat Mater dolorosa...

*Quando corpus morietur
fac ut animae donetur
Paradisi Gloria.
Amen*

Giovanni Battista Pergolesi **Stabat Mater**

*Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa
Dum pendebat Filius*

*Cujus animam gementem
Contristatam et dolentem
Per transivit gladius.*

*O quam tristis et afflicta
Fuit ilia benedicta
Mater Unigeniti!*

*Quæ mœrebat et dolebat,
Et tremebat, dum videbat
Nati pœnas inclyti.*

*Qui est homo qui non fletet
Christi Matrem si videret
In tanto supplicio?*

*Quis non posset contristari
Piam Matrem contemplari
Dolentem cum Filio?
Pro peccatis sure gentis,
Vidit Jesum in tormentis,
Et flagellis subditum.*

*Vidit suum dulcem Natum
Morientem, desolatum,
Oum emisit spiritum.*

*Eja Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris,
Fac, ut tecum lugeam.*

Anonyme **Stabat Mater - Intonation**

*La mère douloureuse se tenait debout
au pied de la croix en larmes
tandis qu'on y suspendait son Fils
quand mon corps mourra
fais que soit donnée à mon âme
la gloire du Paradis*

Anonyme **Tarentelle**

*C'est aujourd'hui Jeudi saint.
Marie est couverte de son voile,
de son voile...*

*Couverte de son voile et de sa mante.
Jean passe et apporte la nouvelle,
la nouvelle...*

*J'étais éveillée, sans dormir,
j'attendais mon fils,
mon fils...*

*N'attends plus ton fils.
On l'a amené au Mont Calvaire,
on l'a amené...*

*On l'a amené au Mont Calvaire.
On lui a enlevé sa couronne d'or,
on lui a enlevé...*

*Marie entend la nouvelle.
Elle tombe morte par terre
écrasée de douleur, morte par terre...*

*Pourtant trois sœurs l'aidaient.
Allons, Madonne, plus de souffrance,
plus de souffrance...*

Manuscrits de Monopoli & d'Ostuni **Stabat Mater**

*La Mère se tenait debout, douloureuse,
en larmes, au pied de la croix
où pendait son Fils.*

La Mère se tenait debout, douloureuse...

Son âme gémissante,

*brisée et endolorie
était transpercée par le glaive.*

Son âme gémissante...

La Mère de Jésus était au pied de la croix...

*Quand mon corps va mourir,
fais que soit donnée à mon âme
la gloire du Paradis.
Amen.*

Jean-Baptiste Pergolèse **Stabat Mater**

*La Mère se tenait debout, douloureuse,
en larmes, au pied de la croix
où pendait son Fils.*

*Son âme gémissante,
brisée et endolorie
était transpercée par le glaive.*

*Qu'elle était triste et affligée
la Mère bénie,
la Mère du Fils unique.*

*Qu'elle avait mal, qu'elle souffrait,
qu'elle tremblait en voyant
son Fils tourmenté!*

*Quel homme n'aurait pleuré
en voyant la Mère du Christ
subissant un tel supplice?*

*Qui aurait pu dans l'indifférence
contempler la pieuse Mère
souffrant avec son Fils?
Elle vit Jésus être tourmenté
pour les péchés de son peuple
et subir la flagellation.*

*Elle vit son doux enfant
mourir dans la désolation
à l'heure où il rendit l'esprit.*

*Mère source d'amour,
fais que je partage ta douleur
pour que je pleure avec toi.*

*Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam*

*Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide.*

*Tui Nati vulnerari
Tarn dignati pro me pati
Pœnas mecum divide.
Fac me vere tecum flere
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.*

*Justa crucem tecum stare,
Te libenter sociare,
In planctu desidero.*

*Virgo Virginum preclara,
Mihi jam non sis amara,
Fac me tecum plangere.*

*Fac ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,
Et plagas recolere.*

*Fac me plagis vulnerari
Cruce hac inebriari
Ob amorem Filii.*

*Inflammatum et accensum
Perte, Virgo, sim defensum
In die judicii.*

*Fac me cruce custodiri,
Morte Christi premuniri,
Confoveri gratia.*

*Quando corpus morietur
Fac ut animæ donetur
Paradisî gloria.*

*Fais que mon cœur s'enflamme
dans l'amour du Christ mon Dieu
et que je puisse lui plaire.*

*Mère sainte, daigne imprimer
dans mon cœur
les plaies du Crucifié.*

*Que ton enfant meurtri
qui daigna souffrir pour moi
partage avec moi ses tourments.
Permits qu'avec toi je pleure
pour souffrir avec le Crucifié
et cela tant que je vivrai.*

*Je désire auprès de la Croix
me tenir, debout à tes côtés,
dans ta plainte.*

*Vierge choisie entre les vierges,
ne sois pas envers moi trop dure,
fais que je pleure avec toi.*

*Du Christ fais-moi porter la mort,
qu'associé à sa passion
je revive ses souffrances.*

*Fais que blessé de ses blessures
je sois enivré de la Croix
et du sang versé par ton Fils.*

*Pour que je ne brûle point
des flammes éternelles
ô vierge, que je sois protégé par toi,
au jour du jugement.*

*Fais que la Croix soit ma protection,
la mort du Christ ma garantie,
sa grâce mon soutien.*

*Quand mon corps va mourir,
fais que soit donnée à mon âme
la gloire du Paradis.*



RÉCITAL DE CLAVECIN

Justin Taylor, **clavecin**

Alessandro Scarlatti
(1660-1725)

Toccata en ré mineur
Arpeggio

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Fantaisie chromatique
et Fugue en ré mineur
BWV 903
Fantaisie chromatique

Concerto en ré mineur
BWV 974 (d'après le
Concerto pour hautbois
d'Alessandro Marcello)

1. *Andante*
2. *Adagio*
3. *Presto*

Domenico Scarlatti
(1685-1757)

Sonate en la majeur K 208
Adagio e cantabile

Sonate en si mineur K 27
Allegro

Johann Sebastian Bach
Concerto en ré majeur
BWV 972 (d'après le
Concerto pour violon
n° 9 de *L'Estro armonico*
d'Antonio Vivaldi)

1. *Allegro*
2. *Larghetto*
3. *Allegro*

Benedetto Marcello
(1686-1739)

Sonate n° 7 pour clavecin
Adagio

Johann Sebastian Bach
Concerto pour clavier en
ut majeur BWV Anh 151

Andante

Toccata en mi mineur
BWV 914

Antonio Valente
(1520-1580)

Lo ballo dell'intercia
con sette mutanze

Gagliarda napolitana
con molte mutanze

Johann Sebastian Bach

Concerto BWV 594
(d'après le *Concerto en ré*
majeur « *Il Grosso Mogul* »
RV 208 d'Antonio Vivaldi)
Allegro – Cadenza –
Allegro

Concerto italien
en fa majeur BWV 971

1. *[sans indication]*
2. *Andante*
3. *Presto*

Source d'inspiration essentielle pour la plupart des compositeurs européens du XVIII^e siècle, l'Italie est très présente dans l'œuvre de Bach. La découverte par le compositeur de la musique de Vivaldi, vers 1713 dans la bibliothèque de la cour de Weimar, laisse une empreinte durable sur sa production. Fasciné par l'esprit concertant italien, capable de faire alterner avec fulgurance émotion mélodique et virtuosité éclatante, Bach entreprend la transcription de plusieurs concertos italiens pour clavecin seul. L'influence transalpine se manifeste également dans d'autres de ses œuvres pour clavier, où l'on retrouve un même goût pour la liberté formelle, le contraste et l'élan dramatique.

Justin Taylor fait commencer ce voyage de correspondances stylistiques par Naples, une des capitales de la musique à la période baroque. *L'Arpeggio* de la *Toccatà en ré mineur* d'Alessandro Scarlatti incarne singulièrement la virtuosité et l'art du contraste propres au style parthénopeén. Plus tôt encore, le compositeur Antonio Valente, maître de chapelle napolitain du XVI^e siècle, livre avec la *Gagliarda napoletana* une danse aussi stylisée que terrienne, pleine de variations jubilatoires qui font dialoguer verve populaire et noblesse de l'écriture.

Ce feu méridional va nourrir toute l'Europe, jusqu'à l'œuvre de Johann Sebastian Bach, dont le génie absorbe et transcende l'héritage italien. Avec la *Fantaisie chromatique BWV 903*, il explore les limites de l'harmonie et du pathos expressifs, dans un discours libre, presque improvisé. On retrouve aussi chez lui un goût prononcé pour la transcription: ses *Concertos BWV 972* et *974*, inspirés de Vivaldi et Alessandro Marcello, transposent la rhétorique du violon et du hautbois dans le langage du clavier, avec une inventivité édifiante. Les irrésistibles mélodies des mouvements lents — *Andante*, *Adagio*, *Larghetto* — sont autant de respirations suspendues, avant que ne reviennent les mouvements rapides, fougueux, tendus comme des arcs.

Entre ces architectures puissantes, s'infiltrèrent trois pièces plus brèves: d'abord un *Adagio* de Benedetto Marcello, baigné de

clarté méditative, puis un mystérieux *Andante BWV Anh. 151*, attribué à Bach, joyau d'élégance sobre aux contours mozartiens avant l'heure, et enfin la *Toccatà BWV 914*, œuvre de jeunesse déjà pleine de tension dramatique.

La suite du programme lève le voile sur un autre sommet du baroque: Domenico Scarlatti, fils d'Alessandro et génie du clavier. Avec lui, la sonate devient un laboratoire d'émotions et d'incisive virtuosité. La *Sonate K 208*, toute de tendresse chantante, dialogue avec la *K 27*, fougueuse et percussive, presque sauvage. Ces miniatures contrastées portent en elles le souffle d'une Espagne fantasmée, où Scarlatti a passé l'essentiel de sa carrière.

Revenons à Bach avec la cadence flamboyante (*Allegro*) issue du *Concerto BWV 594* d'après Vivaldi, où le compositeur pousse la virtuosité du clavier à son comble, transformant l'exercice en un véritable feu d'artifice rythmique et harmonique. Enfin, le *Concerto italien BWV 971*, composé en 1735, constitue une pièce maîtresse de l'écriture pour clavier, où Bach recrée l'élan, la virtuosité, l'inspiration mélodique et les contrastes d'une partition typiquement italienne. Tour à tour flamboyant, lyrique et dansant, ce chef-d'œuvre offre une synthèse entre style concertant italien et rigueur contrapuntique allemande, alliant ferveur rythmique, clarté mélodique et profondeur expressive. Il incarne à lui seul tout le génie d'un compositeur qui sut réunir le meilleur des goûts de son époque pour dépasser les querelles stylistiques et offrir une musique universelle qui, à travers les frontières géographiques et temporelles, parle à tous.

Olivier Lexa

PASSIONS

ENSEMBLE THÉODORA

Mariamielle Lamagat, **soprano**

Louise Ayrton, **violon**

Alice Trocellier, **viole de gambe**

Lucie Chabard, **clavecin**

François Couperin

(1668-1733)

Leçons de ténèbres
pour le Mercredi:
Seconde Leçon

Dietrich Buxtehude

(1637-1707)

Sonate en trio en la
mineur BuxWV 272

Christian Geist

(1650-1711)

Cantate:

Es war aber an der Stätte
[Il y avait en ce lieu]

François Couperin

Concerts royaux:
Troisième concert
(extraits)

Prélude

Muzette

Chaconne légère

Michel-Richard de Lalande

(1657-1726)

Troisième Leçon
du Vendredy saint

Georg Böhm

(1661-1733)

Choral varié:

Wer nur den lieben Gott
läßt walten

[Celui qui laisse le bon
Dieu faire son œuvre]

(attribué à) Georg Böhm

Passion nach dem
Evangelisten Johannes

Aria:

*Durch dein Gefängnis,
Gottes Sohn [Par tes
chaînes, Fils de Dieu]*

L'Office des ténèbres se déroule lors des trois derniers jours de la Semaine sainte, ceux précédant la fête de Pâques qui célèbre la résurrection du Christ. On parle de ténèbres parce qu'il a lieu au cours de la période obscure, de matines à laudes, qui vient avant l'aurore. « Les premières Leçons de Ténèbres apparaissent en France au milieu du XVII^e siècle, mais leur attrait artistique n'étant pas compatible avec un horaire si matinal, elles sont rapidement décalées à l'après-midi du jour précédent, raconte François-Xavier Szymczak. Voilà pourquoi l'on trouve des *Leçons pour le Mercredi*, alors que ce jour ne fait pas partie du triduum pascal. Interprètes et mélomanes, privés d'opéra depuis chaque début de Carême, peuvent ainsi satisfaire leur plaisir musical tout en respectant les traditions religieuses. » C'est pourquoi on entendra lors de ce concert la *Seconde Leçon de ténèbres pour le Mercredi*, selon l'orthographe du temps, de François Couperin, qui étudia l'orgue à la tribune de l'église Saint-Gervais avec son père Louis, mais aussi avec Michel-Richard de Lalande.

On a cité le mot « opéra ». François Collin de Blamont, qui fut élève de de Lalande, écrivait à propos de son maître : « Il fit pour les autels ce que Lully avait fait pour le théâtre ». Et de continuer son éloge :

« Icy, sçavant et profond, là simple et naturel, il faisoit toute son étude et mettoit toute son application à toucher l'âme par la richesse de l'expression, et des vives peintures, et à délasser l'esprit par les agréments de la variété, non seulement dans le merveilleux contraste de ses morceaux, mais dans le morceau même qu'il traitoit... Infatigable dans ses recherches, autant que prodigue de son génie, dans ses Œuvres, il ne se satisfaisoit presque jamais ; toujours plus difficile à mesure qu'il augmentoit en mérite. »

Les *Concerts royaux* illustrent un autre pan de l'œuvre de François Couperin : il s'agit là de suites de danses qui ne sont pas destinées à tel ou tel instrument particulier. Le *Troisième*, qui nous occupe ici, épouse une forme que reprendra en Allemagne Georg Böhm :

« En bon Allemand, il est un puissant fédérateur des styles. Ses préludes et fugues évoquent le nord et Buxtehude, ses chorals davantage le sud, et sa manière d'ornez la musique s'inspire directement de Lully », écrit l'organiste Frédéric Muñoz. Ce n'est pas un hasard si Johann Sebastian Bach, qui écrivit des *Suites françaises* et transcrivit plusieurs concertos de Vivaldi, lui voua une vive admiration. Et c'est dans cet esprit qu'on écouterait le choral *Wer nur den lieben Gott läßt walten* de Böhm.

Quant à Buxtehude, qui intervint sur la scène musicale un quart de siècle plus tôt, il est resté célèbre grâce à ses œuvres pour orgue, qui susciterent elles aussi l'admiration de Bach (le voyage à pied que fit ce dernier jusqu'à Lübeck, où officiait Buxtehude, est resté célèbre). On aurait tort cependant d'oublier ses *Sonates en trio* (pour violon, viole de gambe et basse continue) tout emplies de ce *stylus fantasticus*, comme on l'appelait à l'époque, qui fait la part belle à la virtuosité qui est, en musique, l'une des expressions de l'imagination.

Si l'Office des ténèbres en France devient un tel événement mondain qu'« on y voit affluer les courtisanes et les chanteuses d'opéra, au point de susciter le scandale auprès des dévots », comme le souligne Sébastien Daucé, la tradition luthérienne tend, en terre germanique, vers davantage de sobriété. Christian Geist nous en donne la preuve. Né dans le Mecklembourg, membre de la chapelle royale de Suède à Stockholm, puis chef de chœur à Hambourg et organiste à l'église allemande de Göteborg à partir de 1684, il fut organiste à Copenhague où il mourut. Sa cantate *Es war aber an der Stätte*, qu'on peut dater de son séjour à Göteborg, suit pas à pas le récit de la mise au tombeau du Christ tel qu'on peut le lire dans *L'Évangile selon saint Jean*.

Christian Wasselin

François Couperin
Leçons de ténèbres pour le
Mercredy: Seconde Leçon

Vau. *Et egressus est a filia Sion omnis decor ejus: facti sunt principes ejus velut arietes non inveniētes pasqua; et abierunt absque fortitudine ante faciem subsequentis.*

Zain. *Recordata est Jerusalem dierum afflictionis suae, et praevaricationis omnium desiderabilium suorum, quae habuerat a diebus antiquis, cum caderet populus ejus in manu hostili, et non esset auxiliator: viderunt eam hostes, et deriserunt sabbata ejus.*

Heth. *Peccatum peccavit Jerusalem, propterea instabilis facta est: omnes, qui glorificabant eam, spreverunt iliam, quia viderunt ignominiam ejus: ipsa autem gemens conversa est retrorsum.*

Theth. *Sordes ejus in pedibus ejus, nec recordata est finis sui: deposita est vehementer, non habens consolatorem: vide, Domine, afflictionem meam, quoniam erectus est inimicus. Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum .*

Christian Geist
Cantata: Es war aber an der Stätte

Da nahmen sied en Leichnam Jesu, der abgenommen war und wickelten ihn in ein rein Tüchern und mit den Spererein wie die Jüden pflegen zu begraben.

Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward, ein Garten und in dem Garten ein neuGrab, das war Josephs, welches er hatte lassen haun in einen Felsen, in niemand je geleet war.

Daselbst hin legten sie Jesu un des Rüsttags willen der Juden, dass der Sabbath anbrach und das nahe war und wälzeten einen grossen Stein für die Thür des Grabes und gingen davon.

O Traurigkeit, O Herzeleid! Ist das nicht zu beklagen? Gott des Vaters einigs Kind wird ins Grab getragen.

O süsßer Mund, O Glaubensgrund, Wie bist du doch zerschlagen! Alles, was auf Erden lebt, muss dich ja beklagen.

*O Jesu, du Mein Hilf und Ruh, Ich bitte dich mit Tränen:
Hilf, dass ich mich bis ins Grab nach dir möge sehnen.*

Michel-Richard de Lalande
Troisième Leçon du Vendredy saint

*Incipit Oratorio Jeremiae Prophetae.
Recordare, Domine, quid acciderit nobis: intuere, et respice opprobrium nostrum. Hereditas nostra versa est ad alienos, domus nostrae ad extraneos. Pupilli facti sumus absque patre, matres nostrae quasi viduae. Aquam nostram pecunia bibimus, ligna nostra pretio comparavimus. Cervicibus nostris minabamur, Lassis non dabatur requies.*

Recordare, Domine, quid acciderit nobis. Aegypto dedimus manum, et Assyriis, ut saturaremur pane. Patres nostri peccaverunt, et non sunt: et nos iniquitates eorum portavimus. Servi dominati sunt nostri, non fuit qui redimeret de manu eorum.

In animabus nostris afferebamus panem nobis, a facie gladii in deserto. Pellis nostra quasi clibanus, exusta est facie tempestatum famis. Mulieres in Sion humiliaverunt et virgines in civitatibus Juda.

Recordare, Domine, quid accoderit nobis. Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Georg Böhm
Aria: Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn

Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn, Muß uns die Freiheit kommen; Dein Kerker ist der Gnadenthron, Die Freistatt aller Frommen: Denn gingst du nicht die knechtschaft ein, Müßt' unsre knechtschaft ewig sein.

François Couperin **Leçons de ténèbres pour le** **Mercredy: Seconde Leçon**

Vau. *La fille de Sion perdit tout son éclat: ses princes devinrent comme des béliers sans pâturages ; ils s'en allèrent sans force devant les visages de leurs poursuivants.*

Zain. *Jérusalem se souvint des jours de souffrance et de la transgression de toutes les désirables richesses qu'elle possédait depuis les temps anciens, lorsque son peuple tomba entre les mains de l'ennemi, et que personne ne lui vint en aide. Ses ennemis la virent et se moquèrent de ses sabbats.*

Heth. *Jérusalem a péché, c'est pourquoi elle devint instable. Tous ceux qui l'avaient honorée la méprisèrent, parce qu'ils virent sa honte. Gémissante, elle se retourna.*

Theth. *Ses péchés marquent ses pieds, et sa fin la perdit. Elle fut rejetée de force, n'ayant personne pour la consoler. Vois, Seigneur, ma misère, car l'ennemi s'est levé. Jérusalem, Jérusalem, reviens vers le Seigneur, ton Dieu.*

Christian Geist **Cantate: Il y avait en ce lieu**

Ils prirent donc le corps de Jésus, qu'ils avaient descendu de la croix, et l'enveloppèrent dans des linges propres avec des herbes aromatiques, selon la coutume des Juifs pour les funérailles.

Or, il y avait un jardin à l'endroit où il avait été crucifié, et dans ce jardin se trouvait un tombeau neuf, que Joseph avait fait creuser dans le roc, et où nul n'avait encore été déposé.

C'est là qu'ils déposèrent Jésus car le sabbat allait commencer et le lieu était proche. Ils roulèrent une grande pierre devant l'entrée du tombeau, puis s'en allèrent.

Ô tristesse, ô douleur du cœur! N'est-ce pas là chose à déplorer? Le Fils unique de Dieu le Père est porté au tombeau.

Ô douce bouche, ô fondement de la foi, comme tu es brisé! Tout ce qui

*vit sur cette terre doit te pleurer.
Ô Jésus, toi mon secours, toi mon repos, je te supplie en larmes:
Aide-moi à te désirer jusqu'à la tombe.*

Michel-Richard de Lalande **Troisième Leçon du Vendredy saint**

Ainsi commence l'Oration du Prophète Jérémie. Souviens-toi, Seigneur, de ce qui nous est arrivé: regarde et vois notre honte. Notre héritage nous a été arraché, nos maisons sont devenues celles d'étrangers. Nous sommes devenus orphelins de père, nos mères sont comme des veuves. Nous buvons notre eau contre argent, nous avons acheté notre bois à prix d'or. Nos cous sont sous la menace, et nous ne trouvons de repos pour nos pieds.

Souviens-toi, Seigneur, de ce qui nous est arrivé. Nous avons tendu la main à l'Égypte et à l'Assyrie, pour être nourris de pain. Nos pères ont péché, mais ne sont plus là ; nous portons leurs fautes. Nos serviteurs nous ont dominés, il n'y eut personne pour nous acquitter de leur main.

Nous avons apporté le pain à nos âmes, sous la menace de l'épée dans le désert. Notre peau, tel une fournaise, est brûlée par la violence de la faim. Les femmes de Sion ont été humiliées, ainsi que les jeunes filles dans les villes de Juda.

Souviens-toi, Seigneur, de ce qui nous est arrivé. Jérusalem, Jérusalem, reviens vers le Seigneur, ton Dieu.

Georg Böhm **Air: Par tes chaînes, Fils de Dieu**

Par tes chaînes, Fils de Dieu, la liberté doit nous parvenir ; ta prison est le trône de la grâce, le refuge de tous les pieux: car si tu ne t'étais pas rendu en servitude, la nôtre aurait été éternelle.

CONCERTO DE SCHUMANN

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Renaud Capuçon, violon & direction

ORCHESTRE

Violons 1

Clémence de
Forceville,
Julie Lafontaine,
Stéphanie Décaillet,
Solange Joggi,
Anna Molinari,
Diana Pasko,
Harmonie Tercier,
Anna Vasileva

Violons 2

Alexander
Grytsayenko,
Olivier Blache,
Gábor Barta,
Stéphanie Joseph,
Ophélie Kirch-
Vadot,
Catherine Suter
Gerhard

Altos

Eli Karanfilova,
Izabel Markova,
Clément Boudrant,
Johannes Rose,
Karl Wingerter,
Anna Vasileva
(altiste dans la
Sérénade n° 2 de
Brahms)

Violoncelles

Basile Ausländer,
Tiphaine Lucas*,
Daniel Mitnitsky,
Axelle Richez

Contrebasses

Marc-Antoine
Bonanomi,
Sebastian Schick,
Daniel Spörri

Flûtes

Jean-Luc Sperissen,
Anne Moreau
Zardini,
Alexandre Tkaboca*

Hautbois

Beat Anderwert,
Clothilde Ramond*

Clarinettes

Davide Bandieri,
Curzio Petraglio,

Bassons

NN*,
François Dinkel,
NN*

Cors

NN*,
NN*

Trompettes

Marc-Olivier
Broillet,
Nicolas Bernard,

Trombones

Alexandre Faure*,
Vincent Harnois*,
Jérôme Rey*

Timbales

Arnaud Stachnick,

Orgue

William Whitehead

*Musiciens non titulaires

Ouverture au grand orgue

Robert Schumann

(1810-1856)

Concerto pour violon et
orchestre en ré mineur

1. *In kräftigem,
nicht zu schnellem Tempo
(dans un tempo vigoureux,
pas trop rapide)*
2. *Langsam (lent)*
3. *Lebhaft,
doch nicht schnell (animé,
mais pas rapide)*

Richard Wagner

(1813-1883)

Siegfried-Idyll

Entracte

Johannes Brahms

(1833-1897)

Sérénade n° 2 en la majeur,
op. 16

1. *Allegro moderato*
2. *Scherzo: Vivace – Trio*
3. *Adagio non troppo*
4. *Quasi menuetto*
5. *Rondo: Allegro*

La création du *Concerto pour violon en ré mineur* de Robert Schumann a ceci de particulier qu'elle a lieu plus de 80 ans après la composition de la partition. Que s'est-il donc passé? À la mort du compositeur, Clara Schumann et Johannes Brahms (ami très proche de la famille) écartent volontairement la partition de l'édition complète des œuvres de Schumann. À cela s'ajoute l'avis du célèbre violoniste Joseph Joachim – dédicataire, interprète de l'œuvre et possesseur du manuscrit original – qui trouva de nombreux défauts au concerto. Par la suite, son fils hérite de la partition et la confie aux archives de Berlin en stipulant qu'elle ne doit pas être jouée durant le siècle qui suit la mort de son auteur.

Les conditions de sa redécouverte sont pour le moins étranges: en 1933, les petites nièces de Joachim, elles aussi violonistes, se mettent en quête du manuscrit après une séance de spiritisme lors de laquelle elles seraient entrées en contact avec Schumann. Toujours est-il que l'œuvre sort de son long oubli après sa redécouverte en 1937. Immédiatement publiée par les éditions Schott, la création de l'œuvre se voit d'abord confiée à Yehudin Menuhin. Mais les nazis s'opposent à cette proposition en raison des origines juives de l'interprète et en novembre 1937, Georg Kulenkampff assure la création.

À quoi ressemble donc cette partition, si décriée par Joachim? En cherchant à apporter de la fluidité à la structure du concerto, Schumann unifie l'œuvre grâce à des motifs communs et fait s'enchaîner les deux derniers mouvements. Le premier s'ouvre sur une atmosphère pleine de tensions, petit à petit apaisées par la reprise thématique du soliste. Puis l'orchestre se fait discret et le violon entame une mélodie rêveuse qui conduit au tissage intimiste de sa mélodie avec celles de la clarinette et du hautbois. Le second mouvement adopte ce même état d'esprit, à la fois calme et mélancolique, sublimé par une partie de soliste presque murmurée. Comme dans une stase où le temps ne semble plus exister, l'orchestre devient confident et accompagne le violon vers le lumineux troisième mouvement.

Après le décès de Robert Schumann, Brahms soumet régulièrement ses œuvres, ébauchées ou terminées, à Clara. C'est le cas de la *Sérénade n° 2 en la majeur* dont elle reçoit la partition complète en novembre 1859. Cette musique légère et tendre qui lui est dédiée la touche profondément: «Que te dire sur l'Adagio? Je ne trouve pas les mots pour exprimer la joie qu'il m'a donnée [...]. C'est merveilleusement beau! Le mouvement entier a quelque chose de religieux; ce pourrait être un Eleison». Pour cette sérénade, Brahms convoque un effectif singulier: deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors et les cordes sans les pupitres de violons. De superbes trouvailles orchestrales affleurent dans un esprit tout à fait mozartien. Le *Scherzo* (II) et le *Rondo* (V) pétillent grâce à leur caractère dansant et enjoué. Dès l'*Allegro* (I), les vents se voient confier les mélodies tandis que les cordes medium et graves – altos, violoncelles, contrebasses – complètent l'équilibre par leur accompagnement discret et bucolique, souvent en pizzicato.

La *Siegfried-Idyll* de Richard Wagner prolonge à la fois le bucolisme de la *Sérénade n° 2* et la suspension du temps apportée par le *Concerto pour violon en ré mineur* de Schumann. Composée en 1870 à l'occasion du 33^e anniversaire de Cosima, la seconde femme de Wagner, l'œuvre porte un nom symbolique. Le titre fait à la fois référence au nom de l'opéra sur lequel Richard travaille activement ainsi qu'au prénom du fils du couple Wagner. Le 25 décembre 1870, des musiciens s'installent dans l'escalier de la maison de Tribschen et interprètent cette déclaration d'amour. À l'intention de Cosima, le matériau musical fait résonner le thème de la bien-aimée issu de l'opéra, tandis que l'orchestration d'une berceuse allemande évoque la naissance du jeune Siegfried.

Chloë Rouge

RÉCITAL DE VIOLON

Bohdan Luts, **violon**
(Premier prix du concours
Long-Thibaud 2023)
Olga Sitkovetsky, **piano**

Maurice Ravel
(1875-1937)

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

1. *Allegretto*
2. *Blues: Moderato*
3. *Perpetuum mobile:*
Allegro

Arvo Pärt
(*1935)

Fratres

Eugène Ysaÿe
(1858-1931)

Caprice d'après l'Étude
en forme de valse n° 6,
op. 52 (d'après Camille
Saint-Saëns)

Poème élégiaque en ré
mineur, op. 12

Niccolò Paganini
(1782-1840)

Cantabile en ré majeur,
op. 17

Maurice Ravel
Tzigane M 76

« J'ai commencé à travailler à la Sonate: elle ne sera pas très difficile et ne vous donnera pas d'entorses », écrit Maurice Ravel en août 1923 à la violoniste Hélène Jourdan-Morhange. L'élaboration de l'ouvrage sera en réalité plus fastidieuse que cette petite phrase peut le laisser croire: il faudra attendre 1927 pour voir la Sonate achevée... et la partition est alors loin de représenter la promenade de santé qu'annonçait Ravel! L'œuvre se conclut dans un mouvement perpétuel hautement spectaculaire (*Perpetuum mobile*), où le violon joue sans discontinuer des doubles croches à très vive allure. Les deux mouvements qui précèdent sont heureusement moins sportifs: le premier (*Allegretto*) met en scène deux idées contrastées, une longue phrase élégante et un petit motif grimaçant, comme deux personnages échappés des contes de fée qu'affectionnait le compositeur. Quant au *blues* central, il s'agit d'une fantaisie librement inspirée du jazz naissant: le violon se transforme en banjo ou en saxophone usant de glissades expressives, tandis que Ravel au piano s'amuse dans des territoires harmoniques qu'il n'avait pas encore explorés.

La *Sonate* n'était pas encore achevée que Ravel s'autorisait un détour par l'écriture d'une autre partition pour violon et piano: *Tzigane*, composée au printemps 1924. Cette fois-ci, Ravel joue cartes sur table. Pour l'écrire, il demande à Hélène Jourdan-Morhange de venir lui interpréter les *Vingt-quatre Caprices* de Paganini, « pour ne rien ignorer du violon déchaîné ». La démonstration sera probante, car *Tzigane* est un véritable condensé des plus grandes difficultés violonistiques: ascension vertigineuse sur la corde de sol, doubles cordes diverses et variées, harmoniques nécessitant un mélange de doigts posés et effleurés, arpèges à haute vitesse, alternance rapide de jeu avec l'archet et de pizzicati... Tout y est!

« La souffrance est la vraie joie des forts. » Cette phrase est attribuée à un autre virtuose du violon, Eugène Ysaÿe. Ce grand violoniste belge produisit un grand nombre de transcriptions, dont un *Caprice d'après l'Étude en forme de valse* de son ami Camille Saint-Saëns. S'atteler à jouer sur son vio-

lon une œuvre initialement conçue pour le piano était pour lui une manière ingénieuse de repousser les limites de sa virtuosité... Le résultat est stupéfiant, tant il parvient à donner l'impression d'une composition originale pour son instrument!

En tant qu'interprète, Ysaÿe avait pour habitude d'imaginer des scènes et des histoires derrière les notes qu'il jouait; en tant que compositeur, il lui arrivait de procéder d'une façon comparable: c'est ainsi que son *Poème élégiaque*, op. 12, dédié à Gabriel Fauré et publié en 1893, s'inspire de la scène du tombeau du *Roméo et Juliette* de Shakespeare. Après le chant – très fauréen – du début, le ciel s'assombrit et le piano fait retentir comme un glas avec son *si* bémol répété dans le grave: c'est là que Roméo découvre le cadavre de Juliette et décide de se donner la mort.

Le *Poème élégiaque* montre qu'au-delà des acrobaties techniques, Ysaÿe accordait une importance prépondérante au chant. On peut en dire autant de Niccolò Paganini qui, à côté de ses *Caprices* ébouriffants, signa un *Cantabile*, op. 17 plus proche de la romance ou de l'air d'opéra que du tour de force instrumental. Plus proche de nous, *Fratres* d'Arvo Pärt (1977) propose un autre genre d'exercice d'anti-virtuosité: si le violon semble parfois se démener dans des arpèges agités, il s'agit en réalité de simples variations sur un choral lent, répété inlassablement en filigrane pendant toute la pièce, entre des ponctuations qui imitent les cloches. Le but n'est pas ici d'accélérer le temps, comme dans le mouvement perpétuel de Ravel, mais de le dilater dans des boucles infinies qui permettent de s'en extraire et, ainsi, d'atteindre une forme de contemplation.

Tristan Labouret

PRÉSAGES VOCAUX

QUATUOR PRÉSAGES

Julie Mathevet, **soprano**

Marion Tassou, **soprano**

Fiona McGown, **mezzo-soprano**

Anaïs Bertrand, **alto**

Diana Soh

(*1984)

Kulning

Sous notre peau
(fragments)

Hildegarde de Bingen

(1098-1179)

Antienne « Qui a ergo
femina »

Veljo Tormis

(1930-2017)

Meri Kiige All [Sous le
balancement de la mer]

V. Tuul kõnnumaa kohal
(Le vent sur la lande)

Igor Stravinsky

(1882-1971)

Deux chants paysans
russes

Chant traditionnel

bulgare

Dragana i Slavei
[Dragana et le rossignol]

Arrangement Philip Kutev
(1903-1982)

Improvisations sur les
indications de Diana Soh

Diana Soh

Sous notre peau
Mouvement 1

Sergueï Rachmaninov

(1873-1943)

Vêpres, op. 37

Bogoroditse Devo
(*Réjouis-toi, Vierge*)

György Ligeti

(1923-2006)

Két Kánon [Deux canons]
Arrangement Diana Soh

1. *Ha folyóvíz volnék*
(*Si j'étais l'eau d'un fleuve*)

2. *Pletykázó asszonyok*
(*Les Commères*)

Diana Soh

Sous notre peau
Mouvement 2

Chant traditionnel norvégien

La Huldre et Elland
arrangement **Diana Soh**
d'après « Huldre »,
une transcription de
Jean-Benjamin de La Borde

Einojuhani Rautavaara

(1928-2016)

Lorca-Sarja
[Suite de Lorca]

Chant traditionnel sicilien

Bella ci dormi
[Belle endormie]
arrangement **Diana Soh**

Diana Soh

Sous notre peau
Mouvements 3, 4 et 5

Kulning

Entretien avec Diana Soh, compositrice

Comment êtes-vous arrivée dans le projet du Quatuor Présages porté par la Belle Saison ?

En fait, c'est moi qui ai construit l'ensemble. Antoine Manceau, le directeur artistique de la Belle Saison, a lancé l'idée autour d'un café. Pour lui, c'était une sorte de rêve que de construire un quatuor vocal féminin. Ça m'a parlé tout de suite. Avant j'étais chanteuse et aujourd'hui je suis compositrice. J'aime particulièrement la musique de la Renaissance: Victoria, Palestrina... Alors, j'ai proposé un programme avec de la musique contemporaine comme une réécriture qui rappelle l'ancien. Dans mes compositions en cours, j'aime travailler ce thème de la trace. Certaines personnes nous voient comme des «aliens» parce qu'on compose de la musique contemporaine. Mais cette musique a des racines.

Il reste toujours une trace de ce qu'on a joué et chanté comme interprète dans la musique qu'on crée. Si j'ai pu pousser des éléments musicaux aux limites en tant que créatrice, c'est parce que j'avais toute cette expérience d'interprétation en moi, totalement incorporée.

Avec le Quatuor Présages, Antoine Manceau m'a donné une belle opportunité parce qu'elle part d'une véritable idée musicale. On a donc cherché des chanteuses pour construire ce quatuor qui puise à la fois dans une musique très lointaine et qui produit en même temps une culture vocale plus contemporaine. J'espère qu'il y aura une deuxième saison avec un compositeur ou une compositrice qui apportera une nouvelle vision, une nouvelle technique.

Comment avez-vous choisi les chanteuses Julie Mathevet, Marion Tassou et Fiona McGown ?

Elles ont toutes une voix, une technique et une musicalité incroyables. Faire se rencontrer quatre personnes qui n'ont jamais chanté ensemble, c'est ambitieux. Il faut qu'elles aient le temps d'appréhender le répertoire varié du programme. Construire un quatuor, imaginer une saison, un programme, improviser et écrire de la musique ensemble avec un fil conducteur alors que chacune d'entre nous avait déjà un

emploi du temps bien rempli, c'était un véritable défi! Chacune trouve plaisir à s'investir. Pour moi qui ai été chanteuse, la voix, c'est comme notre empreinte digitale. Quand on compose, on ne peut pas mettre ça de côté.

Le programme du concert de Saint-Paulien, *Présages vocaux*, a été construit par vous, qui êtes compositrice. Avec ce regard de créatrice, comment avez-vous imaginé ce projet ? Quel a été votre processus créateur ?

Au début, j'ai rassemblé des œuvres que j'apprécie, qui s'étalent du Moyen Âge à la musique contemporaine, et je les ai transmises aux chanteuses pour qu'elles ajoutent leurs idées. Ensuite, on s'est rencontré lors de séances de travail pour que je découvre l'univers des quatre musiciennes. J'ai créé des jeux d'improvisation autour de partitions choisies dans le répertoire vocal, comme le *Qui a ergo femina* d'Hildegarde de Bingen. Aucune note n'est écrite, il ne s'agit que d'instructions. La mélodie et la durée sont structurées mais les règles du jeu offrent une fluidité qui crée une sorte de rhapsodie. Ça donne des résultats assez curieux: c'est amusant d'entendre la musique ancienne avec des techniques modernes. Tout l'enjeu réside dans le fait de trouver un juste milieu. Le programme est donc un espace où se mêlent des œuvres chantées d'après les partitions originales, et d'autres modifiées par mes jeux d'improvisation.

Il y a aussi des chansons populaires comme *Dragana* qui est bulgare, *Huldre* de tradition norvégienne et *Bella ci dormi* qui vient de Sicile. J'en ai réalisé des arrangements qui se marient très bien avec la musique de l'Estonien Veljo Tormis. Le concert sera ouvert par un *kulning*, un chant pour appeler le bétail, mais celui-là, c'est moi qui l'ai composé.

Vous avez donc puisé dans des traditions pour faire voyager l'auditeur ?

Oui, d'ailleurs, l'idée c'est d'avoir trois espaces sur scène: un espace intime, un central et un circulaire autour du public. Cette mise en espace permet de donner des sensations différentes du répertoire. Et elle souligne le sens de la composition *Sous notre peau*, qui m'a été

commandée pour l'occasion et se découpe en cinq parties. Les mouvements sont disséminés à travers le programme. Au départ, j'avais choisi le titre *Traces*, mais on m'a expliqué que le terme pouvait être connoté péjorativement en français, donc j'ai choisi *Sous notre peau*.

J'ai écrit une histoire sous forme de poème en anglais que les chanteuses se sont approprié. Les paroles de la partition, elles, sont en latin, une langue qu'on ne décrypte pas immédiatement: le sens se trouve «sous notre peau», dans l'émotion qu'on reçoit. Le poème parle de ce que nous portons en nous et qui appartient aux générations précédentes, à nos mères, à nos grands-mères: c'est une sorte de chanson que nous chantons sans le savoir.

Pour *Sous notre peau*, vous avez donc écrit vous-même le poème. Est-ce une habitude?

Depuis un an et demi, je suis dans une phase de renouveau puisque j'écris moi-même mes textes. Aujourd'hui, pour les productions de concert, on a moins de financements, ce qui rend difficile l'invitation d'un auteur ou d'une autrice. Il y a aussi la question du temps de travail: si on travaille à deux, il faut pouvoir être efficace ou travailler avec quelqu'un de proche qui comprend vite ce dont il y a besoin musicalement.

J'ai commencé avec un texte qui s'appelle «Tu es magique». C'est une sorte de mantra qui pourrait s'adresser à une jeune femme qui s'insère dans une carrière impitoyable. Après, j'ai fait un poème un peu plus long qui raconte une histoire d'amour entre un chœur et une soprano. Tout cela m'a donné confiance et je me suis rendue compte que j'aimais beaucoup écrire. Quand on travaille comme ça, on choisit ce qui est bien pour la musique. C'est ce que j'ai fait avec *Sous notre peau*. Ça a commencé comme ça. Et peut-être que dans quelques années je ne serai plus compositrice mais poète. Qui sait? De toutes façons, la poésie, c'est de la musique.

Propos recueillis par Chloé Rouge.



Diana Soh
Sous notre peau (fragments)

*She sings with a mouth
shaped by past echoes,
a song sung before she knew its name.
It rises from the marrow of her mother's sighs,
and from the silence
her grandmothers carried like stones.*

*We, her daughters still wear
its weight on our hips,
in the curve of our spines,
and in the press of our ribs -
stepping into streams with hope
that it will one day run clear,
wishing our daughters no
longer need to guess
where the sharp rocks that hurt
their dancing feet lie.*

*Our birthright is that song
blooming between our teeth,
a thirst stitched deep within our throats,
threatening to be unleashed.
Waiting only for
a taste of that something within -
quietly unspooling that thread
that binds our chest,
A presence barely named.*

*That hint of a melody lifts the earth
from our shoulders too narrow.
A hum, in a breath that blows away the
speck that has kept us blinking, that
pops the ear-lids which silenced us into
vials of ancient medicinal tunes.*

*With even softer hands and
gentler voices unburdened,
she sweeps the hair from our faces,
so we might finally know the feeling of wind.
She tells us to loosen our locks,
to breathe easy. She says, I see you.
Always. And all that has passed through you.
Your body, she says
Will be a different container from mine.
In it, I have chosen to place
the breath of a song unsung.*

Hildegarde Von Bingen
Qui a ergo femina

*Quia ergo femina mortem instruxit,
clara virgo illam interemit, et ideo est
summa benedictio in feminea forma
pre omni creatura, quia Deus factus est
homo in dulcissima et beata virgine.*

Veljo Tormis
Meri Kiige All

*Swing high, oh swing wide, 'kiigäle'
Under our swing, what lies?
What at the sea's center?
There's a brooch at the sea's center,
What is on the Who that brooch?
Maiden forest here among us,
she will have that brooch
Who will have that sea as theirs?
Splendid cradle we have gotten,
Over oaken cross beams fly
Sea there beneath our swing.
What's at the brooch pin tip?
Fancy swing we have gotten.*

Tuul Konnuma Kohal

*Tuul kõnnumaa kohal
koolnukollase
kõnnumaa kohal.
Teekäänul,
kõhinal naeris,
paar surnud puud.*

Igor Stravinsky
Podblyudnye

1. Ofsjen'
*Ofsjen, Ofsjen, Ofsjen!
Ja tjitjerju ganju palje vuju ganju.
Ana pad kust,
A ja za khovst' Ofsjen! Mnje
nacla khvost' Ofsjen!
Mnje nacla khvost' an djenjeg gorst' Ofsjen.*

2. Us kak vysla
*Us kak vysla puzisce na rjepisce.
Us kak vysla, vysla us kak vysla puzisce.
Slava! Slava!
Vynjesla nuzisce asminuvsej.
Asminufsej pol asminj blokh.*

Diana Soh **Sous notre peau**

*Elle chante de sa bouche
sculptée par les échos du passé
une chanson qu'elle chante avant
même d'en connaître le nom.
Celle-ci naît (s'élève) de la moelle
des soupirs de sa mère
et du silence que ses grands-mères
portaient comme des pierres.*

*Nous, ses filles, sentons encore
son poids sur nos hanches
sur la courbe de nos colonnes vertébrales,
et dans le creux de nos côtes
nous faisons un pas marchons dans
les ruisseaux avec l'espoir qu'ils
seront un jour (purs et) limpides,
afin que nos filles n'aient plus à se demander
où se trouvent les rochers pointus qui
blesseraient leurs pieds dansants.*

*Notre héritage, c'est cette chanson
qui fleurit entre nos dents,
une soif cousue au plus profond
de nos gorges, prête à jaillir.*

*Elle attend seulement
le goût de ce quelque chose en nous —
déroulant doucement le fil qui
enserme notre poitrine,
une présence à peine nommée.
Ce soupçon de mélodie soulève la
terre de nos épaules trop étroites.
Un murmure, dans un souffle qui
chasse le grain de poussière qui
nous faisait cligner des yeux,
qui fait sauter les paupières de nos oreilles,
celles mêmes qui nous ont réduites au silence
dans des fioles de vieux airs médicinaux.*

*Avec des mains encore plus douces
et des voix plus légères et libérées,
elle repousse les mèches de nos visages,
afin que nous ressentions
enfin la caresse du vent.
Elle nous dit de détacher nos cheveux,
de respirer librement. Elle dit:
« Je te vois. Toujours. Et tout ce
qui est passé à travers toi. »
Ton corps, dit-elle,
sera un autre réceptacle que le mien.*

*En lui, j'ai choisi de déposer le souffle
d'un chant encore non chanté.*

Hildegarde De Bingen **Une femme a introduit la mort**

*Une femme a introduit la mort, une vierge
resplendissante l'a anéantie et c'est pourquoi
la bénédiction suprême sur toute la création a
pris une forme féminine. Dieu s'est fait homme
dans une vierge très douce et bienheureuse.*

Veljo Tormis **Sous le balancement de la mer**

*Balance-toi haut, balance-toi large, « kiigäle »
Que cache notre balançoire, là-dessous ?
Qu'y a-t-il au cœur de la mer ?
Il y a une broche au cœur de la mer.
Sur quoi – sur qui – cette broche est-elle
posée ? C'est la fille des bois, parmi nous,
Elle aura cette broche.
Qui possédera cette mer ?
Un splendide berceau nous avons reçu,
Sur des poutres de chêne, nous volons,
Et la mer est là, sous notre balançoire.
Qu'y a-t-il au bout de l'épingle de la broche ?
Une balançoire merveilleuse
Nous avons reçue.*

Le Vent sur la lande,

*Vent sur la lande,
jaunâtre de cadavre
au-dessus de la lande.
Au détour du chemin,
un rire grinçant,
quelques arbres morts.*

Igor Stravinsky **Quatre Chants paysans russes**

1. Ovcen

*Ovcen, Ovcen, Ovcen!
Je chasse le coq de bruyère, Ovcen!
par les champs et les landes, Ovcen!
Il s'est caché dans un buisson,
Je vois sa queue, je l'ai bien attrapé, Ovcen!
Et une poignée d'argent avec, Ovcen!*

Chant traditionnel bulgare Dragana (arr. Philip Kutev)

*Dragana sedi v gradina,
Mome Dragano, Dragano,
V gradina pod bjal trendafil,
Mome Dragano, Dragano.
Gergev shie, pesen pee,
Mome Dragano, Dragano,
Nad neja slavej govori,
Mome Dragano, Dragano.
Ja pej da se nadpjavame,
Mome Dragano, Dragano,
Ako li me ti peesh,
Mome Dragano, Dragano,
Krilcata mi shte otrezhesh,
Mome Dragano, Dragano.
Ako li te az nadpeja,
Mome Dragano, Dragano,
Kosata ti shte otrezha,
Mome Dragano, Dragano.
Dragana nadpja slaveja,
Mome Dragano, Dragano,
Slavej si ja zahlno moli,
Mome Dragano, Dragano,
Krachkata mi da otrezhesh,
Mome Dragano, Dragano,
Krilcata mi ne otrjazvaj,
Mome Dragano, Dragano.
Drebni pilci sam izmatil,
Mome Dragano, Dragano,
Slavejche le, pilence je,
Mome Dragano, Dragano,
Ne sha nishto da ti rezha,
Mome Dragano, Dragano,
Mene mi stiga hvalbata,
Mome Dragano, Dragano,
Che sam slaveja nadpjala,
Mome Dragano, Dragano.*

György Ligeti Ket Kanons

1. Ha folyóvíz volnék

*Ha folyóvíz volnék
bánatot nem tudnék.
Hegyek közt, völgyek közt
szép csendesen folynék.
Bánatot haj, nem tudnék.*

2. Pletykázó asszonyok

*Juli néni, Kati néni, letyepetye lepetye,
Üldögélnek da sarokba,
Jár a nyelvük mint a rokka,
Letyepetye lepetye!*

Serguei Rachmaninov Bogoroditse devo

*Bogoróditse Dyévo, ráduisya,
Blagodátnaya Mariýe, Gospód s tobóyu.
Blagoslovyéna ty v zhenákh,
i blagoslovyén plod chryéva tvoyevó,
yáko Spása rodilá yesí dush náshikh.*

2. Monsieur Ventru

*Monsieur Ventru allait à travers
le grand champ de navets.*

*Là Monsieur Ventru répandit
un boisseau de puces.*

Hourra, hourra!

*Un demi-sac de poux et un de puces,
Un sac entier tout plein de puces, un plein
sac de puces et un demi-sac de poux.*

Chant traditionnel bulgare Dragana (arr. Philip Kutev)

*Dragana est assise dans le jardin,
Jeune fille Dragana, Dragana,
Dans le jardin sous un rosier blanc,
Jeune fille Dragana, Dragana.
Elle brode un tambour, chante une chanson,
Jeune fille Dragana, Dragana,
Au-dessus d'elle, le rossignol parle,
Jeune fille Dragana, Dragana.
« Chantons pour nous départager,
Jeune fille Dragana, Dragana,
Si tu me surpasses en chant,
Jeune fille Dragana, Dragana,
Tu pourras me couper les ailes.
Jeune fille Dragana, Dragana.
Mais si je te surpasses,
Jeune fille Dragana, Dragana,
Je couperai ta chevelure.
Jeune fille Dragana, Dragana. »
Dragana a surpassé le rossignol,
Jeune fille Dragana, Dragana,
Le rossignol la supplie humblement,
Jeune fille Dragana, Dragana,
« Coupe-moi les pattes,
Jeune fille Dragana, Dragana,
Mais ne me coupe pas les ailes,
Jeune fille Dragana, Dragana. »
« J'ai de jeunes oisillons dans le nid,
Jeune fille Dragana, Dragana,
C'est un petit rossignol, un oisillon,
Jeune fille Dragana, Dragana,
Je ne couperai rien du tout,
Jeune fille Dragana, Dragana,
Il me suffit de la fierté
Jeune fille Dragana, Dragana,
D'avoir surpassé le rossignol,
Jeune fille Dragana, Dragana.*

Sergueï Rachmaninov Vierge, réjouis-toi,

*Vierge Mère de Dieu, réjouis-toi,
Marie pleine de grâce,
Le Seigneur est avec toi.
Tu es bénie entre les femmes,
Et béni est le fruit de ton sein,
Car tu as enfanté le Sauveur de nos âmes.*

György Ligeti Deux Canons

1. Si j'étais l'eau d'un fleuve

*Si j'étais l'eau d'un fleuve
je ne connaîtrais pas le chagrin.
Parmi les monts, parmi les vallées
je coulerais bien doucement.
Ah! je ne connaîtrais pas le chagrin.*

2. Les Commères

*Tante Julie et tante Cathy, bla-bla-bla
Sont assises dans le coin,
Tourmentent leurs langues comme un
rouet, bla-bla-bla, bla-bla-bla!*

Chant traditionnel norvégien Huldra å 'en Elland

(arrangement Diana Soh d'après «Huldre», une
transcription de Jean-Benjamin de La Borde)

Guten va trøytt, sommardagen heit
Inkji å få kvile tykkest han for leitt,
Klæve va. Tung, øyken ille sleit,
For han brekka stegit være.
Han tå sadlen ne, mysufaleskun la
Skunda seg så åt eit vakkert legostad,
Stæ hågt og tjukt og blomstret grase va,
Ingor dyne småkå bæare.
Statt upp, statt upp, sjå atende
Høyr sylvstrengekjengd lām læt.
Sjå ei hulder, som du brenne,
Som tå lystna åt deg græt.
Mange veit eg på deg snika,
Lat meg bli di gjænte
Inkje som deg bæare lika
Har du å vente.
Huldre mæ snøgg å bebrands Hann
Fletta brone Hār 'ti gullfingra Band
Åa taatton kring vene Huggu vuan,
Vaska se ti klaare Kjella;

Atte for Guten sette ho se ne,
La tusindstrengte Langspel paa Kne,
Mæ Saang aa Leik ho saales tok te,
Saa ho trugde Jom taa Fjella.

Einojuhani Rautavaara Lorca-Sarja

Canción de jinete

Córdoba.

Lejana y sola.

Jaca negra, luna grande,
y aceitunas en mi alforja.
Aunque sepa los caminos
yo nunca llegaré a Córdoba.
Por el llano, por el viento,
jaca negra, luna roja.

La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba.

¡Ay, qué camino tan largo!

¡Ay, mi jaca valerosa!

¡Ay, que la muerte me espera,
antes de llegar a Córdoba!

Córdoba.

Lejana y sola.

El grito

La elipse de un grito
va de monte
a monte.

Desde los olivos,
será un arco iris negro
sobre la noche azul.

¡Ay!

Como un arco de viola,
el grito ha hecho vibrar
largas cuerdas del viento.

¡Ay!

(Las gentes de las cuevas
asoman sus velones.)

¡Ay!

La luna asoma

Cuando sale la luna
se pierden las campanas
y aparecen las sendas
impenetrables.

Cuando sale la luna,
el mar cubre la tierra
y el corazón se siente
isla en el infinito.

Nadie come naranjas
bajo la luna llena.
Es preciso comer,
fruta verde y helada.

Cuando sale la luna
de cien rostros iguales,
la moneda de plata
solloza en el bolsillo.

Chant traditionnel norvégien La Huldra et Elland

**(arrangement Diana Soh d'après «Huldre», une
transcription de Jean-Benjamin de La Borde)**

*Le garçon était fatigué,
en cette chaude journée d'été,
Il trouvait cela pénible
de n'avoir pu se reposer,
Le bât était lourd, son cheval épuisé,
Car la pente était raide à gravir.
Il retira la selle, déjeuna avec
du lard et du lait caillé
Se dépêcha de trouver
un bel endroit où se coucher,
Une épaisse botte de foin
fleurie fut toute désignée,
Aucune couche n'aurait pu mieux convenir.
Debout, debout, regarde derrière toi
Écoute le son des cordes d'argent.
Regarde celle que tu enflames, une Huldra,
Qui pleure de désir pour toi, Elland.
Celles qui t'épièrent sont nombreuses,
Laisse-moi devenir ta fiancée
Rien ne me rendrait plus heureuse
Que de pouvoir auprès de moi te loger.
La Huldra ne tarda pas à le mettre en émoi
Brune était sa tresse et d'or
étaient ses doigts
Promenant ici et là son joli minois,
Se baignant dans l'eau claire
des sources de montagne ;
À nouveau, elle s'assit auprès du garçon,
Son instrument aux mille cordes posé
sur son giron,
Elle se mit à jouer, entonnant
maintes chansons,
S'assurant ainsi qu'Elland, dans
la montagne, l'accompagne.*

Einojuhani Rautavaara Suite de Lorca

Chanson du cavalier

*Cordoue.
Lointaine et solitaire.
Petite jument noire, grande lune,
Et des olives dans ma sacoche.
Même si je sais que les chemins
Ne me mèneront jamais à Cordoue,
À travers la plaine, dans le vent
Petite jument noire, lune rouge.*

*La mort me regarde
Depuis les tours de Cordoue.
Ah! quel long chemin!
Ah! ma petite jument valeureuse!
Ah! la mort m'attend
Avant d'arriver à Cordoue!
Cordoue.
Lointaine et solitaire.*

Le cri

*L'ellipse d'un cri
va de mont
à mont.
Des oliviers
monte un arc-en-ciel noir
sur la nuit azur.*

Ay!

*Comme un arc de viole
le cri fait vibrer
les longues cordes du vent.*

Ay!

*(Les gens des grottes
penchent leurs bougies.)*

Ay!

La lune se montre

*Quand la lune apparaît,
Les cloches se perdent au loin,
et les chemins semblent
impénétrables.*

*Quand la lune apparaît,
la mer recouvre la terre
et le cœur se sent
comme une île dans l'infini.*

*Personne ne mange d'oranges
sous la pleine lune.
On doit manger
des fruits verts et frais.*

*Quand la lune apparaît,
avec sa centaine de faces identiques,
la pièce d'argent
pleure dans la poche.*

Malagueña

*La muerte
entra y sale
de la taberna.
Pasan caballos negros
y gente siniestra
por los hondos
de la guitarra.
Y hay un olor a sal
y a sangre de hembra
en los nardos febriles
de la marina.
La muerte
entra y sale
y sale y entra
la muerte
de la taberna.*

Chant traditionnel sicilien Bella ci dormi

*Bella ci dormi sui cuscini
Ea ieu qua fore, minu suspiri
Minu suspiri fino a murire
Alzate bella e famme trasire*

*Bella ci dormi stiddha de core
Ea ieu qua fore ardu d'amore
Ardu d'amore e fino a murire
Alzate bella e famme trasire*

*Bella ci dormi sulla mammace
Ca ieu qua fore nu me do pace
Nu me do pace fino a murire
Alzate bella e famme trasire*

*Bella ci dormi retu a ste mura
Ca ieu qua fore mo senza paura
Senza paura fino a murire
Alzate bella e famme trasire*

Malagueña

*La mort
entre et sort
de la taverne.
Il passe des chevaux noirs
et des gens sinistres
par les chemins profonds
de la guitare.
Et il y a une odeur de sel
et de sang de femme,
dans les tubéreuses fébriles
de la plage.
La mort
entre et sort,
et elle sort et entre
la mort
de la taverne.*

Chant traditionnel sicilien Belle endormie

*Belle endormie sur tes oreillers
Et moi, là dehors, je soupire
Je soupire à en mourir
Lève-toi, ma belle, fais-moi entrer*

*Belle endormie étoile du cœur
Et moi, là dehors, je brûle d'amour
Je brûle d'amour à en mourir
Lève-toi, ma belle, fais-moi entrer*

*Belle endormie dans le coton
Et moi, là dehors, je ne trouve pas de paix
Je ne trouve pas de paix à en mourir
Lève-toi, ma belle, fais-moi entrer*

*Belle endormie derrière ces murs
Et moi, là dehors, sans crainte
Sans crainte à en mourir
Lève-toi, ma belle, fais-moi entrer*



INTÉGRALE BEETHOVEN #5

Yulianna Avdeeva, **piano**

ORCHESTRE CONSUELO

Victor Julien-Laferrière, **direction**

Violons 1

Anton Ilyunin,
Christophe
Quatremer,
Dorotheé
Node-Langlois,
Hélène Bordeaux,
Anais Perrin,
Guillaume Antonini,
Anna-Li Hardel,
Adrian Chassagnon
Kovmir

Violons 2

Bleuenn Lemaitre,
Mathilde Lauridon,
Jin-Hi Paik,
Joseph Metral,
Ingrid Schang,
Magali Ridon,
NN,
NN

Altos

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

Violoncelles

Justine Metral,
Marion Platero,
Volodia Van Keulen,
François Girard

Contrebasses

Cécile-Laure Kouassi,
Basile Dumonthier,
Emmanuel Dautel,
Eilidh Saunière

Flûtes

Sabine Raynaud,
Victoria Creighton

Hautbois

Guillaume Deshayes,
Nathanaël
Rinderknecht

Clarinettes

Julien Chabod,
François Lemoine

Bassons

Guillaume Bidar,
Charles Comerford

Cors

Joel Lasry,
Théo Suchanek,
Marin Duvernois,
Helene Telliez

Trompettes

Johann Nardeau,
Antoine Azuelos

Timbales

Jean-Sébastien
Borsarello

Ouverture au grand orgue

Ludwig Van Beethoven
(1770-1827)

Concerto pour piano n° 3
en ut mineur, op. 37

1. *Allegro con brio*
2. *Largo*
3. *Rondo: Allegro – Presto*

Entracte

Symphonie n° 3 en mi ♭
majeur « Héroïque », op. 55

1. *Allegro con brio*
2. *Marcia funebre: Adagio
assai*
3. *Scherzo: Allegro vivace –
Trio*
4. *Finale: Allegro molto*

Au crépuscule du retentissement sociétal de la Révolution française, la figure de proue d'une autre révolution, cette fois-ci musicale, met au monde deux ouvrages déterminants pour la musique symphonique au XIX^e siècle. La teinte héroïque que Beethoven insuffle à ses œuvres étend les carcans du style classique vers de nouveaux imaginaires.

« Dans le *Concerto pour piano n° 3*, Beethoven réussit à combiner la rigueur structurelle de la forme classique avec une profondeur émotionnelle qui annonce les grandes œuvres romantiques à venir. » C'est ainsi qu'Alfred Brendel transcrit la nouvelle attitude créatrice du compositeur. Sa surdité s'aggravant, Beethoven confie sa peine, mais aussi sa résilience à ses frères dans une lettre qu'il n'enverra finalement jamais. La transcendance de sa lutte devient alors une thématique prépondérante de ses compositions du début du XIX^e siècle, qui adoptent un caractère tragique encore jamais exploré d'une perspective aussi habitée. Composé entre 1800 et 1803 dans la tonalité sombre d'*ut* mineur, ce concerto pose les premiers jalons du courant musical romantique encore à naître. D'apparence, l'œuvre revêt les mêmes habits que les concertos de Mozart et Haydn. Mais à une conversation galante menée par le piano, Beethoven préfère un échange tumultueux où l'orchestre n'est plus réduit à un simple accompagnateur : il devient un contradicteur puissant du soliste qui rivalise de virtuosité. Émergent de ces deux forces un premier mouvement hiératique où trompettes et timbales appellent à un caractère solennel, un second mouvement en méditation émerveillée où le temps paraît suspendu aux touches du piano, sorte de parenthèse avant un troisièmement mouvement dynamique et rebondissant qui se dérobe aux codes du divertissement classique pour un véritable parcours exutoire vers le mode majeur qui conclut ce drame époustouflant.

« Que le monde suive la vision de Beethoven et que tous les conflits mènent à la douceur et à l'harmonie. » Ces mots d'Iván Fischer décrivent ainsi la trajectoire de la *Troisième Symphonie* et affirme sa portée intemporelle.

Composée entre 1803 et 1804, elle repousse les limites du genre de façon irréversible pour toute la musique symphonique du XIX^e siècle. Son sous-titre « Eroica » évoque l'idéal démocratique de son créateur, raillé par l'empereur autoproclamé Napoléon, premier dédicataire de l'œuvre. La rature enragée de son nom sur la première page du manuscrit reflète la force du contenu émotionnel de cette partition aux larges dimensions et au foisonnement d'idées sans égal pour l'époque.

Après deux accords éloquentes rappelant à l'ordre tout l'auditoire, la présentation des thèmes est déjà déstabilisée par leurs nombreuses transformations et une véhémence rythmique signature du compositeur. Mis en confrontation, ces motifs affirment chacun leurs identités rythmiques dans la section centrale avant un retour conquérant des éléments initiaux. À la coda triomphante du premier mouvement succède une marche funèbre inspirée des musiques révolutionnaires. Une section centrale en majeur se détache du pas tellurique de la marche, avant un retour au ton grave sous forme d'épisode fugué. Aux déplorations altières se juxtapose un *Allegro* haletant qui s'approche à mesure que la nuance s'intensifie. Entre jeux rythmiques et teinte pastorale, Beethoven s'amuse avec toute la vivacité d'esprit que renferme le *Scherzo* dont il est l'instigateur dans la symphonie. Soudainement, un tourbillon agité de cordes annonce le dernier mouvement. À pas de loup et surpris par quelques soubresauts du reste de l'orchestre, le thème gagne progressivement ses différents membres et s'engage alors dans une série de variations requérant toute la technique de transformation motivique de Beethoven. L'ultime coda s'ouvre vers un nouvel horizon esthétique où la figure combative du héros, ses sentiments passionnés et son attachement à la nature s'inscrivent en filigrane dans le siècle musical à venir.

Hyacinthe Gambard

RÉCITAL DE PIANO

Théo Fouchenneret, **piano**

Gabriel Fauré

(1845-1924)

Intégrale des Treize Nocturnes

1. *Premier Nocturne*
en mi \flat mineur, op. 33 n° 1
2. *Deuxième Nocturne*
en si majeur, op. 33 n° 2
3. *Troisième Nocturne*
en la \flat majeur, op. 33 n° 3
4. *Quatrième Nocturne*
en mi \flat majeur, op. 36
5. *Cinquième Nocturne*
en si \flat majeur, op. 37
6. *Sixième Nocturne*
en ré \flat majeur, op. 63
7. *Septième Nocturne*
en ut # mineur, op. 74
8. *Huitième Nocturne*
en ré \flat majeur, op. 84
9. *Neuvième Nocturne*
en si mineur, op. 97
10. *Dixième Nocturne*
en mi mineur, op. 99
11. *Onzième Nocturne*
en fa # mineur, op. 104
12. *Douzième Nocturne*
en mi mineur, op. 107
13. *Treizième Nocturne*
en si mineur, op. 119

Composés sur une période de 46 ans, entre 1875 et 1921, les *Nocturnes* représentent un corpus fondamental dans l'écriture pour piano seul de Gabriel Fauré. Ils témoignent de l'évolution stylistique du musicien, passant d'une expression fortement inspirée du romantisme, à une esthétique personnelle forgée par une vie de composition.

Le piano n'a pourtant pas toujours été une évidence pour Fauré, comme il l'écrivait à sa femme: «Dans la musique pour le piano [...] il faut payer comptant et que ce soit tout le temps intéressant. C'est le genre peut-être le plus difficile, si l'on veut y être aussi satisfaisant que possible [...] et je m'y efforce.»

La forme du nocturne, instituée par John Field au début du XIX^e siècle, inspira un grand nombre de musiciens, Chopin en premier lieu. Appelant l'imaginaire de la nuit, les jeux entre ombre et lumière, le passage d'un monde à l'autre et le trouble des sens, le nocturne prend pourtant une signification différente chez Fauré. Le compositeur utilisa d'ailleurs cette appellation à contrecœur, comme le note son fils Philippe: «Il eut mille fois préféré désigner ses *Nocturnes*, ses *Impromptus*, même ses *Barcarolles*, sous la simple mention de: Pièce pour piano n° tant». Ce fut son éditeur Hamelle qui insista pour adopter ces titres, probablement plus vendeurs auprès du public.

Inspiré par l'écriture pianistique de Saint-Saëns et par la poésie de Verlaine, Fauré transforme ainsi le genre à sa manière, passant de scènes rêveuses à des compositions minutieuses, plus épurées, s'éloignant des sous-entendus crépusculaires. Son vocabulaire harmonique s'enrichit, adoptant le chromatisme, la modalité et l'enharmonie. Mais tout au long des *Nocturnes*, restent les fils rouges de l'écriture fauréenne, entre raffinement et pudeur.

Le cycle suit les quatre grandes périodes de l'évolution du style de Fauré. La première regroupe les cinq premiers *Nocturnes*, dans lesquels le compositeur ne recule pas devant

la virtuosité (*Nocturnes n° 2 et n° 5*) et explore le charme et l'expressivité qui le feront connaître et reconnaître par le milieu musical. Les *Nocturnes n° 6, n° 7 et n° 8* appartiennent à la deuxième période du compositeur, tournant dans la carrière de Fauré durant lequel le musicien se décourage avant d'obtenir son premier poste officiel, celui d'inspecteur de l'enseignement de la musique dans les conservatoires. C'est aussi le moment de son premier grand cycle pour la voix, les *Cinq Mélodies de Venise, op. 58*, puis de *La Bonne Chanson, op. 61*, tous sur des poèmes de Verlaine. La forme se complexifie, le langage harmonique également, et Fauré trouve dans ce langage mouvant son propre chemin.

À ce moment d'établissement, suit une période d'expérimentation au début du XX^e siècle. Les *Nocturnes n° 9 et n° 10* sont le résultat de ces recherches et de ses choix parfois énigmatiques. Paradoxalement, tandis que le langage devient de plus en plus recherché, la forme se simplifie. On passe des divisions en sections à un développement continu, des motifs brefs qui sont transportés d'un monde à l'autre.

Écrit en 1913 suite à la mort de Noémi Lalo, épouse du critique musical Pierre Lalo, fille de la cantatrice Henriette Fuchs, et créatrice de plusieurs mélodies de Fauré, le *Nocturne n° 11* est une parenthèse à part. Élégie tragique, son écriture polyphonique dans le registre médium et grave du piano dégage une intense émotion.

Fauré est désormais installé dans le monde musical français, directeur du Conservatoire en 1905 puis élu à l'Institut. Mais il lutte avec une dépression qui le poursuit et sa surdité qui petit à petit atténue ses facultés. La guerre est un grand choc, durant lequel il écrit le *Nocturne n° 12*, l'un des plus sombres du cycle. Le 13^e et dernier *Nocturne*, composé en 1921, est quant à lui comme une porte de sortie vers la spiritualité.

BOHEMIAN RHAPSODY

TRIO ARNOLD

Shuichi Okada, **violon**
Manuel Vioque-Judde, **alto**
Bumjun Kim, **violoncelle**

Ernst Von Dohnányi (1877-1960)

Sérénade pour trio
à cordes en ut majeur,
op. 10

1. *Marche*
2. *Romance*
3. *Scherzo*
4. *Tema con variazione*
5. *Finale: Rondo*

Zoltán Kodály (1882-1967)

Intermezzo pour trio
à cordes

László Lajtha (1892-1963)

Nuits transylvaniennes,
op. 41

1. *Soir de printemps ou
Lune de crépuscule et les
Prés alpestres*
2. *Soir d'été ou La
mélancolie de l'infini*
3. *Soir d'automne ou
Fantômes et Arbres nus*
4. *Soir d'hiver ou En
traîneau dans le brouillard*

Au XIX^e siècle, la musique hongroise affleure dans nombre d'œuvres: les *Danses hongroises* de Johannes Brahms ou les *Rhapsodies hongroises* de Franz Liszt. Celles-ci sont souvent le fruit d'un folklore fantasmé, intégrant des gammes, des modes de jeu et des ornements qui évoquent la façon tzigane. Au tournant du siècle, Béla Bartók et Zoltán Kodály s'intéressent de près aux traditions musicales de la Hongrie et se mettent à sillonner le pays afin de collecter des mélodies. Des milliers de mélodies ont ainsi été enregistrées sur rouleau de cire puis transcrites en partitions alors que, jusque-là, seule l'oralité permettait leur transmission. Le travail de ces deux compositeurs a également contribué à documenter les instruments, les chorégraphies et les dialectes en usage en Hongrie et en Roumanie. Une nouvelle discipline était née: l'ethnomusicologie.

Cette valorisation du folklore invite d'autres compositeurs hongrois à continuer ce travail. Ainsi, László Lajtha, également ethnomusicologue, devient conservateur de la collection d'instruments populaires du musée ethnographique de Budapest tandis que Kodály écrit une thèse sur la structure strophique des chants populaires hongrois.

Le folklore ne tarde pas à irriguer le langage musical de Zoltán Kodály, Ernst von Dohnányi (qui a germanisé son nom) et László Lajtha mais, tous formés à la musique savante occidentale, leurs œuvres reprennent les codes de composition de la musique de chambre. Il ne s'agit donc pas de reprendre tels quels des thèmes populaires mais bien d'en créer à partir des caractéristiques du folklore en les intégrant à leur imaginaire musical savant.

La proximité avec le classicisme viennois transparaît dès les premières mesures de la *Sérénade pour trio à cordes, op. 10* d'Ernst von Dohnányi composée en 1902-1903. Cinq mouvements alternent tempi lents et vifs: une Marche, une Romance, un Scherzo, un Thème et variations puis un Rondo. La Romance porte violon, alto et violoncelle à un lyrisme intense, contrasté par un Scherzo enlevé, teinté d'es-

piègérie. Le Rondo rend hommage à Joseph Haydn puisque Dohnányi cite le thème du volubile Rondo «à la hongroise» du *Trio n° 39*. Le cadre musical austro-allemand lie ces trios et trouve un prolongement naturel avec l'*Intermezzo pour trio à cordes* de Kodály. Il l'écrit en 1905, alors qu'il a tout juste commencé son travail de collecte. Inspiré du folklore hongrois, le premier thème se déploie sur un accompagnement qui mélange pizzicati et cordes frottées dans une atmosphère bucolique. L'écriture dense et resserrée nimbe le passage central d'un voile nocturne avant que le pincement des cordes n'annonce le retour à la légèreté.

La filiation se prolonge avec László Lajtha, qui fait partie de la génération qui suit celle de Dohnányi et Kodály. Sur les conseils de Béla Bartók, il se rend à Paris et étudie la musique avec Vincent d'Indy à la Schola cantorum. Il semble que ce soit surtout la musique impressionniste de Debussy qui l'ait le plus marqué. En 1944, la composition du trio intitulé *Nuits transylvaniennes* donne à entendre des «esquisses» de paysages nocturnes au fil des saisons. La nuit printanière, pavée de sonorités évanescentes, distille une ambiance mystérieuse, parfois tendue, parfois facétieuse, qui prend sa source dans des modes de jeu variés: les harmoniques et les pizzicati ne sont pas sans rappeler le *Trio avec piano* de Ravel. Le langage puissamment évocateur de Lajtha dépeint un soir d'été fiévreux. Au terme d'une discussion intense, parfois frémissante, les trois instruments se rejoignent sur une note finale aiguë et éthérée avant que le vent d'automne ne les emporte dans un mouvement rythmé. La tension ne faiblit pas. Les sonorités, volontairement abruptes, entretiennent une ambiance inquiétante portée par des trémolos, parfois joués avec le bois de l'archet. La sérénade s'achève dans une nuit d'hiver transylvanienne. D'une danse populaire transparaît, une fois de plus, une tension, presque comme une fuite en avant.

Chloë Rouge

INTÉGRALE BEETHOVEN #6

Pierre Fouchenneret, **violon**

ORCHESTRE CONSUELO

Victor Julien-Laferrière, **direction**

Violons 1

Anton Ilyunin,
Christophe
Quatremer,
Dorothee
Node-Langlois,
Hélène Bordeaux,
Anais Perrin,
Guillaume Antonini,
Anna-Li Hardel,
Adrian Chassagnon
Kovmir

Violons 2

Bleuenn Lemaitre,
Mathilde Lauridon,
Jin-Hi Paik,
Joseph Metral,
Ingrid Schang,
Magali Ridon,
NN,
NN

Altos

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

Violoncelles

Justine Metral,
Marion Platero,
Volodia Van Keulen,
François Girard

Contrebasses

Cecile-Laure Kouassi,
Basile Dumonthier,
Emmanuel Dautel,
Eilidh Saunière

Flûtes

Sabine Raynaud,
Victoria Creighton

Hautbois

Guillaume Deshayes,
Nathanaël
Rinderknecht

Clarinettes

Julien Chabod,
François Lemoine

Bassons

Guillaume Bidar,
Charles Comerford

Cors

Joel Lasry,
Théo Suchanek,

Marin Duvernois,
Helene Telliez

Trompettes

Johann Nardeau,
Antoine Azuelos

Timbales

Jean-Sébastien
Borsarello

Ouverture au grand orgue

Johannes Brahms

(1833-1897)

Concerto pour violon et
orchestre en ré majeur,
op. 77

1. *Allegro non troppo*
2. *Adagio*
3. *Allegro giocoso, ma non troppo vivace – Poco più presto*

Ludwig Van Beethoven

(1770-1827)

Symphonie n° 7 en la
majeur, op. 92

1. *Poco sostenuto – Vivace*
2. *Allegretto*
3. *Presto – Assai meno presto*
4. *Finale: Allegro con brio*

Du souffle vital au geste exalté, le rythme est au cœur des œuvres de ce soir. Chez Brahms, il crée une tension qui oppose la virtuosité du soliste à la densité orchestrale. Chez Beethoven, il devient pulsation pure et danse exaltée. À un demi-siècle d'intervalle, le plus romantique des classiques et le plus classique des romantiques communiquent par une parenté souterraine, entre clarté de forme et expressivité de jeu.

Composé en 1878 pour son ami Joseph Joachim qui contribua largement à la partie de violon, le *concerto* de Brahms est l'un des plus imposants du répertoire romantique. Au sein d'un orchestre fourni et de trois mouvements aux larges proportions, le violon se fond dans cette texture symphonique et en émerge par ses nombreuses doubles cordes, traits et bariolages virtuoses. Cette audace déconcerte lors de la création : on juge l'œuvre difficile, trop longue, trop dense. Elle est finalement adoptée au xx^e siècle, portée par Joachim et ses élèves, tels que Bronistaw Huberman : « Hans von Bülow a dit que ce concerto avait été écrit contre le violon. Je crois pour ma part que c'est un concerto pour violon contre l'orchestre – et le violon gagne ! »

Le premier mouvement débute par une ample introduction orchestrale, exposant deux thèmes principaux. Le violon entre brillamment, et reprend ces motifs dans un développement riche, ponctué d'une cadence laissée au libre choix du soliste. Faisant mine de voler la vedette au violoniste, une phrase expressive du hautbois ouvre le second mouvement, reprise ensuite dans une méditation suspendue du violon. Le finale se déploie dans une fougue dansante aux rythmes tziganes, où soliste et orchestre s'enflamment jusqu'à l'exaltation.

Le surnom d'« Apo théose de la danse » donné par Richard Wagner à la *Symphonie n° 7* caractérise l'une des œuvres les plus débordantes et jubilatoires que Beethoven ait jamais écrites. Créée en 1813 à Vienne dans un concert débutant par *La Victoire de Wellington*, la soirée célèbre la victoire des Anglais face à Napoléon que Beethoven a violemment retiré de la dédi-

cace de sa symphonie « Eroica ». Le succès est immédiat : le deuxième mouvement est bissé, l'œuvre reprise dès le lendemain.

Chaque mouvement est empreint d'un motif rythmique qui caractérise les thèmes principaux. De proportion inhabituellement longue pour l'époque, l'introduction lente donne la part belle aux bois avant d'introduire un flux de doubles-croches aux cordes. Peu à peu, un rythme alternant longues et brèves s'installe, jusqu'au début du *Vivace* où il adopte un esprit guilleret à la flûte. Comme une déflagration d'énergie rythmique, l'orchestre reprend vaillamment ce nouveau thème, personnage principal d'une dramaturgie qui concentre tout l'art rhétorique de Beethoven. À ce trépignement aux teintes pastorales succède l'une des pages les plus célèbres du compositeur. Un *Allegretto* aux allures de procession noble et grave martèle son rythme obstiné et prend la place du mouvement lent de la symphonie. Devenu un véritable tube populaire, ce thème apparaît notamment dans plusieurs chansons françaises et une quarantaine de films. Après cette marche terrienne, le pas enlevé et dansant du *Scherzo* insuffle un nouveau dynamisme à la symphonie. L'enthousiasme des accents et des *forte subito* est temporairement mis entre parenthèses lors d'une pastorale de vents. Puis le tumulte du dernier mouvement prend le pas sur la danse idyllique et agite tout le corps de l'orchestre. Dans un foisonnement rythmique qui fait écho aux mouvements précédents, Beethoven sculpte le son de chaque instrument pour maximiser sa puissance et produire de véritables rebonds orchestraux. La danse devient transe, le rythme s'incarne dans le geste. Loin d'une simple écoute, cette musique sollicite le corps entier de l'auditeur : elle pulse, elle respire, elle vit. Entre Brahms et Beethoven, le rythme n'est pas une simple trame, il engage l'oreille, mais aussi l'instinct, le souffle, le mouvement.

Hyacinthe Gambard

ROMANCES TRANSFIGURÉES

Lise Berthaud, **alto**
Bumjun Kim, **violoncelle**
Romain Descharmes, **piano**

QUATUOR AGATE

Adrien Jurkovic, **violon**
Thomas Descamps, **violon**
Raphaël Pagnon, **alto**
Simon Iachemet, **violoncelle**

Arnold Schoenberg

(1874-1951)

Verklärte Nacht, op. 4

Johannes Brahms

(1833-1897)

Quatuor à cordes n° 3
en si majeur, op. 67

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

Clara Schumann

(1819-1896)

Trois Romances pour
violon et piano, op. 22

[Transcription pour alto
et piano]

1. *Andante molto*
2. *Allegretto, mit zartem Vortrage*
3. *Leidenschaftlich schnell*

Interview avec Simon Iachemet, violoncelliste du quatuor Agate

Quelle place a la musique de Brahms pour le quatuor Agate?

En 2016 nous nous sommes constitués en quatuor à Berlin, et avons d'abord eu envie de nous plonger dans la musique romantique allemande, ses particularités techniques, sa façon d'aborder le répertoire, grâce à ses enseignants. Brahms figurait déjà en bonne place de nos appétits individuels, nous avons chacun travaillé ses sonates pour nos instruments, puis nous nous sommes rassemblés autour du deuxième sextuor, et nous sommes tombés en amour pour la beauté mystérieuse de cette musique, du Brahms mystique, de sa musique façonnée par les légendes nordiques... Notre quatuor a d'ailleurs choisi son nom en référence à Brahms: Agathe von Siebold est la dédicataire de cette œuvre.

Nous avons quasiment joué toute sa musique de chambre: quintette avec piano, quintette avec clarinette, sextuors... jusqu'à l'enregistrement de l'intégrale de ses trois quatuors, notre premier disque paru l'année dernière. Brahms a une place de choix dans ce premier grand chapitre de notre ensemble.

Votre programme fait dialoguer Schoenberg et Brahms, pourquoi?

La musique post-romantique a cette expressivité à fleur de peau, cette incarnation. Il y a une grande continuité entre la musique de Brahms et celle de Schoenberg, une corrélation entre leurs deux langages: le romantisme y est porté jusqu'à ses limites. Nous sommes fascinés par la musique viennoise du début du XX^e siècle, notre prochain disque sera d'ailleurs consacré à Erich Korngold. Le troisième *Quatuor, op. 67* de Brahms est le plus classique, avec son premier mouvement bucolique, mais il reste d'un langage assez complexe, notamment dans le finale qui combine les thèmes des différents mouvements. Écrite en 1875 à Vienne, c'est encore une musique passionnante et passionnée, mais parfois difficile à recevoir, plus difficile que les trios ou les sextuors. Vingt-cinq ans après, *La Nuit transfigurée* de Schoenberg, pour sextuor à cordes, est plus polyphonique encore, d'une matière organique complexe, qui respire, qui pulse, qui s'entremêle.

Comment rendre cette complexité accessible au public?

Face à une musique germanique qui est perçue comme charnue, chocolatée, qui appelle un son gourmand, notre démarche d'interprètes est de chercher la clarté, la transparence. C'est un travail d'équilibriste, pour sculpter cette matière qui vient des tréfonds de l'âme humaine. Chaque instrumentiste doit pouvoir utiliser sa main gauche (sur la touche de l'instrument), très importante, et sa main droite (qui tient l'archet) pour façonner le son. On essaye d'inventer un monde sonore.

La Nuit transfigurée est née d'un poème de Richard Dehmel, ami du compositeur. La musique n'illustre pas le poème, qui ouvre

tout un imaginaire nocturne où deux amants échangent des confessions en marchant dans la forêt, mais «se borne à dépeindre et à exprimer des sentiments humains».

Comment nourrissez-vous votre imaginaire?

Nous écoutons beaucoup de musique de cette époque, d'œuvres autour de l'œuvre, nous lisons aussi, des romans de Thomas Mann, des biographies... Puis il y a le travail de la partition, où il s'agit d'extraire une narration à partir de la musique. Nous utilisons aussi beaucoup d'images, pour parler ensemble d'éléments qui donnent du sens: nous puisons dans le cinéma fantastique, qui nous parle, nous renommeons certains passages avec ces images... et nous nous en servons pour organiser les sons, les harmonies, les couleurs. Nous cherchons la clarté dans un tissu polyphonique dense, la transparence du vibrato, et l'intelligibilité du discours pourtant mouvant, à travers la mise en valeur mélodique, et bien au-delà. La partition fourmille d'indications très précises, qui disent les intentions du compositeur: nous interrogeons les signes et leurs conséquences sur le jeu, et nous cherchons à transmettre l'unité organique. Comme des comédiens qui délivrent un texte, nous soignons l'articulation, le placement, les échanges entre les acteurs, des éléments qui peuvent sembler techniques mais qui sont au service d'une vision, c'est une pièce qui a un grand parcours narratif.

Cette œuvre est un sextuor, et ouvre à la collaboration avec un deuxième alto, et un deuxième violoncelle, comment travailler ensemble?

On peut dire que nous sommes trois: le quatuor, avec son identité sonore, et deux artistes (Lise Berthaud et Bumjun Kim), qui ont chacun leur vision de l'œuvre. Au début, il peut y avoir une forme de pudeur, un mur invisible, mais cette nouvelle rencontre à trois impacte les choix musicaux: les tempi, les élans... il faut ajuster, et essayer pleinement ce qui est apporté de l'extérieur, c'est nourrissant pour la suite du parcours, notre vision de l'œuvre évolue.

GRANDE MESSE EN UT

Mélissa Petit, **soprano**
Eva Zaïcik, **mezzo-soprano**
Antonin Rondepierre, **ténor**
Nahuel di Pierro, **basse**

ENSEMBLE LA SPORTELE
LE CONCERT DE LA LOGE
Julien Chauvin, **violin & direction**

ORCHESTRE

Violons 1

Anne Camillo,
Sabine Stoffer,
Blandine Chemin,
Yuna Lee

Violons 2

Marieke Bouche,
Hélène Decoin,
Julie Hardelin,
Rachel Rowntree

Altos

Pierre-Eric
Nimyłowycz,
Hélène Desaint

Violoncelles

Julien Barre,
Pierre-Augustin Lay

Contrebasse

Christian Staude

Flûte

Anne Parisot

Hautbois

Emma Black,
Clara Espinosa
Encinas

Bassons

Javier Zafra,
Mary Chalk

Cors

Félix Roth,
Christoph Thelen

Trompettes

Emmanuel Mure,
Philippe Genestier

Trombones

Hamid Medjebeur,
Nicolas Grassart,
Clémentine
Serpinet

Percussions

David Joignaux

Orgue

Louise Acabo

CHŒUR

Sopranos

Marie-Pierre
Wattiez,

Alice Glaie,

Aude Fenoy,

Agathe Boudet

Altos

Alice Habellion,
Damien Ferrante,

Gabriel-Ange

Brusson,

Thi Lien Truong

Ténors

Randol Rodriguez,

Martin Candela,

Gauthier Fenoy

Basses

Benoît Descamps,

François Héraud,

Jérôme Collet

Ouverture au grand orgue

Wolfgang Amadeus

Mozart

(1756-1791)

Les Noces de Figaro K 492

Ouverture

Symphonie n° 41 en ut
majeur K 551 « Jupiter »

1. *Allegro vivace*

2. *Andante cantabile*

3. *Menuetto: Allegretto*

4. *Molto allegro*

Entracte

Grande Messe en ut
mineur K 427

1. *Kyrie*

2. *Gloria*

3. *Credo*

4. *Sanctus*

5. *Benedictus*

Entretien avec Julien Chauvin, directeur musical et fondateur du Concert de la Loge**Cette Grande Messe en ut de Mozart est votre premier concert à La Chaise-Dieu ?**

Nous avons déjà participé au Festival il y a quelques années, à la basilique de Brioude. Mais effectivement, avec le Concert de la Loge, c'est une première à l'abbatiale.

Avec une grande œuvre de Mozart ?

C'est une œuvre exceptionnelle, qui a des points communs avec le *Requiem*. Mozart ne l'a pas entendue véritablement de son vivant, et elle n'est pas complètement achevée. Elle comprend des « tubes » comme le *Et incarnatus est* ou le *Laudamus te*, souvent repris dans des récitals. Je connais cette *Messe en ut* depuis mon enfance parce que mes parents, choristes amateurs, l'ont chantée. Je suivais leurs répétitions et leurs concerts pendant des mois !

Comment l'avez-vous abordée ?

Nous jouons la dernière version éditée, avec un double chœur dans plusieurs morceaux. Nous jouons sur instruments anciens avec le souci de retrouver la couleur des instruments de l'époque. Leurs timbres permettent de révéler l'œuvre d'une manière différente.

Vous dirigez cette messe au violon ?

Je jouerai et dirigerai au violon la *Symphonie Jupiter* en première partie, et dirigerai la *Messe en ut* de la baguette.

Diriger au violon, c'est particulier ?

Pour moi, c'est très naturel. C'était une pratique historique. Je le fais parce que j'aime jouer du violon. J'aime lorsque la musique naît de chacun des pupitres, de l'écoute des musiciens entre eux. Lorsqu'il y a un chef, on se focalise sur une personne et parfois il y a moins d'écoute entre les pupitres.

Pouvez-vous vous présenter en quelques mots ?

J'ai commencé le violoncelle vers 4 ans, le piano à 5 ans, puis le violon à 9 ans. Enfant puis adolescent, je suis venu plusieurs fois au

Festival de La Chaise-Dieu avec mes parents, très mélomanes. Je me souviens d'un *Requiem* de Mozart dirigé par Jean-Claude Malgoire ! Pour ce qui me concerne, j'ai fait mes études musicales aux Pays-Bas pour m'inspirer des maîtres baroques. Ensuite, je suis revenu en France, et j'ai créé un orchestre qui est devenu Le Concert de la Loge en 2015.

Vous donnez aussi les Quatre Saisons de Vivaldi (concert n° 23) mais ce n'est pas la version dansée que vous avez créée en 2023 avec une compagnie de hip hop.

Non, ce sera une version instrumentale. C'est une œuvre indémodable. On a parfois des réticences à la jouer, l'enregistrer ou l'écouter. C'est une partition que l'on croit connaître mais qui a toujours une capacité d'émerveillement sur le public, tous âges confondus.

Propos recueillis par Gérard Rivoltier

Wolfgang Amadeus Mozart **Grande Messe en ut**

1. Kyrie

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.
Gratias agimus tibi propter
Magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite, Iesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
Suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
Miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus altissimus, Iesu Christe
Cum Sancto Spiritu
In gloria Dei Patris.
Amen.

3. Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
Factorem caeli et terrae,
Visibilem omnium et invisibilem.
Et in unum Dominum, Iesum 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 Patri,
Per quem omnia facta sunt.
Qui, propter nos homines
Et propter nostram salutem,
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto

Ex Maria Virgine,
Et homo factus est.

4. Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.

5. Benedictus

Hosanna in excelsis
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis

Wolfgang Amadeus Mozart **Grande Messe en ut**

1. Kyrie

*Seigneur, ayez pitié de nous.
Christ, ayez pitié de nous.
Seigneur, ayez pitié de nous.*

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.
Nous te rendons grâce
pour ta gloire immense.
Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu le Père tout puissant.
Seigneur, Fils unique de Dieu, Jésus-Christ.
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père.
Toi qui effaces les péchés du monde,
aie pitié de nous.
Toi qui effaces les péchés du monde,
reçois notre prière.
Toi qui es assis à la droite du Père,
aie pitié de nous.
Car tu es le seul Saint,
le seul Seigneur,
Le seul Très Haut, Jésus-Christ.
Avec le Saint-Esprit,
dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.*

3. Credo

*Je crois en un seul Dieu,
Père tout puissant,
créateur du ciel et de la terre,
de toutes les choses visibles et invisibles.
Je crois en un seul Seigneur Jésus-Christ,
Fils unique de Dieu,
né du Père avant tous les siècles.
Dieu de Dieu,
lumière de lumière,
vrai Dieu de vrai Dieu,
qui n'a pas été fait, mais engendré,
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.*

4. Sanctus

*Saint, Saint, Saint est le Seigneur,
Dieu des armées.
Les cieux et la terre sont remplis de sa gloire.*

5. Benedictus

*Hosanna au plus haut des cieux,
Béni soit celui qui vient
au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.*

LES QUATRE SAISONS

LE CONCERT DE LA LOGE

Hanna Salzenstein, **violoncelle**

Julien Chauvin, **violin et direction**

Violons 1

Sabine Stoffer,

Anne Camillo,

Blandine Chemin,

Yuna Lee

Violons 2

Marieke Bouche,

Hélène Decoin,

Julie Hardelin,

Rachel Rowntree

Altos

Pierre-Eric

Nimyłowycz,

Maria Mosconi

Violoncelles

Julien Barre,

Pierre-Augustin Lay

Contrebasse

Christian Staude

Clavecin

Louise Acabo

Théorbe

Léo Brunet

Ouverture au grand orgue

Antonio Vivaldi

(1678-1741)

Concerto pour violon
et violoncelle en fa majeur
RV 544

1. *Allegro*

2. *Largo*

3. *Allegro*

L'Automne:

Concerto pour violon n° 3
en fa majeur, op. 8 RV 293

1. *Allegro*

2. *Adagio molto*

3. *Allegro*

L'Hiver:

Concerto pour violon n° 4
en fa mineur, op. 8 RV 297

1. *Allegro non molto*

2. *Largo*

3. *Allegro*

Entracte

Concerto pour violon et
violoncelle en si^b majeur
RV 547

1. *Allegro*

2. *Andante*

3. *Allegro molto*

Le Printemps:

Concerto pour violon n° 1
en mi majeur, op. 8 RV 269

1. *Allegro*

2. *Largo*

3. *Allegro*

L'Été:

Concerto pour violon
n° 2 en sol mineur, op. 8
RV 315

1. *Allegro non molto* –
Allegro

2. *Adagio* – *Presto* –

Adagio

3. *Presto*

Avec des pages comme le premier mouvement de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven ou le *Boléro* de Ravel, le cycle de concertos de Vivaldi connu sous le titre générique *Le quattro stagioni* (*Les Quatre Saisons*) est sans doute l'une des œuvres les plus célèbres du répertoire de la musique qu'on appelle classique. Redécouvertes et fêtées à partir des années 1950, *Les Quatre Saisons* sont devenues si célèbres que la ville de Venise en a fait un argument touristique et qu'un site internet indique où il est possible de les écouter, comme si elles figuraient l'emblème indépensable de la musique vénitienne.

Au-delà ou plutôt en-deçà de l'intention descriptive annoncée par le titre, *Les Quatre Saisons* s'appuient sur une construction formelle précise. Il s'agit des quatre premiers concertos d'un ensemble de douze, réunis sous le titre *Il cimento dell'armonia e dell'invention* (*La Confrontation entre l'harmonie et l'invention*), composés par Vivaldi en 1724 et publiés l'année suivante à Amsterdam. Ces concertos sont tous destinés à un violon solo et un ensemble à cordes, et tous conçus de la même manière: en trois mouvements, un mouvement lent encadré par deux mouvements rapides. La virtuosité exigée des interprètes, notamment du violon solo, ne doit pas faire oublier les intentions poétiques de Vivaldi ni la méditation qu'il nourrit sur le temps qu'il fait, métaphore du temps qui passe et de l'inexorable cycle des saisons qui revient sans cesse mais, chaque année, nous fait prendre conscience que nous avons vieilli. Parmi les premières exécutions publiques de ces quatre concertos, qui firent rapidement le tour de l'Europe et que Vivaldi choisit de dédier au comte Wenzel von Morzin de Venise, il y eut celles données à Paris, dans le cadre du Concert spirituel, en 1728.

En trois siècles, les styles d'interprétation ont évidemment beaucoup changé. L'enregistrement d'I Musici (1956) a quelque chose de lisse et de confortable qui ne ressemble en rien aux ciels vénitiens tels qu'on les imagine de nos jours, et ceux signés Herbert von Karajan, avec les cordes de l'Orchestre philharmonique de Berlin (1972) et de l'Or-

chestre philharmonique de Vienne (1984), ressemblent aujourd'hui aux eaux troubles et paresseuses des canaux vénitiens si on les compare à ceux de Fabio Biondi avec l'ensemble Europa Galante (1991), acide et plein de fougues, ou de Rinaldo Alessandrini avec le Concerto Italiano (1992), pour ne citer que quelques exemples sur les dizaines dont *Les Quatre Saisons* ont fait l'objet.

Julien Chauvin et Le Concert de la Loge s'inscrivent évidemment dans le fil des lectures vives, nerveuses et fruitées des *Quatre saisons*, d'autant que cet ensemble a interprété cette musique à de nombreuses reprises et dans des contextes fort différents, par exemple avec les danseurs de hip hop de Mourad Merzouki: « Cela permet de se rappeler qu'entre 1670 et 1790, tout en musique est lié à la danse, explique Julien Chauvin. Pas uniquement les musiques de ballet mais même la musique pour clavecin. Chez Lully ou Vivaldi, la pulsation est toujours liée à l'idée de temps en l'air ou frappés au sol. »

Les deux concertos pour violon et violoncelle qui étoffent ce programme reprennent le schéma tripartite vif-lent-vif et datent eux aussi du milieu des années 1720. Précisons que le *Concerto RV 544* est sous-titré « Il Proteo ò sia il mondo al rovescio » (« Protée ou le monde renversé sens dessus-dessous ») en référence au dieu Protée capable de se métamorphoser, hommage à la souplesse de la forme choisie par Vivaldi qui, au fil des mouvements et au sein même de chacun d'eux, permet au compositeur toutes les fantaisies mélodiques, harmoniques, de tempo, etc.

Christian Wasselin

LA TRUITE DE SCHUBERT

Shuichi Okada, **violon**
Alexandre Pascal, **violon**
Lise Berthaud, **alto**
Manuel Vioque-Judde, **alto**
Bumjun Kim, **violoncelle**
Yan Levionnois, **violoncelle**
Laurène Durantel, **contrebasse**
Théo Fouchenneret, **piano**
Romain Descharmes, **piano**

Franz Schubert (1797-1828)

**Fantaisie à quatre mains
en fa mineur D 940**

1. *Allegro molto moderato*
2. *Largo*
3. *Scherzo: Allegro vivace*
4. *Allegro molto moderato*

**Quintette à cordes en la
majeur D 667 « La Truite »**

1. *Allegro vivace*
2. *Andante*
3. *Scherzo: Presto*
4. *Tema e variazioni:
Andantino – Allegretto*
5. *Allegro giusto*

Rita Strohl (1865-1941)

**Septuor en ut mineur pour
deux violons, deux altos,
violoncelle, contrebasse
et piano**

1. *Moderato – Un poco
largamente*
2. *Scherzo leggiero*
3. *Romance: Très lent
et très mystérieux*
4. *Allegro molto*

Au cœur de l'été 1819, Franz Schubert fait la connaissance d'un admirateur, Sylvester Paumgartner. Violoncelliste amateur et organisateur de concerts dans sa maison de Steyr (au nord de l'Autriche), celui-ci lui passe une commande bien précise : un quintette qui reprendrait le thème de *Die Forelle (La Truite)*, son lied schubertien préféré, et qui réutiliserait la formation rare d'un quintette de Johann Nepomuk Hummel pour violon, alto, violoncelle, contrebasse et piano. Le compositeur s'exécute, et donne bientôt à sa partition l'allure d'un divertissement très plaisant à jouer pour son commanditaire : il offre une double ration de mouvements lents, un finale joyeux de caractère tzigane, place malicieusement çà et là des arpèges ascendants qui rappellent l'accompagnement pianistique du lied original, et ne s'attarde pas (ou très peu) dans de complexes développements dramatiques... Quant à l'écriture pianistique qui place souvent les deux mains en parallèle à l'octave, elle reprend les codes simples du quatre-mains schubertien.

L'œuvre n'est pas dénuée de subtilités pour autant, au contraire : outre la dentelle du scherzo aux appuis décalés (troisième mouvement), les variations sur *La Truite* (quatrième mouvement) mettent joliment à l'épreuve la virtuosité des interprètes. Avant cela, les deux premiers mouvements laissent voir la marque du « grand » Schubert, avec cette introduction majestueuse, ces mélodies infinies qui font chanter les instruments et, régulièrement, ce rythme pointé (longue-brève) qui surgit comme une signature.

Ce même rythme pointé ouvre la *Fantaisie pour piano à quatre mains en fa mineur*. Elle date du début de l'année 1828, une période où Schubert se démultiplie, compose chef-d'œuvre sur chef-d'œuvre, organise le premier grand concert exclusivement consacré à ses créations... Las, le compositeur n'aura pas le temps de récolter les fruits de son labeur : il décède quelques mois plus tard. Dans ce contexte, la *Fantaisie* ressemble à un pont entre le siècle passé et celui qui vient. On y trouve des échos presque baroques avec son

rythme pointé prédominant et sa grande fugue conclusive, ainsi qu'une architecture en quatre mouvements à la façon d'une sonate : l'*Allegro molto moderato* initial précède un *Largo* aux trilles imposants et un *Allegro vivace* sautillant comme un scherzo, avant le retour de l'*Allegro molto moderato* en guise de finale. Mais les barrières entre les mouvements sont abolies : l'ensemble se joue en un seul geste continu, sans pause, ce dont se souviendront les maîtres du XIX^e siècle, Franz Liszt et Richard Wagner en tête.

Si le *Quintette « La Truite »* mobilise un effectif peu commun, le *Septuor pour piano et cordes* de Rita Strohl n'est pas moins singulier. Cette compositrice fut tirée de l'oubli grâce au travail de La Cité des Compositrices qui enregistra entre autres le *Septuor* en 2023, remettant en lumière une artiste étonnante. Née à Lorient en 1865, Rita Strohl connut une vie mouvementée : frappée à 35 ans par le décès de son mari, elle signa ensuite de gigantesques œuvres mystiques empruntant à Wagner et Debussy tout en donnant à entendre un langage véritablement personnel. Œuvre de jeunesse (1890), son *Septuor* en quatre mouvements montre la maîtrise précoce et la personnalité de cette compositrice, capable de s'amuser dans un scherzo féérique digne de Mendelssohn, de se lancer dans un contrepoint à la Bach pour son finale, mais aussi de tracer un mouvement lent d'une puissance expressive folle : avec ces cordes qui chantent sotto voce au-dessus du balancement inamovible du piano, Strohl rappelle un peu Franz Schubert ; puis le violon s'aventure sur un fil en solo, le piano vibre de trémolos scintillants ; c'est la nuit étoilée qui s'ouvre vers des espaces inattendus.

Tristan Labouret

L'ESCADRON À ROME

L'ESCADRON VOLANT DE LA REINE

Sopranos

Violaine le Chenadec,
Mailys de Villoutreys,
Eugénie Lefebvre

Altos

Corinne Bahuaud,
Paul Figuiet,

Ténors

Davy Cornillot,
François Joron,

Basses

Thierry Cartier,
Renaud Brès

Violons

Marie Rouquié,
Josèphe Cottet

Violoncelle

Antoine Touche

Théorbe

Romain Falik

Orgue

Clément Geoffroy

Tomás Luis De Victoria

(1548-1611)

Versa est in luctum

Antienne

Requiem aeternam

Alessandro Melani

(1639-1703)

Miserere

Arcangelo Corelli

(1653-1713)

Sonate en trio en ré mineur, op. 3 n° 5

1. *Grave*

2. *Allegro*

Alessandro Scarlatti

(1660-1725)

Missa defunctorum

Introitus

Johann Caspar Kerll

(1627-1693)

Missa pro defunctis

Kyrie

Alessandro Melani

Requiem

Absolve Me

Giuseppe Ottavio Pitoni

(1657-1743)

Requiem aeternam

Alessandro Stradella

(1643-1682)

Sonate en trio pour violon, violoncelle et basse continue en ré mineur

Giuseppe Corsi (1631-1691)

Heu nos miseros

Gioseffo Zamponi

(1615-1662)

Dies Irae

Arcangelo Corelli

Sonate en trio en ré majeur, op. 3 n° 2

1. *Grave*

2. *Allegro*

Johann Caspar Kerll

Missa pro defunctis

Domine Jesu Christe

Alessandro Scarlatti

Missa defunctorum

Hostias – Quam olim

Abraham

Giacomo Carissimi

(1605-1674)

Messe à 9 voix

Sanctus

Johann Caspar Kerll

Missa pro defunctis

Benedictus - Osanna

Alessandro Scarlatti

Missa defunctorum

Alessandro Melani

Litanies à la Vierge

Agnus Dei

Alessandro Scarlatti

Missa defunctorum

Lux aeterna

Mario Savioni (1608-1685)

Magnificat

Alessandro Melani

Salve Regina

Antonio Tonelli (1686-1765)

Tantum ergo

Christine de Suède, née en 1626, est un personnage haut en couleur. Élevée comme un garçon, reine à six ans, elle fait venir à la cour suédoise de nombreux penseurs et artistes étrangers, parmi lesquels le philosophe René Descartes. Réputée libre dans ses convictions comme dans ses relations, elle refuse de se marier et finit par abdiquer au profit de son cousin en 1654. Elle dira de sa couronne et fera graver sur une médaille ce mot devenu célèbre: « Non mi bisogna e non mi basta » (Je n'en ai pas besoin et ce n'est pas assez pour moi). Elle continuera néanmoins à être très active dans la vie politique européenne et deviendra une mécène fondamentale pour les artistes de son temps.

Ce programme de musique sacrée, imaginé autour de cette figure historique, rassemble les grands noms de la scène musicale des XVII^e et XVIII^e siècles. Tomás Luis de Victoria est probablement le plus célèbre des polyphonistes espagnols de la Renaissance. Né à Avila, il étudie à Rome et entre dans les ordres avant de retourner en Espagne. Son œuvre, toute entière consacrée à la musique religieuse, est portée par un idéal croisé de pureté et de magnificence. *Versa est* est un motet à six voix tiré de la messe de *Requiem* de Victoria. Le texte, issu du *Livre de Job*, évoque l'écho entre les prières et les pleurs à l'approche de la mort, et la musique de l'orgue et de la harpe.

Victoria, comme ses contemporains, compose dans une période troublée et intense, durant laquelle la mort du Christ est l'événement capital de l'année liturgique, dépassant l'Incarnation (fêtes de Noël) et la Résurrection (fêtes de Pâques). On célèbre avec faste la double nature de Jésus, à la fois humain et divin, et sa capacité unique à assumer la faute de l'humanité. Alessandro Scarlatti est surtout connu pour sa musique profane, mais il a écrit des musiques sacrées tout au long de sa vie, et notamment des *Miserere* destinés au culte de la Semaine sainte. Son œuvre religieuse mêle la tradition contrapuntique de la Renaissance avec la sensibilité baroque et la nouvelle manière concertante, ouvrant la voie à une grande richesse formelle et harmonique.

Cette évolution stylistique est sensible chez un autre Italien célèbre: Arcangelo Corelli. Sur ses 48 sonates *a tre*, publiées entre 1681 et 1694, la moitié sont des sonates *da chiesa*. Plus portées vers l'écriture à plusieurs voix que vers les danses comme leurs cousines *da camera*, les sonates *da chiesa* laissent entendre les talents de violoniste de Corelli. L'*opus 1*, dédié à Christine de Suède, et l'*opus 3*, dont Johann Sebastian Bach s'inspirera pour l'une de ses fugues pour orgue, portent à l'équilibre les trois voix avec une expressivité et une économie de moyens remarquables.

Dernier compositeur mis en lumière par ce programme, Johann Caspar Kerll fréquente la cour de Christine de Suède à Rome dans les années 1680. C'est à la même période qu'il écrit sa *Missa pro defunctis*, et ce dans un but précis: cette messe était destinée à être chantée pour son enterrement, et pour « le repos de (son) âme ». Publiée en 1689 dans un recueil dédié à l'empereur Léopold I^{er} de Habsbourg, elle est le testament musical du compositeur, reconnu partout en Europe pour son invention mélodique foisonnante. On y entend toutes les innovations de la musique italienne de la fin du XVII^e siècle, longuement étudiée par Kerll, mais aussi l'inspiration lyrique de l'Allemand (Kerll composa onze opéras, tous perdus).

Coline Oddon

Tomas Luis De Victoria **Versa est in luctum**

Versa est in luctum cithara mea, et organum meum in voce flentium. Parce mihi, Domine, nihil enim sunt dies mei.

Antienne **Requiem aeternam**

*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 omniscaro veniet.*

Alessandro Melani **Miserere**

*Miserere mei, Deus:
secundum magnam misericordiam tuam.
Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam.
Amplius lava me ab iniquitate mea:
et a peccato meo munda me.
Quoniam iniquitatem meam ego cognosco:
et peccatum meum contra me est semper.
Tibi soli peccavi,
et malum coram te feci:
ut justificeris in sermonibus tuis,
et vincas cum iudicaris.
Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum:
et in peccatis concepit me mater mea.
Ecce enim veritatem dilexisti:
incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi. Asperges me hysopo, et mundabor: lavabis me, et super nivem dealbabor.
Auditui meo dabis gaudium et laetitiam:
et exultabunt ossa humiliata.
Averte faciem tuam a peccatis meis:
et omnes iniquitates meas dele.
Cor mundum crea in me, Deus:
et spiritum rectum innova in visceribus meis.*

*Ne proicias me a facie tua:
et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.
Redde mihi laetitiam salutaris tui:
et spiritu principali confirma me.*

*Docebo iniquos vias tuas:
et impii ad te convertentur.
Libera me de sanguinibus, Deus,
Deus salutis meae:
et exultabit lingua mea justitiam tuam.
Domine, labia mea aperies:
et os meum annuntiabit laudem tuam.
Quoniam si voluisses sacrificium,
dedissem utique: holocaustis non delectaberis.
Sacrificium Deo spiritus contribulatus:
cor contritum, et humiliatum, Deus,
non despicias. Benigne fac, Domine,
in bona voluntate tua Sion:
ut aedificentur muri Jerusalem.*

*Tunc acceptabis sacrificium justitiae,
oblationes, et holocausta:
tunc imponent super altare tuum vitulos.*

Alessandro Scarlatti **Missa defunctorum**

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 omniscaro veniet.*

Johann Caspar Kerll **Missa pro defunctis**

Kyrie

*Kyrie eleison
Christe eleison*

Alessandro Melani **Requiem**

Absolve Me

*Absolve, Domine, animas omnium fidelium defunctorum ab omni vinculo delictorum.
Et gratias illis succurrente,
mereantur evadere iudicium ultionis
Et lucis aeternae beatitudine perfrui.*

Tomas Luis de Victoria **Versa est in luctum**

*Ma harpe est accordée aux chants de deuil,
ma flûte à la voix des pleureuses. Épargnez-
moi, Seigneur, car mes jours ne sont rien.*

Antienne **Requiem aeternam**

*Accorde-leur le repos éternel, Seigneur;
et que brille sur eux la lumière sans déclin.
À Toi revient l'hymne de louange, Dieu, en
Sion:
et à Toi il sera rendu hommage en Jérusalem.
Exauce ma prière,
Toi vers qui iront tous les mortels.*

Alessandro Melani **Miserere**

*Dieu aie pitié de moi :
selon ta grande miséricorde.
Et selon la multitude de
tes miséricordes enlève mon iniquité.
Lave-moi davantage de mon iniquité
et purifie-moi de mon péché.
Car je connais mon iniquité
et mon péché est toujours contre moi.
J'ai péché contre toi seul,
et j'ai fait le mal devant toi
afin que tu sois justifié dans tes paroles
et vaincu lorsque tu seras jugé.
Voici, j'ai été conçu dans les iniquités
et dans les péchés, ma mère m'a conçu
Voici, tu as aimé la vérité tu m'as révélé
les choses incertaines et cachées de ta
sagesse. Aspergez-moi d'hysope
et je serai propre:
tu me laveras et je serai blanc sur la neige.
Vous donnerez à mon public joie et
bonheur et les os humiliés se réjouiront.
Détourne ton visage de mes péchés
et efface toutes mes iniquités.
Crée en moi un cœur pur, Dieu
et renouvelle le bon esprit
dans mes entrailles.
Ne me jette pas hors de ta vue
et ne me prends pas ton esprit saint.
Donne-moi la joie de ton salut
et renforce-moi avec l'esprit principal.*

*Je t'apprendrai tes mauvaises manières
et les méchants se tourneront vers toi.
Délivre-moi du sang versé, ô Dieu,
Dieu de mon salut:
ma langue exultera de ta justice.
Seigneur, tu ouvriras mes lèvres
et ma bouche déclarera ta louange.
Car si tu l'avais voulu, j'aurais certainement
donné le sacrifice:
vous ne serez pas satisfait de l'Holocauste.
Un sacrifice offert à Dieu par l'esprit,
un cœur brisé et humilié, ô Dieu,
tu ne mépriseras pas. Fais gentiment,
Seigneur, dans ta bonne volonté envers Sion,
pour que les murs de Jérusalem
soient construits.
Alors vous accepterez le sacrifice de
justice, les offrandes et les holocaustes,
puis ils déposeront les veaux sur ton autel.*

Alessandro Scarlatti **Missa defunctorum**

Introitus
*Accorde-leur le repos éternel, Seigneur:
et que brille sur eux la lumière sans déclin.
À Toi revient l'hymne de louange, Dieu,
en Sion:
et à Toi il sera rendu hommage en Jérusalem.
Exauce ma prière,
Toi vers qui iront tous les mortels.*

Johann Caspar Kerll **Missa pro defunctis**

Kyrie
*Seigneur, prends pitié
Christ, prends pitié*

Alessandro Melani **Requiem**

Absolve Me
*Délivre, Seigneur, les âmes de tous les
fidèles défunts de tout lien de leurs péchés.
Avec l'aide de ta grâce, qu'ils puissent
échapper à un jugement vengeur.
Et jouir du bonheur dans la
lumière sans déclin.*

Giuseppe Ottavio Pitoni **Requiem aeternam**

*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 omniscaro veniet.*

Giuseppe Corsi **Heu nos miseros**

*Heu nos miseros,
heu dolentes.
Poenarum plagarum inundant,
amaritorrentes.*

Gioseffo Zamponi **Dies Irae**

*Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla
Teste David cum Sibilla
Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus.
Tuba mirum spargens sonum
per sepulcra regionum,
coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
iudicanti responsura.
Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde Mundus iudicetur.
Iudex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit,
nihil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix iustus sit securus?
Rex tremendae maiestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.
Recordare, Iesu pie,
quod sum causa tuae viae ;
ne me perdas illa die.
Huic ergo parce, Deus.
Pie Iesu Domine,
dona eis requiem.*

Johann Caspar Kerll **Missa pro defunctis**

Domine Jesu Christe
*Domine Iesu 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
representet eas lucem sanctam.
Quam olim Abrahae promisisti, et semini eius.*

Alessandro Scarlatti **Missa defunctorum**

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.*

Giacomo Carissimi **Messe à 9 voix**

Sanctus
*Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dóminus Deus Sábaoth.
Pleni sunt caeli et terra glória tua.
Hosánna in excélsis.*

Johann Caspar Kerll **Missa pro defunctis**

Benedictus
Benedíctus qui venit in nómine Dómini.

Osanna
Hosánna in excélsis.

Giuseppe Ottavio Pitoni **Requiem aeternam**

*Accorde-leur le repos éternel, Seigneur;
et que brille sur eux la lumière sans déclin.
À Toi revient l'hymne de louange, Dieu, en Sion:
et à Toi il sera rendu hommage en Jérusalem.
Exauce ma prière,
Toi vers qui iront tous les mortels.*

Giuseppe Corsi **Heu nos miseros**

*Hélas, nous sommes malheureux,
hélas, nous sommes tristes.
Des torrents de châtiments douloureux
débordent, des coups amers.*

Gioseffo Zamponi **Dies Irae**

*Jour de colère, que ce jour-là
Où le monde sera réduit en cendres
Selon les oracles de David et de la Sibylle.
Quelle terreur nous saisira,
lorsque le Juge apparaîtra,
pour tout juger avec rigueur!
Le son merveilleux de la trompette
se répandant sur les tombeaux,
nous rassemblera au pied du trône.
La Mort, surprise, et la Nature
verront se lever tous les hommes
pour comparaître face au Juge.
Le livre alors sera ouvert,
où tous nos actes sont inscrits,
tout sera jugé d'après lui.
Lorsque le Juge siégera,
tous les secrets seront révélés,
et rien ne restera impuni
Dans ma détresse, que pourrai-je alors dire?
Quel protecteur pourrai-je implorer?
alors que le juste est à peine en sûreté...
Ô Roi d'une majesté redoutable,
toi qui sauves les élus par grâce,
sauve-moi, source d'amour.
Rappelle-toi, Jésus très bon,
que c'est pour moi que tu es venu ;
Ne me perds pas en ce jour-là.
Daigne, mon Dieu, lui pardonner.
Bon Jésus, notre Seigneur,
accorde-lui le repos.*

Johann Caspar Kerll **Missa pro defunctis**

Domine Jesu Christe
*Seigneur Jésus Christ,
Roi de Gloire,
délivrez les âmes de tous les fidèles défunts
des peines de l'enfer et du gouffre
profond: délivrez les de la gueule du lion,
que l'abîme ne les engloutisse pas,
et qu'elles ne tombent pas dans les ténèbres.*

*Mais que le porte-étendard saint Michel
se représente dans la sainte lumière
qu'autrefois vous avez promise
à Abraham, et à sa postérité.*

Alessandro Scarlatti **Missa defunctorum**

Hostias
*Ces sacrifices et ces prières
que nous offrons, Seigneur,
à ta louange:
reçois-les pour ces âmes,
dont nous rappelons aujourd'hui le souvenir.
Fais-les passer, Seigneur, de la mort à la vie.*

Quam olim Abrahae
*Qu'autrefois vous avez promise à Abraham,
et à sa postérité.*

Giacomo Carissimi **Messe à 9 voix**

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 cieus!*

Johann Caspar Kerll **Missa pro defunctis**

Benedictus
Bénis soit celui qui vient au nom du Seigneur

Osanna
Hosanna au plus haut des cieus!

Alessandro Scarlatti
Missa defunctorum

*Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus:
tu suscipe pro animabus illisquarum
hodie memoriam facimus:
fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.
Quam olim Abrahae promisisti,
et semini eius.*

Alessandro Melani
Litanies à la Vierge

Agnus Dei
*Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
parce nobis Domine.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
exaudi nos Domine.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.*

Alessandro Scarlatti
Missa defunctorum

Lux aeterna
*Lux aeterna luceat eis,
Domine, cum sanctis tuis in aeternum:
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis Domine:
et lux perpetua luceat eis.*

Mario Savioni
Magnificat

*Magnificat anima mea Dominum.
et exsultavit spiritus meus
in Deo salutari 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 ejus.
Et misericordia ejus a progenie
in progenies timentibus eum.*

Alessandro Melani
Salve Regina

*Salve Regina, Mater misericordiae,
vita dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Evæ.
Ad te suspiramus, gementes
et flentes in hac lacrymarum valle.
Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Jesum benedictum fructum ventristui,
nobis, post hoc exilium, ostende.
O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria*

Antonio Tonelli
Tantum ergo

*Tantum ergo sacramentum
veneremur cernui,
Et antiquum documentum
novo cedat ritui;
præstet fides supplementum
sensuum defectui. Amen.*

Alessandro Scarlatti
Missa defunctorum

*Ces sacrifices et ces prières que nous offrons,
Seigneur, à ta louange:
reçois-les pour ces âmes,
dont nous rappelons aujourd'hui le souvenir.
Fais-les passer, Seigneur, de la mort à la vie.
Qu'autrefois vous avez promise à Abraham,
et à sa postérité.*

Alessandro Melani
Litanies à la Vierge

Agnus Dei

*Agneau de Dieu,
qui portes le péché du monde,
prends pitié de nous.
Agneau de Dieu,
qui portes le péché du monde,
prends pitié de nous.
Agneau de Dieu,
qui portes le péché du monde,
donne-nous la paix.*

Alessandro Scarlatti
Missa defunctorum

Lux aeterna

*Que la lumière éternelle brille sur eux,
Seigneur, avec vos saints pour l'éternité:
car vous êtes bon.
Seigneur, donne-leur le repos éternel et
que brille sur eux la lumière sans déclin.*

Mario Savioni
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.*

Alessandro Melani
Salve Regina

*Salut, ô Reine, Mère de miséricorde,
notre vie, notre douceur,
notre espérance, salut!
Nous crions vers toi, enfants d'Ève exilés.
Vers toi nous soupirons, gémissant
et pleurant dans cette vallée de larmes.
Ô toi, notre avocate tourne vers nous
ton regard miséricordieux.
Et, après cet exil, montre-nous Jésus,
le fruit béni de tes entrailles.
Ô clémente, ô miséricordieuse,
ô douce Vierge Marie.*

Antonio Tonelli
Tantum ergo

*Ce sacrement est admirable.
Vénérons-le humblement,
et qu'au précepte d'autrefois
succède un rite nouveau.
Que la foi vienne suppléer à nos sens
et à leurs limites. Amen.*

BOLÉRO DE RAVEL

Stéphane Degout, **baryton**

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE LYON

Louis Langrée, **direction**

Violons 1

Lise Martel-Auvity,
Laurence Ketels,
Julia Bitar, Fabien
Brunon, Florence
Carret, Joschka
Flechet Lessin,
Earlene
Massonneau,
Haruyo Nagao,
Maria Nagao,
Raphaëlle Rubio,
Lia Snitkovski,
Anne Vaysse, NN,
NN, NN, NN, NN,
NN, NN

Violons 2

Karol Miczka,
Camille Béreau,
Alexis Rousseau
Altos
Natalia Tolstaïa,
Nicolas Loubaton,
Gabriel Defever,
Madeleine Rey, Tess
Joly, NN, NN, NN

Violoncelles

Ewa Miecznikowska,
Valériane Dubois,
Marie Girbal,
Ludovic Le Touzé,
Jean Marc Weibel,
NN, NN

Contrebasses

Cédric Carlier,
Guillemette Tual,
François
Montmayer, NN,
NN

Flûtes

Julien Beaudiment,
Catherine
Puertolas, Gilles
Cottin

Hautbois

Matteo Trentin,
Julien Weber, Alice
Barat

Clarinettes

Angel Martin Mora,
Sandrine Pastor,
Sergio Menozzi

Bassons

Elfie Bonnardel,
NN,
Nicolas Cardoze

Cors

Jean-Philippe
Cochenet, Valentin
Chpelitch,
Alessandro Viotti,
Nicolas Gateau

Trompettes

Jocelyn Mathevet,
Marc Calentier,
Pascal Savignon,
NN

Trombones

Eric Le Chartier,
Alexis Lahens,
Maxence Moercant

Tuba

NN

Timbales

Corentin Aubry

Percussions

Christophe Roldan,
NN, NN, NN, NN

Harpe

NN, NN

Célesta

NN

Saxophones

NN, NN

Ouverture au grand orgue

Claude Debussy

(1862-1918)

Prélude à l'après-midi
d'un faune

Ernest Chausson

(1855-1899)

Poème de l'amour
et de la mer, op. 19

1. *La Fleur des eaux*
2. *La Mort de l'amour*

Entracte

Maurice Ravel

(1875-1937)

La Valse M 72

Boléro M 81

Avec le soutien du Cercle des Partenaires Locaux du Festival
Avec le généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet

Près de vingt années séparent la publication du poème de Mallarmé *L'Après-midi d'un faune* (1876) et le *Prélude* du même nom que composa Debussy.

C'est en 1893 en effet que Debussy annonce qu'il a en préparation un triptyque intitulé *Prélude, Interlude et Paraphrase finale pour L'Après-midi d'un faune*. Il n'en écrira finalement que le premier volet, pièce libre qui ne ressemble en rien à ce que composaient un Saint-Saëns ou un Richard Strauss à la même époque, et dont la fantaisie formelle et le pouvoir d'évocation restent intacts. La flûte mollement indécise, la harpe qui lui répond d'une manière énigmatique, puis l'orchestre pris dans un souffle chaud, donnent vie à une musique on ne peut plus ailée. D'abord décontenancé par cette montée vers la lumière que son propre poème avait inspirée, Mallarmé envoya au musicien quatre vers de remerciement :

« Sylvain d'haleine première
Si la flûte a réussi
Oùis toute la lumière
Qu'y soufflera Debussy. »

Légèrement antérieur, le *Poème de l'amour et de la mer* fut composé par Chausson de 1882 à 1892 sur des textes de Maurice Bouchor, et créé le 21 février 1893 à Bruxelles par le ténor Désiré Demest et le compositeur au piano ; la version orchestrale fut donnée pour la première fois le 8 avril 1893 à Paris par la soprano Éléonore Blanc sous la direction de Gabriel Marie. Depuis *Les Nuits d'été* de Berlioz, personne ne s'était aventuré sur le terrain de la mélodie avec orchestre, excepté Duparc (à qui Chausson dédia d'ailleurs son *Poème de l'amour et de la mer*).

Le *Poème de l'amour et de la mer* se présente comme un diptyque : *La Fleur des eaux* d'abord, d'une écriture orchestrale tumultueuse, suivie d'un interlude instrumental avec un basson attristé ; *La Mort de l'amour* ensuite, qui s'éteint dans la plus grande résignation après l'illusoire évocation de « l'île bleue et heureuse ». Le simple motif sur lequel la voix

chante « le temps des lilas » suffirait à lui seul, dans sa poignante beauté, pour dire la mélancolie qui s'empare graduellement de l'œuvre et la fait s'achever dans l'émotion la plus nue.

Inspiré par l'Espagne (dont témoignent *L'Heure espagnole* ou *l'Alborada del gracioso*) et par les rythmes de danse (songeons aux *Valses nobles et sentimentales*), Ravel est tout entier dans le *Boléro* et : « Mon Boléro devrait porter en exergue : "Enfoncez-vous bien cela dans la tête" », disait le compositeur. Et aussi : « Je suis particulièrement désireux qu'il n'y ait pas de méprise au sujet de mon Boléro. C'est une expérience dans une direction très particulière et très limitée, et elle ne devrait pas être suspectée de viser autre chose que ce qu'elle vise. Avant la première représentation, j'ai fait paraître un avertissement précisant que j'avais écrit un morceau de dix-sept minutes consistant uniquement en un tissu orchestral sans musique, – un long et progressif crescendo. » Le *Boléro* fut créé le 22 novembre 1928 à l'Opéra de Paris par Ida Rubinstein (qui l'avait commandé à Ravel), dans une chorégraphie de Bronislava Nijinska, sous la direction de Walthar Straram.

Huit ans plus tôt, Ravel achevait *La Valse*, qu'il situe dans « une cour impériale vers 1855 » : « Des nuées tourbillonnantes laissent entrevoir par éclaircies des couples de valseurs. Elles se dissipent peu à peu ; on distingue une immense salle peuplée d'une foule tournoyante. La scène s'éclaire progressivement. La lumière des lustres éclate au plafond. »

L'œuvre dut attendre 1929 pour être montée à la scène, mais sa création au concert eut lieu dès le 12 décembre 1920, salle Gaveau, par les Concerts Lamoureux, sous la direction de Camille Chevillard. On tient là, comme l'écrit Vladimir Jankélévitch, « une grande valse tragique qui est à elle toute seule, et du même coup, noble et sentimentale, mais cette fois sérieusement ». Une valse que l'orchestre pare de tous ses prestiges et qui resplendit comme un lustre un soir de catastrophe.

Maurice Bouchor **La Fleur des eaux**

*L'air est plein d'une odeur exquise de lilas,
Qui, fleurissant du haut des murs jusques en bas,
Embaument les cheveux des femmes.
La mer au grand soleil va toute s'embraser,
Et sur le sable fin qu'elles viennent baiser
Roulent d'éblouissantes lames.*

*Ô ciel qui de ses yeux dois porter la couleur,
Brise qui va chanter dans les lilas en fleur
Pour en sortir tout embaumée,
Ruisseaux qui mouillerez sa robe,
Ô verts sentiers,
Vous qui tressaillerez sous
ses chers petits pieds,
Faites-moi voir ma bien-aimée!*

*Et mon cœur s'est levé par ce matin d'été ;
Car une belle enfant était sur le rivage,
Laissant errer sur moi des yeux pleins de clarté,
Et qui me souriait d'un air tendre et sauvage.*

*Toi que transfiguraient la Jeunesse et l'Amour,
Tu m'apparus alors comme l'âme des choses ;
Mon cœur vola vers toi, tu le pris sans retour,
Et du ciel entr'ouvert pleuvaient
sur nous des roses.*

*Quel son lamentable et sauvage
Va sonner l'heure de l'adieu!
La mer roule sur le rivage,
Moqueuse, et se souciant peu
Que ce soit l'heure de l'adieu.*

*Des oiseaux passent, l'aile ouverte,
Sur l'abîme presque joyeux ;
Au grand soleil la mer est verte,
Et je saigne, silencieux,
En regardant briller les cieux.*

*Je saigne en regardant ma vie
Qui va s'éloigner sur les flots ;
Mon âme unique n'est ravie
Et la sombre clameur des flots
Couvre le bruit de mes sanglots.*

*Qui sait si cette mer cruelle
La ramènera vers mon cœur ?
Mes regards sont fixés sur elle ;
La mer chante, et le vent moqueur
Raille l'angoisse de mon cœur.*

La Mort de l'amour

*Bientôt l'île bleue et joyeuse
Parmi les rocs m'apparaîtra ;
L'île sur l'eau silencieuse
Comme un nénuphar flottera.*

*À travers la mer d'améthyste
Doucement glisse le bateau,
Et je serai joyeux et triste
De tant me souvenir bientôt!*

*Le vent roulait les feuilles mortes ;
Mes pensées
Roulaient comme des feuilles mortes,
Dans la nuit.*

*Jamais si doucement au ciel noir n'avaient lui
Les mille roses d'or d'où tombent les rosées!
Une danse effrayante, et les feuilles froissées,
Et qui rendaient un son métallique, valseaient,
Semblaient gémir sous les étoiles, et disaient
L'inexprimable horreur des amours trépassés.*

*Les grands hêtres d'argent que la lune baisait
Étaient des spectres :
moi, tout mon sang se glaçait
En voyant mon aimée étrangement sourire.
Comme des fronts de morts
nos fronts avaient pâli,
Et, muet, me penchant vers elle, je pus lire
Ce mot fatal écrit dans ses grands yeux :
l'oubli.*

*Le temps des lilas et le temps des roses
Ne reviendra plus à ce printemps-ci ;
Le temps des lilas et le temps des roses
Est passé, le temps des œillets aussi.*

*Le vent a changé, les cieux sont moroses,
Et nous n'irons plus courir, et cueillir
Les lilas en fleur et les belles roses ;
Le printemps est triste et ne peut fleurir.*

*Oh! joyeux et doux printemps de l'année,
Qui vins, l'an passé, nous ensoleiller,
Notre fleur d'amour est si bien fanée,
Las! que ton baiser ne peut l'éveiller!*

*Et toi, que fais-tu? Pas de fleurs écloses,
Point de gai soleil ni d'ombrages frais ;
Le temps des lilas et le temps des roses
Avec notre amour est mort à jamais.*



VOIX AMÉRICAINES

LES MÉTABOLES

Denis Comtet, **orgue**

Léo Warynski, **direction**

Sopranos 1

Raphaële Kennedy,

Émilie Husson,

NN

Sopranos 2

Lorraine Tisserant,

Aurélie Bouglé,

Clara Penalva

Altos

Madeleine Confais,

Laura Muller,

NN

Ténors

Cyrille Lerouge,

Gaël Martin,

Benoît Porcherot

Barytons

Jean-François

Chîama,

Jérémie Couleau

Basses

Jan Jeroen

Bredewold,

Léo McKenna,

Jean-Sébastien

Nicolas,

Jean-Michel Durang

Ouverture au grand orgue

Andrea Basili

(1705-1777)

Canon ad unisonum

Philip Glass

(*1937)

Another Look at Harmony,
Part IV

En 1975, Philip Glass a trente-huit ans et, depuis le début des années 1970, sa musique explore une nouvelle voie, celle du minimalisme. Très vite, le compositeur américain se pose des questions esthétiques sur cette façon d'écrire de la musique. Sur les traces des œuvres pionnières, *In C* de Terry Riley et *Piano Phase* de Steve Reich, c'est surtout la répétition de courtes cellules qui occupe jusque-là son processus créateur. Avec *Another Look at Harmony*, Glass ajoute une nouvelle dimension à sa vision du minimalisme: l'harmonie. Avec la fin de l'hégémonie du système tonal (utilisé dans la musique savante occidentale depuis l'époque baroque) et l'apparition des techniques dodécaphonique et sérielle (représentées d'abord par Schoenberg, Berg et Webern), un champ des possibles s'est ouvert. Cet « autre regard sur l'harmonie » utilise bien le principe de répétition cher au minimalisme et fait désormais se superposer plusieurs voix qui changent de couleur d'accord de façon synchrone. Philip Glass explique lui-même sa démarche: « L'approche a consisté à lier directement la structure rythmique et harmonique. Pour ce faire, des mouvements de base facilement audibles (accords ou « changements ») ont été choisis afin que la clarté de leur relation puisse être facilement perçue ».

Initialement écrite en quatre parties, l'œuvre *Another Look at Harmony* est presque entièrement absorbée par l'opéra *Einstein on the Beach* composé en 1976. En effet, les parties I, II et III sont devenues le matériau principal (« Train » et « Dance 1 ») du premier chef-d'œuvre qui a contribué à faire connaître Philip Glass. *Another Look at Harmony, Part IV*, écrite pour chœur et orgue, correspond aujourd'hui à une œuvre à part entière, rarement donnée en concert, pour laquelle il n'existe que quatre versions enregistrées. Avec cette œuvre, Léo Warynski retrouve un répertoire familier puisqu'il a notamment dirigé les productions d'*Einstein on the Beach* et d'*Akhnaten*.

Les cinquante minutes de musique se découpent en huit sections de longueurs relatives: la VI dure 12 minutes alors que la VII,

uniquement dévolue à l'orgue, dure une vingtaine de secondes. Pour l'auditeur, ces changements s'avèrent toujours imperceptibles sur le moment puisque Philip Glass pense son œuvre comme un tout. En revanche, les couleurs et les textures changent au gré des superpositions, des vitesses et des onomatopées. Dans ce kaléidoscope immersif, l'attention est sans cesse renouvelée, comme le souligne le chef d'orchestre: « L'engrenage mécanique qui se met en place au début est régulièrement interrompu par des brèches qui suscitent une nouvelle vigilance, de sorte que la continuité et l'évidence de la répétition ne sont jamais atténuées par un effet de lassitude ».

À une plus grande échelle, la répétition fait aussi l'objet du *Canone a 16 all' unisono* du compositeur baroque italien Andrea Basili. On doit la redécouverte de cette partition longtemps endormie sur les rayonnages de la Bibliothèque nationale de France au musicologue Louis Castelain, qui en a également assuré l'édition. Léo Warynski fait dialoguer ce canon parfaitement cyclique (une voix chantée en décalé par 16 chanteurs) avec *Another Look at Harmony, Part IV* en tissant un lien frappant entre ces deux époques: « Le canon m'est apparu comme l'acte le plus parfait de répétition envoûtante qui existe [...]. Celui de Basili pourrait ne jamais s'arrêter, comme pour figurer l'éternité en musique ».

La magie cyclique du canon baroque et l'harmonie mouvante du minimalisme américain invitent à l'immersion tout en révélant la puissance intemporelle de la musique.

Chloé Rouge

TRIO DE TCHAIÏKOVSKI

Pierre Fouchenneret, **violon**
Yan Levionnois, **violoncelle**
Romain Descharmes, **piano**

Piotr Ilitch Tchaïkovski
(1840-1893)

Trio avec piano en la mineur, op. 50 «à la mémoire d'un grand artiste»

I. Pezzo

elegiaco. Moderato assai – Allegro giusto

II A. Tema con variazioni.

Andante con moto

Var. I.

Var. II. Più mosso

Var. III. Allegro moderato

Var. IV. L'istesso tempo

Var. V. L'istesso tempo

Var. VI. Tempo di Valse

Var. VII. Allegro moderato

Var. VIII. Fuga: Allegro moderato

Var. IX. Andante flebile ma non tanto

Var. X. Tempo di Mazurka

Var. XI. Moderato

II B. Variazione finale e

coda. Allegro risoluto e con fuoco – Andante con moto

En voyage à Nice au mois de mars 1881, Tchaïkovski apprend le décès à Paris de son ami Nikolaï Rubinstein, pianiste virtuose et fondateur du Conservatoire de Moscou. Quinze ans plus tôt, c'est lui qui avait fait venir Tchaïkovski de Saint-Pétersbourg jusqu'à la capitale pour le faire engager au conservatoire comme professeur d'harmonie. Sous le coup de l'émotion, le compositeur décide d'écrire une œuvre «à la mémoire (de ce) grand artiste», et la termine en quelques semaines.

Pourtant, Tchaïkovski semblait n'avoir aucune attirance pour la formation en trio. «L'organisation de mon appareil acoustique fait que je ne supporte absolument pas la combinaison du piano avec un violon ou un violoncelle. Pour moi, les timbres différents de ces instruments se combattent et ça m'est, je vous l'assure, une véritable torture que d'écouter un trio ou une sonate avec violon ou violoncelle», confiait-il à sa mécène Nadejda von Meck en octobre 1880.

Pourquoi alors avoir choisi ces instruments pour rendre hommage à son ami? Peut-être pour repousser ses limites, peut-être pour entamer une nouvelle page de création... «Malgré mon antipathie, j'ai décidé d'essayer mes forces dans ce type de musique encore vierge pour moi. [...] Je ne vous cache pas que je dois faire des efforts sur moi-même pour adapter mes idées musicales dans une forme nouvelle et inhabituelle pour moi», écrit-il en décembre. Un mois plus tard, l'œuvre finie, le compositeur n'est pas débarrassé de ses doutes: «J'ai achevé mon trio et me suis mis avec ardeur à le recopier au propre. Maintenant que l'œuvre est écrite, je puis dire avec certitude qu'elle n'est en tout cas pas mauvaise. Je crains seulement que, m'étant mis sur le tard à pratiquer un genre nouveau de musique de chambre, et ayant écrit toute ma vie pour orchestre, j'ai pu mal adapter l'effectif choisi à ma musique. Bref, je me demande si ce n'est pas simplement de la musique symphonique arrangée, et non écrite pour trio».

Le *Trio avec piano*, op. 50 possède en effet les dimensions d'une symphonie. Sa forme en deux mouvements n'est pas habituelle en

musique de chambre, et Tchaïkovski décide de faire de ce genre bien installé dans le paysage musical une synthèse croisant les influences. Le titre du premier mouvement, «Pezzo elegiaco» (pièce élégiaque), parle de lui-même. Cette longue plainte mélancolique est fondée sur quatre groupes thématiques, les cordes laissant progressivement les commandes au piano, une lumière funèbre éclairant sans faiblir les développements successifs.

L'*Andante con moto* est constitué d'un thème simple, proche de la chanson populaire, et de ses douze variations. Une légende tenace veut qu'il soit l'évocation musicale de l'amitié qui liait Tchaïkovski et Rubinstein, voire des épisodes de la vie du pianiste. Mais le compositeur a lui-même démenti cette théorie, popularisée dans la presse par le critique Sergueï Flerov: «Je ne puis croire que quelqu'un parmi les musiciens ait pu lui dire que les variations sont une illustration de la vie de Rubinstein. Je pense que cette brillante idée lui appartient à lui-même. Mais que c'est drôle d'avoir écrit une musique sans la moindre intention de raconter quoi que ce soit, et d'apprendre ensuite qu'elle raconte ceci ou cela! C'est la même sensation que celle du Bourgeois gentilhomme lorsqu'il a appris qu'il faisait de la prose.» Ainsi il ne faut chercher aucun sous-texte à ce monument de la musique de chambre, écrit dans le deuil mais dépassant grâce à la musique les sentiments humains.

Coline Oddon

LE CŒUR ET LA RAISON

Emmanuel Arakelian, **orgue**
Salomé Gasselin, **viole de gambe**
Miguel Henry, **théorbe & luth**

ENSEMBLE LA NÉRÉIDE

Xenia Puskarz Thomas, **soprano**
Camille Allérat, **soprano**
Julie Roset, **soprano**

Du Parc (fin XVII^e siècle)

Je ne sais pas ce que
je sens

Louis-Nicolas Clérambault

(1676-1749)

Miserere

Honoré d'Ambruis

(1660-1702)

Le doux silence
de nos bois

Michel Lambert

(1610-1696)

Sombres déserts
Laisse-moi soupirer,
importune raison

Jean-François Lalouette

(1651-1728)

Miserere

Anonyme

J'avais cru qu'en vous
aimant [instrumental]

Honoré d'Ambruis

Lorsqu'avec une ardeur
extrême

Élisabeth Jacquet

de La Guerre

(1665-1729)

Céphale & Procris [extrait]

*La douce folie que celle
d'aimer*

Un *Miserere* est une composition musicale dont on attribue traditionnellement les paroles à David. Interprété lors de l'office des Ténèbres de la Semaine sainte et au cours des laudes de l'Office des morts, il repose ainsi sur le texte du Psaume 50. De très nombreux compositeurs se sont emparés de ce texte, d'Allegri (1630) à Arvo Pärt (1989), mais l'œuvre d'Allegri « eut un tel succès, écrit Eugène de Montalembert, qu'elle découragea la composition d'autres *Miserere* », au moins en Italie. Et si Mozart, dit-on, retranscrivit de mémoire le *Miserere* d'Allegri après l'avoir entendu une seule fois dans la chapelle Sixtine, Hoffmann composa en 1809 un *Miserere* resté inédit de son vivant et dont certains accents peuvent rappeler le *Requiem* de Mozart.

En France, la naissance d'une série de *Miserere* signés Lully (1664), puis Charpentier et de Lalande accompagna l'épanouissement du grand motet à la française. Comme l'explique Catherine Cessac, « à l'origine composé d'une manière continue, le motet évolue vers une structure en numéros séparés, calquée sur la division en versets du texte ». D'où des variations de l'effectif, du style et du caractère en fonction des différentes parties du *Miserere*, qui devient prétexte à illustration dramatique.

Fils et père de compositeur (son père, Dominique, fit partie des Vingt-quatre violons du roi), Louis-Nicolas Clérambault fut organiste, publia un livre de *Pièces pour clavecin* en 1704, composa des cantates scéniques pour la cour de Louis XV, mit tout son génie dans ses six *Livres de motets*. Il fut le musicien attitré de la Maison royale, dite aussi Maison de Saint-Cyr, créée par Louis XIV à la demande de Madame de Maintenon pour les jeunes filles de la noblesse pauvre. Toutes proportions gardées, il joua le même rôle que Vivaldi à l'*Ospedale della pietà* de Venise.

Très à l'aise dans le genre de la cantate française (illustré aussi par André Campra), Clérambault illustra le genre du grand motet et à son tour composa un *Miserere*. « Rarement la supplique exprimée dans le premier verset du psaume (« *Miserere mei Deus secundum*

magnum misericordiam tuam », c'est-à-dire : « Pitié pour moi, mon Dieu, en ta grande miséricorde ») ne prit autant de sens sous la plume d'un musicien que dans la version de Clérambault », ajoute Catherine Cessac. On précisera que Clérambault est l'auteur d'un autre *Miserere* (noté C/V 123 dans son catalogue), mais d'une attribution douteuse.

Compositeur encore méconnu, Jean-François Lalouette composa lui aussi un *Miserere* en s'inspirant de l'esprit de Lully et de ses successeurs. Protégé par le compositeur d'*Atys*, il fut violoniste du roi (comme le père de Clérambault), mais se brouilla avec Lully et se retrouva en 1678 à Turin. De retour en France, il succéda en 1700 à Campra à la tribune de Notre-Dame de Paris où il resta plus d'un quart de siècle, pratiquement jusqu'à sa mort. Lalouette, qui semble avoir été animé d'un tempérament batailleur, a laissé deux *Livres de motets*. Le second, publié en 1730 à Paris, comprend notamment un *Veni Creator*, une *Missa veritas* et le *Miserere* qui nous occupe ici. « Solos, duos et trios y alternent, analyse Adélaïde de Place. Lalouette y respecte le sens des mots, plaçant des valeurs longues dans les épisodes lyriques et dramatiques, et des vocalises dans les passages joyeux. »

C'est dire que Lalouette, tout comme Clérambault, fit siennes les leçons de Lully et sut donner un lustre vocal et instrumental à une page religieuse *a priori* austère, mais que les fastes du grand motet allaient baigner d'une ambiance théâtrale. L'exaltation des voix, les contrastes d'ambiance et l'alternance des solos et des chœurs, caractérisent aussi la réponse de la religion catholique à la concentration et à la sobriété prônées par la démarche réformée.

Christian Wasselin

Louis-Nicolas Clérambault
Jean-François Lalouette
Miserere

*Miserere mei, Deus,
secundum magnam misericordiam tuam.
Et secundum multitudinem
miserationum tuarum,
dele iniquitatem meam.
Amplius lava me ab iniquitate mea,
et a peccato meo munda me.
Quoniam iniquitatem meam ego cognosco ;
et peccatum meum contra me est semper.
Tibi soli peccavi,
et malum coram te feci ;
ut justificeris in sermonibus tuis,
et vincas cum judicaris.*

Louis-Nicolas Clérambault
Jean-François Lalouette
Miserere

*Ayez pitié de moi, mon Dieu,
selon la grandeur de votre miséricorde,
Et selon la multitude de vos bontés,
effacez mes iniquités.
Lavez-moi de plus en plus de mes iniquités
et nettoyez-moi de mes péchés.
Parce que je connais mes iniquités ;
et mes péchés s'élèvent contre moi.
Contre vous seul j'ai péché,
et devant vous j'ai fait le mal.
Pour que vous soyez justifié dans vos paroles
et que vous soyez trouvé juste
dans vos jugements.*

Du Parc
Je ne sais pas ce que je sens

*Je ne sais pas ce que je sens
Mais depuis quelques jours,
sans cesse je soupire
La raison sur mon cœur a perdu son empire
Et ne peut dissiper le trouble de mes sens
Je veux, et ne veux pas
Je crains, et je désire
Et dans cet embarras
Je ne fais que redire
Je ne sais pas ce que je sens*

Honoré d'Ambruis
Le doux silence de nos bois

*Le doux silence de nos bois
N'est plus troublé que de la voix
Des oiseaux que l'amour assemble.
Bergère qui fais mes désirs
Voici le mois charmant des
fleurs et des zéphyr
Et la saison qui te ressemble.
Ne perdons pas un moment des beaux jours
C'est le temps des plaisirs et
des tendres amours ;
Songeons en voyant le printemps
Qu'il en est un dans nos beaux ans
Qu'on n'a qu'une fois en sa vie
Mais c'est peu que d'y songer,
Il faut belle Philis le ménager,
Cette saison nous y convie.*

*Ne perdons pas un moment des beaux jours
C'est le temps des plaisirs
et des tendres amours.*

Michel Lambert
Sombres déserts

*Sombres déserts, retraite de la nuit
Sacré refuge du silence
Je fuis la cour, tout le monde me nuit
Je viens dans ces forêts
pour faire pénitence
J'y cherche le secret de saintement mourir
Je ne viens pas m'y plaire,
Je ne viens qu'y souffrir.*

**Laisse-moi soupirer,
importune raison**

*Laisse-moi soupirer, importune raison
Laisse couler mes larmes
Mes déplaisirs sont doux
Mes tourments ont des charmes
Et j'aime ma prison.
Ah! puisqu'Amarillis me défend d'espérer
Au moins en expirant, laisse moi soupirer*

Élisabeth Jacquet de La Guerre
Céphale & Procris
La douce folie que celle d'aimer (extrait)

*Tendres amants, bravez vos peines
Le Dieu qui vous donne des chaînes
Doit à la fin nous secourir
Loin de ces lieux, triste sagesse
Doit-on défendre à la jeunesse
De se former des nœuds charmants?
La moindre grâce que l'Amour fasse
Sait nous payer des maux qu'il fait souffrir
Quelle folie quand de sa vie
Un jeune cœur perd les plus doux moments.
La douce folie que celle d'aimer!
L'amour doit former les beaux jours de la vie,
La douce folie que celle d'aimer!
Plus ce Dieu nous lie, plus il sait charmer,
Tout doit s'enflammer, le printemps y convie,
La douce folie que celle d'aimer!*

Honoré d'Ambruis
Lorsqu'avec une ardeur extrême

*Lorsqu'avec une ardeur extrême
Mon berger m'assure qu'il m'aime
Une timide et cruelle pudeur
Me fait désavouer l'amoureuse langueur
Que dans mes yeux on voit paraître
Mais je voudrais qu'il pût connaître
Ce qui se passe dans mon cœur.
Si par une loi trop sévère
La pudeur m'oblige à me taire
Je ne saurais espérer de guérir
On soulage les maux que l'amour fait souffrir
En les disant à ce qu'on aime
Mais hélas mon mal est extrême
Et je ne l'ose découvrir.*

LES TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

Gautier Capuçon, **violoncelle**

ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DE TOULOUSE

Nicholas Carter, **direction**

ORCHESTRE

Violons 1

Daniel Rossignol,
Chiu-Jan Ying,
Vitaly Rasskazov,
Éléonore Epp,
Jacqueline
Bourdarias,
Mary Randles,
Alexandre Dalbigot,
Sébastien Placade,
Julia Raillard,
Quentin Debroeyer,
Marianne Puzin,
Laura Jaillet,
Julie Guédon,
Maria Fernandez-
Arevalo,
NN,
NN

Violons 2

Fabien
Mastrantonio,
Fuki Fujié,
NN,
Edwige Farenc,
David Benetah,
Guilhem Boudrant,
Estelle Bartocucci,
Laura Fougeroux,
Haruka Katayama,
Romance Leroy,
Coline Berland,
Yu-Chien Chou,
Aimline Moneste,
NN

Altos

Bruno Dubarry,
Jean-Baptiste
Magnon,
Gilles Apparailly,
Claire Pélissier,
Vincent Cazanave-
Pin,
Maïlyss Caïn,

Samuel Joly,
Audrey Leclercq,
Joyce Blanco-Lewis,
Anne-Sandrine
Duchêne,

Ugo Vachetta,
Sandrine Martin

Violoncelles

Sarah Iancu,
Philippe Tribot,
Élise Robineau,
Benoît Chapeaux,
Gaël Seydoux,
Thomas Dazan,
Léa Birnbaum,
Aurore Dagesse,
Fanny Spangaro,
NN

Contrebasses

Damien-Loup
Vergne,
Florent Barnaud,
Simon Terrisse,
Conor Mc Carthy,
Victor Garcia
Gonzalez,
Simon Lavernhe,
Robin Seleskovitch,
Camille Laurent

Flûtes

Célia Lambert-
Mora,
Claude Roubichou,
NN

Hautbois

Louis Seguin,
Serge Krichewsky,
Gabrielle Zaneboni

Clarinettes

David Minetti,
Émilie Pinel,
Victor Guemy

Basson

Estelle Richard,

Lionel Belhacène,
Marion Lefort

Saxophone alto

Hugo Schmitt

Cors

Thibault Hocquet,
Clémence Lion,
François Lugue,
Arnaud Bonnetot

Trompettes

Hugo Blacher,
Thomas Pesquet,
NN

Trombones

Dominique Déhu,
Fabien Dornic,
NN

Tubas

Sylvain Picard,
Corentin Morvan
(saxhorn)

Timbales

Jasper Mertens

Percussions

Thibault Buchaillet,
Louis Iebretton

Harpes

Marie Normant,
NN

Célesta

NN

Ouverture au grand orgue

Antonín Dvořák

(1841-1904)

Concerto pour violoncelle
en si mineur, op. 104

1. *Allegro*
2. *Adagio ma non troppo*
3. *Finale: Allegro moderato*

Entracte

Modeste Moussorgski

(1839-1881)

Tableaux d'une exposition
Promenade

1. *Gnomes Promenade*
2. *Il vecchio castello*
[*Le vieux château*]
Promenade
3. *Tuileries (Dispute*
d'enfants après jeux)
4. *Bydło*
Promenade
5. *Ballet des poussins dans*
leurs coques
6. *Samuel Goldenberg*
et Schmuřle
Promenade
7. *Limoges – Le Marché*
(la grande nouvelle)
8. *Catacombae*
(Sepulchrum romanum)
Cum mortuis in lingua
mortua (Promenade)
9. *La cabane sur des*
pattes de poule
(Baba Yagá)
10. *La Grande Porte de*
Kiev

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Omerin
Et du Crédit Agricole Loire Haute-Loire

Avec *Les Tableaux d'une exposition* de Modeste Moussorgski et le *Concerto pour violoncelle* d'Antonín Dvořák, un fil se tisse: la musique devient un voyage à la fois intérieur et imaginaire.

Au printemps 1874, Moussorgski, ébranlé par la disparition prématurée de son ami le peintre Viktor Hartmann, compose une suite pour piano: un hommage vibrant à l'artiste disparu. Le célèbre impresario, Vladimir Stasov – à l'origine de la rencontre du peintre et du compositeur six ans plus tôt – a organisé une grande exposition posthume dont le compositeur tire la trame de son œuvre. Moussorgski imagine une visite musicale alternant « promenades » et évocations des tableaux. Comme un visiteur, l'auditeur traverse simultanément l'œuvre de Hartmann, pavée de ses voyages en Europe, et son interprétation par Moussorgski. Un troisième regard se pose sur ces *Tableaux d'une exposition*: celui du compositeur français Maurice Ravel. Ce grand coloriste se saisit de l'œuvre en 1922 et en réalise une version grandiose pour orchestre. Cette version émane d'une commande de Serge Koussevitzky, chef et compositeur russe qui avait créé en 1921 à Paris les Concerts Koussevitzky, notamment destinés à faire entendre la musique russe.

L'orchestration de Ravel allie les audaces harmoniques à des timbres français résolument modernes: le basson et le saxophone alto murmurent la nostalgie du « vieux château » (« Il vecchio castello »); les cordes graves et la trompette avec sourdine évoquent tour à tour les portraits de « Samuel Goldenberg et Schmuÿle », un riche et un pauvre; le pépiement du cor et des bois donne vie au « ballet des poussins dans leurs coques »; les cuivres, sollicités en bloc imposant, représentent la solennité face à la « Grande Porte de Kiev ».

Le *Concerto pour violoncelle* invite aussi au voyage tout en retraçant les états d'âme de son créateur. Quand Dvořák le compose entre 1894 et 1895, il occupe le poste de directeur du conservatoire de New York. Depuis son arrivée en 1892 (après avoir accepté la proposition de la philanthrope Jeannette Thurber), ses œuvres reflètent le folklore américain:

La *Symphonie n° 9*, dite « du Nouveau Monde », ou le *Quatuor « Américain »* (n° 12, op. 96). Parmi elles, le concerto fait figure d'exception car ce sont surtout les paysages de la Bohême natale du compositeur qui façonnent les thèmes du violoncelle et de l'orchestre. Et pour cause, en 1895, Dvořák y retourne définitivement. L'œuvre, à la fois un chant d'exil et de retour, convoque la figure de Josefina, son amour de jeunesse, qu'il sait gravement malade.

Le choix du violoncelle comme instrument soliste n'a rien d'anodin. En dehors du rang de l'orchestre ou de l'intimisme de la musique de chambre, le compositeur tchèque ne l'appréciait pas particulièrement, jusqu'à l'écoute du *Concerto pour violoncelle n° 2* de Victor Herbert, lui-même violoncelliste. Cette découverte lui ouvre des perspectives compositionnelles insoupçonnées et il se met à l'ouvrage avec un interprète en tête: Hanuš Wihan, un compatriote avec lequel il avait réalisé sa tournée d'adieu avant de partir aux États-Unis.

Si la partie soliste est d'une rare difficulté, elle ne se veut pas ostentatoire et se fait tour à tour élégiaque, lyrique et fougueuse. Mystère et inquiétude enveloppent le début de l'*Allegro* avant que le violoncelliste n'accélère le thème principal et apporte une gaieté partagée par tout l'orchestre. Cette oscillation entre élans enthousiastes et discours apaisés caractérise aussi le finale qui fait entendre des thèmes plus chamarrés les uns que les autres. La version initiale ne se départait pas de cet optimisme communicatif mais après la mort de Josefina, Dvořák intègre à la coda le thème triste et plaintif qui la caractérise dans le mouvement central *Adagio*. Une façon de lui rendre hommage tout en teintant son concerto d'une nostalgie certaine.

Chloé Rouge

SYMPHONIE ROMANTIQUE

ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DE TOULOUSE

Nicholas Carter, **direction**

ORCHESTRE

Violons 1

Daniel Rossignol,
Chiu-Jan Ying,
Vitaly Rasskazov,
Éléonore Epp,
Jacqueline
Bourdarias,
Mary Randles,
Alexandre Dalbigot,
Sébastien Placade,
Julia Raillard,
Quentin Debroeyer,
Marianne Puzin,
Laura Jaillet,
Julie Guédon,
Maria Fernandez-
Arevalo,
NN,
NN

Violons 2

Fabien
Mastrantonio,
Fuki Fujii,
NN,
Edwige Farenc,
David Benetah,
Guilhem Boudrant,
Estelle Bartocucci,
Laura Fougeroux,
Haruka Katayama,
Romance Leroy,
Coline Berland,
Yu-Chien Chou,
Aimline Moneste,
NN

Altos

Bruno Dubarry,
Jean-Baptiste
Magnon,
Gilles Appaillay,
Claire Péliissier,
Vincent Cazanave-
Pin,
Maïlyss Caïn,
Samuel Joly,
Audrey Leclercq,

Joyce Blanco-Lewis,

Anne-Sandrine
Duchêne,
Ugo Vachetta,
Sandrine Martin

Violoncelles

Sarah Iancu,
Philippe Tribot,
Élise Robineau,
Benoît Chapeaux,
Gaël Seydoux,
Thomas Dazan,
Léa Birnbaum,
Aurore Dagesse,
Fanny Spangaro,
NN

Contrebasses

Damien-Loup
Vergne,
Florent Barnaud,
Simon Terrisse,
Conor Mc Carthy,
Victor Garcia
Gonzalez,
Simon Lavernhe,
Robin Seleskovitch,
Camille Laurent

Flûtes

Célia Lambert-
Mora,
Claude Roubichou,
NN

Hautbois

Louis Seguin,
Serge Krichewsky,
Gabrielle Zaneboni

Clarinettes

David Minetti,
Émilie Pinel,
Victor Guemy

Basson

Estelle Richard,
Lionel Belhacène,
Marion Lefort

Saxophone alto

Hugo Schmitt

Cors

Thibault Hocquet,
Clémence Lion,
François Lugue,
Arnaud Bonnetot

Trompettes

Hugo Blacher,
Thomas Pesquet,
NN

Trombones

Dominique Déhu,
Fabien Dornic,
NN

Tubas

Sylvain Picard,
Corentin Morvan
(saxhorn)

Timbales

Jasper Mertens

Percussions

Thibault Buchaillet,
Louis Iebretton

Harpes

Marie Normant,
NN

Célésta

NN

Ouverture au grand orgue

Anton Bruckner

(1824-1896)

Symphonie n° 4 en mi ♭
majeur WAB 104, dite
« Romantique »

I. Bewegt, nicht zu schnell

II. Andante, quasi

allegretto

III. Scherzo: Bewegt – Trio:

Nicht zu schnell

IV. Finale: Bewegt, doch

nicht zu schnell

Entracte

Richard Wagner

(1813-1883)

Tristan & Isolde

Vorspiel [Prélude]

Liebestod [Acte III]

Dans une *Petite Histoire de la musique* utilisée par les élèves des collèges français dans les années 1960 et 1970, on pouvait lire en substance ceci: « Compositeurs post-wagnériens, Anton Bruckner et Gustav Mahler donnèrent libre cours à leur goût du colossal sans avoir le génie de leur modèle ». Tel était alors l'état des préjugés. Bruckner a pourtant peu à voir avec Mahler et cultive d'autres obsessions: la forme abstraite (la symphonie purement instrumentale, comportant les quatre mouvements traditionnels) sans fin remise sur le métier ; le refus de l'anecdote ; un enracinement dans l'histoire de la musique (dans les pas de Beethoven et de Schubert) et non pas dans un terroir, malgré quelques citations de *Ländler* (valse rustique) ici ou là ; enfin, la volonté d'élaborer un langage personnel. De fait, avec son écriture par blocs, la musique orchestrale de Bruckner ne ressemble à aucune autre et rappelle la formation d'organiste reçue par le compositeur.

Quant à son lien avec Wagner, il est de l'ordre de la vénération. Bruckner dédia en effet à l'auteur de *Tristan et Isolde* sa *Troisième Symphonie* et eut ce mot à propos de l'*Adagio* de sa propre *Septième*, commencé avec le pressentiment de la mort de Wagner: « J'ai pleuré, puis j'ai écrit pour le maître une vraie musique funèbre ».

On n'en est pas encore là cependant avec la *Quatrième Symphonie*, qui n'utilise d'ailleurs pas les tubas wagnériens (les « tuben », en réalité des cors enroulés comme des tubas) présents dans son orchestre à partir de la *Septième*. Elle fut ébauchée en 1873, achevée l'année suivante et baptisée « Romantique » par Bruckner lui-même, qui ne s'est jamais expliqué sur ce qu'il entendait par là, sinon par un vague programme médiéval qu'il crut utile de rédiger, au départ, pour expliquer son propos. La partition allait par la suite faire l'objet de nombreuses modifications dont on taira ici le détail, modifications qui se poursuivirent bien après la création de l'œuvre (en 1881) et qui obligent les chefs d'orchestre, aujourd'hui, à choisir parmi les différentes versions qui leur sont proposées.

La partition commence dans le mystère, comme souvent chez Bruckner, et très vite élargit son propos jusqu'à une affirmation péremptoire, cuivrée, qui marque un premier palier. Alors commence le développement, savant mais alternativement aimable et solennel. Le deuxième mouvement n'est pas encore un de ces immenses adagios notés *feierlich* (solennel) qui sont la marque du dernier Bruckner. Il n'y a rien d'immobile dans cette page qui semble suivre le pas d'un voyageur se rendant à une procession funèbre, et s'il fallait chercher un écho de Schubert, c'est peut-être ici qu'on le trouverait le moins difficilement. Le *Scherzo*, avec ses cors tantôt insinuants, tantôt triomphaux, a des allures de chasse, cependant que le finale, comme l'écrit Jonathan Freeman-Attwood, « traduit l'idéal de Bruckner selon lequel le dernier mouvement lève le voile sur "la cité d'en-dessous" ». La coda semble venir de très loin avant de s'imposer irrésistiblement.

Quant aux deux extraits du *Tristan* de Wagner (le Prélude et la Mort d'Isolde, c'est-à-dire les deux pages extrêmes de l'ouvrage), ce sont les deux volets d'un diptyque symphonique qui est aussi un résumé sans paroles de l'opéra où l'on retrouve tout: le philtre, l'amour, la mort, l'extase. Le Prélude fait entendre son fameux accord qui nourrit un développement passionné. La Mort d'Isolde (en allemand *Liebestod*, littéralement « mort d'amour »), fréquemment donnée sans le concours de la voix, met en scène l'héroïne qui, dans un dernier élan, soutenue par un orchestre qui la porte comme une onde, meurt apaisée sur le corps de son bien-aimé.

Christian Wasselin

GÉNÉRATION CHAISE-DIEU

DUO BERTRAND-THOMAS

Élise Bertrand, **violon**
Gaspard Thomas, **piano**

QUATUOR VERMEILLE

Ada Aebi, **violon**
Mathilde Reymond, **violon**
Anaëlle Laurès, **alto**
Éléonore Hirt, **violoncelle**

QUATUOR ABSALON

Thera Ortved, **violon**
Andreas Lienhøft Larsen, **violon**
Alva Rasmussen, **alto**
Hedda Lydianna Aadland, **violoncelle**

QUATUOR IRO

Oscar Hatzfeld, **violon**
Ayaka Ishiwatari, **violon**
Clément Pimenta, **alto**
Cyprien Lengagne, **violoncelle**

Interprété par le
QUATUOR IRO

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Quatuor à cordes n° 3
en fa majeur op. 73

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

Anton Dvořák (1841-1904)

Quintette pour piano n° 2
en la majeur

2. *Dumka. Andante con moto*

Au piano : Gaspard Thomas
(duo Bertrand-Thomas)

Interprété par le
QUATUOR ABSALON

Claude Debussy (1862-1918)

Quatuor à cordes en sol
mineur, op. 10

1. *Animé et très décidé*
2. *Assez vif et bien rythmé*
3. *Andantino, doucement expressif*
4. *Très modéré*

Interprété par le
QUATUOR VERMEILLE

Joseph Haydn (1732-1809)

Quatuor à cordes en si
bémol majeur, op. 76 n°4
«Le Lever du Jour»

1. *Allegro con spirito*
2. *Adagio*
3. *Menuetto*
4. *Allegro ma non troppo*

Giacomo Puccini (1858-1924)

Crisantemi

Entretien avec Marie-Sophie Calot de Lardemelle, directrice du mécénat musical de la Fondation Orange

C'est la première année que la Fondation Orange soutient le Festival de La Chaise-Dieu?

En effet, nous soutenons le dispositif « Génération Chaise-Dieu » depuis cette année, il s'agit d'un nouveau partenariat lié à ce dispositif d'insertion professionnelle des jeunes musiciens. Mais nous comptons déjà parmi les grands partenaires du Festival, il y a quelques années. Nous avons déjà des liens très forts. D'ailleurs c'est un festival qui accueille beaucoup de formations musicales que nous avons accompagnées ces dernières années, comme le Concert de la Loge ou les solistes de l'Académie Jaroussky.

Ce dispositif Génération Chaise-Dieu correspond tout à fait aux objectifs de votre Fondation?

Notre mécénat a notamment comme priorité d'encourager les initiatives en faveur de l'insertion professionnelle de jeunes artistes, grâce à des académies, des grands concours lyriques ou des festivals, comme c'est le cas à La Chaise-Dieu. Notre souhait est de permettre à ces jeunes professionnels de la musique de se former et de se produire en concert. Notre autre priorité est d'encourager la diffusion musicale dans des territoires éloignés de l'offre culturelle, et notamment en milieu rural.

D'ailleurs, « Génération Chaise-Dieu » est une forme d'académie!

Tout à fait! Le dispositif propose à la fois de la formation auprès d'artistes réputés, de la construction de programmes – les participants abordent même parfois de nouvelles œuvres du répertoire – et une phase de diffusion de leur travail auprès du public, dans des lieux où il y a habituellement peu de musique, tout cela en lien avec le patrimoine architectural!

Plus globalement, pouvez-vous nous présenter la Fondation Orange?

Cette fondation a été créée en 1987 et soutient une trentaine de festivals, en France et dans les pays où nous sommes implantés, notamment sur le continent africain, des festivals de musique classique mais aussi de musiques du monde, de jazz, de musique traditionnelle... Globalement, nous avons trois axes de mécénat: le soutien à la culture à travers la musique, un axe autour de l'éducation, notamment grâce au support numérique, et un axe dédié à la cause de l'autisme, handicap de la relation et de la communication qui sont au cœur de notre entreprise.

Quels sont les autres festivals de musique classique que vous soutenez?

Nous soutenons par exemple les *Rencontres musicales du Pays d'Auge*, dirigées par Sébastien Daucé, le Festival *Rosa Bonheur à Fontainebleau*, le festival *Pulsations à Bordeaux* ou encore un festival dédié à la création féminine, *Un temps pour elles*, dans le Val d'Oise. Nous avons aussi été partenaires de festivals de jazz, comme *CosmoJazz à Chamonix* ou le Festival de Crest. Et nous soutenons également des académies comme celle de Philippe Jaroussky, dont est issu l'actuel directeur du festival de La Chaise-Dieu, Boris Blanco!

Pour La Chaise-Dieu, s'agit-il d'un partenariat pluriannuel?

Nous sommes dans cette optique sans avoir établi de convention pluriannuelle. Nous réaliserons un bilan après le festival pour réévaluer notre engagement par rapport aux projets. En tout cas, nous sommes très heureux d'accompagner le nouveau directeur artistique dans son ambition de redynamiser ce festival de grande notoriété avec des projets de médiation, de formation et de diffusion en complément des grands concerts proposés dans ces hauts lieux de patrimoine connus et reconnus au plan national et international.

Propos recueillis par Gérard Rivollier

CONCERTO DE TCHAIKOVSKI

Dmytro Udovychenko, **violon**
(Premier prix du concours Reine Élisabeth 2024)

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE STRASBOURG

Aziz Shokhakimov, **direction**

Premier violon super soliste

Charlotte Juillard

Premiers violons

solistes

Philippe Lindecker,

Samika Honda

Violons 1

Hedy Kerpitchian,

Thomas Gautier,

Marc Muller,

Tania Sakharov,

Claire Boisson,

Fabienne Demigné,

Sylvie Brenner,

Christine Larcelet,

Muriel Dolivet,

Gabriel Henriët,

Claire Rigaux,

Yukari Hara

Kurosaka,

Si Li,

Alexis Pereira,

Clara Ahsbahs,

NN

Violons 2

Anne Fuchs,

Arianna Dotto,

Serge Sakharov,

Ethica Ogawa,

Odile Obser,

Agnès Vallette,

Emmanuelle

Antony-Accardo,

Malgorzata

Calvayrac,

Alexandre Pavlovic,

Katarina Richel,

Evelina Antcheva,

Tiphanie Trémureau,

Ariane Lebigre,

Étienne Kreisel,

Kai Ono,

NN

Altos

Benjamin Boura,

Yongbeom Kim,

Joachim Angster,

Françoise

Mondésert,

Ingrid La Rocca,

Bernard Barotte,

Odile Siméon,

Agnès Maison,

Boris Tonkov,

Angèle Pateau,

Anne-Sophie

Pascal,

NN

Violoncelles

Alexander Somov,

super soliste,

Fabien Genthialon,

Olivier Roth,

Christophe Calibre,

Juliette Farago,

Nicolas Hugon,

Olivier Garban,

Thibaut Vatel,

Paul-Édouard

Senentz,

Marie Viard,

Pierre Poro

Contrebasses

Gilles Venot,

Thomas Kaufman,

Isabelle Kuss-

Bildstein,

Thomas Cornut,

Tung Ke,

NN

Harpe

Mélanie Laurent

Flûtes

Sandrine François,

Anne Clayette,

Ing-Li Chou,

Sandrine Poncet-Retailaud,

Aurélie Bécuwe

Hautbois

Sébastien Giot,

Samuel Retailaud,

Guillaume Lucas,

Hamadi Ferjani,

Alexis Peyraud

Clarinettes

Sébastien Koebel,

Jérémy Oberdorf,

Jérôme Salier,

Stéphanie Corre,

Théo Fuhrer

Bassons

Jean-Christophe Dassonville,

Rafael Angster,

Philippe Bertrand,

Gérald Porretti,

Valentin Neumann

Cors

Alban Beunache,

Nicolas Ramez,

Solène Souchères,

Patrick Caillieret,

Sébastien Lentz,

Jean-Marc Perrouault,

Vivien Paurise

Trompettes

Vincent Gillig,

Jean-Christophe

Mentzer-Maillard,

Julien Wurtz,

Daniel Stoll,

Angela Anderlini

Trombones

Nicolas Moutier,

Laurent Larcelet,

Renaud Bernad,

Brian Damide

Tuba

Micaël Cortone d'Amore

Timbales - percussions

Denis Riedinger,

Clément Losco,

Stephan Fougeroux,

Olivier Pelegri,

Grégory Massat

Ouverture au grand orgue

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

Concerto pour violon
en ré majeur, op. 35

1. *Allegro moderato*

2. *Canzonetta: Andante*

3. *Allegro vivacissimo*

Extrait

Sergueï Rachmaninov (1873-1943)

Symphonie n° 2
en mi mineur, op. 27

1. *Largo – Allegro moderato*

2. *Allegro molto*

3. *Adagio*

4. *Allegro vivace*

Avec le soutien de bioMérieux
En partenariat avec le Département de la Haute-Loire

Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle en Russie, la musique religieuse et la musique populaire pouvaient seules revendiquer un caractère et une origine russes. La musique dite savante fit son apparition sur le tard, à partir du règne de Catherine II, d'abord grâce à l'importation de compositeurs français et italiens, tels Paisiello ou Boieldieu. C'est au XIX^e siècle, avec Glinka puis Tchaïkovski et les compositeurs du groupe des Cinq, que la musique russe savante prit réellement son envol.

Parfaitement francophone et au fait de la musique française, Tchaïkovski composa son unique *Concerto pour violon* après avoir eu la révélation de la *Symphonie espagnole* de Lalo (elle-même écrite pour violon et orchestre). Il avait pris connaissance de cette partition en 1878 par l'intermédiaire du jeune violoniste Josef Kotek, rencontré lors d'un séjour au bord du lac Léman, où le compositeur s'était retiré après son mariage avec son élève Antonina Milioukova, qui l'avait convaincu de l'épouser en dépit du bon sens.

Tchaïkovski était obsédé par ce qu'il appelait le *fatum* (le destin implacable), mais on ne trouve point de fatalité dans son *Concerto pour violon*, qui est peut-être sa partition la plus brillante. C'est à Leopold Auer que Tchaïkovski dédia sa partition, ce qui n'empêcha pas ce dernier de la juger inexécutable et de laisser au fringant Adolph Brodsky le soin de la créer le 8 décembre 1881 à Vienne, sous la direction de Hans Richter. (Selon certains biographes de Tchaïkovski, une audition privée du concerto aurait pu avoir lieu deux ans plus tôt à New York par Leopold Damrosch.)

Ce concerto, comme ceux de Beethoven et de Brahms, est écrit en *ré* majeur. Il reprend la coupe en trois mouvements, deux *allegros* fougueux entourant une page plus tranquille.

Le premier thème du premier mouvement, esquissé par les cordes, est exposé par le soliste, qui donnera aussi à entendre le second thème. C'est le violon solo qui, faisant assaut de virtuosité et multipliant les trilles, sauts d'intervalles, etc., est le héros de ce morceau.

La *Canzonetta* apporte une détente bienvenue, avec son souple dialogue entre les vents et le soliste. Un peu tzigane, un peu populaire, très enlevé, le troisième mouvement fait dire à André Lischke que Tchaïkovski y a « plus tiré parti des virevoltes étourdissantes du violon que de ses capacités chantantes ».

Rachmaninov n'avait que vingt ans à la mort de Tchaïkovski, dont il fut l'élève au Conservatoire de Moscou. Il en avait vingt-quatre lorsque sa *Première Symphonie* fut créée à Saint-Pétersbourg sous la direction d'un Glazounov incompetent, qui précipita le jeune compositeur dans l'alcool. Rachmaninov s'en sortit par l'hypnose, épousa sa cousine Nathalie, composa son *Deuxième* et son *Troisième Concerto pour piano*, enfin sa *Deuxième Symphonie*. Créée le 26 janvier 1908 à Saint-Pétersbourg sous la direction du compositeur, cette symphonie reprend la coupe habituelle en quatre mouvements et s'impose immédiatement par sa générosité mélodique. Il faudra attendre près de trente ans pour que Rachmaninov écrive une *Troisième Symphonie* qui sera créée à Philadelphie en 1936.

La *Symphonie en mi mineur* s'ouvre par un *Allegro* précédé par une introduction lente qui contient en germe bon nombre des éléments thématiques à venir. Énergique et tourmenté, le scherzo est une page d'une grande instabilité qui épouse un rythme de marche mais fait aussi la part belle à l'élégie. L'*Adagio*, gonflé de lyrisme, transcende tout ce qu'on peut y entendre de réminiscences de Tchaïkovski, sans les tourments voire l'impudeur qui nourrissent bien des pages de ce dernier. Chez Rachmaninov, comme l'écrivit Michel-Rostislav Hofmann, « toute l'intense poésie d'un beau paysage russe, avec ses longs boulevards blancs, sa mélancolie sereine et presque souriante, ses bleus lointains, chante dans la mélodie de la clarinette, sur un fond de cordes tranquille et ondoyant ». La symphonie s'achève par une espèce de fête russe démonstrative.

Christian Wasselin





**BIOGRAPHIES
DES CHEFS
& SOLISTES**

A

Marco Angioloni, ténor



Lauréat de la Fondation Royaumont, de l'Académie baroque d'Ambronay et de la Fondation Giorgio-Cini de Venise, Marco Angioloni se forme au chant lyrique avec Donatella Debolini à Florence puis à Paris avec Enzo La Selva, avant de se spécialiser au Centre de musique baroque de Versailles. Il débute en 2013 dans *Lucia di Lammermoor* à Cergy-Pontoise. Il a incarné notamment Orfeo (Monteverdi) et s'est produit sous la direction de chefs tels que Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi et David Stern. Lors de la saison 2023-2024, il chante dans *l'Orfeo* sous la direction de Jordi Savall. Ses albums *Il Canto della Nutrice* et *A Baroque Tenor* ont reçu d'excellentes critiques.

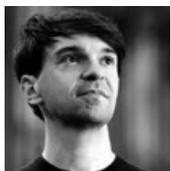
Yulianna Avdeeva, piano



Pianiste au tempérament et à la virtuosité remarquable, Yulianna Avdeeva a remporté le Premier prix du Concours international Chopin en 2010. Elle réalise un début triomphal au Carnegie Hall en 2023, où elle retourne en 2024 lors d'une tournée autour d'œuvres de Chopin et Liszt. En 2025, elle interprétera les *24 Préludes et Fugues* de Chostakovitch à Leipzig pour commémorer la mort du compositeur. Parallèlement, elle se produit dans le répertoire concertant de Mozart à Bernstein en compagnie des plus grands orchestres internationaux. Avec le hashtag #YuliannasMusicalDialogues, elle échange avec les internautes sur certains enjeux interprétatifs des œuvres qui la tiennent à cœur.

B

Emmanuel Arakélian, orgue



Originaire d'Avignon et diplômé du CNSM de Paris, Emmanuel Arakélian a étudié l'orgue, le clavecin, la basse continue et la musique de chambre avec des maîtres comme Olivier Latry, Olivier Baumont et Blandine Rannou. Lauréat de nombreux prix, il est titulaire du grand orgue Isnard de la Basilique de Saint-Maximin. Il a fondé le festival Harmonies d'orgue et relancé l'académie de Saint-Maximin dont il est le directeur artistique. Passionné par la pédagogie, il enseigne l'orgue depuis 2019 au Conservatoire Pierre Barbizet de Marseille.

Thibault Back de Surany, direction



Un des musiciens les plus versatiles de sa génération, Thibault Back de Surany se produit à travers l'Europe, l'Amérique du Sud et l'Asie, interprétant un vaste répertoire allant de la musique baroque à la musique contemporaine. Passionné par l'interprétation historique, il travaille avec Hans-Christoph Rademann, Roger Norrington ou Clive Brown. Il dirige des orchestres comme le Freiburger Barockorchester, l'Ensemble Modern, l'Orquesta de Extremadura ou Taipei Symphony Orchestra. Conducting Fellow du Festival d'Aspen, diplômé du Mozarteum de Salzbourg et de la Musikhochschule de Dresde, Thibault a notamment assisté Marc Minkowski et Leonard Slatkin au cours des dernières saisons.

Benoît Bénichou, mise en espace et en lumière



Benoît Bénichou a étudié le piano et le chant au Conservatoire de Nice, la musicologie à l'Université de Nice-Sophia-Antipolis, et le théâtre à l'École internationale Jacques Lecoq à Paris. Lauréat du Printemps des Arts de Nantes, il a mis en scène *Trouble in Tahiti & L'Enfant et les Sortilèges* (Bernstein/Ravel) à l'Opéra national de Lorraine et au Théâtre de Caen. Il collabore régulièrement avec le violoniste Yury Revich, notamment à la Philharmonie de Berlin. Il crée avec son collectif TragédieMonstre un spectacle autour de l'opéra *Brundibár* de Hans Krása au Théâtre de Caen. En parallèle, il est professeur de «théâtre et scène» pour le Jeune chœur de Paris au Conservatoire de la rue de Madrid.

Paul-Antoine Bénos-Djian, ténor



Lauréat HSBC 2017 au Festival d'Aix-en-Provence, il remporte le Grand-Avignon au Concours Jeunes Espoirs de l'Opéra d'Avignon et le Prix Gabriel Dussurget en 2022. Il incarne Didymus dans *Theodora* de Haendel avec Lisette Oropesa, Joyce DiDonato et Michael Spyres au Theater an der Wien, au Théâtre des Champs-Élysées et à la Scala de Milan, avec l'orchestre et le chœur Il Pomo d'Oro dirigés par Maxim Emelyanychev. Il débute au Bolchoï de Moscou en Polinesso (*Ariodante*) sous la direction de Gianluca Capuano et chante Ottone dans *L'Incoronazione di Poppea* au Festival d'Aix-en-Provence. Il se produit également au Concertgebouw d'Amsterdam dans *Mitridate Eupatore* de Scarlatti et à l'Opéra National du Rhin dans *Polifemo* de Porpora.

Hasnaa Bennani, soprano



Hasnaa Bennani commence la musique à Rabat avec sa sœur Jalila Bennani et Laszlo Fodor, puis obtient son diplôme au Conservatoire national de Paris dans la classe de Glenn Chambers. Elle se perfectionne en musique ancienne auprès d'Howard Crook et Isabelle Poulenard. Lauréate du Premier prix du Concours de chant baroque de Froville en 2011, elle collabore avec des ensembles prestigieux comme Les Talens Lyriques (Christophe Rousset), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre) et Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski). Sa discographie comprend *Les Leçons de Ténèbres* de Couperin et *Zaïs* de Rameau. Elle a fait ses débuts dans le rôle de Berenice (*Scipione*, Haendel) au Festival de Halle avec l'Armonia Atenea.

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. Elle remporte le prix Hindemith du Concours international de Genève en 2005, puis intègre le programme BBC New Generation Artist de 2013 à 2015. Elle est 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, un récital soliste en compagnie d'Adam Laloum et une intégrale de la musique de chambre de Brahms.

Simon-Pierre Bestion, direction



Simon-Pierre Bestion est un chef d'orchestre, chef de chœur et claviériste formé au CRR de Nantes, au CRR de Boulogne-Billancourt et au CNSM de Lyon dans la classe de Nicole Corti. En 2015, il fonde la compagnie La Tempête, qui déploie sa vision artistique mêlant répertoires anciens, traditions extra-occidentales et création contemporaine. Influencé par les compositeurs du xx^e siècle, il défend une approche où l'interprète s'approprie pleinement la matière sonore. Il adapte scéniquement le *Stabat Mater* de Scarlatti et dirige des productions à l'Opéra de Lyon. La Tempête est associée à la MC2 Grenoble, au Théâtre impérial de Compiègne et à la Scène nationale d'Orléans.

Anaïs Bertrand, alto

Membre du Quatuor Présages



Titulaire d'une licence de sociologie, Anaïs Bertrand a étudié le chant à la Maîtrise Notre-Dame de Paris, au CNSM de Paris et à la Hochschule de Leipzig avec Regina Werner. Lauréate du Premier prix du Concours de chant baroque de Froville en 2018, elle explore divers répertoires vocaux, du chant grégorien à la musique contemporaine. En 2023, elle enregistre un disque avec Alexis Gournel pour le label Oktav Records autour de Fauré, Hahn et Touchard, puis participe à un autre disque avec le collectif ActeSix, consacré à la musique anglaise. En 2024, elle a chanté avec plusieurs ensembles renommés comme Le Poème Harmonique à l'Opéra de Renne et au Théâtre des Champs-Élysées.

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 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, immense violoniste qu'il a toujours admirée. 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. Lors de ces concerts, 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 Chilemme 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, développant dès lors un goût pour l'organisation et la direction artistique. En 2021, alors en pleine épidémie de Covid, il intègre le master « Arts et Politique » de SciencesPo Paris, décidé à approfondir sa réflexion sur l'avenir du spectacle vivant et de la musique classique, et 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.

Igor Bouin, baryton



Igor Bouin commence le chant à 9 ans au sein du chœur Charles Brown de Boulogne sur mer. À la Maîtrise de Notre-Dame de Paris puis au CNSM de Paris,

Igor partage sa vie artistique entre musique de chambre, opéra, composition et actions culturelles. Il est membre fondateur du Trio Musica Humana et chante avec divers ensembles vocaux. À l'opéra, il se produit autant dans les plus grandes pages du répertoire que des créations contemporaines. D'esprit curieux, il associe volontiers des pages lyriques lors de spectacles originaux à d'autres musiques (Disney, etc.). Diplômé du CNSM en direction de chœur, il prépare des formations à de prestigieux festivals.

Matthew Brook, basse



Matthew Brook s'est imposé comme une référence dans Bach et Haendel, mais son répertoire s'étend de la musique baroque aux créations contemporaines.

Formé auprès de chefs tels que Sir John Eliot Gardiner et Philippe Herreweghe, il collabore avec des ensembles majeurs comme l'Academy of Ancient Music, le Philharmonia Baroque Orchestra, le Hallé Orchestra et la Handel and Haydn Society de Boston. En 2023, il débute à l'Opéra national de Paris dans *Ariodante* après s'être produit au Staatstheater Stuttgart, au Göttingen Handel Festival, au Grand Théâtre de Luxembourg et au Maggio Musicale Fiorentino. Son enregistrement de Bach avec le Dunedin Consort a reçu le BBC Music Magazine Award en 2022.

John Butt, direction



John Butt est directeur musical du Dunedin Consort et artiste principal de l'Orchestra of the Age of Enlightenment. Il a été professeur de musique

à l'université de Glasgow de 2001 à 2004, où il est toujours professeur honoraire de recherche. Sa carrière a débuté comme organiste au King's College de Cambridge. Spécialiste de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles, il a enregistré de nombreux disques, dont *Le Messie* de Haendel et le *Requiem* de Mozart, récompensés par un Gramophone Award, ainsi que des œuvres de Bach et Monteverdi. Il s'est produit aux BBC Proms, au Festival d'Édimbourg, et a dirigé plusieurs orchestres prestigieux, d'époques et symphoniques.

C

Jessica Cale, soprano



La soprano galloise Jessica Cale a remporté en 2020 le premier prix des Kathleen Ferrier Awards et le Prix du public au London Handel Festival. Elle a incarné

Violetta dans *La Traviata* à Glyndebourne, la comtesse Almaviva dans *Les Noces de Figaro* à Garsington, Helena dans *Le Songe d'une nuit d'été* et le rôle-titre dans *L'Incoronazione di Poppea* pour l'English Touring Opera. En concert, elle a chanté sous la direction de Masaaki Suzuki, Sir John Eliot Gardiner et Paul McCreesh, notamment dans la *Messe en si mineur* de Bach, *King Arthur* de Purcell et *Le Messie* de Haendel. Elle est diplômée de l'université de Cardiff et du Royal College of Music.

Gautier Capuçon, violoncelle



Né en 1981 à Chambéry, Gautier Capuçon est un violoncelliste renommé, connu pour sa musicalité expressive et la sonorité profonde de son violoncelle Matteo

Goffriller de 1701. Lauréat de plusieurs grands prix, il collabore avec d'importants orchestres et chefs internationaux, ainsi qu'avec des compositeurs d'aujourd'hui comme Jörg Widmann ou Thierry Escaich. En tant que chambriste, il se produit dans les plus belles salles et festivals avec des partenaires prestigieux. Artiste exclusif chez Erato, sa discographie récente inclut un disque autour des concertos d'Elgar et de Walton avec le London Symphony Orchestra. En 2021, il est promu Chevalier dans l'Ordre national de la Légion d'honneur.

Giuliano Carella, direction



Giuliano Carella obtient son diplôme de direction d'orchestre au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, de composition au Conservatoire de Padoue et

se perfectionne auprès de Franco Ferrara à l'Académie Chigiana de Sienne où il obtient le diplôme du mérite en direction d'orchestre. Il est chef invité dans toutes les grandes salles à travers le monde. Secrétaire artistique des Arènes de Vérone de 1983 à 1986, il est successivement directeur musical du Festival Puccini de la Torre del Lago, directeur musical de l'Opéra de Toulon et directeur artistique et musical de l'ensemble I Solisti Veneti. Giuliano Carella a enseigné la musique de chambre pour instruments à cordes et quatuors.

Renaud Capuçon, violon & direction



Né à Chambéry en 1976, Renaud Capuçon entre à 14 ans au CNSM de Paris, où il obtient plusieurs premiers prix. Il se perfectionne auprès de Thomas Brandis

et d'Isaac Stern à Berlin. En 1997, Claudio Abbado le choisit comme violon solo du Gustav Mahler Jugendorchester, puis il joue avec les plus grands orchestres mondiaux. Passionné de musique de chambre, il partage la scène avec Martha Argerich, Hélène Grimaud ou son frère Gautier. Directeur artistique de l'Orchestre de Chambre de Lausanne et de plusieurs festivals, il possède une riche discographie et enseigne à la Haute École de Musique de Lausanne. Il joue un Guarneri del Gesù « Panette » de 1737.

Nicholas Carter, direction



Nicholas Carter est un chef d'orchestre renommé, actuellement chef principal et codirecteur de l'opéra Bühnen de Berne et directeur musical à l'Opéra de

Stuttgart. Il a dirigé des productions acclamées telles que *Hamlet* de Brett Dean et *Peter Grimes* de Britten au Metropolitan Opera de New York. Carter a occupé des postes prestigieux dans les opéras de Hambourg, Berlin, Klagenfurt et à la tête de l'Adelaide Symphony Orchestra. Il est reconnu pour son répertoire varié, allant de Mozart aux compositeurs plus actuels. Ses collaborations récentes incluent notamment de grandes formations américaines, britanniques, allemandes et asiatiques.

Marine Chagnon, mezzo-soprano



Nommée dans la catégorie Révélation Lyrique aux Victoires de la Musique Classique 2023, Marine Chagnon est une mezzo-soprano française au parcours éclectique. Formée en danse modern-jazz et art dramatique, elle est diplômée du CNSM de Paris, puis elle intègre l'Académie de l'Opéra de Paris. Après un début de carrière orienté vers la musique ancienne, elle rejoint la troupe de l'Opéra de Paris pour la saison 2023-2024 et participe à six productions. Elle enregistre également son premier disque *Ljus* avec Joséphine Ambroselli. Cette saison, Marine se produit dans son nouveau récital, *Moving Songs*, et renouvelle sa présence à l'Opéra de Paris. Elle se produit également à l'Opéra de Versailles et à la Scala de Milan.

Julien Chauvin, violon & direction



Vivement intéressé par l'interprétation sur instruments anciens, Julien Chauvin se forme aux Pays-Bas et remporte le Concours international de musique ancienne de Bruges en 2003 avant de fonder Le Cercle de l'Harmonie, puis Le Concert de la Loge en 2015, explorant des répertoires oubliés et des formats de concerts innovants. Il joue également comme chambriste avec le Quatuor Cambini-Paris. Julien Chauvin est chef invité de nombreux orchestres et productions lyriques, et sa discographie inclut des œuvres de Vivaldi, Haydn, Mozart, Beethoven et Berlioz. Il enseigne également aux Conservatoires de Paris et de Lyon. Julien Chauvin est Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

Alexander Chance, contre-ténor



Alexander Chance s'impose comme l'un des contre-ténors les plus recherchés de sa génération. Il collabore avec des chefs majeurs tels que Sir John Eliot Gardiner, Masaaki Suzuki, René Jacobs, Laurence Cummings et Jonathan Cohen, et se produit en récital à travers l'Europe. Son premier album, *Drop not, mine eyes*, avec Toby Carr, a été salué parmi les meilleurs de 2023. À l'opéra, il a récemment incarné Oberon dans *Le Songe d'une nuit d'été*, Apollo dans *Death in Venice* et Tolomeo dans *Giulio Cesare*. Il se produit également en récital solo. En 2022, il devient le premier contre-ténor à remporter l'International Handel Singing Competition, obtenant aussi le prix du public.

Vlad Crosman, baryton



Le baryton franco-roumain Vlad Crosman est diplômé de l'Académie nationale de musique Gheorghe Dima de Cluj-Napoca en chant lyrique et mise en scène d'opéra. Il débute à Cluj dans des rôles tels que Fiorello, Marullo et Papageno, puis rejoint en 2011 le Centre de musique baroque de Versailles dirigé par Olivier Schneebeli. Lauréat en 2015 de l'Academia de Música Antigua avec Jordi Savall, il chante la *Passion selon saint Matthieu* de Bach à Barcelone. Il poursuit un master en musique baroque à la Sorbonne en partenariat avec le CRR de Paris. En 2016, il crée le rôle du Compositeur dans l'opéra *AMOK* à Reims. Il collabore avec Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique et Le Concert Spirituel.

Guy Cutting, ténor



Guy Cutting est un ténor britannique reconnu pour son interprétation du répertoire baroque, notamment Bach et Haendel. Il a travaillé avec des chefs prestigieux comme Philippe Herreweghe, John Butt, Paul McCreesh, Jonathan Cohen et Laurence Cummings. Il s'est produit avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Academy of Ancient Music, le Monteverdi Choir, le Collegium Vocale Gent, le Royal Concertgebouw Orchestra et le Dunedin Consort. Il a donné des récitals de Gurney, Butterworth, Britten et Finzi, et enregistré des œuvres de Scarlatti, Haendel, Charpentier, Couperin, Blow et Mozart. Il a récemment fait une tournée européenne de l'*Oratorio de Noël* de Bach avec Masaaki Suzuki.

Pierre Derhet, ténor



Le ténor belge Pierre Derhet étudie le chant à l'Institut Royal Supérieur de Musique et de Pédagogie de Namur. Parmi les productions marquantes de sa jeune carrière, citons *Platée* à Toulouse et à Versailles, *Hamlet* à l'Opéra-Comique et à Liège, *La Vie parisienne* à Liège, Limoges et Montpellier, *La Périochole* à Avignon et à Liège, *La Fille de Madame Angot* à l'Opéra-Comique, *Fortunio* à Nancy et Lausanne, *L'Amour des trois oranges* à Nancy. En concert, il interprète *Les Illuminations* de Britten et le *Requiem* de Mozart avec l'Orchestre National de Cannes, *Roméo et Juliette* de Berlioz avec le Bergen Philharmonic Orchestra.

D

Luigi De Donato, basse



Luigi De Donato, né à Cosenza, étudie au Conservatoire Stanislao Giacomantonio puis auprès de Margaret Baker, Gianni Raimondi, Regina Resnik et Bonaldo Giaiotti. Lauréat de plusieurs concours internationaux, il reçoit le Prix de la meilleure basse au Concours Francesco Paolo Tosti. Il s'illustre dans le répertoire baroque et classique, incarnant notamment Caronte dans l'*Orfeo* et Seneca dans *L'Incoronazione di Poppea*. Il chante aussi Figaro dans *Les Noces de Figaro*, le Grand Inquisiteur dans *Don Carlos* et Basilio dans *Il Barbiere di Siviglia*. Son répertoire varié comprend Verdi, Bizet, Smetana, Puccini et s'étend aux compositeurs du xx^e siècle, Stravinsky, Weill et Dallapiccola.

Stéphane Degout, baryton



Stéphane Degout est un des barytons français les plus éclectiques de la scène lyrique française. Après des débuts acclamés au Festival d'Aix-en-Provence il chante sur de grandes scènes lyriques mondiales, de Paris à New York en passant par Londres. Après avoir incarné de nombreux grands rôles du répertoire lyrique, il interprète notamment Wozzeck à l'Opéra National de Lyon en 2025. Attaché à la mélodie française et au Lied allemand, il interprète régulièrement ces pages aux côtés de pianistes et orchestres reconnus. Moteur de la création lyrique, il se produit dans des œuvres nouvelles de George Benjamin ou Philippe Boesmans. Ses enregistrements sont régulièrement salués par la critique.

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.

Nahuel di Piero, basse



Né à Buenos Aires, Nahuel Di Piero, a étudié au département vocal de l'Institut Artistique du Teatro Colón. Ancien membre du Paris Opera Studio et du Young Singer Project du Festival de Salzbourg, son répertoire s'étend de la musique baroque au bel canto romantique. Il a interprété des rôles dans plusieurs opéras baroques et de nombreuses œuvres de Mozart et Rossini dans de prestigieuses salles à travers l'Europe et au Brésil. En concert, il se produit en récital soliste, notamment lors des BBC Proms de 2018, ou avec de nombreux ensembles français sous la direction de chefs de premiers plans comme Louis Langrée ou Jean-Christophe Spinosi.

Violaine Despeyroux, alto



« Je considère la musique comme un voyage, un instant de suspension qui diffère à chaque interprétation. Ainsi, le public sera entraîné, sans détour, dans une histoire que nous dessinerons ensemble. » Altiste très recherchée en soliste et en musique de chambre, Violaine Despeyroux se distingue par sa personnalité et son énergie, comme au Victoria Hall ou au Seiji Ozawa Hall. Elle partage la scène avec des artistes tels que Renaud Capuçon, Alexandre Kantorow, le Quatuor Modigliani ou Pierre Fouchenneret. Sa saison est marquée par ses débuts en Belgique dans la *Symphonie concertante* de Mozart avec Renaud Capuçon. Violaine Despeyroux joue un alto Jacquot de 1863.

Thomas Dolié, baryton



Récompensé d'une Victoire de la Musique Classique en 2008 dans la catégorie Révélation artiste lyrique, Thomas Dolié débute aux côtés de Peter Brook lors de la tournée de *La Flûte enchantée*. Il se produit ensuite dans *L'Enfance du Christ* avec l'Orchestre de la Scala de Milan, *L'Heure espagnole* avec le London Symphony Orchestra, *Pelléas et Mélisande* à Brême, *La Passion selon saint Jean* avec le chœur accentus ou encore le *Requiem* de Fauré à Bordeaux et Cologne. Il collabore avec de nombreux ensembles baroques et chefs renommés. En 2023-24, il incarne Marcello dans *La Bohème*, le Messager des esprits dans *La Femme sans ombre*, Spark dans *Fantasio* à l'Opéra Comique, Escamillo dans *Carmen* avec René Jacobs.

Isabelle Druet, mezzo-soprano



Isabelle Druet est l'une des mezzo-sopranos les plus appréciées de sa génération, à l'aise aussi bien à l'opéra qu'en récital, du baroque à la musique contemporaine. Révélation aux Victoires de la Musique 2010, ECHO Rising Star 2013, lauréate du Concours Reine Élisabeth et Révélation Adami, elle débute par le théâtre et les musiques actuelles avant d'intégrer le CNSM de Paris, dont elle sort avec un Premier prix. Sa carrière la mène rapidement sur les plus grandes scènes et auprès d'ensembles prestigieux. Elle s'illustre notamment dans *Carmen*, *Didon et Énée*, *Orfeo*, *L'Heure espagnole*. Berlioz occupe une place privilégiée dans son parcours, avec de nombreuses interprétations des *Nuits d'été*.

Vincent Dumestre, direction



Son goût prononcé pour les arts, son sens créatif de l'esthétique baroque, sa flamme d'explorateur et son goût de l'aventure collective l'incitent à défricher les répertoires des XVII^e et XVIII^e siècles. Avec son Poème Harmonique, Vincent Dumestre est l'un des artisans les plus inventifs du renouveau baroque, embrassant direction d'orchestre, de chœur, de saison musicale, de concours et de festivals, sans renoncer à ses instruments à cordes pincées. D'exhumations en reconstitutions, il propose de véritables créations ouvrant les horizons. Une cinquantaine d'enregistrements chez Alpha Classics et Château de Versailles témoignent de la vitalité de l'ensemble en résidence en Normandie.

Laurène Durantel, contrebasse



La contrebasse est un instrument qui s'envisage de bien des façons, et Laurène Durantel l'explore d'une façon originale. Après des études au CNSM de Paris, elle devient contrebasse solo de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, puis participe à la fondation de l'Ensemble 360. Elle est membre des ensembles Calliopée, Variances, Offrandes, TM+, consacrés à la musique de chambre et à la création contemporaine. En tant que chambriste et soliste, elle joue dans les grandes salles européennes. Elle reçoit en 2015 le prix Nordmetall du Festival Mecklenburg-Vorpommern. Elle joue une contrebasse Bresciane du xviii^e siècle et un prototype d'archet de Tristan Gouhoury.

F

Pauline Feracci, soprano



Pauline Feracci étudie au Conservatoire de Montpellier auprès de Nicolas Domingues, obtenant ses DEM en chant et musique de chambre, puis se perfectionne auprès de Caroline Fèvre, Yves Coudray, Pierre Kuzor, Cassandre Berthon, Hélène Blanc. Elle remporte plusieurs prix lors de concours internationaux (Vivonne, Gordes, Canari, Arles). Son premier engagement est à l'Opéra National de Montpellier dans *La Petite Renarde rusée*. Elle chante Papagena dans *La Flûte enchantée* à Clermont-Ferrand et Versailles, Micaela et Frasquita dans *Carmen*, Bastienne à Avignon, Despina dans *Così fan tutte* au Musikverein, et se produit en oratorio et en récital.

Paul Figuiet, contre-ténor



Dans le monde riche en talents des contre-ténors, Paul Figuiet s'affirme comme un nom à suivre: à la longueur de sa voix unie et à des ressources dynamiques qui impressionnent, s'ajoute une ligne de chant au raffinement indiscutable. Après des études au Centre de musique baroque de Versailles, il chante avec Christophe Rousset, Hervé Niquet, puis intègre la classe d'Isabelle Poulenard au CRR de Paris où il incarne Bertarido dans *Rodelinda* et Pisandro dans *Il Ritorno d'Ulisse in patria*. Admis au CNSM de Paris, il travaille avec Masaaki Suzuki, Laurence Equilbey et chante Tolomeo dans *Giulio Cesare*. Il débute sur scène dans *Erismena* de Cavalli puis incarne Oreste dans *La Belle Hélène* à Lausanne.

Théo Fouchenneret, piano



Théo Fouchenneret a remporté le Premier prix du Concours international de Genève en novembre 2018 et a été nommé Révélation soliste instrumental aux Victoires de la Musique Classique. La même année, il a également remporté le Premier prix et cinq Prix spéciaux au Concours international de musique de chambre de Lyon avec le Trio Messiaen. En mars 2020, il sort son premier disque solo consacré aux *Sonates Waldstein* et *Hammerklavier* de Beethoven. Puis il initie en 2023 un projet d'enregistrement de l'intégrale de la musique de chambre de Schumann. Son enregistrement des *Nocturnes* de Fauré, paru en septembre 2024, a été salué par la critique.

Pierre Fouchenneret, violon



Pierre Fouchenneret est un violoniste dont l'engagement touche autant ses activités de soliste que de chambriste. Seul, il foule les planches du monde entier et se produit avec des musiciens d'exception et les plus importantes formations orchestrales françaises. Membre fondateur du Quatuor Strada, il s'engage dans des projets pharaoniques comme l'enregistrement des intégrales de la musique de chambre de Brahms, Fauré et Schumann. Après des études brillantes au CRR de Nice puis au CNSM de Paris, il occupe désormais un poste de professeur de violon à la Haute École de Musique de Genève-Neuchâtel.

Stéphane Fuget, direction



Stéphane Fuget est claveciniste, organiste, pianiste et chef d'orchestre. Il a étudié le piano auprès de Catherine Collard et Jean-Claude Pennetier, l'orgue avec Nicole Pillet-Wiener, le clavecin avec Christophe Rousset et Pierre Hantaï, la direction d'orchestre avec Nicolas Brochot. Premier prix de clavecin et basse continue au CNSM de Paris, diplômé du Conservatoire royal de La Haye, lauréat du Concours international de clavecin de Bruges en 2001, il s'est fait connaître avec l'ensemble L'Entretien des Muses. En 2018, il crée son propre ensemble, Les Épopées, proposant une vision résolument nouvelle en matière d'interprétation. Il développe au CRR de Paris les classes de Chef de chant et d'Opéra baroque.

G

Salomé Gasselin, viole de gambe



Salomé Gasselin se forme au CNSM de Lyon, au Conservatoire royal de La Haye et au Mozarteum de Salzburg. Elle étudie aussi les Lettres modernes à l'Université Paris-X. Son parcours est marqué par des récompenses prestigieuses: Premier prix au Gianni Bergamo Classic Music Award 2020, Deuxième prix du Concours Bach-Abel 2020, et Révélation soliste instrumental au Victoire de la Musique Classique en 2024. Elle joue avec des ensembles renommés comme Pygmalion ou Le Poème Harmonique, et en soliste dans les salles et festivals européens les plus prestigieux. Son premier album, *Récit*, est acclamé par la presse. En 2021, elle crée la classe de viole de gambe au Conservatoire de Marseille.

Serge Goubioud, ténor



Ayant découvert le chant avec Paul Colléaux à l'Ensemble vocal de Nantes, Serge Goubioud s'intéresse à une grande variété de répertoires, du Moyen Âge à nos jours. Il se produit en soliste avec les plus grands chefs européens d'ensembles baroque, et entretient une collaboration privilégiée avec l'ensemble Le Poème Harmonique dirigé par Vincent Dumestre, avec lequel il s'est produit dans les principaux festivals européens. Après ses études au Studio Baroque Opéra de Versailles, il interprète régulièrement de nombreux rôles-titres des œuvres de Cavalli, Monteverdi, Bach, Mozart et Haydn. Sa discographie compte plusieurs parutions avec les ensembles Douce Mémoire et Le Concert Spirituel.

H

Guillaume d'Harcourt, comédien



Après plusieurs projets comme comédien puis metteur en scène, Guillaume d'Harcourt va connaître un tournant dans sa vie professionnelle. Après de Jean-Laurent Cochet et Raphaëlle Cambray, il (re)découvre les auteurs classiques, le métier de comédien et décide de vivre une vie de théâtre. En 2017, il est l'assistant de Raphaëlle Cambray pour *Le Dernier Baiser de Mozart*, d'Alain Teulié. La même année, il participe à la création du collectif Les Inspirés. *Géni(e)s* et *Et si on ne se mentait plus ?* sont leurs premiers projets. Depuis 2021 il joue dans *Le Roi des pâquerettes* de Sophie Nicollas et Bérangère Gallot et prépare avec Maxence Gaillard la création d'une nouvelle pièce de Stéphane Landowski, *Lumière !*

Miguel Henry, théorbe & luth



Miguel Henry est un musicien éclectique qui se produit en récital ou en formation de chambre dans un répertoire allant de la Renaissance à l'époque baroque. Il collabore régulièrement avec des danseurs et a enrichi son univers grâce à de nombreuses rencontres, notamment avec Michel Lelong, Caroline Delume et Pascale Boquet. Il joue avec divers ensembles tels que Douce Mémoire, Les Musiciens de Saint-Julien, Les Witches, Fuoco e Genere, et bien d'autres. En plus de sa carrière musicale, il est comédien et marionnettiste au sein de la Compagnie de l'Aune. Miguel Henry enseigne le luth, la basse continue et l'improvisation au Conservatoire de Vanves.

Thomas Hobbs, ténor



Thomas Hobbs, « l'un des ténors de Bach les plus intéressants et les plus significatifs » (*Klassik Magazine*), est demandé par de nombreux ensembles baroques et de musique ancienne de premier plan. Les points forts de sa saison 2023-2024 incluent les *Cantates* et *Passions* de Bach, les *Odes* de Purcell et les *Oratorios* de Haendel avec des ensembles dont Gli Angeli à Genève, Le Banquet Céleste, Alia Mens, Tafelmusik et l'Ensemble Masques. Hobbs rejoindra également la prestigieuse Société Bach des Pays-Bas pour deux tournées à travers l'Europe en tant que soliste ténor dans le *Magnificat* et *Évangéliste* dans *La Passion selon saint Matthieu*.

J

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 le magazine *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 dans la catégorie soliste. Il 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

Bumjun Kim, violoncelle

Membre du Trio Arnold



Né en 1994 en Corée du Sud, Bumjun Kim arrive en France à 7 mois. Il étudie au Conservatoire de Boulogne-Billancourt puis au CNSM de Paris. Lauréat de nombreux prix, il se produit notamment en soliste à la Philharmonie de Paris et de Berlin. Il intègre l'Académie Karajan de l'Orchestre Philharmonique de Berlin et se produit avec de nombreux chefs de grande renommée. Chambriste actif, il fonde le Trio Arnold en résidence à la fondation Singer-Polignac et collabore régulièrement avec le Novus String Quartet. Invité régulier de festivals, il est lauréat des fondations Adami, Safran, l'Or du Rhin et Banque Populaire.

L

Louis Langrée, direction



Louis Langrée a été nommé directeur du Théâtre National de l'Opéra-Comique en 2021 par Emmanuel Macron. Né en 1961 à Mulhouse, il a étudié au Conservatoire de Strasbourg et a débuté sa carrière comme chef de chant, puis assistant à l'Opéra de Lyon, à l'Orchestre de Paris et au Festival de Bayreuth. Il dirige ensuite de nombreux orchestres français et européens, et invite de nombreux artistes français dans les formations et orchestres qu'il dirige aux États-Unis. Ambassadeur du répertoire lyrique français, il dirige plusieurs productions d'opéra pour lesquelles il est primé de plusieurs distinctions. Louis Langrée est Chevalier de la Légion d'honneur et Commandeur des Arts et des Lettres.

Claire Lefilliâtre, soprano



Claire Lefilliâtre est reconnue comme une grande spécialiste de l'interprétation des musiques du xvii^e siècle. Elle collabore avec de nombreux ensembles tels que Le Poème Harmonique, Les Nouveaux Caractères, la Holland Baroque Society, La Tempête, Les Épopées ou Le Concert Lorrain. Elle se produit sur de nombreuses scènes françaises et internationales, notamment l'Opéra Comique, l'Opéra d'Avignon, le Grand Théâtre d'Aix-en-Provence, ainsi qu'à Bruxelles, Amsterdam, Rome, Tokyo, New York, Pékin ou Sydney. Sa curiosité la conduit aussi vers des projets singuliers, notamment des spectacles créés pour elle par Benjamin Lazar, et des concerts de chanson française avec Emily Loizeau.

Bohdan Luts, violon



Né à Lviv en 2004, Bohdan Luts débute le violon dès son plus jeune âge et poursuit ses études à Kiev puis à Lviv. Étudiant à l'Académie de musique internationale Menuhin en Suisse, il participe régulièrement à des masterclass avec des musiciens de renom. Lauréat de nombreux prix internationaux, il a remporté le Grand prix du Concours Lviv Virtuoso, le Concours Long-Thibaud et le Premier Prix du concours Carl Nielsen au Danemark. Bohdan Luts a participé à de prestigieux festivals et a été l'invité de nombreux orchestres français, comme l'Orchestre de Lille ou l'Orchestre du Capitole de Toulouse. Il joue un violon de Carlo Antonio Testore, généreusement prêté par M. Walter Fischli.

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 se produire 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 par ailleurs travaillé avec de nombreux compositeurs contemporains. Il est depuis 2016 artiste associé de la fondation Singer-Polignac à Paris.

M

Julie Mathevet, soprano Membre du Quatuor Présages



Acclamée par la critique en 2020 pour son rôle dans *Prisoner of the State* de David Lang avec l'Orchestre Philharmonique de New York, Julie Mathevet rejoint l'Académie de l'Opéra de Paris en 2008. Elle crée le rôle principal de *La Dispute* de Benoît Mernier en 2013 à La Monnaie. Elle débute ensuite une carrière internationale de Malmö à Sydney et Cleveland. Originaire de Sicile, elle explore le répertoire traditionnel avec le projet Caluna, dont l'album *Chanson d'exil* est sorti en 2024. À cette occasion, elle s'intéresse aussi à la composition. Elle partage l'année 2025 entre la tournée du projet Caluna, et les représentations des *Contes de Perrault* et du spectacle *Élixirs? Pagaille vocale à l'Italienne*.

Fiona McGown, mezzo-soprano

Membre du Quatuor Présages



La mezzo-soprano Fiona McGown commence le chant à l'âge de 12 ans au sein du chœur d'enfants de l'Opéra de Paris. Diplômée de l'École de musique de Leipzig et du CNSM de Paris, elle se produit régulièrement en duo avec la pianiste Célia Oneto Bensaid avec laquelle elle a reçu un prix au Concours international de la mélodie de Gordes et créé plusieurs pièces que Camille Pépin lui a dédiées. À l'opéra, elle chante sur de nombreuses scènes lyriques en France et à l'étranger : Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra Royal de Versailles, Opéras de Lyon, Genève et Amsterdam. Elle collabore avec Leonardo García Alarcón, Raphaël Pichon, Katie Mitchell et Romeo Castellucci.

Juliette Mey, soprano



Lauréate des Concours Reine Élisabeth, Voix Nouvelles 2023, de l'académie du Jardin des Voix (Arts Florissants), Génération Opéra 2022, de l'académie du Festival d'Aix 2022 et du Concours Opéra Jeunes Espoirs Raymond Duffaut d'Avignon 2021, Juliette Mey débute à la Maîtrise du Conservatoire de Toulouse, poursuit au CRR de Montpellier avec Léa Pasquel, puis au Pôle baroque de Toulouse auprès de Salomé Haller, Jérôme Correas et Samuel Crowther. Elle se perfectionne avec Jeanne Piland et étudie au CNSM de Paris. Elle interprète *La Cenerentola* au Théâtre des Champs-Élysées et se produit avec Les Talens Lyriques. Juliette Mey est représentée par l'agence RSB Artists depuis 2022.

Angelica Monje Torrez, alto



La contralto bolivienne Angelica Monje Torrez se spécialise en opéra baroque et chant historique au Conservatoire royal de La Haye et à la Schola Cantorum Basiliensis, sous la direction de Rosa Dominguez et Alessandro De Marchi. Elle collabore avec des spécialistes tels que René Jacobs, Rinaldo Alessandrini, Christina Pluhar, Yves Corboz, Dominique Vellard, Andrea Marcon, Jordi Savall, diffusant de nouvelles découvertes musicologiques lors de festivals majeurs comme Oude Muziek, Bachfest Leipzig, Ambronay ou Saintes. Elle se perfectionne actuellement dans le répertoire classique et romantique auprès de Siegfried Gohritz et Daniel Heide à Weimar.

N

Hervé Niquet, direction



Claveciniste, organiste, pianiste, chanteur, compositeur, chef de chœur et chef d'orchestre, Hervé Niquet est un spécialiste du répertoire français, du baroque à Debussy. Fondateur du Concert Spirituel en 1987, il fait redécouvrir des œuvres baroques françaises, anglaises et italiennes. Il dirige des orchestres internationaux, comme l'Orchestre symphonique de Montréal et l'Orchestre du Capitole de Toulouse, et a contribué à la création du Palazzetto Bru Zane en 2009. Directeur musical du Chœur de la Radio flamande et chef invité du Brussels Philharmonic, il a mené des projets discographiques majeurs. Il dirige le Festival de Saintes en 2023 et 2024.

O

Shuichi Okada, violon

Membre du Trio Arnold



Né en 1995 à Bordeaux, Shuichi Okada débute le violon à 5 ans et entre au CNSM de Paris à 15 ans. Lauréat de nombreux concours internationaux, il joue en soliste avec divers orchestres tels que l'Orchestre lyrique d'Avignon et l'Orchestre symphonique de Nancy. Invité régulier de festivals comme le Festival de la Roque d'Anthéron et La folle Journée de Nantes, il enregistre son premier album en 2017 et participe à plusieurs enregistrements de musique de chambre. Membre du Trio Arnold et de la Seiji Ozawa Academy, il est soutenu par la Fondation Safran. Depuis 2019, il est artiste en résidence à la Chapelle musicale Reine Élisabeth.

aux œuvres de compositrices telles que Rita Strohl ou Jeanne Leleu. Il est artiste Adami 2018, soutenu par la Fondation Banque Populaire. Alexandre Pascal joue un violon de Jean-Baptiste Vuillaume de 1852.

Aida Pascu, soprano



Diplômée de l'Université nationale de musique de Bucarest, Aida Pascu est actuellement étudiante à l'Académie nationale de musique Gheorghe Dima de Cluj-Napoca. Grâce à l'obtention d'une bourse de la Nouvelle Université bulgare, elle se perfectionne avec Raina Kabaivanska à Modène et à Sofia, où elle mène une intense activité de concertiste. Elle a reçu de nombreuses distinctions (Grand Prix de Roumanie, Prix du public et Prix spécial Georges Enesco, Young Artist Award, International Classic Music Awards). En 2019, elle débute dans le rôle de Pamina dans *La Flûte enchantée* à l'Opéra national de Bucarest avant d'incarner Mimi dans *La Bohème* à l'Opéra de Sofia, et Donna Anna dans *Don Giovanni*.

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 la Seiji Ozawa Academy, 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

Martial Pauliat, ténor



Martial Pauliat commence ses études musicales auprès des Petits Chanteurs Limousins et au Conservatoire de Limoges. À 16 ans, il rejoint la Maîtrise Notre-Dame de Paris puis remporte le prix de chant de l'Académie Maurice Ravel en 2012. Passionné de musique ancienne, il cofonde le Trio Musica Humana en 2008, spécialisé dans le répertoire des musiques anciennes. En son sein ou aux côtés de la compagnie Maurice et les autres, il crée des spectacles de théâtre musical. Martial Pauliat se produit en soliste et en chœur avec les ensembles Clément Janequin, Aedes et Pygmalion. Il interprète les rôles-titres des pages les plus importantes d'un répertoire s'étendant de Bach à Bernstein.

Mélissa Petit, soprano



Née à Saint-Raphaël, Mélissa Petit étudie le piano et le chant à l'École de musique de sa ville natale. Lauréate de nombreux prix internationaux depuis 2009, elle

fait partie de l'Opéra Studio de Hambourg de 2010 à 2013 et se produit en Allemagne et en Autriche, notamment au Musikverein de Vienne. En 2015, elle débute à l'Opéra national de Paris dans une production de *L'Élixir d'amour* de Donizetti. De 2015 à 2017, elle intègre la troupe de l'Opéra de Zurich et incarne de nombreux rôles du répertoire. Elle se produit aux quatre coins du globe, du National Center for the Performing Arts de Pékin à l'Opéra royal de Wallonie. Elle enregistre notamment pour Deutsche Grammophon.

Rowan Pierce, soprano



Rowan Pierce, née dans le Yorkshire, est une ancienne Rising Star de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et artiste Harewood de l'English National Opera. Elle

se produit avec des ensembles tels que l'Academy of Ancient Music, le Gabrieli Consort, Les Arts Florissants et s'est produite au Wigmore Hall. À l'opéra, elle incarne Papagena dans *La Flûte enchantée* (English National Opera, Covent Garden), Oberto dans *Alcina* (Glyndebourne, Stuttgart) et Orazia dans *The Indian Queen* (Lille, Luxembourg, Caen, Anvers). Lauréate de plusieurs prix au Royal College of Music, elle remporte le Premier prix au Concours du Grange Festival et le Prix de la chanson.

R

Antonin Rondepierre, ténor



Loué pour son « intelligence musicale », son « phrasé délicat et poétique » et son « timbre plein et rond » (*Classical Concert* et *Forum Opéra*), le ténor français

Antonin Rondepierre est une étoile montante de la musique ancienne et de l'opéra. Diplômé du Centre de musique baroque de Versailles et du CNSM de Paris, il débute le chant à 9 ans à la Maîtrise de Paris. Il se produit régulièrement en soliste avec des ensembles tels que Pygmalion ou Les Talents Lyriques, et collabore avec de nombreux artistes et ensemble internationaux en soliste et au sein de productions lyriques prestigieuses. Il est Talent Classique Adami pour la saison 2024-25.

S

Hanna Salzenstein, violoncelle



Après ses études au Conservatoire de Paris auprès de Raphaël Pidoux, Hanna se produit dans de nombreux festivals (Folle Journée de Nantes, Roque d'Anthéron, Sommets Musicaux de Gstaad) en tant que soliste avec l'Orchestre du Conservatoire et l'Orchestre Appassionato. Elle étudie le violoncelle baroque avec Christophe Coin, puis rejoint le Consort avec Justin Taylor, Théotime Langlois de Swarte et Sophie de Bardonnèche, se produisant en France et en Europe (Philharmonie de Paris, Bozar, ElbPhilharmonie). L'ensemble, multi-récompensé, collabore avec Eva Zaïcik et Adèle Charvet. Hanna forme le duo Adama avec Fiona Mato et cofonde le Dichter Trio.

Résidente à la fondation Singer-Polignac, elle enregistre un album Clara et Robert Schumann, puis débute à la Philharmonie en 2023. Lauréate de la Fondation Banque Populaire, elle participe à la création d'une œuvre de Benjamin Attahir, et en 2024, elle se produit aux États-Unis et enregistre un disque primé.

Magali Simard-Galdès, soprano



Se distinguant par un timbre brillant et cristallin, la soprano québécoise Magali Simard-Galdès s'impose comme un talent à suivre. Sa maîtrise vocale

et sa musicalité lui permettent d'aborder un large répertoire, du baroque à la musique contemporaine. Sur scène, elle incarne avec succès Agnès (*Written on Skin*), Musetta (*La Bohème*), Micaëla (*Carmen*), Tytania (*Le Songe d'une nuit d'été*), Gilda (*Rigoletto*), Roxane (*Cyrano de Bergerac*), Constance (*Dialogues des carmélites*) dans les opéras de Montréal, Vancouver, Cologne, Wexford. Invitée d'ensembles comme Les Violons du Roy, Arion Orchestre Baroque, elle chante aussi avec l'Orchestre national de Lille et le Houston Symphony.

Juan Sancho, ténor



Avec une technique superlative, une expressivité remarquable et un timbre à la chaleur latine, Juan Sancho s'impose comme l'un des ténors les plus sollicités des scènes lyriques internationales. Né à Séville, il étudie le chant à l'Escola Superior de Música de Catalunya auprès de Lambert Climent et Montserrat Figueras. Il travaille avec des chefs tels que William Christie, Jordi Savall, Marc Minkowski, Fabio Biondi, Hervé Niquet, et chante dans les plus grands théâtres. Spécialiste de Haendel, il incarne Grimoaldo (*Rodelinda*) à l'English National Opera et au Teatro Real, Oronte (*Alcina*) au Bolchoï, Bajazet (*Tamerlano*) à Madrid, et Sesto (*Giulio Cesare*) à Bâle.

Adrian Sîrbu, basse



Adrian Sîrbu est diplômé du Lycée théologique orthodoxe Saint-Basile le Grand, et titulaire d'une licence de théologie et d'un master en philosophie chrétienne de

Iași en Roumanie. Il étudie aussi la composition et la pédagogie à l'Université des Arts George Enescu. Il se spécialise en musique byzantine à l'École « Ζωοδόχου Πηγής » et au Conservatoire d'Athènes auprès de Georgios Konstantinou. Fondateur du Chœur Byzantion en 1997, il mène une riche activité internationale, participe à 13 disques, et publie des articles et traductions. Depuis 2009, il est assistant à l'Université des Arts George Enescu et doctorant à Thessalonique.

Aziz Shokhakov, direction



Directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg depuis septembre 2021, Aziz Shokhakov est reconnu comme l'un des chefs les plus doués de sa génération. Il dirige des orchestres de rang international, en France et sur tous les continents.

Tout aussi demandé dans le domaine lyrique, il fait ses débuts à l'Opéra de Munich en 2024 dans une nouvelle production de *La Dame de pique*. Il s'est aussi produit à l'Opéra national de Paris, et à l'Opéra national du Rhin avec notamment un *Lohengrin* ovationné par la critique.

Très attaché à la musique française, il publie en 2025 un enregistrement de *Daphnis et Chloé* de Ravel.

Olga Sitkovetsky, piano



Olga Sitkovetsky, née à Moscou, étudie le piano au Conservatoire de Moscou et au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Depuis 2017, elle est membre de l'Académie Yehudi Menuhin en Suisse. Elle se produit régulièrement en récital ou en tant qu'accompagnatrice sur les plus grandes salles prestigieuses internationales, et a collaboré avec des musiciens renommés comme Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovich, Maxim Vengerov et Pinchas Zukerman. Elle enregistre pour Angel Records/EMI Classics, Naxos et ASV. Grande pédagogue, elle continue d'inspirer et de guider la prochaine génération de musiciens, partageant son expertise et sa passion pour la musique à travers le monde.

Justin Taylor, clavecin



Justin Taylor, claveciniste et pianofortiste franco-américain, remporte en 2015 le Premier prix, le Prix du public et deux Prix spéciaux au Concours international de musique ancienne de Bruges. Il étudie au CNSM de Paris avec Olivier Baumont, Blandine Rannou (clavecin) et Roger Muraro (piano). Justin Taylor aime créer des programmes de disques originaux et novateurs. Son album *Bach et l'Italie* (Alpha Classics, 2023) reçoit un Diapason d'or de l'année, un Choc Classica, et une nomination aux Victoires de la musique 2024. Il se produit dans les plus grandes salles et festivals, et enregistre avec son ensemble Le Consort. Justin Taylor est en résidence à la fondation Singer-Polignac.

T

Marion Tassou, soprano Membre du Quatuor Présages



Née à Nantes, Marion Tassou est diplômée du CNSM de Lyon (2008). Elle se produit dans des rôles variés, de l'opéra baroque à l'opéra. Après un passage à l'Académie de l'Opéra Comique en 2013-14, elle participe à trois créations mondiales : *L'Autre Hiver* de Dominique Pauwels, *Bosch Beach* de Vasco Mendonça et *Le Mystère de l'écureuil bleu* de Marc-Olivier Dupin. Elle se produit également en récital dans la musique de Schoenberg et Claude Vivier. Cette année, Marion Tassou chante Amanda dans *Le Grand Macabre* de Ligeti au Enescu Festival avec l'Orchestre national de Radio France dirigé par François-Xavier Roth.

U

Dmytro Udovychenko, violon



Le violoniste ukrainien Dmytro Udovychenko s'est distingué lors de prestigieux concours internationaux. Récemment, il a remporté le Troisième prix du Concours international de violon Jean Sibelius, ainsi que les Premier prix au Concours international de violon de Singapour, au Concours international de violon de Montréal et au Concours Reine Élisabeth. Son talent est soutenu par le Vere Music Fund ukrainien, la Villa Musica Rheinland-Pfalz et la Deutsche Stiftung Musikleben. En octobre 2022, il a intégré le programme d'études professionnelles de la Kronberg Academy où il se perfectionne sous la direction de Christian Tetzlaff.

V

Arianna Vendittelli, soprano



Arianna Vendittelli, soprano romaine, s'est imposée sur la scène lyrique et baroque européenne. Diplômée du Conservatoire Antonio Buzzolla, elle fait ses débuts

aux festivals de Salzbourg et Ravenne, notamment sous la direction de Riccardo Muti. Elle incarne des rôles variés dans des œuvres de Haendel, Vivaldi et Monteverdi. Son récent album solo consacré aux *Cantates* de Vivaldi (Naïve) a été salué par le New York Times, confirmant son statut d'artiste incontournable.

Manuel Vioque-Judde, alto

Membre du Trio Arnold



Commençant d'abord la musique par le chant et le piano en parallèle de l'alto, Manuel Vioque-Judde est un musicien captivant de la scène musicale internationale.

Il a collaboré avec des orchestres prestigieux comme l'Orchestre français des jeunes, l'Orchestre symphonique Simón Bolívar, ou le Kansai Philharmonic Orchestra. Chambriste prisé, il a joué avec des artistes éminents tels que Victor Julien-Lafferrière ou Gidon Kremer. Il se produit sur des scènes renommées comme la Philharmonie de Paris et le Symphony Hall d'Osaka. Lauréat de la Fondation Banque Populaire, il est le directeur artistique du Just Classik Festival de Troyes et cofondateur du Trio Arnold.

W

Léo Warynski, direction



« Précise, sensible et audacieuse », peut-on lire à propos de la direction de Léo Warynski. Ouvert et polyvalent, il dirige avec le même enthousiasme une

grande variété de répertoires lyriques et instrumentaux de toutes époques. Formé au CNSM de Paris, il est invité par de nombreux orchestres français, comme l'Orchestre de Strasbourg ou l'Ensemble intercontemporain, et dirige plusieurs productions lyriques à Nice, Avignon, Toulon et Paris. Il est le directeur artistique de l'ensemble Les Métaboles, qu'il fonde en 2010, et prend la direction de l'ensemble Multilatérales en 2014. En 2020, il est désigné Personnalité musicale de l'année par le Syndicat de la Critique.

Nardus Williams, soprano



Lauréate du Rising Talent Award lors de l'International Opera Award 2022, Nardus Williams s'impose comme l'une des jeunes chanteuses britanniques les plus exci-

tantes de sa génération. Elle a étudié au Royaume-Uni et s'est illustrée dans des rôles majeurs tels que Donna Anna (*Don Giovanni*) à l'Opéra de Rouen, Belinda (*Dido's Ghost*) avec le Philharmonia Baroque Orchestra, et le rôle-titre dans *Esther* au London Handel Festival. Elle se produit à la Philharmonie de Berlin avec l'Akademie für Alte Musik, au Wigmore Hall, et en tournée avec le Dunedin Consort, l'Europa Galante et l'Orchestra of the Eighteenth Century. Elle a enregistré un album de cantates italiennes de Haendel pour Linn Records.

Andreas Wolf, baryton-basse



Le baryton-basse allemand Andreas Wolf a travaillé avec des chefs comme William Christie, René Jacobs, Marcus Creed et Jérémie Rhorer, ainsi qu'avec des formations telles que le RIAS Kammerchor, l'Akademie für alte Musik de Berlin, le chœur de la radio bavaroise, le Teatro alla Scala et le Concerto Köln. Il s'est produit dans les festivals de Salzbourg, Beaune, Lessay, Stuttgart et Halle. Parmi ses rôles marquants : Guglielmo (*Così fan tutte*) au Teatro Real, à La Monnaie et aux Wiener Festwochen, Leporello (*Don Giovanni*), Papageno (*La Flûte enchantée*) à Genève, Falke (*La Chauve-Souris*) au Theater an der Wien, Figaro (*Les Noces de Figaro*) à Genève, Zoroastro (*Orlando*) au Scottish Opera.

Z

Eva Zaïcik, mezzo-soprano



Élue Révélation lyrique des Victoires de la Musique 2018 et lauréate de deux prestigieux concours internationaux la même année, Eva Zaïcik est une jeune mezzo-soprano très en vue. Remarquée pour son timbre mordoré, sa voix longue et sa présence scénique, elle a interprété plusieurs rôles majeurs dans des productions françaises de *Didon et Enée* de Purcell, *l'Orfeo* de Monteverdi ou *La Flûte enchantée* de Mozart, accompagnée par les ensembles baroques les plus influents. Invitée à chanter sur de nombreuses scènes prestigieuses, elle a collaboré avec des chefs affûtés comme Leonardo García-Alarcón, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Cornelius Meister ou Hervé Niquet.





**BIOGRAPHIES
DES ENSEMBLES**

A

Trio Arnold

Nommé en hommage à Arnold Schönberg, le trio Arnold, fondé en 2018 entre Berlin et Paris, se distingue par une recherche de la plénitude sonore et de l'expressivité musicale. Le trio a développé son ADN musical à la Seiji Ozawa International Academy et est rapidement devenu une référence de l'interprétation du répertoire pour violon, alto et violoncelle. Les trois musiciens se produisent sur les scènes les plus prestigieuses du globe et ont enregistré trois albums thématiques salués par la critique et dédiés à Beethoven, Strauss et à la musique hongroise. Lauréat de la fondation Banque Populaire, le trio est en résidence à la fondation Singer-Polignac.

Quatuor Agate

Formé en 2016, le Quatuor Agate tient son nom du *Deuxième Sextuor* de Brahms dédié à Agathe von Siebold. Cette fascination pour Brahms se concrétise en 2024 avec un premier album consacré aux quatuors à cordes chez Appassionato. Après des études avec le Quatuor Ebène à Munich, les quatre musiciens créent le festival CorsiClassic à Ajaccio. En 2021, ils remportent les auditions de la Young Classical Artists Trust à Londres. En 2023, ils sont nommés ECHO Rising Star et se produisent dans les grandes salles européennes. Ils collaborent avec de nombreux musiciens et ensembles prestigieux. Ils ont notamment enregistré le *Concert* de Chausson avec Frank Braley et Gabriel Le Magadure.

Absalon String Quartet

Le quatuor Absalon est l'un des jeunes quatuors les plus prometteurs de sa génération. Rassemblant des musiciens du Danemark, de Suède et de Norvège, basé à Copenhague, il s'est formé pendant le confinement de 2020 et a rapidement gagné en notoriété en remportant la première édition du concours Rued Langgaard en 2021. Les quatre musiciens ont reçu les conseils de nombreux quatuors importants. Ils ont remporté le concours de musique de chambre de la Radio danoise en 2023 et reçu le Léonie Sonning Talent Prize. Le quatuor s'attache à diffuser un répertoire de chambre exigeant auprès de tous les publics et cherche sans cesse de nouveaux lieux et moyens de partager sa musique.

B

Le Banquet Céleste

Ensemble baroque fondé par Damien Guillon, Le Banquet Céleste poursuit depuis 15 ans une aventure singulière dans le paysage français. Désormais porté par une direction artistique collégiale, il maintient l'équilibre entre répertoire vocal et instrumental, travaillant la spécificité du son et la théâtralité de l'orchestre. Fidèle aux répertoires sacrés et profanes, il parcourt l'Europe des XVII^e et XVIII^e siècles avec Monteverdi, Bach, Haendel, Purcell, Cavalli ou Stradella, tout en s'ouvrant à d'autres compositeurs. Le Banquet Céleste consacre une part importante de ses recherches à Bach, avec notamment un cycle de *Cantates* et la *Passion selon saint Matthieu*.

Le Banquet Céleste, ensemble résident à l'Opéra de Rennes, reçoit l'aide en conventionnement du Ministère de la Culture (DRAC Bretagne), du Conseil Régional de Bretagne, du Conseil Départemental d'Ille-et-Vilaine et de la Ville de Rennes. Les projets du Banquet Céleste sont soutenus par le CNM, Spectacle Vivant en Bretagne, la SPEDIDAM, l'ADAMI et la SACEM. Le Banquet Céleste est adhérent de l'association Arviva - Arts Vivants, Arts Durables, membre de la Fevis et administrateur de Scène ensemble.

Duo Bertrand-Thomas

Ayant fait connaissance au CNSM de Paris et après un master de musique de chambre dans cette même maison, Élise Bertrand et Gaspard Thomas ont à cœur de diffuser les pages inédites ou méconnues du répertoire de chambre. Sous l'impulsion de compositeurs comme Wolfgang Rihm ou à l'initiative d'Élise, elle-même compositrice, le duo est un éminent vecteur de la création musicale contemporaine. Cette double casquette de musiciens-créateurs les amène à donner des masterclass de musique de chambre et de composition, tout en se produisant dans des formations à géométries variables incluant notamment le chant. Le duo se produit dans de nombreux festivals français ou des lieux plus intimistes comme le Musée national Jean-Jacques Henner.

C

Le Trio Chausson

Fondé en 2001 au CNSM de Paris, le Trio Chausson s'impose comme une référence du paysage de la musique de chambre. Premier prix du Concours international de musique de chambre de Weimar en 2005 et ECHO Rising Star en 2007, il a enregistré sept disques salués par la critique chez Mirare, dont un Haydn/Hummel primé Editor's Choice du magazine Gramophone. Formé auprès de Pierre-Laurent Aimard et Claire Désert, puis à l'European Chamber Music Academy, le Trio se produit dans les plus grandes salles, du Carnegie Hall au Musikverein de Vienne, et cultive un vaste répertoire, notamment les trios de Haydn et Chausson. Ils ont à leur actif plus d'une vingtaine d'arrangements pour trio.

Le Concert Spirituel

Le Concert Spirituel, fondé en 1987 par Hervé Niquet, est un ensemble majeur de la scène musicale française et internationale, spécialisé dans la musique sacrée française et la redécouverte des répertoires oubliés. Avec le Centre de musique baroque de Versailles et le Palazzetto Bru Zane, il a redonné vie à des œuvres de Lully, Rameau, Desmarest, Grétry et bien d'autres. Distingué par de nombreux prix, dont le Grand Prix d'honneur de la Critique discographique allemande, il poursuit sa mission de valorisation du patrimoine musical. En 2025, il présentera *Persée* de Lully, le *Requiem* de Fauré, ainsi que des œuvres de Mozart et Haendel, et enrichira sa discographie avec de nouveaux albums.

Le Concert Spirituel est en résidence au Théâtre des Champs-Élysées dans le cadre du dispositif « résidences croisées » mis en place par le Centre de musique baroque de Versailles pour recréer et enregistrer des opéras de Marais, Charpentier, Desmarest/Campra et Lully de 2022 à 2025. Le Concert Spirituel est également ensemble associé à l'Opéra de Massy. Il est subventionné par le ministère de la Culture (DRAC Île-de-France) et la Ville de Paris. Il remercie les mécènes de son Fonds de dotation, entreprises et mécènes individuels. Il est lauréat 2020 du Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral, et bénéficie du soutien de son Grand Mécène : la Fondation Bru.

Le Concert de la Loge

Fondé en janvier 2015 par le violoniste Julien Chauvin, le Concert de la Loge ressuscite un ensemble clé de l'histoire musicale française : Le Concert de la Loge Olympique. Ils ont à cœur d'expérimenter de nouvelles formes de concerts sur instruments anciens et à géométrie variable en mêlant différents arts, conformément aux usages du XVIII^e siècle. Ils balayent ainsi un large répertoire, de l'époque baroque jusqu'au début du XX^e siècle. L'ensemble a participé à plusieurs productions lyriques et collabore avec des solistes renommés. Il se produit dans les principales salles de concert européennes et a construit une large discographie saluée par la critique.

L'ensemble est soutenu par le Ministère de la Culture, la Région Île-de-France, la Ville de Paris, Aline Foriel-Destezet, Abéo, le Fonds de dotation Française Kahn-Hamm et les mécènes membres du Club Olympe. Il est artiste associé en résidence à la Fondation Singer-Polignac, et mène une résidence croisée de quatre ans avec l'Association pour le Développement des Activités Musicales dans l'Aisne (ADAMA) et le Centre de musique baroque de Versailles.

D

Dunedin Consort

Le Dunedin Consort, fondé en 1995 et nommé d'après Din Eidyn, ancien nom celtique d'Édimbourg, est un des principaux ensembles baroques. Sous la direction de John Butt, il a remporté deux Gramophone Awards pour *Le Messie* de Haendel (2007) et *le Requiem* de Mozart (2014), un BBC Music Magazine Award, une nomination aux Grammy Awards, et le Royal Philharmonic Society Ensemble Award en 2021. Sa discographie sur Linn Records comprend *Acis et Galatée* de Haendel et les *Concertos brandebourgeois* de Bach, tous deux nominés aux Gramophone Awards. Le Dunedin Consort se produit régulièrement aux BBC Proms, au Festival international d'Édimbourg et au Wigmore Hall, où il est en résidence depuis 2017.

E

Les Épopées

Créée en 2018 par Stéphane Fuget, la compagnie Les Épopées s'impose rapidement dans le paysage musical historiquement informé. Saluée par la presse pour la force émotionnelle et l'innovation de ses interprétations, elle tisse, sous l'impulsion de son chef, un voyage musical riche et émouvant. Les Épopées accordent une place centrale à l'ornementation et à la déclamation baroque, faisant scintiller la musique et le texte. La compagnie accueille artistes confirmés et jeunes talents, et se produit régulièrement au Château de Versailles, où elle a donné l'intégrale des *Grands Motets* de Lully et des opéras de Monteverdi, ainsi qu'au Festival de Beaune.

Les Épopées, ensemble conventionné par la DRAC Bourgogne-Franche-Comté, reçoit régulièrement le soutien de la Région Bourgogne-Franche-Comté, du département de l'Yonne, des Communautés de Communes et Communes du Grand sénonais et du Jovinien, de la Ville de Sens, de l'Adami, de la Spedidam, de la Sacem, du CNM, du réseau Canopé et de l'Institut français. L'ensemble est en résidence auprès de la Ville de Sens, et reçoit le soutien de la Fondation Orange et de la Société Charot.

L'Escadron Volant de la Reine

Fondé par le violoncelliste Antoine Touche en 2012, L'Escadron Volant de la Reine est composé de musiciens issus des Conservatoires européens qui ont à cœur de diffuser la musique italienne méconnue des XVII^e et XVIII^e siècles. Le nom évoque les dames de compagnie de Catherine de Médicis, symbolisant une organisation non-hiérarchisée, alliant rigueur et fantaisie. L'ensemble se distingue par l'absence de directeur artistique, permettant à chaque membre de s'impliquer dans la réflexion musicale. L'Escadron a enregistré quatre disques salués par la critique et se produit dans divers festivals en France et à l'étranger.

I

Quatuor Iro

Fondé en 2024 et encadré par Marc Danel, le Quatuor Iro est membre de la Nederlandse Strijkkwartet Academie. Ils bénéficient de masterclass avec des musiciens spécialistes du quatuor à cordes et ont développé une affinité pour la musique de Chostakovitch avec Alan George, spécialiste de la musique du compositeur russe. La saison 2024-2025 marque leurs débuts sur des scènes prestigieuses aux Pays-Bas et en France. Composé d'Oscar Hatzfeld, Ayaka Ishiwatari, Clément Pimenta et Cyprien Lengagne, chaque membre poursuit également une carrière soliste prometteuse. Ses quatre membres jouent sur des instruments français.

M

Les Métaboles

Créées en 2010 par Léo Warynski, Les Métaboles regroupent des chanteurs professionnels spécialisés dans le répertoire *a cappella*. L'ensemble collabore également avec des orchestres et des ensembles instru-

mentaux comme l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg et l'Ensemble intercontemporain. Ils sont invités dans des festivals et salles prestigieuses en France et dans le monde, tels que la Philharmonie de Paris, l'Opéra-Comique et le Mozarteum de Salzbourg. Lauréats du Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral en 2018, Les Métaboles sont associées à la Cité de la Voix, Centre national d'art vocal de Bourgogne-Franche-Comté.

Les Métaboles reçoivent le soutien de la DRAC Grand Est au titre des ensembles conventionnés, de la Région Grand Est, du CNM, de la Sacem et de la Spedidam. Madame Marie-Christine Dutheillet de Lamothe est mécène donateur de l'ensemble dont elle soutient les activités de concerts. La Fondation d'entreprise Société Générale est le mécène principal de l'ensemble. Les Métaboles sont membres de la Fevis et de Profedim.

N

Ensemble La Néréide

Fondé en 2019 par Camille Allérat, Julie Roset et Ana Vieira Leite, l'ensemble La Néréide met en valeur le répertoire baroque pour voix égales. Leur premier album, *Luzzaschi, Il Concerto Segreto*, sorti en septembre 2023, explore les œuvres de Luzzaschi, Caccini, Monteverdi et Marenzio. Ayant reçu des critiques élogieuses pour leurs apparitions à Paris, Dijon, Avignon, Namur et au Festival de Saint-Denis de 2024, elles donneront d'autres représentations en 2024-2025 et enregistreront un nouveau projet, *Le Cœur et la Raison*, un programme de motets et de trios vocaux de Lully et Lalouette, accompagnés sur instruments anciens.

O

Orchestre de chambre de Lausanne

Fondé en 1942 par Victor Desarzens, l'Orchestre de Chambre de Lausanne est aujourd'hui l'un des orchestres de chambre les plus demandés d'Europe. Composé d'une quarantaine de musiciens, il explore un

vaste répertoire, allant du baroque à la création contemporaine. Depuis 2021, Renaud Capuçon en est le directeur artistique, et Barbara Hannigan principale cheffe invitée de la saison 2024-2025. L'Orchestre se produit dans les plus grandes salles et festivals (Concertgebouw, BBC Proms, Musikverein, Philharmonie de Paris) et a collaboré avec des solistes comme Clara Haskil, Martha Argerich ou Daniel Barenboim. Sa discographie, saluée, comprend Haydn, Beethoven, Mozart et Vivaldi.

Orchestre Consuelo

Fondé en 2021 par le violoncelliste et chef d'orchestre Victor Julien-Laferrrière, Consuelo fait partie des ensembles les plus remarquables du 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 des 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. À partir d'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 Gënisson, 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.

Orchestre de l'Opéra de Lyon

Fondé en 1983, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon assure le rayonnement du répertoire symphonique et lyrique dans toute sa région au fil d'une programmation riche et diverse, accompagné par de grands solistes internationaux. Dirigé par des chefs renommés comme Sir John Eliot Gardiner, Kent Nagano, et Iván Fischer, il est actuellement sous la direction de Daniele Rustioni. L'Orchestre, pilier de l'Opéra de Lyon, a reçu l'Opera Award de la Meilleure maison d'Opéra et le prix Opéra de l'Année en 2017. Il se produit régulièrement hors-les-murs, en France et à l'étranger, notam-

ment au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra national des Pays-bas, et compte plus de 70 enregistrements à son actif.

Orchestre national du Capitole de Toulouse

La dynamique insufflée par Michel Plasson et Tugan Sokhiev offre à l'Orchestre national du Capitole de Toulouse une renommée internationale. Outre une saison symphonique à la Halle aux grains, lyrique et chorégraphique au Théâtre du Capitole, renforçant son ancrage local et son ouverture à tous les publics, l'Orchestre est invité sur les scènes nationales et internationales. Depuis septembre 2024, Tarmo Peltokoski est le directeur musical désigné. Il occupera pleinement ses fonctions en septembre 2025. Durant son mandat, l'Orchestre enregistrera pour Deutsche Grammophon l'intégrale des neuf symphonies de Vaughan Williams ainsi que du répertoire français.

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Placé sous la direction musicale d'Aziz Shokhakimov depuis 2021, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg compte parmi les formations majeures de l'Hexagone. Fondé en 1855, il est successivement dirigé par des chefs allemands et français, à l'image d'Otto Klemperer et de Guy Ropartz. Fort de 110 musiciens perpétuant sa double tradition, il se produit en Alsace, en France et sur les grandes scènes internationales, ainsi que dans la fosse de l'Opéra du Rhin. Il explore un vaste répertoire et s'engage pour l'accessibilité de ses concerts, dans le cadre d'une démarche RSO volontariste. Il brille aussi au disque avec son cycle Berlioz ou, plus récemment, Tchaïkovski et Prokofiev.

P

Le Poème Harmonique

Depuis 1998, Le Poème Harmonique fédère autour de Vincent Dumestre des musiciens

passionnés dédiés à l'interprétation des musiques des XVII^e et XVIII^e siècles. Leur répertoire couvre Versailles (Lully, Couperin, Charpentier), l'Italie baroque (Monteverdi, Pergolèse) et l'Angleterre (Purcell). L'ensemble retisse les liens entre profane et sacré, musique savante et populaire, associant théâtre, danse et cirque. Référence mondiale de l'opéra pour Lully, Cavalli et Monteverdi, ses spectacles avec Benjamin Lazar sont salués par la critique. Sa discographie compte une cinquantaine de références distinguées, dont *Armide* de Lully et *L'Égisto* de Cavalli, récompensée par de nombreux prix.

Le Poème Harmonique est soutenu par le Ministère de la Culture (DRAC de Normandie), le Centre National de la Musique, la Région Normandie, le Département de la Seine-Maritime et la Ville de Rouen. Le Poème Harmonique est en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé. Pour ses projets en Normandie, le Poème Harmonique bénéficie du soutien du Fonds Haplotès.

S

I Solisti Veneti

I Solisti Veneti ont fêté leur 65^e anniversaire. Ils ont obtenu les plus hautes distinctions (Grammy Award, Grand Prix Charles Cros, Prix de la Critique discographique italienne). Ils ont été les premiers en Italie depuis 1965 à donner des concerts dans les écoles primaires et secondaires avec des programmes spécifiques et des présentations ciblées. De 2020 à 2024, l'ensemble, dirigé par Giuliano Carella, a été invité dans les plus grandes institutions musicales italiennes et étrangères. Au nom de leur fondateur et directeur, disparu en 2018, les solistes vénitiens et le directeur artistique continuent à perpétuer l'héritage spirituel et esthétique du maître Claudio Scimone.

Ensemble La Sportelle

La sportelle est une médaille en forme d'amande, symbole du séjour des pèlerins à Rocamadour. Depuis 2017, c'est également le

nom de l'ensemble vocal dédié à la musique sacrée de Rocamadour. Cet ensemble unique, dirigé par Alix Dumon-Debaecker, compte entre 4 et 32 chanteurs solistes et choristes, et aborde dix siècles de répertoire sacré. Inspiré par Rocamadour et l'histoire de Francis Poulenc, il propose des concerts immersifs avec scénographie et mise en lumière. L'ensemble cherche à créer l'émotion et la rencontre avec tous les publics.

L'Ensemble la Sportelle est une production Rocamadour – Musique sacrée.

Aline Foriel-Destezet est mécène principale de l'Ensemble la Sportelle. La Caisse des Dépôts est grand mécène de l'Ensemble La Sportelle. Il est soutenu par le CNM, Cauvaldor et la Fondation Orange. Il est membre associé de la Fevis et de Profedim.

T

Compagnie vocale et instrumentale La Tempête

Compagnie vocale et instrumentale fondée en 2015 par Simon-Pierre Bestion, La Tempête naît d'un profond désir d'explorer les liens entre artistes, cultures et époques. La compagnie développe un rapport intuitif et sensoriel aux œuvres, attentive aux héritages, et ses réinterprétations sont saluées par la critique. Son répertoire traverse les esthétiques, des musiques anciennes aux répertoires contemporains, et s'appuie sur l'expérience des timbres et de l'acoustique. La Tempête est en résidence au Théâtre impérial de Compiègne, à la Fondation Singer-Polignac, à Brive-la-Gaillarde et compagnie associée à la Scène Nationale d'Orléans et à la MC2 de Grenoble.

Ensemble Théodora

Théodora est un ensemble de musique ancienne fondé en 2018 qui explore les répertoires de la fin du XVII^e et du début du XVIII^e siècle, avec une attention particulière aux compositeurs expatriés. Lauréat du Deuxième prix au Nancy Nuttall Prize in Early Music à Londres en 2018 et finaliste du London Early Music Exhibition, l'ensemble s'est produit au Festival d'Utrecht,

à Musica Antiqua Bruges et aux Jeunes Talents à Paris. Théodora développe aussi des projets théâtraux et mène des actions de médiation avec l'Université Paris Cité. Il est artiste résident junior à la Fondation Singer-Polignac et a été invité pour une résidence lors de l'édition 2024 du Festival de La Chaise-Dieu.

V

The Van Swietens

The Van Swietens est un ensemble international basé à Salzbourg, dédié à l'interprétation de la musique baroque, classique et romantique sur instruments historiques, qui commande des œuvres contemporaines pour faire dialoguer passé et présent. Fondé en 2022, The Van Swietens collaborent notamment avec la compagnie de danse contemporaine L'Intempestiva: leur projet *Haydn Tanzt!* mêle symphonies de Joseph Haydn et danse contemporaine. Leur premier disque, paru chez IBS en 2024, est dédié aux *Concertos pour piano* de Beethoven dans la version pour orchestre à cordes de Vinzenz Lachner.

Quatuor Vermeille

Formé à la Haute École de Musique de Genève-Neuchâtel, le Quatuor Vermeille se distingue par son interprétation raffinée et la complicité de ses membres, sur scène comme dans la vie. En 2022, elles intègrent la classe de musique de chambre de Lise Berthaud puis participent à une tournée au Mexique en 2024 avec le contrebassiste Jorge Alberto Lopéz Pérez, alternant cours, masterclass et concerts au Chiapas. Elles explorent un répertoire varié, de la musique classique aux musiques actuelles en passant par la création contemporaine. Elles créent notamment plusieurs pièces du compositeur suisse Michel Hostettler. Elles se produisent régulièrement sur les scènes de la Suisse romande.

SABAROT

Maison familiale depuis 1819

La Chaise-Dieu
FESTIVAL DE MUSIQUE

“ Ensemble, faisons vivre l'émotion. ”

Sabarot, mécène du patrimoine vivant

Depuis plus de deux siècles, Sabarot œuvre à valoriser les richesses de la Haute-Loire, en cultivant l'authenticité de son terroir et en soutenant ceux qui font vivre son patrimoine.

C'est avec cette même volonté que depuis près de vingt ans, nous sommes fiers d'accompagner le Festival de La Chaise-Dieu, véritable joyau du patrimoine musical français. Ensemble, nous contribuons à préserver ce qui nous lie profondément : la culture, les savoir-faire et l'héritage d'un territoire unique.

WWW.SABAROT.COM



Légumes secs • Céréales • Champignons • Escargots

BOUTIQUE SABAROT - 15 RUE COURRERIE - 43000 LE PUY-EN-VELAY



**L'ASSOCIATION
FESTIVAL
DE LA
CHAISE-DIEU**



Volvic **RIGINES**

EXPO • VISITE VIRTUELLE • DÉGUSTATION



LAMARCK

Volvic
EAU MINÉRALE
NATURELLE
VOLCANIQUE

**PLONGEZ ÉGALEMENT AU CŒUR
DE L'USINE DE VOLVIC ET DÉCOUVREZ
UN SAVOIR-FAIRE UNIQUE !**



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, Chloé Rouge, Marianne Sarazin.

MEMBRES 2025 (liste arrêtée au 15 juin 2025)

Membres titulaires

Mme. Michèle Achard, M. Bernard Alban, Mme. Michèle Ameline, M. Jean-Pierre Ameline, M. Robert Annino, Mme. Eliane Antoine, Mme. Claude Anzieu, M. Jean Arnaud, Mme. Marie-France Auffray, M. Denis Auger, Mme. Véronique Baehler, Mme. Marie-Thérèse Barachet-Bertrand, M. Selçuk Basa, Mme. Marie-Francoise Baudon, Mme. Laurence Beaud, M. Jean-Louis Beaud de Brive, M. André Béjean, M. Jean-Pierre Beraud, M. Joël Bernard, M. Gérard Berton, M. Patrice Blondel, M. Daniel Boisset, M. Alain Boniface, Mme. Jocelyne Bonnet, Mme. Michèle Boscher, Mme. Françoise Bosson, M. Frédéric Bouensnard, M. Jean-Pierre Bourin, M. Daniel Bourret, M. Philippe Boyer, Mme. Sylvie Boyer-Derégnaucourt, M. Philippe Boyer, Mme. Solange Brives, M. Ulrich Bronner, M. Gérard Bruhat, Mme. Brigitte Buttin, Mme. Anne-Marie Ceccon, M. Patrick Ceccon, M. Joseph Chaffard, Mme. Simone Chambard, M. Pierre Chapon, M. Christian Coffy, Mme. Mariette Combe, M. Alain Comte, M. Gilles Cornet, M. Luc Cornille, M. Pierre Cote, M. Jacques Coudray, Mme. Christiane Créon, M. Philippe Crépin, Mme. Nicole Darpoux, M. Pierre de Bouvier de Cachard, M. Christophe De La Tullaye, Mme. Claudine de Montmollin, Mme. Geneviève Desprez, Mme.

Jeanine Dondainas, M. André Donzeau, Mme. Suzanne Drole, M. Philippe Duband, Mme. Ghislaine Duband, Mme. Christiane Duchampt, Mme. Josiane Dumas, M. André Dupré, M. Jean-Paul Durand, Mme. Doris Durand, M. Luc Egger, M. Patrice Eymere, M. Pascal Farny, Mme. Sylvie Farny, Mme. Marie Faure-Liotier, M. Robert Flauraud, Mme. Bernadette Foissotte, M. Jean-Louis Fourcade, Mme. Michèle Fregonese, M. Marc Frère, M. Joseph Galetti, Mme. Muriel Galloy, M. Bernard Galloy, Mme. Christiane Garnier-Page, M. Michel Gibold, Mme. Caroline Giroux, M. Gérard Givon, M. Robert Gleize, Mme. Donna Goepfert, M. Hans Goepfert, M. Michel Gouy, Mme. Nadine Grasset, M. François Grillat, Mme. Agnès Guichard, M. Gérard Hatesse, Mme. Denise Hermanjat, Mme. Anne-Marie Houdaille, Mme. Danielle Hugol, M. Bertrand Hugol, Mme. Hélène Imberdis, M. Georges Itier, Mme. Marie Jaeger, M. Jean-Claude Jaloux, M. Laurent Janny, M. Didier Joly, Mme. Odile Journet-Diallo, Mme. Catherine Kamowski, M. Michel Lacombe, Mme. Cornélia Langlade, M. Georges Langlade, Mme. Bernadette Lardet, M. Jean Lavallez, M. Jean-Marc Lavige, Mme. Janette Le Mogne, M. Bernard Lepere, M. Lionel Lerousseau, Mme. Brigitte Liogier de Sereys, M. Jean-Jacques Liotard, M. Josep M. Lloveras, M. Pierre Malgat, Mme. Claudine Mallet, Mme. Véronique Manuel-Lescop, M. Jacques Margerit, M. Christophe Martinat, Mme. Liliane Mège, M. André Metzдорff, M. Franck Meuleman, M. Bertrand Michaut, M. Jean-Philippe Michel, M. Philippe Michelucci, M. Jean-Norbert Muselier, Mme. Nadia Nibbio, M. Olivier Guillard, M. Gérard Orfeuvre, Mme. Irène Perrin, Mme. Michèle Petit-Boyer, Mme. Prudence Pijpe, Mme. Marie Pintre, M. Henry Pironin, M. Jean-Michel Plat, Mme. Sylvette Poinso, M. Christian Poulon, M. Roland Poumerol, Mme. Françoise Poumerol, M. Jacques Poussard, M. Dominique Pradon, M. Jean-Pierre Quenard, M. Vincent Ranchoux, Mme. Danièle Ratier, M. André Ravet, M. Norbert Redon, Mme. Denise-Charlotte Relave, M. Jean-Paul Reynaud, Mme. Catherine Reynaud-Hautin, M. David Richter, M. Michel Ritout, M. Jean-Pierre Roch, M. André Romeyer, Mme. Christiane Royer, Mme. Eliane Sabran, M. Michel Sadarnac, Mme. Françoise Sallé, Mme. Marianne Sarazin, M. Michel Sauvade, M. Michel Savajols, Mme. Chantal Savajols, Mme. Martine Scholtès, M. Joseph Schouft, M. Pierre Seffert, M. Christoph Sporrer, Dominique Suchet, M. Emre Telatar, M. Patrick Terru, M. Jacques Terru, M. François Teychonneau, M. André Theoleyre, Mme. Isabelle Théolier, M. Gérard Thermeau, M. Gilles Tissot, Mme. Marie-Claude Tixier, Mme. Nathalie Trillat, Mme. Danielle Trottier, Mme. Catherine Ulrich,

Texprotec, partenaire du Festival de la Chaise-Dieu

Texprotec, acteur industriel engagé pour son territoire.

Depuis 1906, Texprotec s'appuie sur l'expertise et l'engagement de ses équipes pour tresser des solutions fiables et innovantes au service des mobilités de demain.

À l'image d'un quatuor à cordes, notre savoir-faire s'accorde avec précision aux exigences de l'électromobilité, du ferroviaire et de l'aéronautique, en France comme à l'international.

Fiers de notre ancrage local, nous soutenons la culture et les talents de notre territoire avec la même passion qui nous anime dans nos ateliers : celle du partage, de l'excellence et de la transmission.



705 rue Marc Seguin • 63600 Ambert
04 73 82 45 75 • tex@texprotec.com
www.texprotec.com

 **Texprotec**
Textile protection systems

M. Alain Vera, Mme. Nicole Verdier, M. Gérard Veyradier, Mme. Liliane Vézier, Mme. Claudine Vignol, Mme. Véronique Walter-Nicolet.

Membres actifs

M. Patrick Antoine, Mme. Brigitte Arnal, Mme. Danièle Auserve, M. Dominique Avrillon, M. Michel Bard, M. Adrien Barles, M. Damien Barles, M. Jacques Bellut, M. Marc Bernaud, M. André Bertrand, Mme. Marie Hélène Bertrand, Mme. Michèle Boncompain, Mme. Céline Bonjean, M. Daniel Boudet, Mme. Louise Bougette, Mme. Ghislaine Bouquet, Mme. Maëlle Bourget, M. François-Xavier Bourin, Mme. Marie-Paule Brun, M. Jean-Sébastien Caron, Mme. Charlotte Caron-Lambert, Mme. Pauline Causse, M. Jean-Loup Cavaillès, Mme. Céline Champouillon, Mme. Martine Chapelle, Mme. Marie-Claire Chauvel, M. Bernard Chauvel, M. Fadi Chok, Mme. Madeleine Clavel, M. Patrick Henri Coirier, M. Richard Collégia, Mme. Jeanne Damour, Mme. Régine Danielou, M. Vincent Daurat, Mme. Josette Deléani, M. Claude Delmas, M. Vincent Demeyère, M. Jean-Paul Depecker, Mme. Marie Depecker, Mme. Anne Deregnaucourt, Mme. Simone Didier, M. Daniel Dubouchet, Mme. Lise Estournet, Mme. Camille Estournet, M. Daniel Ethuin, Mme. Jeannine Fagé, Mme. Anaé Fagnani, M. Tyméo Fagnani, M. Bernard Ferry, M. Arthur Filère, M. Denis Filère, M. Jérôme Filère, M. Marc Francon, M. Michel Gibert, Mme. Nicole Gibold, Mme. Geneviève Girard, Mme. Sylvie Guisiano, Mme. Laurence Jenin, M. Samuel Jesset, Mme. Claude-France Kress, M. Bernard Lac, Mme. Elisabeth Lac, Mme. Jeanne-Marie Lac, M. Francis Lamarcade, Mme. Martine Lascombe-Cliquennois, M. Philippe Lebleu, M. Daniel Lengrand, Mme. Catherine Leydier, M. Pierre Leydier, M. Jean Liotard, Mme. Christiane Madrach, Mme. Anne-Cécile Marion, M. Olivier Marion, Mme. Nadine Marion, Mme. Yveline Marseille, Mme. Danielle Martinie, M. Philippe Meyzonet, Mme. Maryse Michel, M. Jean-Luc Molle, M. Didier Monssus, Mme. Gisèle Morisse, Mme. Pavlina Mourgues, M. Jacques Muscat, M. Paul Nuttens, Mme. Madeleine Paris, M. Jean-Louis Peillon, Mme. Léane Perret, Mme. Brigitte Perrin, Mme. Marie-Hélène Perrin, M. Jean-Louis Peysson, M. Jean Portal, Mme. Huguette Portal, M. Jason Quido, Mme. Sandrine Rico, Mme. Rosa Roche, Mme. Françoise Rocher, M. Thierry Rocourt, M. François Ronzon, Mme. Chloë Rouge, Mme. Lucile Roussel, Mme. Marie Saint Just, Mme. Elisabeth Salsé, M. Dominique Salsé, M. Daniel Saurel, Mme. Romane Savinel, Mme. Armelle Savinel-Alix, M. Jean-François Schwartzmann, Mme. Marie-José Schweckler,

M. Gérard Specel, M. Henri Tarillon, Mme. Hélène Tarillon, Mme. Emmanuelle Tersigni, M. Guillaume Tersigni, M. Franck Thiolas, Mme. Lynette Thorstensen, Mme. Camille Tischhauser, Mme. Alice Tissier, M. Jacques Toraille, Mme. Pauline Vermare, Mme. Sarah Vermare, M. Georges Vérot, M. André Walter, Mme. Sylvie Weill-Aubry.

DONATEURS (liste arrêtée au 15 juin 2025)

Membres du Cercle Ramona

Monsieur Eric Bekaert, Mme. Catherine Prieto, Anne & François-Xavier Roquette.

Membres du Cercle Mazoyer

M. Jean-Jacques Allezard, M. Vincent Arnaud, Sabine & Jacques Barbier, Monsieur Pierre Bergeron, Mme. Danielle Chalendard, M. Pierre de Bouvier de Cachard, M. Patrice Jordeczki, Mme. Hélène Khouri-Haddad, Mme. Véronique Pecheux, Mme. & M. Anne & Philippe Petrel, M. Henry Pironin, Mme. Dominique Roux, Mme. Catherine Vey.

Membres du Cercle des Amis

Mme. Michelle Agier, M. Bernard Alban, Mme. Monique Audet, Mme. Marie-France Auffray, M. Paul Bard, M. Joël Bernard, M. Alain Boniface, Mme. Michèle Boscher, Danielle & Jean-Claude Boulu, M. Daniel Bourret, M. Gérard Bruhat, Mme. Brigitte Cabriol-Lacan, M. Christian Chabret, M. Fadi Chok, M. Robert Collaud, M. Richard Collegia, Mme. Simone Didier, M. Joseph Galetti, Mme. Caroline Giroux, M. Jean Grenier, M. Philippe Lazar, M. Dominique Loizillon, Mme. Véronique Manuel Lescop, Mme. Liliane Mege, M. Jean-Luc Molle, M. Denis Olleon, Mme. Irène Perrin, Mme. Marie-Hélène Perrin, Mme. Danielle Poulon, M. Jason Quido, M. André Ravet, M. Jean-Paul Reynaud, Mme. Catherine Reynaud, Mme. Christiane Royer, M. Jean-Louis Silvestre, Mme. Agnès Trincal, Mme. Nicole Verdier, M. Guy Vernet, Mme. Catherine Vilain, Mme. Véronique Walter Nicolet.

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 2025

vue-en-ville.com

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, prêtre, 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. Yvan Cordier, Préfet de la Haute-Loire, M. Mathias Régnier, Sous-préfet de l'Arrondissement de Brioude, Mme Nathalie Cencic, Secrétaire générale 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 : 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, Mme Delphine Joly, Directrice générale des services, Mme Emmanuelle Teyssier, directrice générale adjointe.

Au Département de la Haute-Loire : Mme Brigitte Renaud, Vice-présidente en charge de l'attractivité du territoire, Mme Corinne Bringer, conseillère départementale déléguée à la culture et au patrimoine, M. Bernard Brignon, conseiller départemental du canton du Haut-Velay granitique, Mme

Karine Vincent et M. Matthieu Freyssenet-Peyrard, directrice et directeur-adjoint de cabinet, Mme Marie Fortunato, assistante de la Présidente, M. Éric Chanal, directeur général délégué 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 ; 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 de la communauté d'agglomération Loire Forez Agglo et des villes de Marlihes et Saint-Just Saint-Rambert ; au Père Christian Defrance, curé de la paroisse Saint Marcellin en Pilat et au Père Jacques Brun, curé de la paroisse Saint François 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 et leurs équipes ; à l'Office de Tourisme de l'Agglomération du Puy-en-Velay : M. Emmanuel Boyer, et son équipe.

À La Chaise-Dieu : l'ensemble du Conseil municipal et les employés municipaux, à Mme Lise Allion, principale-adjointe 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



Réservez votre prochain voyage sur bergervoyages.com

Qualité - Engagement
Service - Sécurité

BERGER
Voyages

de médiation patrimoniale et culturelle, M. Mathieu Brivadis, régisseur général de l'ensemble abbatial, 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 Saint Julien 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 en charge de l'action culturelle et du patrimoine, 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-Foréz.

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.

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 France 3 Auvergne-Rhône-Alpes, de Radio Craonne 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 - © Hubert-Caldagues – Photoheart - C2 - © Pascal-Le-Mée / © Sorin_Dumitrascu / © Léna_Pinon_Lang / © Antoine Saba / © Peterbut 2022 / © Ch. Pelé / © Ribalta Luce / © Benoît Auguste - C3 - © droits-réservés - C4 - © Manuela Giusto / © Bertie Watson / © Amandine Lauriol / © Julien Benhamou / © Benjamin Ealovega - C5 - © droits-réservés / © Foto-2-klein - C6 - © Pascal-Le-Mée / © Javier del Real / © Julie Artacho / © Leslie Artamonow / © droits-réservés - C8 - ©-Foppe-Schut - C9 - © droits-réservés - C10 - © Tommy Ga-Ken Wah / © Ben McKee / © Ben Durrant / © Jess Shurte / © JessShurte / © Gerard Collett / © Benjamin Ealovega - C11 - © Charles Plumey / © Charlotte Bommelaer / © Lisa-Lesourd / © Andrey Chuntomov - C12 - © Sandrine Expilly - C14 - © Federal studio - C15 - © droits-réservés - C16 - © Vincent-Ducard - C17 - © Jean-Baptiste Millot - C18 - © LyodohKaneko 2 - C19 - © droits-réservés - C20 - © Vincent Ducard - C22 - © Marco Borggreve / © Julien Benhamou / © AmandineLauriol / © Andrey Chuntomov - C23 - © AmandineLauriol - C24 - © droits-réservés - C26 - © Chris-Lee / © Jean-Baptiste Millot - C27 - © Jérôme Bonnet - C29 - © a.thiallier / © Valentine Chauvin - C30 - © Radio-Classique / Matthias Baus - C33 - © TamPhotography / © Grégory Massat

Affichage temporaire

Affichez votre marque pendant une semaine sur les réseaux de bus, à Clermont-Ferrand et à Saint-Étienne.



Affichage permanent

Choisissez le ou les meilleurs emplacements, pour une durée de 1, 3, 6 mois ou 1 an.



Créer le
futur du média

Affichage Dooh

Exploitez la souplesse de l'affichage digital sur les écrans des centres commerciaux :

Jaude à Clermont-Ferrand, Steel et Centre Deux à St-Étienne...



Régie Web

Profitez d'une régie complète (Search, Display, réseaux sociaux...) pour capter au mieux votre cible.



COMITÉ D'ORGANISATION

Personnel permanent

Directeur général : Boris Blanco

Directrice adjointe et

Responsable des relations extérieures : Marion Servais

Administratrice générale :

Daphné Pedler

Chargée de communication :

Agnès Souche

Comptable :

Emmanuelle Beratto

Assistante de direction :

Marie-Pierre Debard-Pélissier

Secrétaire : Patricia Reymond

Alternante en communication :

Aurore Souche

Assistante de production :

Cassandra Velten

Administration – comptabilité – production

Responsable : Daphné Pedler

Emmanuelle Beratto

Agathe Carlier - Cassandra Velten

Transports techniques :

Michel Bard

Accordeurs : Frédéric Bertrand (clavecins), André Bouvier (orgues positifs)

Restauration

Cantine Organisateur :

Guy Alcaïne

Tristan Alcaïne

Olivier Couston

Frédéric Sahuc

Accueil cantine :

Madeleine Paris

Cantine artistes :

Responsable :

Catherine Fouquet

Martine Carré

Josette Casse

Véronique Cassou

Catherine Fages

Marie-Christine Fayot

Mireille Vigneau

En collaboration avec le traiteur

Le 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 et Agnès Souche

Maëlle Bourget

Pauline Causse

Anaïs Cole-Depras

Elvire Gardon

Delphine Gaudin

Agathe Martinat

Héloïse Paul

Annie Plaettner

Lucile Roussel

Victorine Soignon

Aurore Souche

Julie Vanhoecke

Attachés de presse :

Florence Pétros

& Andra Focraud

Photographes officiels :

Bertrand Pichène

Vincent Jolfré

Ludivine Ricou

Vidéo : Marion Joubert

Secrétariat

Responsable : Marie-Pierre

Debard-Pélissier

Patricia Reymond

Accueil des artistes vestiaires

Responsable : Bernard Lac

Céline Bonjean

Christiane Charbonnel

Nicole Heiligenstein

Michel Joumard

Brigitte Lagoutte

Catherine Parent Montrieur

Sylvie Weill-Aubry

Accueil du public

Responsables : Jeanne-Marie

Lac et Chloë Rouge

Lucy Beckske

Anna Benedict

Léna Bernard

Louise Bougette

Jeanne Damour

Jeanne de la Brière

Victor Dieny

Camille Estournet

Lise Estournet

Tyméo Fagnani

Philea Fischer

Lucie Jesset
Pavlina Mourgues
Laureen Pastural
Léane Perret
Iris Puissant
Adèle Rosier
Constance Sablé
Romane Savinel
Gwenaëlle Stella
Lison Verna

Accueil Stationnement

Responsables : Vincent Daurat et Patrice Eymère

Marc Bernaud

François-Xavier Bourin

Francis Croix

Daniel Heiligenstein

Daniel Lepori

Éric Montigon

Hervé Révol

Robert Valette

Champagne – Rafrâichissements

Responsable :

Emmanuelle Tersigni

Lise Allion

Jean Chapelle

Régine Danielou

Patricia Delorme

Linda Grabe

Gislain Hoyez

Birgit Plessa

Françoise Rocher

Élisabeth Salsé

Marianne Sarazin

Virginie Seynave

Déplacements

Responsable : Jean Liotard

Monique Beynier

Mohammed Boughazi

Agnès Fagot

Denis Gallet

Gérard Granet

Patrick Lagorse

Jean-Luc Molle

Jean-Louis Peillon

Raymond Poty

Jean-Pierre Saravo

Henri Tarillon



**EXTRUSION, IMPRESSION,
SOUDURE et RECYCLAGE de
films polyéthylènes**

1^{er} producteur indépendant
sur le marché français du
film polyéthylène



PLASTIC
SOLUTIONS

Plus de **60** ans d'expérience
dans la fabrication de film
polyéthylène pour l'industrie,
l'agriculture et la sacherie

GRUPE BARBIER
La Guide BP 39.
43600 Sainte Sigolène
Téléphone : +33 (0)4.71.75.11.11
E-mail : contact@barbiergroup.com
Site web : www.barbiergroup.com



Boutique – Stand Concerts

Responsable : Isabelle Morizot

Dominique Avrillon
Emmanuel Bugand
Dominique Dallo
Martine Divier
Maryse Michel
Isabelle Philibois-Massenet
Rose Roche
Marie-José Schweckler
Laurence Volle
Anne-Katherine Weil

Régie Lumière

Responsables : Jonathan

Chassaing et Eddy Bescop

Régisseur lumière abbatiale :

Laetitia Darbach

Régisseur lumière concerts

extérieurs : Magali Burdin

Régisseur lumière auditorium :

Mathieu Brivadis
Ludovic Bertrand
Antoine Vialaneix

En collaboration avec les équipes de GL Events

Régie Scène

Responsables : Daniel Boudet et Édouard Liotard

Régisseur plateau abbatiale :

Daniel Boudet

Régisseur plateau auditorium :

Mathieu Brivadis

Régisseur plateau concerts

extérieurs : Magali Burdin

Thadé Avril

Lilian Bessler

Aurélien Bernard

Aurélien Bourdet

Jean-Sébastien Caron

Jean-Loup Cavaillès

Nathanaël Collignon

Florine Delesse

Guilhem Demeyère

Bruno Fournier

Marc Francon

Emma Grégoire

Catherine Jannes-Prat

Samuel Jesset

Gabriel Jouanne

Jean Lahaille

Aurèle Leroy de la Brière

Axelle Le Rue

Pierre Leydier

Émile Poncet

Baptiste Prat

Léo-Paul Prat

Gianna Salgueiro

Marion Salsé

Jacques Sauvignon

Guillaume Tersigni

François Thez

Victor Tiramani

Salles et Contrôle

Responsable :

Vincent Demeyère

Chefs de salle La Chaise-Dieu

abbatiale : Vincent Demeyère

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 :

Adrien Barles

Damien Barles

Océane Bérenguer

Charlotte Caron-Lambert

Emma Cartier

Gabriel Devic

Karl Devic

Anaë Fagnani

Arthur Filère

Louana Marand

Jeanne Perenne

Lisa Tersigni

Adultes :

Marie-Paule Brun

Laurent Causse

Martine Chapelle

Bernard Chauvel

Patrick-Henri Coirier

Denis Filère

Jacques Muscat

André Ravet

Sandrine Rico

Armelle Savinel-Alix

Hélène Tarillon

Alice Tissier

Vidéo

Responsables vidéo : Jérôme

Lavigne et Didier Charles

Assistants cadres :

Annie Brownlie

Flavie François

Élie Goyet

Arnaud Lavigne

Emma Vende

Assistant musical : Guilhem

Demeyère

En collaboration avec les

équipes de GL Events

Son

Responsable son : Lucas Derode

Assistants son :

Florian Boursier

Thomas Peiser

Mila Sher

En collaboration avec les

équipes de GL Events

Livre-Programme

Directeur de la publication :

Boris Blanco

Coordination éditoriale :

Agnès Souche

Électure et rédaction des

biographies : Elsa Siffert

Création graphique :

Aude Perrier & Hartland Villa

Rédaction des biographies :

Hyacinthe Gambard

Chloë Rouge

Rédacteurs :

Hyacinthe Gambard

Claire Laplace

Tristan Labouret

Olivier Lexa

Coline Oddon

Gérard Rivollier

Chloë Rouge

Christian Wasselin

Impression : Decombat

Le Festival tient à remercier les bénévoles pour l'aide ponctuelle qu'ils apportent à l'équipe permanente durant l'année (hors période du festival).

LES ÉQUIPES DU FESTIVAL 2024



Les équipes du Festival



Équipe permanente



Accueil du public



Accueil stationnement



Accueil des artistes – vestiaires



Déplacements



Restauration artistes



Restauration organisateurs



Champagne – rafraichissements



Vente de livres programmes



Presse – Communication – Mécénat



Boutique – stand concerts



Régie scène



Salles & Contrôles



Vidéo – son

REJOIGNEZ - NOUS : VOTRE SOUTIEN EST ESSENTIEL !



Le Festival de La Chaise-Dieu valorise votre participation et votre engagement à ses côtés en vous proposant des avantages dédiés et un programme relationnel adapté à vos souhaits.

	CERCLE DOCTEUR MAZOYER	CERCLE GUY & JOSETTE RAMONA	CERCLE GEORGES CZIFFRA
Soutien annuel en euros *	À partir de 500 €	À partir de 2 000 €	À partir de 5 000 €
Tarif adhérent sur l'ensemble des concerts du Festival	+	+	+
Invitation à la soirée de présentation du Festival	+	+	+
Priorité d'envoi de la brochure du Festival	+	+	+
Priorité de réservation	+	+	+
Invitation au cocktail du Cercle des Amis pendant le Festival	+	+	+
Invitation à la soirée du Cercle des Amis pendant le Festival (cocktail & concert)		+	+
Une visite patrimoniale par an		+	+
Possibilité de réserver ses places au jubé			+
Présentation privée exclusive de la programmation du Festival			+

* Tout don au Festival permet une réduction d'impôt sur le revenu (IRPP) de 66% du montant du don, dans la limite de 20% du revenu imposable

SOUTENEZ LE FESTIVAL!

REJOIGNEZ LE CERCLE DES MÉCÈNES DU FESTIVAL DE LA CHAISE-DIEU

En tant que particulier

Le Festival de La Chaise-Dieu a créé en 2024 son «Cercle des Amis», permettant ainsi de valoriser la participation et l'engagement des nombreux particuliers qui le soutiennent déjà, en proposant des avantages dédiés et un programme relationnel adapté.

En devenant Mécène Particulier du Festival, vous rejoignez une chaîne de solidarité qui a permis à La Chaise-Dieu de demeurer ce lieu de patrimoine et d'histoire exceptionnel dédié à la musique, tout en participant à une aventure culturelle inédite. Surtout, vous rejoignez un réseau convivial et mobilisé pour le développement culturel, économique et touristique de notre territoire.

Au titre de votre entreprise

Qu'il soit **financier, en nature ou de compétences**, le mécénat d'entreprise s'inscrit dans une démarche philanthropique et bénéficie de dispositions fiscales avantageuses. Ces dons donnent lieu à une **réduction d'impôt sur les sociétés**, égale à 60% du don, et plafonnée à 0, 5% du chiffre d'affaires.

Places et programmes de concerts, organisation de soirées privilégiées, visibilité sur les supports de communication... : en remerciement de leur soutien, le Festival propose un **programme de reconnaissance personnalisé** à chaque entreprise, dont la valeur est limitée à 25% du montant du don.

Le Festival remercie tous ses mécènes privés pour leur engagement et leur soutien, ses donateurs pour leur générosité, ses prestataires et collaborateurs pour leur professionnalisme.

Merci à vous tous qui faites de La Chaise-Dieu le Festival de l'excellence et une aventure collective!

Contact

Marion Servais, Directrice adjointe
et responsable des relations extérieures
marion.servais@chaise-dieu.com
[04 71 09 48 28](tel:0471094828)

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 – Chadrac – Chamalières-sur-Loire – Dunières – Esteil – Félines – Lavoûte-Chilhac
Le Vernet-Chaméane – Marsac-en-Livradois – Polignac – Saint-Bonnet-le-Chastel – Saint-Pierre-Eynac
Saugues – Yssingeaux

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



avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



MÉCÈNES



MÉCÈNES – CERCLE DES PARTENAIRES LOCAUX



BESOIN DE SOLUTIONS AUDIOVISUELLES ET D'ÉNERGIE POUR VOTRE ÉVÉNEMENT ?



Nous vous proposons
une offre personnalisée
pour faire de votre
manifestation une
expérience inoubliable !



ÉCLAIRAGE &
STRUCTURES



SONORISATION



VIDÉO



INTERPRÉTATION
SIMULTANÉE



DISTRIBUTION
ÉLECTRIQUE



CHAUFFAGE &
CLIMATISATION

ÉVÉNEMENTS D'ENTREPRISE, INSTITUTIONNELS,
CULTURELS, SPORTIFS, SALONS...

Nos experts vous accompagnent et vous
conseillent à chaque étape de votre projet, de
la conception à la réalisation, pour garantir le
succès de votre événement.

**CONTACTEZ-NOUS
POUR ÉTUDIER VOTRE PROJET.**

*GL events Audiovisual & Power,
partenaire technique du 59^{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



