



52^e
FESTIVAL

LA
**CHAISE
DIEU**

52^e
FESTIVAL
DE
MUSIQUE
FESTIVAL
DE
MUSIQUE

Le Puy-en-Velay

Brioude / Lavaudieu
Saint-Paulien
Chamalières-sur-Loire
Ambert



Initié en 1966 par **Georges Cziffra** (†) et **Georgy 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
Julien Caron, directeur général

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

- Département de la Haute-Loire
- Région Auvergne-Rhône-Alpes
- État - Direction régionale des affaires culturelles Auvergne-Rhône-Alpes
- Communauté d'agglomération du Puy-en-Velay
- Syndicat mixte du Projet Chaise-Dieu
- Communauté de communes Brioude Sud Auvergne
- Villes de La Chaise-Dieu
 - Le Puy-en-Velay
 - Brioude
 - Saint-Paulien
 - Chamalières-sur-Loire
 - Lavaudieu
 - Le Chambon-sur-Lignon
 - Saint-Pal-de-Chalencon
 - Craponne-sur-Arzon
 - Beauzac
 - Yssingeaux
- Communes de Félines et de Lavoûte-Chilhac
- Département du Puy-de-Dôme
- Communauté d'agglomération Agglo Pays d'Issoire
- Communauté de communes Ambert Livradois Forez
- Villes d'Ambert et d'Issoire
- Communes de Marsac-en-Livradois et de Vernet-la-Varenne

MÉCÈNE CLÉ DE VOÛTE

- Fondation d'entreprise Omerin

GRANDS MÉCÈNES

- bioMérieux
- Fondation d'entreprise Michelin
- Groupe Caisse des Dépôts - Délégation de Clermont-Ferrand

MÉCÈNES

- EREN Groupe
- EDF - Délégation régionale Auvergne-Rhône-Alpes
- Laboratoires Théa
- Vue en Ville
- Horticulture & Jardins
- Texprotec
- Groupe La Poste - Délégation régionale Auvergne-Rhône-Alpes

MÉCÈNES - CERCLE DES PARTENAIRES LOCAUX

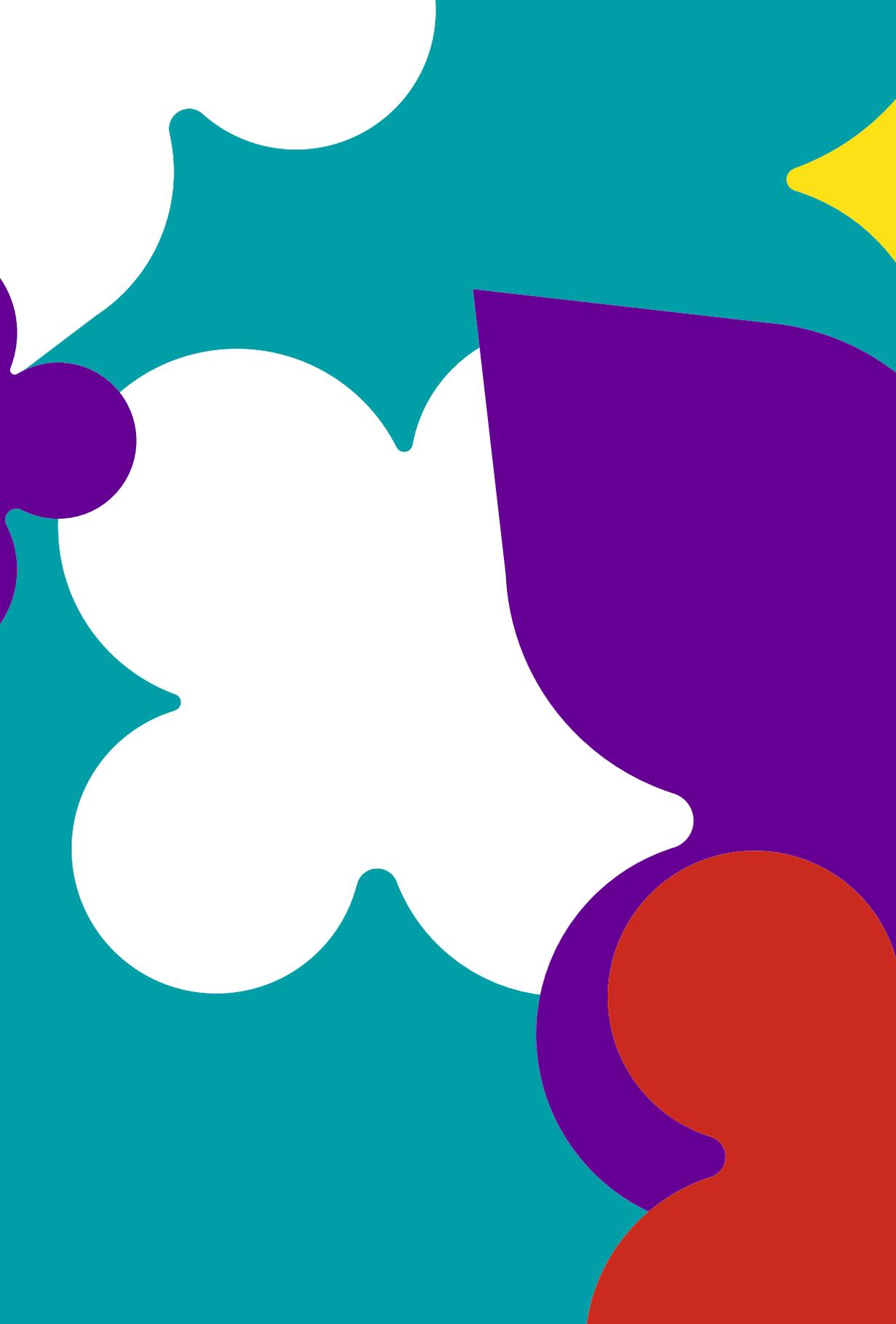
- Berger Voyages
- Cabinet Allègre Faure & Associés
- Chavinier, Aurillac : Tous réseaux d'énergie
- Colorteam
- DBM - De Bussac Multimédia
- Fondation d'entreprise Fareva
- Groupe Barbier
- Groupe Boralex
- Groupe Lepuy-hotels.com
- Groupe Va'cher
- Groupe Velfor
- Librairie Laïque
- Livraloc
- Pagès - Distillerie du Velay
- Pagès Infusions
- Peretti
- Sabarot Wassner

PARTENAIRES

- Audi Ravon Automobile
- Champagne Deutz
- Clear Channel France
- GL Events
- Société des eaux de Volvic
- Sacem
- Spedidam
- Ymedia

PARTENAIRES MÉDIAS

- La Montagne / L'Éveil de la Haute-Loire / Opéra Magazine
- La Croix
- France Musique
- France 3 Auvergne-Rhône-Alpes
- RCF Haute-Loire
- France Bleu Pays d'Auvergne - France Bleu Saint-Étienne Loire
- Radio Craponne





52^e Festival
de musique

Chaise-Dieu

Le **Puy-en-Velay**

Brioude / Lavaudieu
Saint-Paulien
Chamalières-sur-Loire
Ambert

Sous le haut patronage de
M. Emmanuel Macron,
Président de la République

À Jean-Claude Malgoire



JEAN-CLAUDE MALGOIRE - 50^e ANNIVERSAIRE DU FESTIVAL



JEAN-CLAUDE MALGOIRE ET GUY RAMONA - 50^e ANNIVERSAIRE DU FESTIVAL

HOMMAGE À JEAN-CLAUDE MALGOIRE

Décédé le 14 avril dernier, Jean-Claude Malgoire (1940-2018), hautboïste, fondateur et directeur musical de La Grande Écurie et la Chambre du Roy, a été lié, quarante ans durant, à La Chaise-Dieu par un fidèle et amical compagnonnage artistique.

Depuis son tout premier concert en l'abbatiale Saint-Robert, le 25 août 1978, en ouverture du 11^e Festival (messe *L'Homme armé* de Guillaume Dufay), jusqu'à sa plus récente invitation, les 27 et 28 août 2016, pour la *Passion selon saint Matthieu* de Johann Sebastian Bach, la présence fidèle de Jean-Claude Malgoire à La Chaise-Dieu a largement contribué à écrire l'histoire du festival. Parallèlement à l'activité développée à l'Atelier Lyrique de Tourcoing dont il fut le fondateur en 1981, Jean-Claude Malgoire a dirigé à La Chaise-Dieu de très nombreuses œuvres sacrées de Monteverdi, Vivaldi, Haendel ou Mozart. La Chaise-Dieu fut pour l'infatigable défricheur qu'il était un lieu privilégié de redécouverte dans le domaine de la musique française, en particulier Charpentier (*Messe à 4 Ébœurs* en 1982, *Vêpres de l'Assomption* en 1984), Campra (*Requiem* en 1986) et Gossec (*Requiem* et *Te Deum* en 1989). Le public du festival a découvert grâce à Jean-Claude Malgoire les voix de très grands chanteurs, aujourd'hui reconnus, comme les sopranos Isabelle Poulénard et Sandrine Piau ou les contre-ténors Paul Esswood, James Bowman et Dominique Visse. Gérard Roche, président de l'association Festival de La Chaise-Dieu, et Julien Caron, directeur général, ont pu témoigner à son épouse Renée, à sa fille Florence et à tous ses proches leurs condoléances attristées ; ils s'associent à Guy Ramona, président d'honneur et ancien directeur (1976-2002) du festival, qui a fait part de son « très grand chagrin » pour la perte d'« un ami de quarante ans », un « authentique musicien de cœur » doué d'une « exceptionnelle générosité » et « dont l'immense culture, toujours exprimée avec une grande cordialité, n'avait que sa modestie pour limite ».

En reconnaissance de ce magnifique parcours musical et amical commun, ce 52^e Festival de La Chaise-Dieu est naturellement dédié à Jean-Claude Malgoire.

NOUVEAU ! RUBRIQUE CONCERTS EN LIGNE

► Sur francemusique.fr

vous êtes aux premières loges

- Plus de 1600 concerts audio et vidéo
- Gratuits
- En direct ou à la demande



Vous allez
la do ré !

FRANÇOISE NYSSSEN

Ministre de la Culture et de la Communication



Le Festival de la Chaise-Dieu est une grande chance pour tous les mélomanes et un rendez-vous emblématique du modèle culturel que je défends au quotidien.

Par sa programmation, qui réunit les plus grands artistes et croise la relecture des grandes œuvres du répertoire avec la quintessence de la création contemporaine, il contribue à faire vivre la diversité culturelle chère à

notre pays. Je veux remercier son directeur, Julien Caron, pour son exigence constante et ses propositions audacieuses.

Par son ancrage au cœur de la Haute-Loire, le festival est par ailleurs un emblème de la vie culturelle abritée par nos territoires, et notamment de nos territoires ruraux, que je suis là pour défendre et valoriser.

Cette édition 2018 mettra à l'honneur Claude Debussy, à l'occasion du centenaire de sa disparition, venant nourrir « l'Année Debussy » que j'ai déclarée pour mettre en valeur les différentes initiatives dédiées à ce compositeur de génie. L'intégrale de son œuvre pour piano sera interprétée par Philippe Cassard dont la sobriété et la puissance musicale sont toujours un événement.

Je me réjouis aussi que cette édition fasse redécouvrir la musique instrumentale de François Couperin, à l'occasion des 350 ans de sa naissance.

Je veux également saluer la place donnée à la musique de chambre qui sera, comme depuis l'ouverture de l'auditorium Georges Cziffra, une composante essentielle du festival.

Cet été encore, tout est réuni pour faire de ces quinze jours un miracle quotidien, où intelligence et sensibilité rivalisent pour le plus grand bonheur de chacun.

C'est donc avec une grande fierté que le ministère de la Culture, fidèle soutien du festival, accompagne cette nouvelle édition.

Je veux remercier tous les organisateurs, les partenaires, je vous souhaite à toutes et tous un magnifique voyage musical.



La Région

Auvergne-Rhône-Alpes

LA RÉGION
PARTENAIRE
DU **FESTIVAL DE LA**
CHAISEDIEU

Livre,
cinéma,
musique...



La Région
soutient près
de **400 festivals**

LAURENT WAUQUIEZ

Président de la région Auvergne-Rhône-Alpes



Je suis fier que la Région soutienne cette année encore le Festival de La Chaise-Dieu, qui est une formidable vitrine du rayonnement de la culture musicale en Auvergne-Rhône-Alpes.

Nous sommes une région de culture. Notre objectif est donc d'être très ambitieux pour promouvoir la création et la diffusion d'une culture exigeante et populaire. À ce titre, l'appui au monde du spectacle, à ses acteurs et à ses manifestations, figure parmi nos grandes politiques, comme le montre l'aide que nous apportons à plus de 300 festivals.

Le Festival de La Chaise-Dieu incarne parfaitement notre ambition, car tout en étant d'un très haut niveau, il touche un large public grâce à une programmation ambitieuse. C'est un évènement unique pour découvrir dans un cadre exceptionnel des chefs-d'œuvre musicaux. Plus encore, la dimension mémorielle de cette année, avec la soirée du 25 août, autour de *La Passion selon Marc. Une passion après Auschwitz* de Michaël Levinas, me touche beaucoup.

J'ai enfin à cœur de rendre hommage à tous ceux qui rendent possible cette extraordinaire fête de la musique.

Je vous souhaite un excellent festival à tous !

— CHÂTEAU CHAVANAC LAFAYETTE —

EXPOSITION

2 juillet >

30 septembre 2018

chateau-lafayette.com

Lafayette ET la mer

CHRONIQUES
DE LA NAVIGATION



• juillet & août 10h-18h
• septembre 10h-12h / 14h-18h | entrée : 3 €

Haute-Loire
LE DÉPARTEMENT

Une
expérience
#myHauteLoire

Photo © Association Hermione - La Fayette - Loïc Bulliard

Auvergne
expérience
#myHauteLoire

PROFITEZ
DES Pépites
DE LA Haute-Loire
SUR L'APPLICATION
#myHauteLoire



Emportez avec vous le meilleur de la Haute-Loire
et retrouvez la sélection de nos experts :

visites, activités, circuits, festivals et restaurants ouverts autour de vous !



L'application mobile Haute-Loire est cofinancée par l'Union Européenne dans le cadre du FEDER

JEAN-PIERRE MARCON

Président du département de la Haute-Loire

Président du Syndicat mixte du Projet Chaise-Dieu



La Chaise-Dieu, partage d'émotions

Depuis plus de 50 ans, le département de la Haute-Loire et le Festival de La Chaise-Dieu partagent des émotions fortes.

Le département est devenu un partenaire historique par son implication dès les premières années du festival, puis, au fil des ans, en ayant aidé ses présidents et directeurs successifs afin que cette aventure culturelle en zone de grande ruralité puisse atteindre l'excellence et, enfin, par son action déterminante pour mettre en œuvre et mener à bien l'audacieuse réhabilitation de l'ensemble abbatial, qui rend à La Chaise-Dieu tout son rayonnement d'antan et donne à son festival l'écrin magnifique qu'il mérite.

Le Festival de La Chaise-Dieu participe à l'animation des territoires grâce à ses concerts dans plus de 20 communes de la Haute-Loire.

Il accueille les partenaires du département : en 2016 et 2017 l'Assemblée des départements de France et, le 28 août prochain, le département de la Loire.

Il est aussi présent à chaque étape importante du Projet Chaise-Dieu, comme pour les expositions ou l'ouverture progressive du parcours de découverte de l'ensemble abbatial. Au cœur du Projet Chaise-Dieu, un patrimoine valorisé, une culture vivante et un tourisme dynamique se réunissent pour des retombées locales bénéfiques.

Le festival y prend une bonne place.

Partageons encore nos émotions grâce au 52^e festival!

DEPUIS 1868, LE MUSÉE CROZATIER

CONNAIT
AUSSI
LA MUSIQUE

LE PUY-EN-VELAY

OUVERTURE > 17 JUILLET 2018

www.musee.patrimoine.lepuyenvelay.fr



MICHEL JOUBERT
*Président de la communauté
d'agglomération du Puy-en-Velay*

Cet été encore, la grâce se pose à La Chaise-Dieu pour dix jours de festival riches en découvertes. Des musiciens très talentueux et des instruments majestueux dans un lieu hors du temps, l'ensemble abbatial de La Chaise-Dieu. Un cadre que le Projet Chaise-Dieu a à cœur d'entretenir, de valoriser, pour en faire un atout incontournable de notre territoire. La communauté d'agglomération s'engage fortement sur ce projet et y apporte tout son soutien financier.

Le Festival de La Chaise-Dieu, c'est une chance qui nous est donnée, chaque année, de vivre quelques instants au rythme de la musique classique. Et le festival vient à vous : à Saint-Paulien, au Puy-en-Velay, à Polignac ou encore Saint-Vidal... La musique classique est partout dans l'agglomération, et bien au-delà !

Le Festival de La Chaise-Dieu est un formidable instrument pour faire entendre la voix de notre territoire.

Très belle édition à tous.



ANDRÉ BRIVADIS
Maire de La Chaise-Dieu

La Chaise-Dieu est en plein renouveau grâce aux travaux actuels effectués sur le site abbatial et ceux à venir sur le bourg.

Le festival de musique et le village profitent de cette aura. Nous devons joindre nos efforts pour le bien de chacun et que notre territoire redevienne un phare pour l'ensemble de notre région.

Le festival est un fer de lance de ce renouveau. 52 ans est l'âge de la sagesse, mais aussi celui de l'évolution et de la performance.

Le président a fait la demande qu'un festival *off* soit organisé l'année prochaine, j'approuve totalement cette démarche. J'ajoute que des concerts dans les belles petites églises des villages alentour permettraient une intégration plus grande sur le territoire proche. Évitions de nous disperser dans des contrées plus lointaines.



MICHEL CHAPUIS
Maire du Puy-en-Velay

Au fil des années, le Festival de La Chaise-Dieu s'est imposé comme un rendez-vous incontournable pour les amateurs de musique classique. En 2018, quel plaisir de voir la musique française mise à l'honneur ! Je tiens à féliciter l'équipe du festival pour son organisation toujours parfaite de ce grand moment. Des chefs d'orchestre qui ne pourraient composer sans leurs musiciens : les bénévoles, toujours nombreux au rendez-vous, et dont les mains sont indispensables. Ils sont partout, ils veillent sur tout. Une multitude d'âmes volontaires, au diapason, qui font de ce festival une symphonie réussie.

C'est toujours un bonheur de voir la période du Festival de La Chaise-Dieu arriver. Il constitue une pause bénéfique, une respiration légère et mystique dans notre belle programmation d'animations estivales.

Merci pour ces beaux moments, et très bon festival à tous.

L'excellence et l'originalité ont toujours été la marque de fabrique de notre festival. Le programme de cette année est un grand cru. Georges Cziffra qui prit l'initiative de jouer dans cette magnifique abbatiale, à l'ambiance si particulière, serait fier de l'évolution et de la qualité des différents concerts.

Préparons déjà l'année 2019, qui sera une étape importante pour l'avenir de notre territoire et donc pour le festival de musique de La Chaise-Dieu !

SAISON
CULTURELLE
2018
19

CONCERT CLASSIQUE

QUATUOR ARON & JENS ROSSBACH



LE THÉÂTRE LE PUY-EN-VELAY

**VENDREDI
15 FÉVRIER 2019
20H30**

Mozart, quintette en sol-mineur et Schubert le quatuor « la jeune fille et la mort », deux chefs d'oeuvres interprétées par l'un des meilleurs quatuors à cordes autrichien du moment.

DENIS EYMARD

Maire de Saint-Paulien

La Ville de Saint-Paulien est heureuse d'accueillir une nouvelle fois le Festival de La Chaise-Dieu en sa collégiale Saint-Georges. Après une audition d'orgue en accès libre, le public, toujours plus assidu et fidèle, découvrira des œuvres sacrées de trois compositeurs italiens avec le Coro e Orchestra Ghislieri, dirigé par Giulio Prandi, chef sensible et curieux de la musique sacrée de ses compatriotes.

ÉRIC VALOUR

Maire de Chamalières-sur-Loire

Depuis de nombreuses années, la municipalité de Chamalières-sur-Loire accueille avec un immense plaisir l'un des concerts du Festival de La Chaise-Dieu.

Et chaque année, le public est au rendez-vous. Notre belle église romane résonne encore de toutes ces magnifiques prestations d'ensembles musicaux exaltants, qui élèvent les cœurs et embellissent des moments d'existence. L'heureuse programmation de Julien Caron est en complète harmonie avec notre géographie et notre patrimoine. En 2017, l'Ensemble Jacques Moderne remontait le cours de la Loire pour nous proposer un choix de polyphonies de la Renaissance en lien avec les grands personnages historiques de son histoire. Cette année, l'ensemble Sequenza 9.3 interprétera *Voix sacrées en bords de Loire*, un florilège d'hymnes, de psaumes et de prières intemporelles... Eh bien, c'est toute l'âme de notre village qui vibre et se déploie à l'occasion de ces concerts d'une beauté rare !

Un grand merci à toute l'équipe du festival, à son directeur, Julien Caron, et à son président, Gérard Roche, qui contribuent, par leur fidélité et leur talent, au rayonnement de Chamalières-sur-Loire.

JEAN-JACQUES FAUCHER

Maire de Brioude

Président de la communauté de communes

Brioude Sud Auvergne

Le Festival de la Chaise-Dieu sera plus que jamais chez lui, en Brivadois, cet été. Nous nous en réjouissons. Aux deux concerts habituels s'ajoute en effet un troisième rendez-vous aussi exceptionnel qu'insolite : un concert autour de Chagall, en écho à l'exposition *Du coq à l'âne* présentant une centaine de ses œuvres au Doyenné, à Brioude.

PASCAL PIROUX

Maire de Lavaudieu

Pour la troisième année consécutive, l'abbaye de Lavaudieu aura le privilège de recevoir un concert délocalisé du Festival de La Chaise-Dieu.

C'est toujours une grande fierté pour nous de recevoir à Lavaudieu un événement de ce niveau musical. Cette concrétisation est aussi pour nous une reconnaissance qui tient aux liens historiques de nos deux abbayes, depuis le XI^e siècle à nos jours. L'histoire prégnante et passée qui nous unit avec La Chaise-Dieu tient toute sa logique aujourd'hui dans cet aboutissement.

Nul doute que les frères La Marca, tous deux étoiles montantes de la musique classique, et qui vont unir pour l'occasion leurs instruments à cordes, sauront faire vibrer les murs de notre belle église et nous emporter dans une grande méditation.

C'est aussi pour moi l'occasion de remercier tous ceux qui ont permis depuis trois ans ou permettent aujourd'hui que cette délocalisation se produise dans une parfaite coordination logistique et organisationnelle. Je les remercie pour leur implication et je remercie aussi tous les bénévoles qui les entourent pour mener à bien ce très grand festival qui, cette année encore, sera sans nul doute une grande et formidable réussite.

JEAN-CLAUDE DAURAT

Président de la communauté de communes

Ambert Livradois Forez

Cette année encore, le Festival de La Chaise-Dieu investira, le temps d'un concert, la ville d'Ambert. Pour cette 52^e édition l'église Saint-Jean accueillera, le vendredi 24 août, *Via Crucis* de Liszt, et ce pour notre plus grand plaisir. En effet, la notoriété de ce festival ainsi que la richesse de sa programmation sont une vraie chance pour le territoire. Nous sommes ravis et honorés d'être partenaire de cet emblématique moment musical.



ABBAYE SAINT-ROBERT - LA CHAISE-DIEU

GÉRARD ROCHE

Président de l'association Festival de La Chaise-Dieu



« Je me demandais si la musique n'était pas l'exemple unique de ce qu'aurait pu être, s'il n'y avait pas eu l'invention du langage, la communication des âmes. » Cette très belle phrase de Marcel Proust nous ravit, mais, en fait, la musique est bien un moyen de communication supérieure entre les âmes. Communication avec celle ou celui qui a vu naître dans son esprit une création musicale, qui l'a écrite pour la faire découvrir et sans cesse réécouter.

Communication avec tous les artistes qui mettent leur talent au service des œuvres pour nous en faire ressentir le potentiel émotionnel.

Communication avec les chefs, les solistes qui savent chaque fois nous les faire non pas réentendre mais redécouvrir à travers leur propre sensibilité. Pour ceux qui, ensemble, entendent ces œuvres, cette communication entre les âmes, grâce à l'émotion partagée, devient une vraie communion...

Dans le site patrimonial de La Chaise-Dieu, cette communication des âmes remonte au fil des siècles jusqu'à ceux qui ont fait l'histoire de cette abbaye : ceux qui ont partagé la spiritualité de saint Robert, ceux qui ont accompagné le faste pontifical avignonnais de Clément VI et ses successeurs, ceux, anonymes, qui ont taillé les pierres, sculpté les chapiteaux, dessiné la *Danse macabre*, tissé les merveilleuses tapisseries...

Sur ce plateau isolé tout est différent ! Certes, dans les sous-bois, les nuits sont privées d'étoiles, en hiver les heures rythmées par les neiges, et les vents s'égrènent plus lentement qu'ailleurs, mais la vie y est apaisée car il y a le silence...

Ce silence s'efface pendant le festival pour céder la place à la musique, à l'émotion partagée, à la communion des âmes.

Je vous souhaite un très bon festival.



JULIEN CARON

Directeur général du Festival de La Chaise-Dieu



En 2016, le festival célébrait son demi-siècle d'existence à travers une édition anniversaire à la fois rétrospective et ouverte vers de nouveaux horizons, et prolongeait pour la première fois son offre musicale par des activités en saisons, sous la forme de concerts et de master-classes. Deux ans après, il franchit cette année un nouveau cap en articulant encore plus étroitement son activité musicale avec l'offre culturelle globale à l'échelle de l'abbaye de La Chaise-Dieu, bientôt entièrement rénovée, et dont le nouveau parcours de visite se dévoile en partie cet été, avec l'ouverture de la loge de Clément VI et le retour après restauration de deux des quatorze tapisseries naguère exposées dans le chœur de l'Abbatiale. Dans ce lieu qui conjugue le dépouillement et la sobriété chers à Robert de Turlande, fondateur de l'abbaye en 1043, et la grandeur et le faste avignonnais propres au pape Clément VI, le rendez-vous annuel du festival constitue désormais, à la fin de l'été, le temps fort d'une programmation d'ensemble à la fois patrimoniale et musicale, dont l'exigence et la diversité vous invitent à venir et à revenir vous imprégner tout au long de l'année de la spiritualité, de l'histoire et de l'actualité de cette « abbaye du XXI^e siècle ». C'est aussi le sens de cette programmation 2018 qui associe aux grandes pages des maîtres de la musique française que sont François Couperin et Claude Debussy les recherches esthétiques et philosophiques de notre monde contemporain, en particulier avec la *Passion selon Marc – une passion après Auschwitz* de Michaël Levinas, sans oublier les chefs-d'œuvre du répertoire sacré de J.-S. Bach, G. F. Haendel ou J. Haydn. Avec tous les acteurs du festival je remercie les partenaires publics et privés qui nous font confiance dans cette aventure humaine et musicale, qui nous fait partager ensemble, dans des lieux patrimoniaux chargés d'histoire, le dialogue secret et mystérieux entre la beauté des sons et notre propre quête de sens. Bon festival à tous !

Plusieurs directions, une seule destination: l'avenir.

Avant tout, le design. Et après, c'est vous qui décidez. Une voiture prête à relever tous les futurs défis. Profitez. Vous êtes dans une Audi.

Nouvelle Audi A7 Sportback. #anticipate.



Anticipate = anticipez.
Volkswagen Group France S.A. - 11 avenue de Boursonne Villers-Cotterêts - RCS Soissons 832 277 370.
Audi recommande Castrol EDGE Professional.

Gamme Nouvelle Audi A7 : consommation en cycle mixte (l/100km) : 5,5 - 7,2. Rejets de CO₂ (g/km) : 142 - 163.
Valeurs communiquées à titre indicatif - en cours d'homologation au 15/01/2018.

RAVON
AUTOMOBILE

Rue Jean-Baptiste Lamarck - 43700 Saint-Germain-Laprade
Tél. : 04.71.03.03.61 - www.audi-ravon.fr



Sommaire

QU'EST-CE QUI POUSSE
LE SPÉCIALISTE DU CÂBLE
À SOUTENIR LE FESTIVAL
DE LA CHAISE-DIEU ?

Probablement ce même goût de la création et de l'innovation, sûrement une proximité géographique qui en fait des voisins, peut-être la réputation internationale qu'ils partagent, sans aucun doute, le talent d'hommes et de femmes qui œuvrent avec passion.



MÉCÈNE CLÉ DE VOÛTE
DU 52^{ÈME} FESTIVAL
DE LA CHAISE DIEU

Zone industrielle F - 63600 Ambert
Tél. : +33 (0)4 73 82 50 00

www.omerin.com

Sommaire

2-3		Hommage
3-17		Préfaces
23-28		Un festival pour tous
23-25		Et aussi... les événements en accès libre
26		Découverte et partage au coeur de ce 52 ^e festival
27		Actions sociales et pédagogiques
28		Autour de l'orgue...
29-31		Le Festival en un coup d'œil...
33		Concerts
34	Concert 1	Israël en Égypte
38	Concert 2	Beethoven héroïque et sacré
42	Concert 3	Cordes au sommet
44	Concert 4	Pathétique de Tchaïkovski
46	Concert 5	Voix célestes pour une cathédrale
56	Concert 6	Messe pour orgue de Couperin
62	Concert 7	Récital Couperin
64	Concert 8	Italie sacrée
70	Concert 9	Haendel romain
76	Concert 10	Histoires sacrées de Charpentier
80	Concert 11	Récital alto et violoncelle
82	Concert 12	Une petite histoire de la grande musique
84	Concert 13	Autour de Chagall
86	Concerts 14 & 15	Messe en si de Bach
92	Concert 16	Cordes en trio
94	Concert 17	Cantates de Bach
100	Concert 18	La Création de Haydn
104	Concert 19	Intégrale pour piano de Debussy
108	Concert 20	Cinquième de Tchaïkovski
110	Concert 21	Messe à double chœur
118	Concert 22	Via Crucis de Liszt
124	Concert 23	Chants d'un compagnon errant
132	Concert 24	Passion selon saint Marc
148	Concert 25	Vêpres de Rachmaninov
158	Concert 26	Voix sacrées en bords de Loire
164	Concert 27	Une barque sur l'océan
168	Concert 28	Danses pour harpe
170	Concert 29	Splendeurs mexicaines
186	Concert 30	Vents en quintette
188	Concert 31	Concerto pour violoncelle de Haydn
190	Concert 32	Chefs d'œuvre wagnériens
192	Concert 33	Chausson, le Wagner français
195-223		Biographies des artistes
225		L'Association Festival de La Chaise-Dieu
231		Soutenez le Festival!
233		Remerciements
235		Comité d'organisation
238		Les équipes du Festival 2017
241		SOUTENEZ LE FESTIVAL DE LA CHAISE-DIEU!



Un festival pour tous

1) Et aussi... Les événements en accès libre

Chaque année durant le festival, une série d'événements est proposée gratuitement aux festivaliers, mais aussi aux touristes et habitants de tous âges. Des moments musicaux à partager en famille, entre amis ou en solo. Ils sont regroupés sous le label *Et aussi...*

Suivez la musique !

Telles des caravanes musicales, les sérénades itinérantes s'inscrivent désormais comme un rituel très attendu du grand public. Trois ensembles à vent et un duo de percussions partis des quatre points cardinaux, proposeront à chaque étape un programme varié, entre jazz, variété et répertoire classique « revisité ».

Ils se réuniront à 19 h 30 le samedi 18 août sur le parvis de l'abbatiale Saint-Robert pour lancer en fanfare cette 52^e édition.

	AXE NORD-SUD	AXE SUD-NORD	AXE OUEST-EST	AXE EST-OUEST
	Ambert — La Chaise-Dieu	Le Puy-en-Velay — La Chaise-Dieu	Issoire — La Chaise-Dieu	Beauzac — La Chaise-Dieu
VENDREDI 17 AOÛT	11 h 30 Place Saint-Jean, Ambert ↓	Place du Plot, Le Puy-en-Velay ↓	Parvis de l'abbatiale, Issoire ↓	Place Carnot, Yssingeaux ↓
	15 h Place de l'Église, Marsac-en-Livradois ↓	Place Saint-Clair, Aiguilhe ↓	Cour du château, Parentignat ↓	Place de l'Église, Beauzac ↓
	17 h 30 Place de l'Ouche, Arlanc	Place de l'Église, Polignac	Plan d'eau, Vernet-la-Varenne	Place de l'Église, Saint-Pal-de-Chalencou
SAMEDI 18 AOÛT	15 h Place de l'Église, Dore-l'Église ↓	Parvis du château, Saint-Vidal ↓	Place de l'Église, Saint-Germain-l'Herm ↓	Jardin de l'Église, Chamalières-sur-Loire ↓
	17 h Place de l'Église, Malvières	Place de l'Église, Félines	Place de l'Église, Saint-Alyre-d'Arlanc	Place du For, Craponne-sur-Arzon
	19 h 30	FINAL — Parvis de l'abbatiale Saint-Robert de La Chaise-Dieu		

Sérénades et concerts à ciel ouvert

À savourer en famille ou entre amis, de nombreux moments musicaux sont proposés en prélude à certains concerts avec billetterie ou de manière isolée. Comme en 2017, Lavoûte-Chilhac, Brioude, le château de Chavaniac-Lafayette et le jardin Henri-Vinay du Puy-en-Velay accueilleront de véritables concerts à ciel ouvert !

EN PRÉLUDE AUX CONCERTS

À LA CHAISE-DIEU

- 18 août à 19 h 30 – Fanfare d'ouverture du 52^e Festival – En prélude au concert n° 1 – Parvis de l'abbatiale Saint Robert
- 28 août à 19 h 30 – Fanfare de clôture du 52^e Festival – En prélude au concert n° 33 – Parvis de l'abbatiale Saint Robert
- 26 août à 19 h 30 – représentation costumée de la *Danse macabre* proposée par l'Association d'animation cantonale (ADAC) de La Chaise-Dieu (en prélude au concert n° 28, « Danses pour harpe ») – Cloître (accès réservé aux visiteurs munis d'un billet de concert)

À LAVAUDIIEU – Parvis de l'abbatiale Saint Robert – ensemble Quintegr'al

- 21 août à 18 h 30 – En prélude au concert n° 11, « Récital alto et violoncelle »

À BRIOUDE – Parvis de la basilique Saint-Julien

- 23 août à 19 h 45 – Ensemble de trombones Abel & Co

CONCERTS À CIEL OUVERT

AU FIL DE L'ALLIER :

- 22 août à 11 h 30 – Lavoûte-Chilhac, place du Fer à cheval
- 22 août à 18 h 30 – Brioude, parvis de la basilique Saint-Julien

AU PAYS DE LAFAYETTE :

- 23 août à 11 h – Chavaniac-Lafayette, cour d'honneur du château

AUBADE AU KIOSQUE :

- 24 août à 18 h – Ambert, kiosque à musique

CONCERT SYMPHONIQUE À CIEL OUVERT : ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE, DIR. PAUL DANIEL

- 25 août à 17 h – Le Puy-en-Velay, jardin Henri-Vinay
(repli en cas de mauvais temps au centre culturel de Vals-près-le-Puy)
Au programme : Symphonie n° 5 en mi mineur op. 64, de P. I. Tchaïkovski

Conférences, rencontres et tables rondes

Pour mieux appréhender certains concerts et répertoires, le festival propose l'éclairage didactique de musicologues confirmés et d'experts sous forme de conférences, de rencontres ou de tables rondes, destinées autant aux néophytes qu'aux mélomanes avertis.

CONFÉRENCES THÉMATIQUES

AUTOUR DE FRANÇOIS COUPERIN, par Jean-Jacques Griot
(préparation aux concerts n° 6 & 7)

- 20 août à 14 h 30 – La Chaise-Dieu, auditorium Cziffra

AUTOUR DE LA MUSIQUE FRANÇAISE, par Jean-Jacques Griot

- 21 août à 11 h – La Chaise-Dieu, auditorium Cziffra

RENCONTRE

Rencontre avec Sébastien Daucé, directeur de l'ensemble Correspondances, et Vincent Huguet, metteur en scène, animée par Jean-Jacques Griot, en prélude au concert n° 10.

- 21 août à 18 h 30 – La Chaise-Dieu, auditorium Cziffra

TABLES RONDES SUR LE THÈME « MUSIQUE ET MÉMOIRE »

Rencontre avec Amaury du Closel, directeur de l'ensemble Voix étouffées-
Les Métamorphoses, animée par Fabre Guin, en prélude au concert n° 23.

- 25 août à 11 h – La Chaise-Dieu, auditorium Cziffra

Rencontre avec Michaël Levinas, compositeur de *La Passion selon Marc*, animée par
Fabre Guin, en prélude au concert n° 24.

- 25 août à 14 h 30 – La Chaise-Dieu, auditorium Cziffra

2/ Découverte et partage au cœur de ce 52^e Festival

STAGE D'ÉVEIL MUSICAL

Du lundi 20 au vendredi 24 août, un stage d'initiation à la musique est proposé aux enfants de 4 à 12 ans, dans le cadre de l'accueil de loisirs sans hébergement (ALSH) de La Chaise-Dieu.

Encadrés par deux intervenantes spécialisées, ils pourront ainsi se familiariser avec la pratique des percussions corporelles, découvrir différents instruments et aller à la rencontre des artistes. Ludique et instructif, ce stage de sensibilisation à la musique classique sur le thème des quatre éléments (l'eau, la terre, le feu et l'air) fera peut-être naître quelques vocations...

L'ALSH de La Chaise-Dieu est rattaché à la communauté d'agglomération du Puy-en-Velay, partenaire du festival.

Renseignements et inscriptions auprès du centre de loisirs au 04 71 00 56 67.

JOURNÉE JEUNE PUBLIC

Tout spécialement dédiée aux familles, la journée du mercredi 22 août s'attachera à réunir parents et enfants autour de moments de découverte et de partage.

- De 14 h 30 à 16 h 30, des ateliers découverte en accès libre permettront de mêler les générations autour de la fabrication d'instruments, du chant, de la musique et de la danse traditionnelle, dans une ambiance familiale et conviviale.

Renseignements et réservations auprès de Marion Servois au 04 71 09 48 28.

Venus eux aussi en famille, la violoncelliste Emmanuelle Bertrand, le pianiste Pascal Amoyel et leur fille Alma (onze ans) raconteront une « petite histoire de la grande musique » à l'auditorium Cziffra (concert n° 12) sous la forme d'un spectacle accessible à tous.

Renseignements et informations auprès du bureau d'information touristique au 04 71 00 01 16.

3/ Actions sociales et pédagogiques

AUPRÈS DES PERSONNES ÂGÉES

À nouveau cette année, le festival manifeste sa solidarité avec les personnes âgées du plateau casadéen en proposant un moment musical et convivial à l'EHPAD Marc-Rocher de La Chaise-Dieu, qui rassemblera les pensionnaires, leurs familles et le personnel soignant et administratif de l'établissement.

- 20 août à 15 h – ensemble Quintegr'al

DES RÉALISATIONS ÉPHÉMÈRES PAR DES ÉTUDIANTS DE L'ENSASE ET L'ENS LYON

En partenariat avec la commune et le Syndicat mixte du Projet Chaise-Dieu, des étudiants de l'École nationale supérieure d'architecture de Saint-Étienne (ENSASE) et de l'École normale supérieure (ENS) de Lyon présenteront les fruits de leurs mises en situation sur le territoire quelques mois plus tôt. Un ou plusieurs « refuges », propices à la lecture, à l'écriture, à la composition seront installés à La Chaise-Dieu durant le festival.

Entrant en résonance avec la bulle de sérénité et de ressourcement qu'offre le festival à cette période de l'année, ces créations originales se veulent des parenthèses permettant de penser, réfléchir, concevoir au milieu d'un monde sujet à une accélération permanente.

CONSERVATOIRES NATIONAUX SUPÉRIEURS DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS ET DE LYON

En partenariat avec les classes d'orgue des CNSMD de Paris et de Lyon, le festival accueille en résidence chaque été deux étudiants organistes.

Cette année, Constance Taillard (CNSMD de Paris - classe de Michel Bouvard et Olivier Latry) et Daniel Gottfried (CNSMD de Lyon - classe de François Espinasse) préluderont aux différents concerts donnés en l'abbatiale Saint-Robert, et donneront plusieurs concerts en accès libre, sur cet instrument mais aussi à Saint-Paulien et à Ambert.

Les pièces jouées au grand orgue en ouverture des concerts à l'abbatiale Saint-Robert sont mentionnées sur notre site internet : www.chaise-dieu.com

4/ 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 quatre claviers, datant essentiellement de 1779 et particulièrement adapté au répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. Pendant le festival, chaque concert en l'abbatiale débute par une pièce ou une improvisation au grand orgue, interprétée cette année par Daniel Gottfried et Constance Taillard, étudiants aux CNSMD de Paris et de Lyon (du 18 au 28 août 2018).

Par ailleurs, un récital en accès libre permettra d'entendre l'instrument en soliste :

- **Mercredi 22 août à 11 h** par Daniel Gottfried, étudiant au CNSMD de Lyon, et Constance Taillard, étudiante au CNSMD de Paris.

Le grand orgue de l'abbatiale se fera également entendre à l'occasion des deux messes dominicales avec la participation des deux organistes titulaires : Olivier Marion le 19 août et Christophe de la Tullaye le 26 août.

L'ORGUE DE LA COLLÉGIALE SAINT-GEORGES DE SAINT-PAULIEN

Instrument du XIX^e siècle, d'un facteur inconnu, sans doute installé en remplacement d'un orgue plus ancien, l'orgue de la collégiale Saint-Georges de Saint-Paulien 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 20 août à 18 h 30**, audition d'orgue en accès libre par Daniel Gottfried, étudiant au CNSMD de Lyon, en prélude au concert n° 8.

L'ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN D'AMBERT

C'est à Joseph Merklin, facteur d'orgue novateur et de réputation internationale, spécialiste des orgues romantiques qu'a été confiée la construction de l'instrument de l'église d'Ambert, contemporain de celui de l'église de Saint-Paulien.

Récemment restauré par le facteur Michel Jurine, il sonne à nouveau depuis août 2017 et a été inauguré la même année à l'automne.

- **Jeudi 23 août à 11 h 30**, audition d'orgue en accès libre par Constance Taillard, étudiante au CNSMD de Paris.

Le festival en un coup d'œil...

Propositions musicales en accès libre : ♪ Sérénades / • Conférences et tables rondes

VENDREDI 17 AOÛT

♪ 11 h 30	Place du Plot , Le Puy-en-Velay	Sérénade Suivez la musique !
♪ 11 h 30	Place Saint-Jean , Ambert	Sérénade Suivez la musique !
♪ 11 h 30	Parvis de l'abbatiale , Issoire	Sérénade Suivez la musique !
♪ 11 h 30	Place Carnot , Yssingaux	Sérénade Suivez la musique !
♪ 15 h	Place Saint-Clair , Aiguilhe	Sérénade Suivez la musique !
♪ 15 h	Place de l'Église , Marsac-en-Livradois	Sérénade Suivez la musique !
♪ 15 h	Cour du château , Parentignat	Sérénade Suivez la musique !
♪ 15 h	Place de l'Église , Beauzac	Sérénade Suivez la musique !
♪ 17 h 30	Place de l'Église , Polignac	Sérénade Suivez la musique !
♪ 17 h 30	Place de l'Ouche , Arlanc	Sérénade Suivez la musique !
♪ 17 h 30	Plan d'eau , Le-Vernet-la-Varenne	Sérénade Suivez la musique !
♪ 17 h 30	Place de l'Église , Saint-Pal-de-Chalencon	Sérénade Suivez la musique !

SAMEDI 18 AOÛT

♪ 15 h	Parvis du château , Saint-Vidal	Sérénade Suivez la musique !
♪ 15 h	Place de l'Église , Dore-l'Église	Sérénade Suivez la musique !
♪ 15 h	Place de l'Église , Saint-Germain-l'Herm	Sérénade Suivez la musique !
♪ 15 h	Jardin de l'Église , Chamalières-sur-Loire	Sérénade Suivez la musique !
♪ 17 h	Place de l'Église , Félines	Sérénade Suivez la musique !
♪ 17 h	Place de l'Église , Malvières	Sérénade Suivez la musique !
♪ 17 h	Place du For , Saint-Alyre-d'Arlanc	Sérénade Suivez la musique !
♪ 17 h	Place de l'Église , Craponne-sur-Arzon	Sérénade Suivez la musique !
• 17 h 30	Chapelle des Pénitents , La Chaise-Dieu	Autour d'Israël en Égypte
♪ 19 h 30	Parvis de l'abbatiale , La Chaise-Dieu	Fanfare d'ouverture du 52 ^e Festival
21 h	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 1 Israël en Égypte

DIMANCHE 19 AOÛT

10 h 30	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Messe dominicale
15 h	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 2 Beethoven, héroïque et sacré
♪ 16 h	EHPAD Marc Rocher , La Chaise-Dieu	Sérénade
18 h	Auditorium Cziffra , La Chaise-Dieu	Concert n° 3 Cordes au sommet
21 h	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 4 Pathétique de Tchaïkovski
21 h	Cathédrale Notre-Dame , Le Puy-en-Velay	Concert n° 5 Voix célestes pour une cathédrale

LUNDI 20 AOÛT

• 14 h 30	Auditorium Cziffra , La Chaise-Dieu		Conférence sur Couperin
17 h 30	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 6	Messe pour orgue de Couperin
♪ 18 h 30	Collégiale Saint-Georges , Saint-Paulien		Audition d'orgue
19 h	Auditorium Cziffra , La Chaise-Dieu	Concert n° 7	Récital Couperin
21 h	Collégiale Saint-Georges , Saint-Paulien	Concert n° 8	Italie sacrée

MARDI 21 AOÛT

• 11 h	Auditorium Cziffra , La Chaise-Dieu		Conférence sur les caractéristiques de la musique française
17 h 30	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 9	Haendel romain
• 18 h 30	Auditorium Cziffra , La Chaise-Dieu		Rencontre avec Sébastien Daucé et Vincent Huguet
♪ 18 h 30	Cloître de l'abbaye , Lavaudieu		Sérénade
21 h	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 10	Histoires sacrées de Charpentier
21 h	Église Saint-André , Lavaudieu	Concert n° 11	Récital alto et violoncelle

MERCREDI 22 AOÛT

♪ 11 h	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu		Audition d'orgue
♪ 11 h 30	Place du Fer à cheval , Lavoûte-Chilhac		Sérénade « Au fil de l'Allier »
• 17 h 30	Chapelle des Pénitents , La Chaise-Dieu		Autour de la Messe en si de Bach
17 h 30	Auditorium Cziffra , La Chaise-Dieu	Concert n° 12	Une petite histoire de la grande musique
♪ 18 h 30	Parvis de la basilique , Brioude		Sérénade « Au fil de l'Allier »
21 h	Halle aux grains , Brioude	Concert n° 13	Autour de Chagall
21 h	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 14	Messe en si de Bach (I)

JEUDI 23 AOÛT

♪ 11 h	Cour du Château , Chavanac-Lafayette		Sérénade « Au Pays de Lafayette »
♪ 11 h 30	Église Saint-Jean , Ambert		Audition d'orgue
14 h 30	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 15	Messe en si de Bach (II)
17 h 30	Auditorium Cziffra , La Chaise-Dieu	Concert n° 16	Gordes en trio
♪ 19 h 45	Parvis de la basilique , Brioude		Sérénade
21 h	Basilique Saint-Julien , Brioude	Concert n° 17	Cantates de Bach
21 h	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 18	La Création de Haydn

VENREDI 24 AOÛT

Dès 11 h	Auditorium Cziffra , La Chaise-Dieu	Concert n° 19	Intégrale pour piano de Debussy
14 h 30	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 20	Cinquième de Tchaïkovski
♪ 18 h	Kiosque à musique , Ambert		Aubade au kiosque
21 h	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 21	Messe à double chœur
21 h	Église Saint-Jean , Ambert	Concert n° 22	Via Crucis de Liszt

SAMEDI 25 AOÛT

• 11 h	Auditorium Cziffra , La Chaise-Dieu		Table ronde « Musique et mémoire I »
• 14 h 30	Auditorium Cziffra , La Chaise-Dieu		Table ronde « Musique et mémoire II »
17 h 30	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 23	Chants d'un compagnon errant
♪ 17 h	Jardin Henri-Vinay , Le Puy-en-Velay		Aubade symphonique au jardin
21 h	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 24	Passion selon saint Marc

DIMANCHE 26 AOÛT

10 h 30	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu		Messe dominicale
15 h	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 25	Vêpres de Rachmaninov
16 h	Église Saint-Gilles , Chamalières-sur-Loire	Concert n° 26	Voix sacrées en bords de Loire
18 h	Auditorium Cziffra , La Chaise-Dieu	Concert n° 27	Une barque sur l'océan
♪ 19 h 30	Cloître de l'abbatiale , La Chaise-Dieu		Représentation costumée de la <i>Danse macabre</i>
21 h	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 28	Danses pour harpe

LUNDI 27 AOÛT

14 h 30	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 29	Splendeurs mexicaines
17 h 30	Auditorium Cziffra , La Chaise-Dieu	Concert n° 30	Vents en quintette
21 h	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 31	Concerto pour violoncelle de Haydn

MARDI 28 AOÛT

14 h 30	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 32	Chefs-d'œuvre wagnériens
♪ 19 h 30	Parvis de l'abbatiale , La Chaise-Dieu		Fanfare de clôture du 52e Festival
21 h	Abbatiale Saint-Robert , La Chaise-Dieu	Concert n° 33	Chausson, le Wagner français

12/13, 19/20

et Soir/3

France 3,
première sur l'info de proximité

3 auvergne
rhône-alpes

Partenaire du Festival de la Chaise Dieu

france•tv



Concerts

Concert n° 1

Samedi 18 août à 21 h

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Israël en Égypte

Soraya Mafi, soprano
Claudia Huckle, mezzo-soprano
Benjamin Hulett, ténor
Matthew Brook, basse
Choir of The King's Consort
The King's Consort
Robert King, direction

Orchestre

Violons I : Sarah Sexton, Tom Hankey, Madeleine Easton, Davina Clarke, Lilya Slavny, Martin Gwilym-Jones, Kirra Thomas; **Violons II :** Michael Gurevich, Nia Lewis, William Thorp, Magdalena Loth-Hill, Stephen Pedder, Jane Norman; **Altos :** Dorothea Vogel, Rose Redgrave, Marja Gaynor, Jordan Bowron, Malgosia Ziemkiewicz; **Violoncelles :** Robin Michael, Jonathan Byers, Jennifer Hardy, George Ross; **Contrebasses :** Roberto Larrinoa, Jan Zahourek, Kate Aldridge; **Flûtes :** Rachel Brown, Rachel Latham; **Hautbois :** Frances Norbury, Mark Baigent; **Clarinets :** Nicola Boud, Fiona Mitchell; **Bassons :** Katrin Lazar, Sally Jackson; **Cors :** Anneke Scott, David Bentley; **Trompettes :** Neil Brough, John Hutchins; **Trombones :** Abigail Newman, Susan Addison, Adrian France; **Timbales :** Stephen Burke

Chœur

Sopranos : Helen Ashby, Lisa Beckley, Claire Bessent, Libby Crabtree, Kirsty Hopkins, Alice Hulett, Sophie Jones, Rebecca Outram, Helen Parker, Angharad Rowlands
Altos : Lucy Ballard, Heather Cairncross, Hannah Cooke, Jessica Dandy, David Gould, Sian Menna, Kim Porter, Matthew Venner
Ténors : Tom Castle, Graham Neal, Roy Rashbrook, Tom Robson, Richard Rowntree, Nicholas Todd, David de Winter, NN
Basses : Jimmy Holliday, Oliver Hunt, Charles Pott, Andrew Rupp, Richard Savage, Philip Tebb, Stuart Young, NN

Avec le soutien de la Communauté d'agglomération du Puy-en-Velay

Concert avec surtitrage

Diffusé en direct sur France Musique

Ouverture au grand orgue (voir p.27)

GEORG FRIEDRICH HAENDEL
(1685-1759) / ARR. FELIX MENDELSSOHN
(1809-1847)

Israel in Ägypten, HWV 54 [Israël en Égypte]

Récitatif (ténor) : Nun kam ein neuer König über Ägypten

Chœur : Und die Kinder Israel schrien

Récitatif (ténor) : Da sandt' Er Moses

Récitatif (basse) : Aber die Zauberer auch

Aria (basse) : Und Frosche ohne Zahl bedeckten das Land

Récitatif (ténor) : Die Plage wich

Chœur : Er sprach das Wort

Récitatif (ténor) : Dies neue Wunder zeigt die

Obnmacht

Récitatif (ténor) : Doch Pharao trotz in seinem stolzen Herzen

Chœur : Hagel statt Regen fiel herab

Récitatif (basse) : Pharao sah's an mit tiefem Jammer

Récitatif (ténor) : Moses verliess die Stadt mit frohem Herzen

Récitatif (basse) : Als Pharao alles friedlich ruben sah

Chœur : Er sandte dicke Finsternis über all das Land

Chœur : Er schlug alle Erstgeburt Agyptens

Chœur : Aber mit seinem Volke zog er dahin

Récitatif (soprano) : Und Israel war befreit

Aria (soprano) : Hoffnung lindert unsre Schmerzen

Chœur : Er gebot es der Meerflut

Chœur : Aber die Fluten überwaltigten der Feinde Schar

Entracte

Introitus (chœur) : Moses und die Kinder Israel

Chœur : Ich will singen meinem Gott

Duo (soprano 1 & 2) : Der Herr

ist mein Heil und mein Lied

Chœur : Er ist mein Got

Chœur : Die Tiefe deckte sie

Chœur : Deine Rechte, o Herr!

Duo (alto & basse) : Die Himmel sind Dein

Chœur : Und von dem Hauch deines Mundes

Aria (soprano) : So dachte der Feind

Aria (soprano) : Aber du liessst wehn Deinen

Wind

Chœur : Wer ist dir gleich

Chœur : Das horen die Volker und sind erstaunt

Aria (alto) : Bringe sie hinein

Chœur : Der Herr ist König auf immer und ewig

Récitatif (ténor) : Denn die Reiter Pharaos mit

all' ibren Wagen

Chœur : Der Herr ist König auf immer und ewig

Récitatif (ténor) : Und Mirjam, die Prophetin

Chœur & soprano : Singet unserm Gott

Depuis trente ans, Haendel s'occupait surtout d'opéra italien ; celui qu'on appelle alors *opera seria*, et dont il a accompagné l'importation à Londres au début du XVIII^e siècle, spectacle inspiré de l'histoire antique ou médiévale, sans chœur ou presque, où brillent les solistes. Entreprise périlleuse tant la mode est changeante, les chanteurs capricieux, le public volatil. Justement. Le 25 juillet 1738, son imprésario Heidegger (Johann Jacob) lui annonce un énième revers pour leur compagnie : les abonnements ne se vendent plus. Pour la deuxième fois en une décennie, il faut renoncer à la saison prévue. Le lendemain, Haendel commence la composition de *Saul*, oratorio biblique chanté en anglais, à grands renforts de chœurs. C'est un tournant dans sa carrière. L'histoire sacrée, qu'il n'avait abordée que de loin en loin dans des partitions telles qu'*Esther* (1718) ou *Athalia* (1733), va devenir le principal sujet de son œuvre, dans la langue de Shakespeare et selon des modes de production plus sûrs.

Le 1^{er} octobre 1738, trois jours après l'achèvement de *Saul*, Haendel entame un nouvel oratorio : *Israel in Egypt*. Pour la première fois dans ce genre, il emploie exclusivement des textes issus de la Bible – Exode et Psaumes –, peut-être assemblés par Charles Jennens, qui compilera deux ans plus tard les textes du *Messie*. L'ouvrage commence par une longue *Lamentation des Israélites sur la mort de Joseph*, reprise quasi exacte de l'ode chorale *The ways of Zion do mourn*, composée en 1737 pour les funérailles de la reine Caroline – seuls quelques mots ont été changés pour évoquer, au lieu de la défunte, le prophète adoubé par Pharaon. La seconde partie, *L'Exode*, raconte la libération des Hébreux par Moïse et Aaron, les plaies d'Égypte et le passage de la mer Rouge. La troisième, *Le Cantique de Moïse*, est un immense chant de louange rappelant les bienfaits de Dieu envers son peuple.

Grande fresque chorale, *Israel in Egypt* laisse peu de numéros aux solistes. Peut-être cet équilibre, singulier pour l'époque, déçut-il le public : l'œuvre, créée le 4 avril 1739, ne fut donnée que huit fois du vivant de Haendel. On peut aussi expliquer cette rareté par les exigences du compositeur. Les chanteurs et instrumentistes pour interpréter sa partition manquaient souvent

– Londres ne compta plus de trombonistes à partir de 1742 –, et la volonté de suivre le calendrier liturgique réduisait la période durant laquelle l'oratorio pouvait être donné. Haendel le présente toujours pendant ou autour de la Semaine sainte, et le texte du *Cantique de Moïse* (Exode 15, 1-21), était lu le lundi de Pâques. Alors que *L'Exode* adopte la forme d'une Passion allemande, *Israel in Egypt* cite plusieurs chorals luthériens, dont le cantique pascal *Christ lag in Todesbanden*. Retrouvant des techniques d'écriture qu'il ne pratiquait plus depuis deux, voire trois décennies, le compositeur traite le chœur avec une variété et une virtuosité stupéfiantes, et recourt volontiers au figuralisme lorsqu'il décrit les plaies d'Égypte par des allusions musicales.

La richesse de l'œuvre devait séduire Felix Mendelssohn, héritier des maîtres baroques via son professeur à la Sing-Akademie zu Berlin, Friedrich Zelter. Nommé directeur musical en 1833, à vingt-quatre ans, par la ville de Düsseldorf, il y donne *Israel in Egypt* dès sa première saison. Le jeune compositeur arrange la partition pour les forces dont il dispose – des musiciens et choristes par centaines, mais pas d'orgue ni de clavecin – et ajoute une ouverture de son cru. Pas de *Lamentation* : la première partie de l'oratorio, absente du manuscrit autographe et de la partition de travail laissés par Haendel, n'est pas encore connue comme telle. Les vents sont renforcés pour faire pendant à la masse chorale ; au lieu des claviers manquants, deux violoncelles et une contrebasse accompagnent les récitatifs. Si quatre chœurs disparaissent, l'allemand – qui remplace l'anglais – donne une vigueur nouvelle à des passages tels que « Il frappa les premiers-nés d'Égypte ». Retrouvée à l'état de fragments dans le fonds de la Bodleian Library, à Oxford, la version de Mendelssohn a été reconstituée en 2014 par Robert King.

Luca Dupont-Spirio



Concert n° 2

Dimanche 19 août à 15 h

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Beethoven héroïque et sacré

Lenneke Ruiten, soprano
Mathias Vidal, ténor
Jean-Sébastien Bou, baryton
Vokalakademie Berlin
Le Cercle de l'Harmonie
Jérémie Rhorer, direction

Le Cercle de l'Harmonie

Violons I : Jonathan Stone, Saori Furukawa, Anna Markova, Blandine Chemin, Martin Reimann, Louella Alatiit, Clémentine Bousquet ;

Violons II : Lilia Slavny, James Jennings, Marketa Langova, Martyna Pastuszka, Mieko Tsubaki, Laure Massoni, Charles Quentin de Gromard ;

Altos : Gijss Krammers, Matthias Wiesner, Aliye Cornish, Elisabeth Sordia, Maialen Loth ;

Violoncelles : Jérôme Huille, Céline Barricault, Clotilde Lacroix, Thomas Luks ;

Contrebasses : Benedikt Ziervogel, Hen Goldsobel, Jan Zahourek ; **Flûtes :** Anne Parisot, Amélie Michel ; **Hautbois :** Daniel Lanthier, Lidewei de Sterck ; **Clarinettes :** Francesco Spendolini, Eduardo Raimundo ;

Bassons : Niels Coppalle, Takako Kunigi, Heide Pantzier ; **Cors :** Martin Roos, Elsa Schindler ;

Trompettes : Peter Weitzer, Alejandro Sandler ;

Trombones : Matthias Sprinz, Max Eisenhut, Clemens Erdmann ; **Timbales :** Sylvain Bertrand

Vokalakademie Berlin

Sopranos : Maïke Feile, Katharina Heißenhuber, Katja Kunze, Elisabeth Menke, Andrea Nübel, Maïke Raschke, Nathalie Seelig, Aya Tsujimoto, NN, NN ; **Altos :** Philipp Cieslewicz, Jennier Gleinig, Tabita Iwamoto, Wiebke Kretzschmar, Anna Smith, Nils Stefan, Timothy Wong, Anne-Kristin Zschunke, **Ténors :** Felipe Balieiro Martin, Martin Fehr, Guido Groenland, Masanori Hatsuse, Michael Hofmeir, Martin Netter, Josef Pollinger, Daniel Steiner ; **Basses :** Donald Bentvelsen, Nicolas Boulanger, Lorenz Kauffer, Hubert Kowalczyk, Hemi Levison, Mateo Penalosa Cecconi, Manfred Perthold, NN

Concert avec surtitrage

Concert enregistré par France Musique

Ouverture au grand orgue (voir p.27)

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Stabat Mater en fa mineur pour solistes, chœur et orchestre, D. 383

1. Chœur : *Jesus Christus schwebt am Kreuze!*

2. Air : *Bei des Mittlers Kreuze*

3. Chœur : *Liebet neiget er sein Antlitz*

4. Duo : *Engel freuten sich der Wonne*

5. Chœur : *Wer wird Zäbren sanften Mitleids*

6. Air : *Ach, was hätten wir empfinden*

7. Chœur : *Erben sollen sie am Throne*

8. Air : *Sohn des Vaters aber leiden*

9. Chœur : *Oder herrlicher Vollender*

10. Trio : *Erden drenden und ihr Elend*

11. Trio avec chœur : *Dass dereinst wir*

12. Chœur : *Amen*

Entracte

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Christus am Ölberge, op. 85 [Le Christ au mont des Oliviers]

Introduzione

1. Récitatif (Jésus) : *Jehovab, du mein Vater!*

2. Aria (Jésus) : *Meine Seele ist erschüttert*

3. Récitatif (le Séraphin) : *Erzittre Erde!*

4. Aria (le Séraphin) : *Preist des Erlösers Güte / Chœur des Anges: O Heil euch* ; 5. Récitatif (Jésus, le Séraphin) : *Verkündet, Seraph* ; 6. Duetto (le Séraphin, Jésus) : *So rube denn mit ganzer Schwere* ;

7. Récitatif (Jésus) : *Willkommen, Tod!* / Chœur des soldats : *Wir haben ihn geseben* ; 8. Récitatif (Jésus) : *Die mich zu fangen ausgezogen sind* / Chœur des Soldats, Chœur des Jeunes : *Hier ist er, der Verbannte* ; 9. Récitatif (Pierre, Jésus) : *Nicht ungestraft soll der Verwegnen Schar* ; 10. Terzetto (Pierre, Jésus, le Séraphin) : *In meinen Adern* /

Chœur des Soldats, Chœur des Jeunes, Jésus : *Auf, auf! ergreift den Verrätber* / Chœur des Anges : *Welten singen Dank und Ehre*

Beethoven et Schubert se croisèrent pendant de nombreuses années à Vienne, mais sans jamais se parler. La solitude farouche du premier, accusée par une surdité tragique, et la timidité du second furent parmi les causes de cette rencontre manquée. Ceux qui pratiquent une histoire sentimentale de la musique affirment même que Schubert serait mort de désespoir, quelques mois après la disparition de l'objet de son admiration ! Tous deux sont enterrés dans l'église de la Sainte Trinité de Vienne.

Schubert fut un compositeur de musique sacrée assez prolifique : six messes latines, deux messes allemandes, quantité de motets et de cantates, mais aussi deux *Stabat Mater* : l'un, en *sol* mineur, très bref, écrit en 1815 ; l'autre, qui nous occupe, daté de l'année suivante et composé à la suite d'un *Deutsches Salve Regina* sous-titré « Hymne à la sainte mère de Dieu ». Rien ne prouve cependant que ce vaste *Stabat Mater* en *fa mineur* ait été joué du vivant du compositeur qui, champion des œuvres inachevées (ce que n'est pas cette partition !), eut aussi le malheur de n'avoir pas entendu bon nombre de ses compositions. On sait qu'une exécution, qui fut peut-être la première, eut lieu le 24 mars 1833 à Vienne.

Le *Stabat Mater* est un hommage à la Mère plaignant la mort de son Fils – la Mère qui malgré tout se tient debout (« *stabat* »). Schubert n'utilise toutefois pas ici les paroles latines attribuées à Jacopone da Todi, franciscain du XIII^e siècle, comme le firent avant lui Vivaldi et Pergolèse, comme le feront Rossini, Dvořák ou Poulenc après lui ; il met en musique un texte écrit et publié en 1766 par Friedrich Klopstock (1724-1803), poète chez qui Mahler puisera lui aussi au moment d'écrire sa *Deuxième Symphonie*. Ce texte, étrangement ponctué par un « Amen » que Schubert traite de manière fuguée, fait du Christ une autre figure centrale, à l'égal de Marie. Peut-être faut-il y voir l'influence du protestantisme, sachant que Vienne fut de tout temps l'une des capitales catholiques de l'Europe et un haut lieu de l'art baroque.

C'est un chœur évoquant Jésus crucifié qui ouvre le *Stabat Mater* de Schubert, dans une ambiance de noire déploration. Suivent onze pages qui font alterner airs (pour soprano, ténor et basse) et chœurs, avec

également un duo pour soprano et ténor, et deux trios dont l'un avec chœur. Comme le remarque Erik Kocevar, « dans chaque numéro, l'orchestration est différente : le n° 9 est le seul où tout l'orchestre (excepté le contrebasson) est utilisé ». Schubert, qui était aussi un musicien de théâtre (mais dont les opéras sont rarement à l'affiche), met en scène la mort du Christ et la douleur de sa mère par l'alternance des chœurs et des pages pour soliste, et par une instrumentation soucieuse des situations poétiques et dramatiques.

Beethoven, lui, ne nous a laissé qu'un opéra (*Fidelio*), et n'a également achevé qu'un oratorio : *Le Christ au mont des Oliviers*. Deux autres projets (une *Victoire de la croix* et un *Saul*) ne prirent jamais corps.

Composé sur un livret de Franz Xaver Huber, *Le Christ au mont des Oliviers* fut créé le 5 avril 1803, alors que le musicien avait déjà dans l'esprit la *Symphonie héroïque*. Il s'agit d'un ouvrage relativement bref, lequel a peu à voir avec les grandes fresques de Haendel que Beethoven mettait au-dessus de tout. Cet oratorio s'inscrit toutefois dans une période qui va du Testament de Heiligenstadt (douloureuse confession adressée par le compositeur à ses frères) à la *Symphonie héroïque*, et, d'une certaine manière, part à la rencontre d'une figure surhumaine. Pour Beethoven en effet, la musique est toujours un héroïsme, et ce *Christ* a quelque chose d'un hommage offert par un artiste impatient et tumultueux à une personnalité qu'il estime victime des hommes ordinaires malgré un trop-plein d'amour, ou plutôt à cause de celui-ci. Sur le plan formel, récitatifs, airs, ensembles et chœurs évoquent les heures qui précèdent la crucifixion : dans la première partie, Jésus (ténor) dialogue avec le Séraphin (soprano) ; dans la seconde, qui raconte son arrestation, intervient le personnage de Pierre (basse). Un chœur d'anges, à la fin, succède à un chœur de soldats et loue la grandeur de Jésus.

Christian Wasselin

**Stabat Mater en fa mineur
pour solistes, chœur et orchestre,
D. 383**

Chœur

*Jesus Christus schwebet am Kreuze!
Blutig sank sein Haupt herab,
blutig in des Todes Nacht.*

Soprano solo

*Bei des Mittlers Kreuze standen Maria und
Johannes, seine Mutter und sein Freund. Durch
der Mutter bange Seele, ach,
durch ihre ganze Seele, ach,
drang ein Schwert.*

Choeur

*Liebend neiget er sein Antlitz:
Du bist dieses Sobnes Mutter!
Und Du dieser Mutter Sobn!*

Duo (soprano & ténor)

*Engel freuten sich der Wonne, jener
Wonne, die der Mittler seiner Mutter,
seinem Freunde sterbend gab.
Abgetrocknet sind nun ihnen alle Tränen,
mit den Engeln freuen sie sich.*

Chœur

*Wer wird Zäbren sanften Mitleids nicht mit
diesen Frommen weinen, die dich, Herr, im
Tode saben? Wer mit ihnen nicht verstummen,
die dich, Herr, im Tode saben? Wer wird
Tränen sanften Mitleids nicht mit diesen
Frommen weinen? Wer wird sich nicht innig
freuen, dass der Gottversöbner ihnen, Himmel,
deinen Vorschmack gab, ach, dass Jesus
Christus ihnen, Himmel, deinen Vorschmack
gab?*

Ténor

*Ach, was hätten wir empfunden am Altar
des Mittleropfers, am Altare, wo er starb?
Seine Mutter, sein Bruder sind
die Treuen, die mit Eifer balten,
was der Sobn uns gab.*

Chœur

*Erben sollen sie am Throne, in der Wonne
Paradiese, droben strahlt die Krone.*

Jésus-Christ est pendu au bois!
Sa tête sanglante retombe
Dans la nuit de la mort.

Au pied de la croix se tiennent Marie
et Jean, sa mère et son ami.
Dans l'âme angoissée de sa mère,
Oui, dans toute son âme,
Le coup de douleur a frappé.

Avec un regard plein d'amour,
Il lui dit : Mère voilà ton fils!
Fils, voilà ta mère.

Alors que les anges se réjouissent
de ce bonheur,
Du bonheur qu'en mourant
notre Intercesseur
A donné à sa mère et à son ami, dont
les Larmes sont maintenant tariées car ils
peuvent eux aussi se réjouir avec les anges.

Qui donc n'éprouverait pas le sentiment
d'une tendre compassion pour pleurer le
Seigneur avec ceux qui l'ont vu périr sur
la croix? Qui donc avec eux ne resterait
pas muet devant Ta mort, Seigneur?
Qui donc ne verserait pas les larmes d'une
douce compassion avec les témoins de Ton
sacrifice? Qui donc se réjouirait, ô ciel,
de l'avant-goût de paradis offert par notre
Réconciliateur, de ton paradis ouvert par
Jésus-Christ?

Ah ! que ne ressentons-nous pas auprès de
l'autel du sacrifice de notre Rédempteur,
l'autel de sa mort? Or sa mère, ses frères
sont les fidèles qui gardent avec ardeur
le trésor qu'il nous a donné.

Ils hériteront du trône dans la joie du paradis
Où, là-haut, brille la couronne de vie.

Basse

Sohn des Vaters, aber leiden, müssen Deine Brüder, ehe sie droben an dem Throne, ehe mit Dir sie Erben sind. Nur ein sanfter Joch, leichte Lasten, o göttlicher Mittler, o göttlicher Vorgänger, sind deinen Treuen alle Leiden dieser Welt.

Chœur

O du herrlicher Vollender, der sein Joch mir, seine Lasten sanft und leicht allein, alleine macht, dort rufst Du mich von der Erde, mich zu jenem Erb' im Licht hinauf. Auf dem hohen Todesbügel, auf der dunklen Schädelstätte da, da lernen wir von dir Versöhner, da von dir.

Trio (soprano, ténor & basse)

Erdenfreuden und ihr Elend, möchtet Ihr dem Wanderer nach Salem Staub unterm Fusse sein. Kurze Freuden, leichtes Elend, möchtet Ihr dem Wanderer nach Salem Staub unterm Fusse sein. Möchtet ich wie auf Adlers Flügeln, bin zu Euch, Ihr Höhen, eilen, Ihr Höhen der Herrlichkeit! Mitgenossen jenes Erbes, Mitempfänger meiner Krone, meine Brüder, leitet mich!

Trio et chœur

Dass dereinst wir, wenn im Tode wir entschlafen, dann zusammen droben unsere Brüder sehn, dass wir, wenn wir entschlafen, ungetrennet im Gerichte, droben unsere Brüder sehn.

Chœur

Amen!

Mais la souffrance et la douleur attendent
Tes frères, ô Fils du Père, avant qu'ils ne
retrouvent ce trône et participent
de Ton héritage. Pour Tes fidèles, pourtant,
ô divin Réconciliateur qui achève les plans
du Seigneur, toutes les souffrances
de ce monde ne sont qu'un joug facile,
un fardeau léger.

Car Toi seul, ô perfection divine, rend mon
joug facile, mon fardeau léger quand
Tu me rappelles de cette terre pour
partager l'héritage de Ta lumière. C'est sur
la colline de mort, sur le Calvaire obscur,
que j'apprends tout de Toi, Toi notre
Réconciliateur.

Les joies du monde comme ses misères ne
devraient être que poussière sous les pas du
pèlerin en route pour Jérusalem. Joies d'un
instant, misères de peu de poids, oui, tout
ne devrait être que poussière sous les pas
du pèlerin en route vers Jérusalem.
Sur les ailes de l'aigle, je me hâte vers les
hauteurs divines où me conduisent
les héritiers du royaume, mes frères qui,
avec moi, ont reçu la couronne de vie.

Assoupiés dans la mort,
Alors nous retrouverons là-haut nos frères ;
Oui, endormis,
Nous serons unis par-delà le Jugement.

Amen !

Concert n° 3

Dimanche 19 août à 18 h

Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu

Cordes au sommet

Quatuor Takács

Edward Dusinberre, violon 1

Harumi Rhodes, violon 2

Geraldine Walther, alto

András Fejér, violoncelle

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Quatuor à cordes n° 21 en ré majeur, K. 575

1. *Allegretto*

2. *Andante*

3. *Menuetto: Allegretto*

4. *Allegretto*

ERNŐ DOHNÁNYI (1877-1960)

Quatuor à cordes n° 2 en ré bémol majeur, op. 15

1. *Andante – Allegro*

2. *Presto acciaccato*

3. *Molto adagio – Animato*

Entracte

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Quatuor à cordes n° 6 en fa mineur, op. 80

1. *Allegro vivace assai*

2. *Allegro assai*

3. *Adagio*

4. *Allegro molto*

Le quatuor est un monde en réduction, ses quatre instruments (les deux violons, l'alto, le violoncelle) pouvant être comparés aux quatre éléments ou aux quatre points cardinaux. Effectif idéal et forme parfaite pour bien des compositeurs, le quatuor a connu un premier épanouissement, tout comme la symphonie ou le concerto, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, avec Haydn et Mozart. On parle alors de quatuor « classique », aboutissement qu'un Beethoven portera à un point d'incandescence inouï. Bien des compositeurs après lui, de Schubert et Mendelssohn à Chostakovitch, sans oublier les compositeurs français (Onslow, Debussy, Ravel, Dutilleux...), auront à cœur eux aussi de se mesurer au défi du quatuor. De nos jours, nombreux sont les compositeurs qui continuent d'enrichir la tradition.

Les quatuors de Mozart se répartissent en plusieurs groupes appelés *Quatuors « Milanais »*, « Viennois », etc., sans oublier les six *Quatuors dédiés à Haydn*. Le *Quatuor K. 575*, composé en juin 1789, fait partie des trois *Quatuors* dits « Prussiens », ainsi nommés car ils sont le fruit d'une commande du roi de Prusse Frédéric-Guillaume II, lui-même violoncelliste. Il s'agit d'un quatuor particulièrement étrange qui, tournant le dos aux contrastes habituels, réunit trois mouvements marqués *Allegretto* (plus lent qu'*Allegro*) et un *Andante* (plus rapide qu'*Adagio*). Mozart ne semble pas avoir ici essayé de confier des tourments ou de mettre la forme à l'épreuve : les deux mouvements extrêmes sont solidement construits, mais l'*Andante* a quelque chose de sage et de retenu, et le *Menuetto*, notamment dans la section centrale, fait chanter avant tout le roi-violoncelle.

Le père d'Ernő Dohnányi, brillant mathématicien, était lui aussi un violoncelliste amateur de talent. Son fils Ernő sera, pour sa part, le grand-père de Christoph von Dohnányi, l'un des chefs les plus prestigieux de notre époque.

Né à Bratislava en 1877, Ernő Dohnányi fut soutenu dans sa jeunesse par Brahms, devint l'ami de Béla Bartók à l'Académie Franz Liszt de Budapest, puis mena une triple carrière de chef, pianiste et compositeur. On lui doit des opéras, symphonies, concertos, mais aussi de nombreuses pièces pour piano et trois quatuors à cordes. Son *Deuxième Quatuor*, composé en 1906, fut créé à Berlin l'année suivante par le Quatuor Klingler ; il se compose de trois

mouvements (lent-vif-lent) qui renouent avec la forme qui précédait le quatuor classique et que reprendront parfois Bartók et Kodály. Les angoisses qui l'habitent peuvent être rapprochées de celles qui innervent certaines pages de Schönberg, mais sans que Dohnányi donne jamais dans la manière atonale : les dissonances le rapprochent davantage d'un Mahler ou d'un Zemlinsky.

Après une introduction méditative, le premier *Andante* fait preuve d'une tension douloureuse avant que le scherzo, noté *Presto acciacato* (c'est-à-dire « violent »), se lance dans une course-poursuite particulièrement inquiétante, instable, heurtée. Le vaste troisième mouvement renoue avec le lyrisme et s'achève dans l'apaisement après être passé par toutes les humeurs.

On revient soixante ans en arrière avec le dernier des sept quatuors de Mendelssohn, moins célèbres que ceux de Schubert et peut-être trop souvent jugés à l'aune de ceux de Beethoven alors que Mendelssohn est un musicien *en soi*, toujours soucieux d'élégance et de clarté. Après trois quatuors de jeunesse (dont le premier est dépourvu de numéro, ce qui explique que le dernier porte le numéro 6), puis trois *Quatuors op. 44* de maturité, Mendelssohn compose un ultime quatuor alors qu'il traverse une crise grave qui aura raison de lui : épuisé, terrassé par la mort de sa sœur Fanny, il part pour la Suisse et entame plusieurs partitions dont celle du *Quatuor op. 80* sera seule achevée.

Créé à titre posthume pour le premier anniversaire de la mort de Mendelssohn, ce quatuor en a surpris plus d'un : à la perfection formelle s'ajoute ici un sentiment de l'urgence, voire du désespoir. Au premier mouvement, presque tout entier rageur, succède un scherzo qui n'a rien d'une danse des sylphes : tout est sombre ici, jusque dans la fantomatique section centrale. L'*Adagio* est plus méditatif que réellement consolateur, avant que le dernier *Allegro*, fragmentaire, syncopé, pousse la musique dans une espèce d'enthousiasme disloqué avec, à la fin, de la part du premier violon, comme une fin de concerto pour violon qui pourrait s'intituler « Le Jeune Homme et la Mort ».

Christian Wasselin

Dimanche 19 août à 21 h

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Pathétique de Tchaïkovski

Eugen Tichindeleanu, violon
Orchestre symphonique d'Odense
Roberto Forés Veses, direction

Ouverture au grand orgue (voir p.27)

JEAN SIBELIUS (1865-1957)

Valse triste, op. 44 n° 1

CARL NIELSEN (1865-1931)

Concerto pour violon, op. 33

1. *Praeludium – Largo – Allegro cavalleresco*

2. *Poco adagio – Allegretto scherzando*

Entracte

PIOTR ILLITCH TCHAIKOVSKI

(1840-1893)

Symphonie n° 6 en si mineur, op. 74,

« Pathétique »

1. *Adagio – Allegro non troppo*

2. *Allegro con grazia*

3. *Allegro molto vivace*

4. *Adagio lamentoso*

Composée en 1903 et créée le 2 décembre de la même année à Helsinki, la *Valse triste* est souvent jouée isolément au concert, mais elle fait partie d'une musique de scène composée par Sibelius pour accompagner une pièce de son beau-frère, le dramaturge Arvid Järnefelt, intitulée *La Mort*. Cette valse, que Sibelius révisa en 1904, se situe au moment où une veuve, croyant tenir son mari dans ses bras, se met en réalité à danser avec la Mort. Il s'agit d'une page saisissante, qui commence dans les couleurs les plus désolées. Les bois ajoutent aux cordes des phrases à la fois nostalgiques et inquiétantes, puis la valse s'éveille et se précipite dans une sorte de tourbillon désespéré, rageur, avant que la désolation s'empare de nouveau de la musique.

Né la même année que Sibelius, Nielsen n'a pas atteint la célébrité de son contemporain finlandais ni du Norvégien Grieg, mais reste cependant le plus cité parmi les compositeurs danois. Contrairement à Sibelius, il ne renonça pas à composer des opéras : *Maskarade*, en particulier, peut être considéré comme le premier opéra d'importance né au Danemark, tant sur le plan de la composition que de l'ancrage dans la culture du pays. Mais on doit également à Nielsen six symphonies, qui ne cherchent en rien le pittoresque, et trois concertos : pour flûte, pour clarinette et pour violon.

Le *Concerto pour violon op. 33* est chronologiquement le premier des trois. Il date de 1911 (la version définitive de celui de Sibelius date de 1905) et fut créé le 28 février 1912 à Copenhague. Il se compose de deux parties d'une durée à peu près égale, chacune enchaînant une section lente puis un mouvement rapide. Curieuse construction, d'autant que l'œuvre commence presque immédiatement par une cadence, qui sera suivie par un mouvement de forme-sonate. L'intermezzo lent est peut-être la page la plus sentie de cette œuvre étrange et généreuse. Il aboutit à un rondo brillant.

Les six symphonies de Tchaïkovski peuvent aisément se répartir en deux ensembles : les trois premières, plus variées d'atmosphère, sont encore des œuvres d'insouciance créatrice. À partir de la *Quatrième*, Tchaïkovski exprime ses obsessions : le poids du destin l'accable, l'angoisse métaphysique

le ronge ; la vraie-fausse symphonie *Manfred* (1885) participe de la même sensibilité.

En 1877, Tchaïkovski commence d'entretenir une correspondance passionnée avec la lointaine Nadejda von Meck. C'est à elle, femme idéale, compréhensive et adorée, qu'il parlera le plus volontiers et avec le plus d'effusion du *fatum*, « cette force fatidique qui empêche l'aspiration au bonheur d'aboutir, qui veille jalousement à ce que notre félicité ne soit jamais parfaite, qui reste suspendue au-dessus de notre tête comme une épée de Damoclès et qui perpétuellement verse le poison dans notre âme ». Une obsession qui aboutira à la *Symphonie pathétique*, créée le 28 octobre 1893 à Saint-Petersbourg, sous la direction du compositeur. Cette partition est aussi le chant du cygne de Tchaïkovski, qui mourut le 6 novembre suivant, victime du choléra selon la version officielle, poussé au suicide, selon d'autres sources, pour avoir dévoyé un jeune homme de la noblesse russe.

Pleine d'effusion, cette symphonie est portée par une sincérité poignante et par une volonté de renouvellement : « Du point de vue de la forme il y aura beaucoup de choses nouvelles, le finale notamment ne sera plus un bruyant allegro, mais un adagio », prévient Tchaïkovski.

Le premier mouvement fait alterner les clameurs et les confessions, avec la citation d'une phrase du Requiem orthodoxe (« Qu'il repose avec les saints »). Le deuxième est une valse à cinq temps à la fois mélancolique et irrésistible avec, au milieu, une séquence poignante où des timbales funèbres battent lentement en retraite. Contraste soudain avec le prodigieux scherzo, conçu comme une marche qui avance sans répit, dans un crépitement instrumental inquiétant. Le dernier mouvement justifierait à lui seul l'intitulé de la symphonie : c'est un chant d'adieu à la recherche d'une phrase consolatrice, qui progresse avec une tension croissante et se termine sur un choral de cuivres.

On notera que le sous-titre de la symphonie n'est pas dû à l'initiative d'un éditeur zélé mais à celle de Modest, le frère du compositeur : ce dernier l'accepta sans réserve.

Christian Wasselin

Concert n° 5

Dimanche 19 août à 21 h

Cathédrale Notre-Dame de l'Annonciation

Le Puy-en-Velay

Voix célestes pour une cathédrale

Choir of The King's Consort
Robert King, direction

Sopranos : Helen Ashby, Lisa Beckley, Claire Bessent, Libby Crabtree, Kirsty Hopkins, Alice Hulett, Sophie Jones, Rebecca Outram, Helen Parker, Angharad Rowlands

Altos : Lucy Ballard, Heather Cairncross, Hannah Cooke, Jessica Dandy, David Gould, Sian Menna, Kim Porter, Matthew Venner

Ténors : Tom Castle, Graham Neal, Roy Rashbrook, Tom Robson, Richard Rowntree, Nicholas Todd, David de Winter, NN

Basses : Jimmy Holliday, Oliver Hunt, Charles Pott, Andrew Rupp, Richard Savage, Philip Tebb, Stuart Young, NN

EDWARD WOODALL NAYLOR (1867-1934)

Vox dicentis: Clama

CHARLES VILLIERS STANFORD
(1852-1924)

Three Latin Motets, op. 38

Justorum animae

Coelos ascendit bodie

Beati quorum via

HERBERT HOWELLS (1892-1983)

I heard a voice from heaven

WILLIAM WALTON (1902-1983)

Set me as a seal upon thine heart

Where does the uttered music go?

WILLIAM HARRIS (1883-1973)

Faire is the heaven

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

Hymn to St. Cecilia

THOMAS HEWITT JONES (NÉ EN 1984)

Drop, drop, slow tears

HERBERT MURRILL (1909-1952)

The souls of the righteous

KENNETH LEIGHTON (1929-1988)

Drop, drop, slow tears

CHARLES VILLIERS STANFORD

I heard a voice from heaven

WILLIAM HARRIS

Bring us, O Lord God

HERBERT HOWELLS

Take him, earth, for cherishing (Motet sur
la mort du président Kennedy)

De nombreux musiciens anglais ont perpétué jusqu'à nos jours la tradition anglicane et chorale de l'*anthem*, genre polyphonique cousin du motet du continent. Cette tradition vivante s'appuie sur un même legs de textes sacrés, tiré des Écritures ou bien de la poésie spirituelle éclosée depuis l'ère élisabéthaine, et, sous l'atour renouvelé des modes et des styles, se joue avec un plaisir toujours égal des combinaisons polyphoniques.

L'organiste Edward Naylor compose avec *Vox dicentis: Clama* un vaste portique en double chœur. Le texte, tiré de l'Ancien Testament, sonne d'abord avec un prophétisme d'airain avant de s'attendrir dans un dernier rêve de soprano solo. Autre représentant du romantisme victorien, Charles Villiers Stanford s'est formé, lui, en Allemagne auprès de Carl Reinecke. Les *Trois Motets latins* publiés en 1905 sont de composition plus ancienne, et ont été créés semble-t-il isolément. Dans *Iustorum animae*, après une partie centrale angoissée par l'idée de la mort, Stanford conforte à la réexposition le sentiment de paix initial. L'hymne de l'Ascension *Coelos ascendit bodie*, traitée en double chœur à 8 parties comme le motet de Naylor, préfigure les mêmes exultations conclues ici sur un saisissant déploiement du chœur. *Beati quorum via*, plus intimiste avec son dialogue de deux trios aigus et graves, est un heureux exemple de la perfection formelle atteinte par Stanford sur le modèle de Brahms.

Avec *I heard a voice from heaven* de Herbert Howells, les influences stylistiques s'étoffent dorénavant de toute la palette impressionniste, acclimatée outre-Manche par Frederick Delius. Howells fait de cette pièce l'acmé de son *Requiem* a cappella, œuvre mystique à la luxuriance quasi orchestrale.

Autre figure majeure de la modernité au Royaume-Uni, William Walton ne s'est, lui, consacré à l'écriture chorale que sur commande. Ainsi l'épithalame *Set me as a seal upon thine heart* est offert pour un mariage d'amis. N'occultant en cette occasion rien de la violence essentielle mais cherchant comme à la conjurer, Walton insiste sur le défi éternel qu'oppose la mort à l'amour. *Where does the uttered music go?*, sur un poème original, reflète à nouveau cette

inquiétude suite au décès de Henry Wood, chef d'orchestre et artisan du festival des Proms. La forme strophique se trouve généralement débordée par une obsession des mêmes quatre notes ascendantes, celles-là qui offriront son soubassement à l'adresse envoûtante de la litanie finale.

William Harris, surnommé affectueusement « Doc H » à la chapelle Windsor où il a officié pendant 26 ans, laisse deux parmi les plus belles pages du répertoire anglican moderne : *Faire is the heaven* et *Bring us, O Lord God*, qui par-delà les années brossent tous deux des tableaux colorés de l'ultime éveil en Paradis. Les textes élisabéthains ainsi que l'écriture polychorale imitée de Palestrina marquent la fidélité de Harris aux origines du genre.

L'œuvre vocale de Britten eut été incomplète sans son *Hymn to St. Cecilia* : il a en effet vu le jour un 22 novembre, date consacrée à la patronne des musiciens ! Cette pièce, à la fraîche magie sonore et à l'architecture inventive, a longtemps cherché son texte, finalement écrit sur mesure par W. H. Auden pour leur dernière collaboration.

Jouant des comparaisons, les King's convoquent d'autres mises en musique, par exemple celle de l'organiste Herbert Murrill qui, avec l'*anthem The souls of the righteous*, propose une lecture plus libre et anglicisée du même texte latin chez Stanford. Ils nous donnent à entendre également deux versions d'un poème de pénitence du XVI^e siècle, *Drop, drop, slow tears*.

Le programme s'achève par le puissant *Take him, earth, for cherishing* de Howells, créé en 1964 lors de la commémoration de l'assassinat de Kennedy. L'hymne antique du lyrique chrétien Prudence se teinte ici de somptueuses couleurs et de larmes somptuaires, ainsi que d'autres plus confidentielles : le compositeur y pleure en effet un autre jeune homme, son fils disparu trente ans auparavant.

Romain Pangaud

Vox dicentis: Clama

Vox dicentis: Clama.

Et dixit: Quid clamabo?

Omnis caro foenum,

Et omnis gloria eius quasi flos agri.

Vere foenum est populus;

Exsiccatum est foenum, et cecidit flos;

*Verbum autem Domini nostri manet in
aeternum.*

Super montem excelsum ascende,

Tu qui evangelizas Sion;

Exalta in fortitudine vocem tuam,

Qui evangelizas Ierusalem;

Exalta, noli timere.

Dic civitatibus Iuda:

Ecce Deus vester:

Ecce Dominus Deus in fortitudine veniet,

Et brachium eius dominabitur,

Ecce merces eius cum eo,

Et opus illius coram illo.

Sicut pastor gregem suum pascet;

In brachio suo congregabit agnos,

Et in sinu suo levabit;

Foetas ipse portabit.

Isaïe 40:6-11

CHARLES VILLIERS STANFORD

Three Latin Motets

Justorum animae

Justorum animae in manu Dei sunt,

et non tanget illos tormentum mortis.

Visi sunt oculis insipientium mori,

illi autem sunt in pace.

Livre de la Sagesse 3:1-3

Coelos ascendit hodie

Coelos ascendit hodie

Iesus Christus Rex gloriae,

Sedet ad Patris dexteram,

Gubernat caelum et terram. Alleluia.

Iam finem habent omnia,

Patris Davidis carmina,

Iam Dominus cum Domino,

Sedet in Dei solio. Alleluia.

In hoc triumpho maximo

Benedicamus Domino.

Laudatur Sancta Trinitas.

Deo dicamus gratias. Alleluia. Amen.

Une voix dit : « Proclame ! »

L'autre dit : « Que proclamerai-je ? »

Tous les êtres de chair sont de l'herbe

Et toute leur constance est comme la fleur
des champs.

Oui, le peuple, c'est de l'herbe :

L'herbe sèche, la fleur se fane,

Mais la parole de notre Dieu subsistera
toujours !

Quant à toi, monte sur la plus haute
montagne,

Sion, joyeuse messagère,

Élève avec énergie ta voix.

Jérusalem, joyeuse messagère,

Élève-là, ne crains pas,

Dis aux villes de Judas :

Voici votre Dieu,

Voici le Seigneur Dieu, avec vigueur il vient,

Et son bras lui assurera la souveraineté ;

Voici avec lui son salaire,

Et devant lui sa récompense.

Comme un berger, il fait paître son troupeau,

De son bras il rassemble,

Procure de la fraîcheur

Aux brebis qui allaitent.

Les âmes des justes, elles, sont dans la main
de Dieu,

Et nul tourment ne les atteindra plus.

Aux yeux des insensés, ils passèrent pour morts,

Pourtant ils sont dans la paix.

Aujourd'hui, Jésus-Christ,

le Roi de gloire, est monté aux cieux.

Il est assis à la droite du Père

et règne sur les cieux et la terre, Alleluia !

Les chansons de David

ont été exaucées.

Le Seigneur est avec son Seigneur,

Il est assis sur le trône royal de Dieu, Alleluia !

Ceci est son grand triomphe, Alleluia !

Nous bénissons le Dieu,

Nous louons la Sainte Trinité,

Nous rendons grâce à Dieu, Alleluia ! Amen.

Beati quorum via

*Beati quorum via integra est:
qui ambulant in lege Domini.*

Psaume 119:1

HERBERT HOWELLS

I heard a voice from heaven

*I heard a voice from heaven, saying unto me,
write.*

*From henceforth blessed are the dead which die
in the Lord: even so saith the Spirit;
for they rest from their labours.*

Apocalypse 14:13

WILLIAM WALTON

Set me as a seal upon thine heart

*Set me as a seal upon thine heart,
as a seal upon thy arm;
for love is strong as death.*

*Many waters cannot quench love,
neither can the floods drown it.*

Cantiques des Cantiques 8:6, 7

Where does the uttered music go?

*Where does the uttered Music go?
When well attempted mind and hand
Have made the mortal clay to glow
And separate spirits understand?
Ah, whither, whither goes the boon,
The joy, that sweeps the wilful sense
Into the planetary tune
Of sun-directed influence?
What is this creature, Music, save the art,
The rhythm that the planets journey by?
The living Sun-Ray entering the heart,
Touching the Life with that which cannot die?
This Man with Music touched our minds
With rapture from the shining ranks,
The Loves and Laws of unknown kinds
Who utter everlasting thanks.
All that he uttered, may remain
As light, as Order, cleaving Space,
Within the emptiness, a gain,
Within the solitude, a grace.
O Mortals, praise him, for his hand
Brought to his brothers many a ray
From Light perceived, though never scanned,
From Law unknown, which all obey.*

Heureux ceux dont la conduite est intègre
Et qui suivent la loi du Seigneur.

Et j'entendis une voix qui, du ciel, disait :
Écris.

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

Mets-moi comme un sceau sur ton cœur,
Comme un sceau sur ton bras,
Car l'amour est aussi fort que la mort.
Les grandes eaux ne pourraient éteindre
l'amour
Et les inondations ne le submergeraient pas.

Où s'en va toute la Musique prononcée ?
Quand cet esprit agile au bout d'une main
A-t-il fait s'illuminer l'argile mortelle,
A-t-il fait s'entendre les esprits séparés ?
Mais où, où donc s'envole le Bien ?
La joie, ce qui parsème un peu de cette idée du sens,
Dans l'accord des planètes ?
Sous le signe orienté par le soleil ?
Qu'est donc cette créature, la Musique, si ce n'est l'art,
Le rythme qui emmène les planètes en voyage ?
Le rayon de soleil vivant qui pénètre le cœur,
Et qui touche à ce qui de la Vie ne peut mourir ?
Cet homme a touché nos esprits par la Musique,
Rapt commandité par les plus hauts éclats,
Par tous les Amours, et toutes les Lois encore
inconnues ;
Celles qui font dire et toujours redire merci,
Tout ce qu'il a prononcé puisse-t-il demeurer
Comme lumière, comme Ordre, clivage faisant
l'espace,
Comme objet au cœur du vide,
Comme grâce au cœur de la solitude.
Ô Mortels, honorez-le ! Car sa main
A montré à ses frères plus d'un éclair
Ceux d'une Lumière perçue sans esprit mesquin,
Ceux d'une Loi inconnue qui tous nous tient.

WILLIAM HARRIS

Faire is the heaven

*Faire is the heaven,
where happy soules have place
In full enjoyment of felicitie,
Whence they doe still
behold the glorious face
Of the Divine Eternall Majestie;
Yet farre more faire be those bright Cherubins,
Which all with golden wings are overdight,
And those eternall burning Seraphins,
Which from their faces dart out fiery light;
Yet fairer than they both,
and much more bright,
Be tb' Angels and Archangels, which attend
On God's owne Person, without rest or end.
These then in faire each other farre excelling,
As to the Highest they approach more neare,
Yet is that Highest farre beyond all telling,
Fairer than all the rest which there appear,
Though all their beauties joynd together were;
How then can mortall tongue hope to expresse
The image of such endlesse perfectnesse?*

BENJAMIN BRITTEN

Hymn to St. Cecilia

I.

*In a garden sbady this holy lady
With reverent cadence and subtile psalm,
Like a black swan as death came on
Poured forth her song in perfect calm:
And by ocean's margin this innocent virgin
Constructed an organ to enlarge her prayer,
And notes tremendous from her great engine
Thundered out on the Roman air.*

*Blonde Aphrodite rose up excited,
Moved to delight by the melody,
White as an orchid she rode quite naked
In an oyster shell on top of the sea;
At sounds so entrancing the angels dancing
Came out of their trance into time again,
And around the wicked in Hell's abysses
The buge flame flickered and eased their pain.*

Juste est le paradis,
où les âmes heureuses prennent place
Dans la joie complète de la félicité,
Alors qu'elles se tiennent debout
devant le visage glorieux
De la majesté divine et éternelle.
Que plus justes que lointains soient ces vifs
chérubins
Qui, avec leurs ailes dorées, planent dans
les hauteurs,
Et ces séraphins éternellement enflammés
Qui font rayonner de leur visage de violentes
lumières ;
Mais plus justes que les uns et les autres,
et beaucoup plus brillants,
Sont les anges et les archanges qui veillent
sur la personne de Dieu, sans fin ni repos.
Eux tous qui excellent dans la justice
Et approchent de plus en plus du Très-Haut,
Car le Très-Haut est au-delà de tous,
Et plus juste que tout ce qui apparaît,
Même si toutes leurs beautés ici s'unissent ;
Comment la langue d'un mortel peut-elle
espérer exprimer l'image d'un telle infinie
perfection ?

Dans un jardin ombragé la sainte femme
Chantait un psaume délicat,
Comme un cygne noir lorsque vient la mort.
Elle déversait son chant dans un calme parfait.
Et sur les bords de l'océan l'innoncente vierge
Éleva un orgue pour répercuter sa prière,
Et des notes incroyables se répandirent
de cette grand machine dans le ciel de Rome.

Attirée et émue jusqu'au ravissement par
cette mélodie,
Aphrodite la blonde s'approcha :
Blanche comme une orchidée elle chevaucha
les flots, nue sur une coquille d'huître.
À ces sons enivrants, les anges
Quittèrent leur extase en dansant
Et autour des damnés, aux Enfers,
L'énorme flamme vacilla et adoucit leurs
tortures.

*Blessed Cecilia, appear in visions
To all musicians, appear and inspire:
Translated Daughter, come down and startle
Composing mortals with immortal fire.*

2.

*I cannot grow;
I have no shadow
To run away from,
I only play.*

*I cannot err;
There is no creature
Whom I belong to,
Whom I could wrong.*

*I am defeat
When it knows it
Can now do nothing
By suffering.*

*All you lived through,
Dancing because you
No longer need it
For any deed.*

*I shall never be
Different. Love me.*

*Blessed Cecilia, appear in visions
To all musicians, appear and inspire:
Translated Daughter, come down and startle
Composing mortals with immortal fire.*

3.

*O ear whose creatures cannot wish to fall,
O calm of spaces unafraid of weight,
Where Sorrow is herself, forgetting all
The gaucheness of her adolescent state,
Where Hope within the altogether strange
From every outworn image is released,
And Dread born whole and normal like a beast
Into a world of truths that never change:
Restore our fallen day; O re-arrange.*

*O dear white children casual as birds,
Playing among the ruined languages,
So small beside their large confusing words,
So gay against the greater silences
Of dreadful things you did: O hang the head,*

Sainte Cécile, apparais en vision
À tous les musiciens.
Bienheureuse fille, descends vers nous et
émerveille
Les mortels par ton feu immortel.

Je ne peux pas vieillir ;
Je n'ai pas d'ombre
À fuir ;
Je ne fais que jouer.

Je ne peux pas pécher ;
Il n'est pas de créature
À qui j'appartienne,
Ou à qui je puisse faire du tort.

Je suis vaincue
Lorsqu'il l'apprend,
Je ne puis rien faire
Que souffrir.

Tout ce que tu as vécu,
Tu danses car
Tu n'en auras plus besoin
Pour aucune raison.

Je ne serai jamais
Autre. Aime-moi.

Sainte Cécile, apparais en vision
À tous les musiciens.
Bienheureuse fille, descends vers nous et
émerveille
Les mortels par ton feu immortel.

Ô oreille dont les créatures ne peuvent
souhaiter tomber,
Ô calme des espaces que n'effraie pas
la pesanteur,
Où elle est le chagrin même, oubliant
Toute la maladeresse de son adolescence.
Où l'espoir, tapis dans l'étrange,
S'échappe des vieilles images usées.
Et l'Effroi, massif et naturel comme la bête,
S'introduit dans un monde de vérités
immuables.
Donne-nous à nouveau le temps que nous
avons perdu.

Ô blancs enfants chéris, insoucians comme
les oiseaux,
Vous jouez parmi les ruines des langues,
Si petits à côté de la confusion des mots si
grands,

*Impetuous child with the tremendous brain,
O weep, child, weep, O weep away the stain,
Lost innocence who wished your lover dead,
Weep for the lives your wishes never led.
O cry created as the bow of sin
Is drawn across our trembling violin.
O weep, child, weep, O weep away the stain.
O law drummed out by hearts against the still
Long winter of our intellectual will.
That what has been may never be again.
O flute that throbs with the thanksgiving breath
Of convalescents on the shores of death.
O bless the freedom that you never chose.
O trumpets that unguarded children blow
About the fortress of their inner foe.
O wear your tribulation like a rose.*

*Blessed Cecilia, appear in visions
To all musicians, appear and inspire:
Translated Daughter, come down and startle
Composing mortals with immortal fire.*

THOMAS HEWITT JONES

Drop, drop, slow tears

*Drop, drop, slow tears,
And bathe those beautiful feet,
Which brought from heaven
The news and prince of peace.*

*Cease not, cease not, wet eyes,
His mercy to entreat
To cry for vengeance
Sin doth never cease.*

*Drop, drop, slow tears,
In your deep flood
Drown all my faults and fears;
Nor let His eye see sin,
But through my tears.*

Si gais contre les silences plus grands encore
De vos terribles actes :
Baisse la tête, impétueux enfant à l'esprit
effarant,
Ô enfant, pleure, dissous le péché dans
tes larmes,
Innocence perdue qui souhaitais la mort
de ton amant,
Pleure les vies que tes vœux ne vécurent
jamais.
Ô cri, crée lorsque l'archet du péché
Frotte les cordes de notre violon frissonnant.
Ô enfant, pleure, dissous le péché dans
tes larmes,
Ô loi, martelée par les cœurs contre
L'hiver encore long de notre volonté
intellectuelle.
Ce qui a été pourrait ne plus jamais être.
Ô flûte, qui palpite du souffle reconnaissant
Des convalescents sur les rivages de la mort,
Ô bénis la liberté que l'on ne choisit pas.
Ô trompette que font retentir des enfants
libres
Autour de la forteresse de leur ennemi
intérieur,
Ô arbore tes souffrances comme une rose.

Sainte Cécile, apparais en vision
À tous les musiciens.
Bienheureuse fille, descends vers nous et
émerveille
Les mortels par ton feu immortel.

Gouttez, gouttez, lentes larmes,
Et baignez de ces pieds
Qui ont apporté du ciel la nouvelle
Et le prince de la paix.

Ne cessez pas, yeux humides
D'implorer Sa miséricorde ;
Pour crier vengeance.
Le péché ne cesse jamais.

Gouttez, gouttez, lentes larmes,
Dans votre profond cours,
Noyez toutes mes fautes et mes craintes,
Et ne laissez Son œil voir le péché
Qu'à travers mes larmes.

HERBERT MURRILL

The souls of the righteous

*The souls of the righteous are in the band of God,
And the pain of death shall not touch them.*

To the eyes of the foolish,

They seemed to perish, but they are in peace.

Livre de la Sagesse 3:1, 2

Les âmes des justes sont dans la main
de Dieu,
Aucun tourment n'a de prise sur eux.
Aux yeux de l'insensé,
Ils ont paru mourir, mais ils sont dans
la paix.

KENNETH LEIGHTON

Drop, drop, slow tears

(cf. ci-dessus)

CHARLES VILLIERS STANFORD

I heard a voice from heaven

(cf. ci-dessus)

WILLIAM HARRIS

Bring us, O Lord God

*Bring us, O Lord God, at our last awakening
into the house and gate of heav'n:*

*to enter into that gate and dwell in that house,
where there shall be no darkness nor dazdling,*

*but one
equal light;*

*no noise nor silence, but one equal music;
no fears nor hopes, but one equal possession;*

no ends nor beginnings,

but one equal eternity;

*in the habitation of thy glory and
dominion, world without end. Amen.*

Amène-nous, ô Seigneur Dieu à notre
dernier réveil, dans la maison et à la porte
du ciel,
Pour entrer par cette porte et habiter dans
cette maison,
Où il n'y aura ni obscurité, ni éblouissement,
Mais une constante lumière ;
Ni de bruit, ni de silence, mais une musique
perpétuelle ;
Pas de craintes, ni d'espairs, mais une
paisible jouissance ;
Pas d'achèvements, ni de commencements,
mais une immuable éternité ;
Dans la demeure de ta gloire et de ton
empire,
Pour les siècles des siècles. Amen !

HERBERT HOWELLS

Take him, earth, for cherishing (Motet on the Death of President Kennedy)

Take him, earth, for cherishing;

To thy tender breast receive him.

Body of a man I bring thee,

Noble even in its ruin.

Once was this a spirit's dwelling

By the breath of God created.

Higb the heart that here was beating.

Christ the prince of all its living.

Prends-le, ô terre, pour le chérir,
Sur ton tendre sein, reçois-le.
C'est le corps d'un homme que je t'apporte,
Noble jusque dans sa fin.
Jadis l'asile d'un esprit,
Créé par le souffle de Dieu.
Altier était le cœur qui battait là,
Avec le Christ comme prince de son
existence.

*Guard him well, the dead I give thee,
Not unmindful of his creature
Shall he ask it: he who made it
Symbol of his mystery.*

Garde-le bien, le mort que je te donne,
Car n'oubliant pas sa créature
Le Christ le redemandera : lui qui en a fait
Le symbole de son mystère.

Comes the hour God hath appointed
To fulfil the hope of men.
Then must thou, in very fashion,
What I give, return again.

Not though ancient time decaying
Wear away these bones to sand,
Ashes that a man might measure
In the hollow of his hand:

Not though wandering winds and idle,
Drifting through the empty sky,
Scatter dust was nerve and sinew,
Is it given to man to die.

Once again the shining road
Leads to ample Paradise;
Open are the woods again
That the serpent lost for men.

Take, O take him, mighty leader
Take again thy servant's soul,
Grave his name, and pour the fragrant
Balm upon the icy stone.

Quand viendra l'heure fixée par Dieu
Pour combler les espoirs des hommes,
Alors tu devras, de la même manière,
Rendre ce que je donne.

Même si le temps destructeur
Réduit ces os en grains de sable,
En cendres qu'un homme pourrait vénérer
Au creux de sa main ;

Même si les vents vagabonds, soufflant
Sans but dans le ciel vide,
Éparpillent une poussière qui fut jadis nerfs
et muscles,
Et s'il est donné à l'homme de mourir ;

Un jour, de nouveau, la route lumineuse
Conduira l'immensité du Paradis ;
S'ouvriront de nouveau les bois
Dont le serpent a ôté la jouissance
aux hommes.

Prends-le, ô prends-le, puissant prince,
Reprends l'âme de ton serviteur.
Grave son nom, et verse le baume
Parfumé sur la pierre glacée.



Concert n° 6

Lundi 20 août à 16 h 30

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Messe pour orgue de Couperin

Les Meslanges :

Vincent Lièvre-Picard, haute-contre

Nicolas Rouault, basse-taille

Florent Baffi, basse

Volny Hostiou, serpent

Thomas Van Essen, taille et direction

Jean-Luc Ho, grand orgue

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

Messe propre pour les convents de religieux,
et religieuses

en alternance avec

plains-chants et motets pour la fête de sainte

Cécile, de HENRY DU MONT (1610-1684)

GUILLAUME GABRIEL NIVERS (1632-1714)

JEAN-FRANÇOIS LALOUETTE (1651-1728)

INTROÏT

Plain-chant (PC) : Introït : *Loquebar de testimoniis. Beati immaculati. Gloria Patri. Loquebar de testimoniis*

KYRIE

Orgue (O) : Plein-jeu. Premier couplet du *Kyrie*
PC : *Kyrie*

O : Fugue sur la trompette. Deuxième couplet
du *Kyrie*

PC : *Christe*

O : Récit de cromorne. Jeu doux. Cromorne

PC : *Christe*

O : Trio à 2 dessus de cromorne et basse de
tierce. Quatrième couplet du *Kyrie*

PC : *Kyrie*

O : Dialogue sur la trompette du grand clavier,
et sur la montre, le bourdon et le nazard du
positif. Cinquième et dernier couplet du *Kyrie*

GLORIA

PC : *Gloria* (intonation)

O : Plein-jeu. Premier couplet du *Gloria*
[*Et in terra*]

PC : *Laudamus te*

O : Petite fugue sur le cromorne. Deuxième
couplet [*Benedicimus te*]

PC : *Adoramus te*

O : Duo sur les tierces. Troisième couplet
[*Glorificamus te*]

PC : *Gratias agimus tibi*

O : Basse de trompette. Quatrième couplet
[*Domine Deus*]. Jeux doux. Trompette

PC : *Domine Fili unigenite*

O : Cromorne sur la taille. Cinquième couplet
[*Domine Deus, Agnus Dei*] Fond d'orgue. Pédale.

Cromorne

PC : *Qui tollis peccata mundi*

O : Dialogue sur la voix humaine. Sixième
couplet [*Qui tollis*]. Jeu doux. Voix humaine

PC : *Qui sedes ad dexteram*

O : Trio. Les dessus sur la tierce et la basse sur la trompette. Septième couplet [*Quoniam*]

PC : *Tu solus Dominus*

O : Récit de tierce. Huitième couplet [*Tu solus altissimus*]. Jeu doux. Tierce.

PC : *Cum sancto spiritu*

O : Dialogue sur les grands jeux. Dernier couplet [*In gloria Dei Patris. Amen*]. Positif.

Grand clavier

HENRY DU MONT

Benedico te. Antienne de Sainte Cécille
(Airs à quatre parties, Ballard, 1663)

CREDO

JEAN-FRANÇOIS LALOUETTE

Credo [en plain-chant musical]

OFFERTOIRE

O : Offertoire sur les grands jeux

SANCTUS

O : Premier couplet du *Sanctus*. Plein-jeu

PC : *Sanctus*

O : Récit de cornet. Deuxième couplet.

[*Jeux doux*] Cornet

PC : *Pleni sunt caeli*

BENEDICTUS

Benedictus à 3 voix (contraténor-tenor-bassus)
de FRANÇOIS COSSET (vers 1610-ap. 1664)
de la messe *Exultate Deo* (vers 1650) avec basse
continue de SÉBASTIEN DE BROSSARD
(1655-1730).

ÉLÉVATION

O : Élévation. Tierce en taille. Fond d'orgue.

Pédale. Tierce.

GUILLAUME-GABRIEL NIVERS

Venite adoremus. Élévation (*Motets [...]*, 1689).

2 voix et basse continue.

PC* : *O salutaris Hostia*

AGNUS DEI

O : *Agnus Dei*. Plein-jeu.

PC : *Agnus Dei... miserere nobis*

O : Dialogue sur les grands jeux. Dernier couplet d'*Agnus Dei* [*Agnus Dei... dona nobis pacem*]

COMMUNION

HENRY DU MONT

O praelatum et venerabile sacramentum (*Motets à II, III et IV parties*, 1681). 3 voix et basse continue

continue

Domine salvum fac Regem (*Cantica Sacra*, 1652).

3 voix et basse continue

ITE MISSA EST

PC : *Ite missa est*

O : *Deo Gratias*. Petit plein-jeu

.....
Légendes :

PC : Plains-chants tirés du *Graduale romanum* (1697) de Guillaume-Gabriel Nivers.

O : Pièces pour orgue seul tirées de la *Messe propre pour les convents de religieux, et religieuses* de François Couperin.

PC* : Plain-chant de Paul d'Amance.

En 1690, à 22 ans, celui qui deviendra « François le Grand » prend l'initiative de graver ses *Pièces d'orgue* avec l'approbation du surintendant de la musique du roi, Michel-Richard de Lalande (1657-1726), qui les a « trouvées fort belles et dignes d'estre données au public ». Celles-ci consistent en deux messes : l'une « à l'usage ordinaire des Paroisses », l'autre propre « pour les Convents de Religieux, et Religieuses ».

Au contraire de la *Messe des paroisses* qui utilise le plain-chant *Cunctipotens genitor Deus*, base de toutes les messes d'orgue données dans le cadre séculier, pour celle des couvents – ou *convents* – Couperin n'avait aucune obligation de citer un thème grégorien. Nous avons donc dû choisir le plain-chant qui s'alterne avec les versets d'orgue. Les messes de Paul d'Amance, religieux et organiste de Lisieux, sont en « plain-chant musical », c'est-à-dire « nouvellement » composées, syllabiques, avec des agréments. Sa *Messe du sixième ton* – intitulée sobrement ainsi dans les rééditions – convient idéalement avec la *Messe des couvents* de Couperin. Dans la gravure originale de 1687, elle est dédiée à sainte Cécile, la patronne des musiciens, que l'on fête le 22 novembre ! Partant de cette coïncidence heureuse, nous avons bâti une messe de la sainte Cécile avec introït et motets pour une « feste solemnelle » du Grand Siècle.

François Couperin a eu tout le loisir de se familiariser avec le « roi des instruments » à l'orgue de Saint-Gervais à Paris. Son père y était organiste. Il s'est formé avec Jacques Thomelin, organiste de la Chapelle royale, et Lalande joue à Saint-Gervais en attendant que François en assure la charge, ce qui se fera en 1685, alors que ce dernier n'a que 17 ans !

Ce qui est frappant quand on écoute la musique d'orgue de François Couperin, c'est de constater qu'à 22 ans toute sa poétique musicale et toute sa science de composition sont déjà en place. C'est d'ailleurs pour cette maîtrise que l'on a cru pendant longtemps que son œuvre d'orgue ne pouvait être celle d'un musicien si jeune. Couperin connaît parfaitement son instrument et la façon de le faire idéalement sonner. L'art du « meslanges des jeux » est en effet bien présent car, même si Couperin ne donne

pas d'avertissement au début de l'ouvrage, il registre les versets au fur et à mesure de la messe : plein-jeu, récit de cromorne, basse de trompette... Par ailleurs, un usage lié au caractère du texte s'est installé en France qui fait consacrer pour certains versets ou certains moments un style d'écriture ou un registre particuliers, les deux se confondant souvent. François Couperin y contribue royalement en choisissant par exemple pour l'Élévation la tierce en taille, à l'instar de Nicolas Lebègue qui la juge « la plus belle et la plus considérable de l'orgue ».

Couperin est déjà admirateur de la musique italienne – il n'y a qu'à écouter le premier couplet du *Sanctus* avec ses retards dissonants. L'organiste de Saint-Gervais n'en oublie pas pour autant la danse, si chère à la musique française. Par exemple, le verset *Glorificamus te* est une gavotte avec des entrées en imitations qui se développe avec des envolées – ou fusées. Enfin, dans le somptueux *Offertoire* sur les grands jeux, le défenseur des « goûts réunis » fait dialoguer l'incomparable M. Lully avec les maîtres italiens.

Avant d'interpréter ces musiques d'orgue et le plain-chant, il nous faut rappeler que « la musique sacrée appartient autant à la liturgie qu'à la musique. La musique n'est pas un auxiliaire de la liturgie, elle en fait partie. » Cette formule d'Edmond Lemaître prend tout son sens dans la musique d'orgue propre aux cérémonies les plus fastueuses du Grand Siècle. Il convient également pour un chanteur d'oublier un moment son sens musical et de lire quelques cérémoniaux ou récits de l'époque. Ils s'accordent tous concernant une chose : plus la fête est d'importance, plus le plain-chant en alternance est « très lent, & on y observera toute la gravité convenable » (*Cérémonial de Toul*, 1708). Cependant, l'allure générale du « plain-chant musical » de Paul d'Amance nous encourage à prendre un mouvement un peu plus allant, qui nous semble nécessaire à la bonne exécution des agréments écrits par le compositeur.

De même, une « parfaite union des voix », exigence formulée par le père Jumilhac dans *La Science et la Pratique du plain-chant* (1673), est nécessaire pour « professer » le texte. Elle constitue « la closture de toute la pratique du chant, puis qu'elle est

non seulement le principe de l'agrément du chant & de son pouvoir sur les cœurs & sur les esprits, mais aussi sa dernière perfection » [*sic*]. Comment obtenir cette « union des voix » – on dirait de nos jours homogénéité des voix, unisson ou son d'ensemble ? Le père Jumilhac préconise que tous les chanteurs aient été instruits ensemble, à la « même école ». Certes, l'enseignement du plain-chant s'effectue sous l'Ancien Régime dans les maîtrises des cathédrales et églises et il n'a rien à voir sans doute avec l'enseignement que chacun de nous a reçu. Cependant, les musiciens de ce projet ont en commun la passion du chant au service du texte. La fidélité des chanteurs à l'ensemble Les Meslanges est également en partie garante de la recherche de l'union des voix chère au père Jumilhac et à ses contemporains. Enfin, cette homogénéité est consolidée par la présence du serpent, instrument indispensable des églises et cathédrales de France aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Le *Credo* n'étant jamais joué à l'orgue, il était soit récité, soit chanté. À la place de celui de la messe de Paul d'Amance, nous avons choisi une composition de Jean-François Lalouette également en « plain-chant musical ». Si la monodie du plain-chant est la colonne vertébrale de ce répertoire, nous ne nous interdisons pas le recours à la polyphonie sous forme de faux-bourdon – accompagnement du plain-chant par les autres voix « note contre note ». C'est ainsi que vous entendrez certains versets de ce *Credo*.

On entendra aussi de la « musique figurée », c'est-à-dire, ici, des motets accompagnés de la basse continue au grand orgue. Cette diversité d'écriture se traduit également par une diversité de projection de la voix. En fonction du style d'écriture, de l'émotion à véhiculer, le chanteur place dans l'*actio*, partie de l'art rhétorique qui lui incombe, le verbe et la voix¹ au service d'une éloquence sacrée.

Henry Du Mont, sous-maître de la Chapelle du Roy, et Guillaume-Gabriel Nivers, organiste de l'église Saint-Sulpice et de la Chapelle royale, sont des références

pour les musiciens de la génération de François Couperin. Plutôt que de chanter des motets postérieurs aux messes d'orgue de Couperin, nous avons préféré des motets que notre compositeur aurait pu entendre. Ceux-ci s'inscrivent dans le moment liturgique et participent à l'élévation et l'édification du fidèle au Grand Siècle.

Thomas Van Essen

1 Monique Brulin, *Le Verbe et la Voix. La manifestation vocale dans le culte en France au XVII^e siècle*, 1998.

Introït

Loquebar de testimoniis

*Loquebar de testimoniis tuis in conspectu regum,
& non confundebat: & meditabar in
mandatis tuis, quae dilexi nimis.*

Psaume CXVIII, 46-47

*Beati immaculati in via: qui ambulant in lege
Domini.*

Psaume CXVIII, 1

*Gloria Patri & Filio & Spiritui Sancto Sicut
erat in principio et nunc et semper et in
secula seculorum. Amen.*

Loquebar...

HENRY DU MONT

Benedico te

*Benedico te,
Pater domini mei Jesu, Jesu Christi, quia per
filium tuum ignis extinctus est a latere meo.*

GUILLAUME-GABRIEL NIVERS

Venite adoremus

*Venite adoremus et procidamus ante Deum
quoniam Deus magnus Dominus et rex
magnus super omnes deos.*

PAUL D'AMANCE

O salutaris Hostia

*O salutaris Hostia, quae caeli pandis ostium:
bella premunt hostilia, da robur, auxilium.*

Je parlais des témoignages de votre loi
devant les rois, et je n'en avais point de
confusion. Et je méditais sans cesse sur vos
commandements que j'aime beaucoup.

Heureux ceux qui se conservent sans tache
dans la voie, qui marchent dans la loi du
Seigneur.

Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,
comme il était au commencement,
maintenant et toujours, et dans les siècles
des siècles. Amen.

Je parlais...

Trad. : Le Maître de Sacy (Liège, 1701).

Je te bénis,
Père de mon Seigneur Jésus-Christ,
de ce que ton Fils a éteint le feu qui
m'entourait.

Trad. : François Grégoire

Venez, adorons Dieu et prosternons-nous
devant Lui, parce qu'il est le Dieu grand, le
Seigneur, et le grand Roi au-dessus de tous
les dieux.

Trad. : François Grégoire

Ô salutaris Hostie, qui ouvres les portes
du Ciel : l'ennemi nous livre de rudes
combats ; accorde-nous force et recours.

✦ HENRY DU MONT

O præcelsum et venerabile sacramentum

O præcelsum et venerabile sacramentum

*pietatis, vinculum charitatis, adoro te
latens deitas, quae sub his figuris latitas.*

Pie Jesu, salvator languidi, præmium sanati.

*Pie Jesu Domine me immundum munda
tuo sanguine.*

HENRY DU MONT

Domine salvum fac regem

Domine salvum fac regem:

Et exaudi nos in die qua invocaverimus te.

Ô très élevé et vénérable sacrement de piété,
chaîne de charité, je t'adore, Divinité cachée,
qui demeures dissimulée sous ces figures.

Pieux Jésus, sauveur du malade, récompense
de l'homme guéri, Pieux Jésus, Seigneur,
purifie-moi par ton sang, moi qui suis
impur.

Trad.: François Grégoire

Seigneur, conservez le Roy :

et exaucez-nous au jour que nous vous
invoquons.

Heures catholiques par Jean Adam (Paris, 1656).

Concert n° 7

Lundi 20 août à 19h

Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu

Récital Couperin

Benjamin Alard,
clavecin Frédéric-Bertrand (2016)

Instrument construit pour le 50^e anniversaire
du festival avec le soutien du groupe Texprotec
et de la fondation d'entreprise Omerin.

LOUIS COUPERIN (1626-1661)

Extraits du Manuscrit Bauyn :

Prélude en fa majeur

Tombeau de Monsieur de Blancrocher

Gbaconne en fa majeur

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

Extraits de L'Art de toucher le clavecin (1716)

Prélude

Allemande en ré mineur

ALAIN LOUVIER (NÉ EN 1945)

Livre pour virginal (1987)

1. *L'Anneau de lumière*

2. *Les Embuscades*

3. *Les Fastes du pouvoir*

4. *Le Vif-Argent*

5. *L'Hésitante*

6. *Le Baroque triomphant*

Entracte

FRANÇOIS COUPERIN

Extrait de L'Art de toucher le clavecin (1716)

Septième Prélude

Sixième Ordre, Second Livre de pièces
de clavecin (1716)

Les Moissonneurs

Les Langueurs tendres

Le Gazouillement

La Bersan

Les Barricades Mistérieuses

Les Bergeries

La Commère

Le Moucheron

La légende dit qu'un jour de 16..., trois frères de Chaumes-en-Brie vinrent donner un concert impromptu devant la porte de Jacques Champion de Chambonnières, claveciniste à la cour, qui possédait une maison dans ce village près de Meaux. Ils s'appelaient Louis, François et Charles, premiers musiciens « professionnels » de la famille Couperin. Chambonnières, frappé par leurs dons, encouragea leur venue à Paris.

Louis arrive dans la capitale dès 1653. Trois ans plus tard, il devient organiste titulaire à l'église Saint-Gervais ; la tribune restera longtemps dans la famille. On sait peu de choses de lui, hormis qu'il joue le dessus de viole au service du roi, et participe à plusieurs ballets de cour dans la jeunesse de Louis XIV. Ses pièces pour clavier – 130 pour clavecin, 70 pour orgue – nous sont principalement connues grâce au manuscrit Bauyn, conservé à la Bibliothèque nationale de France. Son art tient entre une *Chaconne en fa* fière et généreuse, aux appuis audacieux, et un *Tombeau de Monsieur Blancrocher* déplorant un luthiste défunt, élégie parmi les plus bouleversantes que les sons aient jamais prononcées.

À la mort prématurée de Louis, en 1661, Charles reprend l'orgue de Saint-Gervais et s'installe dans le pauvre logis de fonction situé dans un immeuble voisin, près de l'actuel Hôtel de Ville. Sept ans plus tard lui naît un fils unique qui aura pour parrain son autre frère, François, dont il lui donne le prénom. François Couperin, qu'on appellera « le Grand » pour le distinguer de son oncle, sera le musicien le plus célèbre d'une dynastie dont l'histoire est loin d'être achevée.

Charles s'éteint en 1679 ; comme François « l'Ancien », il ne laisse pas d'œuvre à la postérité. À onze ans, son fils est encore jeune pour tenir la tribune de Saint-Gervais. On convient cependant qu'il reprendra la charge de son père à sa majorité, après une suppléance assurée par Michel-Richard de Lalande. La succession sera plus rapide que prévu : en 1683, Lalande entre au service du roi à Versailles ; François est prêt à le remplacer. Il a seize ans.

Dix années plus tard, Couperin devient lui-même l'un des quatre organistes de Louis XIV. Repéré à la cour, il sera bientôt engagé comme maître de clavecin par les

plus grandes familles de France. Il comptera parmi ses élèves le duc de Bourbon et ses filles, la princesse douairière de Conti, le comte de Toulouse et la princesse de Monaco. On pourrait comparer sa carrière à celle de Chopin : maître suprême de son instrument, il ne donne pas de récitals, vivant de leçons onéreuses et de ce que rapporte la publication de ses œuvres, composées pour une société choisie.

Au fil de ses quatre *Livres de pièces de clavecin* (1713, 1716, 1722, 1730) apparaissent des morceaux à la saveur ineffable. Scènes pittoresques comme celle des *Moissonneurs*, dont la musique imite les mouvements vigoureux et répétitifs. Évocations sentimentales comme ces *Langueurs tendres*, dont la mélodie décrit la suavité à la manière d'un air de cour. Portraits en hommage à divers aristocrates – souvent ses élèves –, tel celui de la fougueuse *Bersan*, prénommée Suzanne, fille d'André Bauyn de Bersan, propriétaire originel du manuscrit cité plus haut. Énigmes comme ces *Barricades mystérieuses* au titre jamais vraiment expliqué, d'où émane la poésie titubante de l'enfance.

En hommage aux Couperin, Alain Louvier compose en 1987 un *Livre pour virginal* qui prolonge leurs gestes instrumentaux et leur veine pittoresque dans des sonorités contemporaines.

Luca Dupont-Spirio

Concert n° 8

Lundi 20 août à 21 h

Collégiale Saint-Georges – Saint-Paulien

Italie sacrée

Sonia Tedla, soprano
Marta Fumagalli, alto
Krystian Adam, ténor
Matteo Bellotto, basse
Coro e Orchestra Ghislieri
Giulio Prandi, direction

Chœur

Sopranos: Valentina Argentieri, Caterina Iora,
Marta Redaelli

Altos: Silvia Bertoluzza, Silvia Capobianco,
Isabella Di Pietro

Ténors: Gianfranco Cerreto, Michele Concato,
Simone Milesi

Basses: Renato Cadel, Marco Grattarola,
Alessandro Nuccio

Orchestre

Violons: Marco Piantoni, Diego Castelli

Alto: Elisa Imbalzano

Violoncelle: Jorge Alberto Guerrero

Contrebasse: Nicola Barbieri

Théorbe: Gabriele Palomba

Orgue: Maria Cecilia Farina

FRANCESCO DURANTE (1684-1755)

Magnificat pour chœur, solistes, cordes
et continuo

1. *Magnificat anima mea Dominum*
2. *Et misericordia eius in progenies et progenies*
3. *Fecit potentiam in brachio suo*
4. *Deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles*
5. *Suscepit Israel puerum suum*
6. *Sicut locutus est ad patres nostros*
7. *Gloria*

DAVIDE PEREZ (1711-1778)

Mottetto per San Michele Arcangelo
Salve Regina, pour soprano, chœur et continuo

Entracte

EMANUELE D'ASTORGA (1680-1757?)

Stabat Mater pour chœur, solistes, cordes
et continuo

1. *Stabat Mater dolorosa*
2. *O quam tristis et afflicta*
3. *Quis est homo qui non fleret*
4. *Eia Mater, fons amoris*
5. *Sancta Mater, istud agas*
6. *Fac me tecum pie flere*
7. *Virgo virginum præclara*
8. *Fac me plagis vulnerari*
9. *Christe, cum sit hinc exire*

C'est la sirène Parthénope, dit-on, qui aurait fondé la ville de Naples. Ravivé au début du xv^e siècle, ce mythe associe la musique au rayonnement de la noblesse espagnole, qui domine alors toute l'Italie méridionale. La cité parthénopéenne, comme on l'appelle à l'époque, deviendra avec Venise la place musicale majeure de la péninsule.

Les conservatoires, fondés d'abord pour éduquer les orphelins, accueillent très tôt des élèves de toutes conditions, formant les plus grands chanteurs. On les entend au théâtre – l'opéra napolitain, à l'époque de Scarlatti, fait école dans l'Europe entière –, mais aussi dans les nombreuses chapelles qui illustrent le prestige de la vice-royauté, de l'aristocratie et des confréries religieuses. Les églises forment également leurs musiciens, et la taille des chœurs indique la prospérité des institutions. Au milieu du xviii^e siècle, le mélange de lyrisme théâtral et de virtuosité polyphonique dont procédait la musique sacrée fait place à un style plus simple, clair, qui préfigure le classicisme sans oublier l'art du chant et de l'écriture chorale.

Né à Naples même, Davide Perez étudie dans le plus ancien des quatre grands conservatoires, celui de Santa Maria di Loreto – où enseignera plus tard Francesco Durante. À Palerme où il débute sa carrière au service de Diego Naselli, prince sicilien d'Aragon, l'instabilité des théâtres l'encourage à s'épanouir dans les œuvres sacrées qu'il compose pour la chapelle palatine, au palais royal. Après quelques années de voyage consacrées à l'opéra, le roi du Portugal fait de lui son maître de chapelle. À Lisbonne, le tremblement de terre de 1755 conduit une cour repentante à répudier la scène pour se réfugier dans la musique d'église, ouvrant à Perez une seconde période florissante dans ce domaine. Son *Salve Regina* illustre le nouveau style préclassique en vogue.

Issu de la noblesse sicilienne – il tient de son père le titre de baron –, Emanuele d'Astorga n'est connu que d'après des sources rares et incertaines. La légende lui prête un tempérament sanguin confinant à la folie, qui inspirera en 1866 un opéra à Johann Joseph Abert. Pour le théâtre, Astorga compose lui-même une *Dafni*, donnée à Gênes en 1709. Présent dans le public, le

roi Charles III de Habsbourg le prend à son service à Barcelone, puis, devenu empereur, l'emmène avec lui à Vienne. On dit qu'il voyagea également à Londres. L'influence de Naples sur la Sicile et l'Espagne, malgré ses liens apparemment ténus avec la cité parthénopéenne, est palpable dans son *Stabat Mater*, seule œuvre sacrée qui nous reste de lui. La partition, où alternent chœurs, airs, duos et un trio, révèle un style expansif et tourmenté, ainsi qu'une grande maîtrise du contrepoint.

Formé en partie par son oncle Angelo, Francesco Durante étudie auprès de lui au conservatoire napolitain de Sant'Onofrio a Capuana. Il sera lui-même un pédagogue célébré, enseignant au cours de sa vie dans trois des quatre établissements majeurs de la ville : à Sant'Onofrio même, au Poveri di Gesù Cristo – où il aura pour élève Pergolèse – et à Santa Maria di Loreto. Presque unique à Naples pour un compositeur de sa renommée, sa carrière le tient éloigné des théâtres ; son œuvre s'accomplit essentiellement à l'église et dans le domaine instrumental. Son *Magnificat* porte la signature d'un authentique *maestro*, rompu aussi bien à l'écriture chorale qu'à l'art du chant soliste tels que les Napolitains, à travers leurs institutions et leur culture, les pratiquaient en seigneurs.

Luca Dupont-Spirio

Magnificat

Chœur

*Magnificat anima mea Dominum,
Et exultavit spiritus meus in Deo salvatore
meo.*

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

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

Soprano et alto

*Et misericordia eius in progenies et progenies
timentibus eum.*

Chœur

*Fecit potentiam in brachio suo
Dispersit superbos mente cordis sui.*

Chœur

*Deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis,
et divites dimisit inanes.*

Ténor et basse

*Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae.*

Chœur

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

Chœur

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

DAVIDE PEREZ

Mottetto per San Michele Arcangelo

*Factum est silentium in caelo,
dum committeret bellum draco
cum Michaele Archangelo.*

*Audita est vox milia milium dicentium:
Salus, honor et virtus omnipotenti Deo.
Milia milium ministrabant ei
et decies centena milia assistebant ei.*

Mon âme exalte le Seigneur,
Et mon esprit a exulté en Dieu, mon Sauveur.
Car il a jeté les yeux sur l'humilité
de sa servante.

Et voici que désormais on me dira
bienheureuse
de génération en génération.
Car il fit pour moi de grandes choses,
Celui qui est puissant,
Et saint est son nom.

Et son pardon s'étend d'âge en âge
sur ceux qui le craignent.

Il a placé la puissance dans son bras
Il a dispersé ceux dont le cœur était
orgueilleux.

Il a renversé les puissants de leurs trônes
et élevé les humbles.
Il a comblé de biens les affamés,
et renvoyé les riches les mains vides.

Il a secouru Israël, son enfant,
Il s'est souvenu du pardon qu'il avait promis.

Ainsi avait-il parlé à nos pères,
à Abraham et à sa descendance,
pour les siècles.

Gloire au Père, et au Fils, et au Saint-Esprit.
Comme il était au commencement,
maintenant et toujours, pour les siècles
des siècles.
Amen.

Il y avait un silence dans le ciel
Quand le dragon s'est battu
avec l'archange Michel.
La voix de mille milliers a été entendue dire :
Le salut, l'honneur et la puissance soient
à Dieu tout-puissant.
Des milliers de milliers l'ont servi
et des millions l'ont aidé.

Salve Regina

Soprano et chœur

Salve, Regina, mater misericordiae.

Vita, dulcedo et spes nostra, salve.

*Ad te clamamus,
exsules filii Hevae.*

*Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.*

*Eia ergo, Advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.*

*Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.*

O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria! Amen.

EMANUELE D'ASTORGA

Stabat Mater

Chœur

Stabat Mater dolorosa

*fuxta crucem lacrimosa
dum pendebat Filius.*

*Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem,
pertransivit gladius.*

Soprano, ténor et basse

*O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta*

Mater Unigeniti.

Quæ mærebat et dolébat,

Pia Mater cum videbat

Nati pænas incliti.

Soprano, alto et basse

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

*Quis non posset contristari,
Christi Matrem contemplari
dolentem cum Filio?*

*Pro peccatis suæ gentis
vidit Iesum in tormentis
et flagellis subditum.*

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

Salut, Reine, mère de miséricorde.

Notre vie, notre douceur et notre espérance,
salut.

Vers toi nous élevons nos cris,
pauvres enfants d'Ève exilés.

Vers toi nous soupignons, gémissant
et pleurant

dans cette vallée de larmes.

Tourne donc, ô notre Avocate,
tes yeux miséricordieux vers nous.

Et, Jésus, le fruit béni de tes entrailles,
montre-le nous après cet exil.

Ô clémente, ô pieuse, ô douce Vierge Marie!
Amen.

Elle était debout, la Mère, malgré sa douleur,
En larmes, près de la croix,
Où son Fils était suspendu.
Son âme gémissante,
Contristée et dolente,
Un glaive la transperça.

Qu'elle était triste, anéantie,
La femme entre toutes bénie,
La Mère du Fils de Dieu!
Dans le chagrin qui la poignait,
Cette tendre Mère pleurait
Son Fils mourant sous ses yeux.

Quel homme sans verser de pleurs
Verrait la Mère du Seigneur
Endurer si grand supplice?
Qui pourrait dans l'indifférence
Contempler en cette souffrance
La Mère auprès de son Fils?
Pour toutes les fautes humaines,
Elle vit Jésus dans la peine
Et sous les fouets meurtri.
Elle vit l'Enfant bien-aimé
Mourant seul, abandonné,
Et soudain rendre l'esprit.

Chœur

*Eia Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.
Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaceam.*

Soprano

*Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
cordi meo valide.
Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
pœnas mecum divide.*

Alto et ténor

*Fac me tecum pie flere,
Crucifixo condolere,
donec ego vixero.
Iuxta crucem tecum stare,
et me tibi sociare
in planctu desidero.*

Chœur

*Virgo virginum præclara,
mibi iam non sis amara:
fac me tecum plangere.
Fac ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem,
et plagas recolare.*

Basse

*Fac me plagis vulnerari,
fac me cruce inebriari,
et cruore Filii.
Flammis ne urar succensus
per te Virgo, sim defensus
in die iudicii.*

Chœur

*Christe, cum sit hinc exire,
da per Matrem me venire
ad palmam victoriae.
Quando corpus morietur,
fac ut animæ donetur
Paradisi gloria.
Amen! In sempiterna sæcula. Amen.*

Ô Mère, source de tendresse,
Fais-moi sentir grande tristesse
Pour que je pleure avec toi.
Fais que mon âme soit de feu
Dans l'amour du Seigneur mon Dieu :
Que je Lui plaise avec toi.

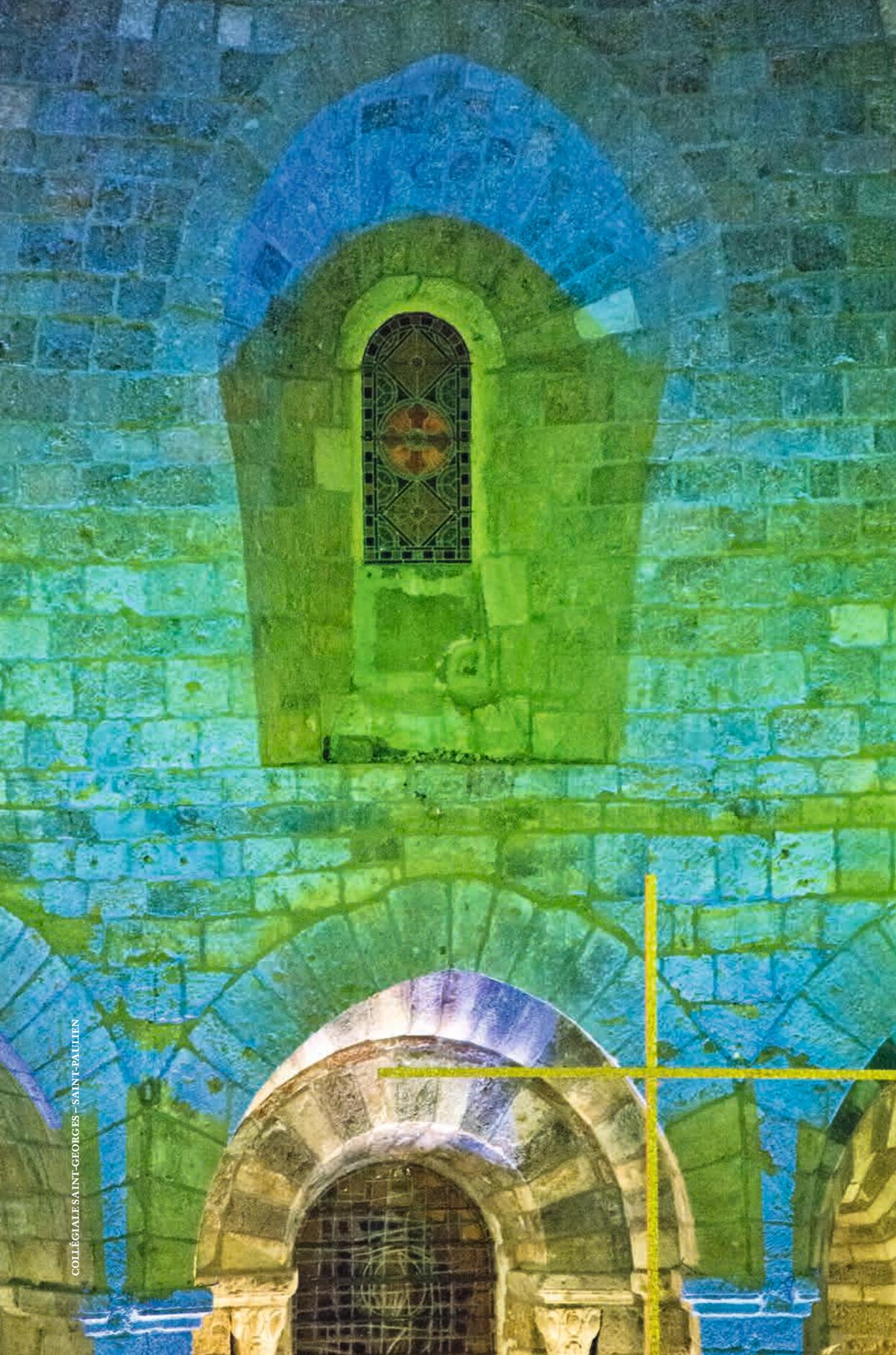
Mère sainte, daigne imprimer
Les plaies de Jésus crucifié
En mon cœur très fortement.
Pour moi, ton Fils voulut mourir,
Aussi donne-moi de souffrir
Une part de Ses tourments.

Donne-moi de pleurer en toute vérité,
Comme toi près du Crucifié,
Tant que je vivrai !
Je désire auprès de la croix
Me tenir, debout avec toi,
Dans ta plainte et ta souffrance.

Vierge des vierges, toute pure,
Ne sois pas envers moi trop dure,
Fais que je pleure avec toi.
Du Christ fais-moi porter la mort,
Revivre le douloureux sort
Et les plaies, au fond de moi.

Fais que Ses propres plaies me blessent,
Que la croix me donne l'ivresse
Du Sang versé par ton Fils.
Je crains les flammes éternelles ;
Ô Vierge, assure ma tutelle
À l'heure de la justice.

Ô Christ, à l'heure de partir,
Puisse ta Mère me conduire
À la palme des vainqueurs.
À l'heure où mon corps va mourir,
À mon âme, fais obtenir
La gloire du paradis.
Amen ! Pour les siècles des siècles. Amen.



Concert n° 9

Mardi 21 août à 16h30

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Haendel romain

Sonia Tedla, soprano
Marta Redaelli, soprano
Marta Fumagalli, alto
Krystian Adam, ténor
Coro e Orchestra Ghislieri
Giulio Prandi, direction

Chœur

Sopranos: Valentina Argentieri, Caterina Iora

Altos: Silvia Bertoluzza, Silvia Capobianco,
Isabella Di Pietro

Ténors: Gianfranco Cerreto, Michele Concato,
Simone Milesi

Basses: Renato Cadel, Marco Grattarola,
Alessandro Nuccio

Orchestre

Violons I: Marco Piantoni, Renata Spotti,
Amy Weiss

Violons II: Diego Castelli, Elena Telò,
Elisa Imbalzano

Alto: Elisa Imbalzano

Violoncelle: Jorge Alberto Guerrero

Contrebasse: Nicola Barbieri

Hautbois: Roberto De Franceschi

Basson: Anna Maria Barbaglia

Orgue: Maria Cecilia Farina

Ouverture au grand orgue (voir p.27)

GIOVANNI BONONCINI (1670-1747)

Anthem for the Funeral of the Duke
of Marlborough

1. *When Saul was king over us*
2. *How are the mighty fallen*
3. *How doth the City Solitary Sit!*
4. *Howl, o ya fir trees, for the cedar is fall'n*

**GEORG FRIEDRICH HAENDEL
(1685-1759)**

Anthem n° 3 en do mineur, HWV 248,
"Have mercy upon me, O God"

1. *Have mercy upon me, O God*
2. *Wash me thoroughly from my wickedness*
3. *For I acknowledge my faults*
4. *Against thee only have I sinned*
5. *Tbou shalt make me hear of joy and gladness*
6. *Make me a clean heart, O God*
7. *Then shall I teach thy ways unto the wicked*

Entracte

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Salve Regina, HWV 241

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Anthem n° 11 en si bémol majeur, HWV 256,
"Let God arise"

1. *Let God arise, and let his enemies be scatter'd*
2. *Like as the smoke vanisbeth*
3. *Let the righteous be glad*
4. *O sing unto God*
5. *Praised be the Lord*
6. *O God, at thy rebuke*
7. *Blessed be God, Alleluia*

Sous le ciel des capitales européennes, se côtoient au XVIII^e siècle toutes les nationalités européennes, et fraie un vivier d'artistes avides d'échanges et de reconnaissance. Giovanni Bononcini (Modène 1670-Vienne 1747) entre au service de Johann Wenzel à Rome entre 1714 et 1719, avant de s'établir à Londres en 1720, sous le patronage du duc de Marlborough. Georg Friedrich Haendel (Halle 1685-Westminster 1759) accomplit en Angleterre les quarante dernières années de sa prestigieuse carrière, après avoir sillonné l'Italie et s'être illustré à Hambourg et Hanovre.

C'est au cours de son séjour romain, en 1707, que Haendel composa le motet *Salve Regina* pour soprano solo, orchestre à cordes et continuo. L'œuvre fut créée le dimanche de la Trinité, à Vignanello, au sud de Rome, dans l'église Santa Maria di Montesanto, sous les auspices de la puissante famille Colonna et du cardinal Carlo, l'un de ses mécènes. Si Haendel a rencontré en Italie la fine fleur des compositeurs italiens – parmi lesquels Alessandro Scarlatti, Antonio Lotti, Arcangelo Corelli, Tomaso Albinoni et Agostino Steffani –, c'est bien plus tard, à Londres, qu'il rencontra Giovanni Bononcini et qu'une rivalité sérieuse s'instaura entre les deux hommes. Le public londonien était alors entiché d'œuvres vocales en tout genre, d'opéra italien en particulier : Haendel, au service du duc de Chandos depuis 1717, y faisait figure de grand favori. Le train de vie du duc était l'un des plus fastueux d'Europe, si l'on en croit le témoignage de Daniel Defoe en 1725. Durant les deux années qu'Haendel passa auprès de sa cour, virent ainsi le jour onze hymnes portant le nom de *Chandos Anthems. Have mercy upon me* témoigne de l'habileté compositionnelle de Haendel qui, avec un ensemble réduit d'instrumentistes et de chanteurs, réussit une musique généreuse et quelque peu grandiloquente, tandis que *Let God arise* reflète l'esprit de confiance hédoniste et serein qui régnait chez le duc. Sa situation devint encore plus enviable à compter de 1719, date à laquelle le roi Georges I^{er} lui octroya la charge d'une Académie de musique. Dès lors, Haendel ne manqua pas d'ennemis résolus à l'évincer, profitant d'un certain parti pris de l'aristocratie anglaise à l'égard de la dynastie hanovrienne ! La politique

s'en mêla rapidement : les partisans de Bononcini se recrutaient plutôt dans le parti *Tory*, alors que Haendel était soutenu par la famille royale, le parti *Whig*. Pendant plusieurs années, les deux compositeurs ont ainsi pu se jauger, se mesurer l'un à l'autre et apprendre à se connaître. Ils se sont retrouvés soit concurrents, soit partenaïres, comme dans l'opéra *Muzio Scevola*, dont chacun des trois actes fut écrit par un compositeur différent : Filippo Amadei pour le premier, Bononcini pour le second et Haendel pour le dernier. Conçu pour calmer les tensions, ce stratagème s'avéra un échec : l'inspiration n'était certes pas au rendez-vous et la querelle se poursuivit à coup de triomphes alternés. Bononcini cumula d'abord les succès avec les débuts du castrat « Il Senesino » (de son vrai nom Francesco Bernardi, futur ennemi personnel de Haendel) dans *Astarto* (1720), puis *Griselda* (1722). Le 16 juin 1722, ce fut aussi à Bononcini que la fille du duc de Marlborough, son protecteur, demanda de composer l'*Hymne funèbre* de circonstance. Haendel riposta immédiatement : en 1723, il composait *Ottone*, pour la soprano « La Cuzzoni », âgée de vingt-deux ans et haute en couleur si l'on en croit sa description : « courte, épaisse, la figure de travers, mal fagotée, sottie, extravagante » mais, quand elle chante, « elle a un nid de rossignols dans la gorge » ! Le triomphe de Haendel fut enfin total avec *Giulio Cesare* et *Tamerlano* en 1724, puis *Rodelinda* en 1725. Les contrats de Bononcini furent interrompus et seule la vaillante duchesse de Marlborough lui versa encore une pension lui permettant de demeurer à Londres. Ce ne fut pas cette défaite, cependant, qui entraîna le départ définitif de Bononcini en 1733, mais une autre affaire encore moins glorieuse : un madrigal qu'il avait présenté comme étant de sa composition fut découvert fortuitement dans un recueil d'œuvres d'Antonio Lotti. Accusé publiquement de plagiat, il préféra prendre la fuite...

Fabre Guin

Anthem for the Funeral of the Duke of Marlborough

Chœur

*When Saul was king over us, thou wast he
that leddest out and broughtest in Israel:
the Lord then said to thee, Thou shalt be a
captain over Israel.*

*And you shall chase your enemies, and they shall
fall before you by the sword.*

Soprano et ténor

*How are the mighty fallen,
the weapons perished of war.*

Alto

*How doth the City Solitary Sit!
She that was great among the nations and
Princess of the Provinces.
All the Night she weepeth Sore,
and her tears are on her Cheeks.*

Chœur

Howl, o ya fir trees, for the Cedar is fall'n.

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Anthem "Have mercy upon me, O God"

Chœur

*Have mercy upon me, O God, after thy great
Goodness: according to the multitude of thy
Mercies
do away mine offences.*

Soprano et ténor

*Wash me thoroughly from my wickedness:
and cleanse me from my sin.*

Ténor

*For I acknowledge my faults:
and my sin is ever before me.*

Ténor

*Against thee only have I sinned, and done this
Evil in thy sight: that thou mightest be
Justified in thy saying, and clear'd when thou
art judg'd.*

Chœur

*Thou shalt make me bear of joy and gladness:
That the bones which thou hast broken may
Rejoice.*

Quand Saül régnait sur nous, tu étais celui
qui menais et qui ramenais Israël ; et
de plus l'Éternel t'a dit : Tu païtras mon
peuple d'Israël, et tu seras Conducteur
d'Israël.

Mais vous poursuivrez vos ennemis, et ils
tomberont par l'épée devant vous.

Comment des héros sont-ils tombés ?

Comment leurs armes se sont-elles perdues ?

Eh quoi ! Elle est assise solitaire, cette ville
si peuplée !

Grande entre les Nations,
souveraine parmi les États,
Elle pleure durant la nuit,
et ses joues sont couvertes de larmes.

Gémis, cyprès, car le cèdre est tombé.

Ô Dieu ! Aie pitié de moi dans ta bonté ;
Selon ta grande miséricorde,
efface mes transgressions.

Lave-moi complètement de mon iniquité,
Et purifie-moi de mon péché.

Car je reconnais mes transgressions,
Et mon péché est constamment devant moi.

J'ai péché contre toi seul, et j'ai fait ce qui est
mal à tes yeux : en sorte que tu seras juste
dans ta sentence,
Sans reproche dans ton jugement.

Annonce-moi l'allégresse et la joie,
Et les os que tu as brisés se réjouiront.

Soprano

*Make me a clean heart, O God:
and renew a right spirit within me.
Cast me not away from thy presence:
and take not thy holy spirit from me.
O give me the comfort of thy help
Again: and stablish me with thy free Spirit.*

Chœur

*Then shall I teach thy ways unto the wicked:
And sinners shall be converted unto thee.*

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Salve Regina

Soprano

*Salve, Regina, mater misericordiae.
Vita, dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, Advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria! Amen.*

Anthem “Let God arise”

Chœur

*Let God arise, and let his enemies be scatter'd;
let them also that hate him, flee before him.*

Ténor

*Like as the smoke vanisheth,
so shalt thou drive them away.
Like as wax melteth at the fire,
so let the ungodly perish at the presence of God.*

Soprano

*Let the righteous be glad
And rejoice before God;
Let them also be merry and joyful.*

Chœur

*O sing unto God
and sing praises unto his name.*

Ô Dieu ! Crée en moi un cœur pur,
Renouvelle en moi un esprit bien disposé.
Ne me rejette pas loin de ta face,
Ne me retire pas ton esprit saint.
Rends-moi la joie de ton salut,
Et qu'un esprit de bonne volonté
me soutienne !

J'enseignerai tes voies à ceux qui
les transgressent,
Et les pécheurs reviendront à toi.

Salut, Reine, mère de miséricorde.
Notre vie, notre douceur et notre espérance,
salut.
Vers toi nous élevons nos cris, pauvres
enfants d'Ève exilés.
Vers toi nous soupignons, gémissant
et pleurant
dans cette vallée de larmes.
Tourne donc, ô notre Avocate,
tes yeux miséricordieux vers nous.
Et, Jésus, le fruit béni de tes entrailles,
montre-le nous après cet exil.
Ô clémente, ô pieuse, ô douce Vierge Marie !
Amen.

Dieu se lève, ses ennemis se dispersent,
Et ses adversaires fuient devant sa face.

Comme la fumée se dissipe,
tu les dissipés ;
Comme la cire se fond au feu,
Les méchants disparaissent devant Dieu.

Mais les justes se réjouissent,
ils triomphent devant Dieu.
Ils ont des transports d'allégresse.

Chantez à Dieu,
et chantez son nom !



Ténor

Praised be the Lord.

Chœur

*O God, at thy rebuke,
both the charriot and the horse are fall'n.*

Chœur

Blessed be God, Alleluia.

Que le Seigneur soit célébré.

À ta menace, ô Seigneur,
Ils se sont endormis, cavaliers et chevaux.

Béni soit le Seigneur, Alléluia.





Concert n° 10

Avec le soutien du Cercle des partenaires locaux.

Mardi 21 août à 21 h

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Concert avec surtitrage

Histoires sacrées de Charpentier

Trois femmes

Ensemble Correspondances
Sébastien Daucé, clavecin et direction
Vincent Huguet, mise en scène
Aurélie Maestre, scénographie
Bertrand Couderc, lumières
Clémence Pernoud, costumes

Chœur

Caroline Weynants, Violaine Le Chenadec
Davy Cornillot, Renaud Bres
Norma Nahoun, Lucile Richardot, Davy
Cornillot, René Ramos Premier
Caroline Arnaud, Constantin Goubet,
Étienne Bazola, Nicolas Brooymans

Orchestre

Violons: Béatrice Linon, Josphé Cottet, Sandrine
Dupé, Simon Pierre ; **Flûtes:** Lucile Perret,
Mathieu Bertaud ; **Altos:** Mathilde Vialle,
Clémentine Albessard, Étienne Floutier ;
Basse de violon: Antoine Touche ;
Orgue et clavecin: Matthieu Boutineau ;
Théorbe: Thibaut Roussel ; **Luth:** Diego
Salamanca

Ouverture au grand orgue (voir p.27)

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

(1643-1704)

O sacramentum, H.274

[Ô Saint-Sacrement]

Judith sive Bethulia liberata, H.391

[Judith ou Béthulie libérée]

1. *Stabat Holofernes*
2. *Tunc congregati sunt*
3. *Et cum his clamoribus*
4. *Nocte autem sequentem*
5. *Post hæc Judith*
6. *Aequo animo esto*
7. *Et ingressa Judith*
8. *Aperite portas*

Judith: Caroline Weynants

Servante de Judith: Violaine Le Chenadec

Narrateur/Ozias: Davy Cornillot

Holoferne: Renaud Bres

Chœur des Israélites: Norma Nahoun, Lucile

Richardot, Davy Cornillot, René Ramos Premier

Chœur des Assyriens: Caroline Arnaud,

Constantin Goubet, Étienne Bazola,

Nicolas Brooymans

In odorem unguentorum, H.51

[Au parfum de tes onguents]

Magdalena lugens, H.343

[Marie-Madeleine en larmes]

Madeleine: Lucile Richardot

Narratrice: Caroline Arnaud

Caecilia virgo et martyr, H.397

[Cécile, vierge et martyre]

1. *Primera pars: Prélude*

2. *Est secretum et aqu*

3. *Acceptis autem ab angelo*

4. *O Christi fidem profitentium*

5. *Secunda pars: Prélude*

6. *Cum autem*

7. *Heu, heu, nos dolentes*

8. *Nolite flere fideles*

9. *Eya ergo caecilian*

Cécile: Norma Nahoun

Les Anges: Caroline Weynants, Violaine Le

Chenadec, Caroline Arnaud, Lucile Richardot

Tiburce: Constantin Goubet

Valérianus: Étienne Bazola

Almacchius: Nicolas Brooymans

Narrateur: Davy Cornillot

Sub tuum Praesidium, H.28

[Sous l'abri de ta miséricorde]

Note d'intention du metteur en scène

« Dans le corpus des œuvres de Charpentier, ses *Histoires sacrées* constituent un ensemble à part, d'une grande beauté, dont on a conservé les partitions, sans très bien savoir où et comment elles étaient représentées. Chantées le plus souvent en latin, avec un nombre restreint de musiciens et de chanteurs, elles sont souvent construites autour d'une figure biblique et elles se présentent comme des pièces autonomes et assez courtes, d'une vingtaine de minutes. On peut les imaginer comme de petits opéras sacrés ou comme des avatars des Mystères hérités du Moyen Âge dans la mesure où elles racontent une histoire. [...] Judith, Madeleine ou Cécile : leurs noms évoquent des épisodes bibliques, des contrées mythiques – “au-delà des montagnes de la ville de Béthulie”, pour Judith –, leurs destins incarnent des vertus, dont elles sont pour l'Église les allégories, depuis des siècles. Leur histoire est exemplaire, leur existence lointaine, mais, à travers la musique de Charpentier, les sentiments qu'elles expriment, la joie, les doutes ou la souffrance, semblent intacts. Peut-être plus encore que la peinture qui nous montre leurs visages et leurs attributs métaphoriques, leur chant ressuscite et actualise des émotions qui peuvent en faire nos contemporaines. Alors que notre société a vu revenir brutalement et durablement au premier plan la figure du martyr, face à laquelle l'incompréhension domine, alors qu'au nom du religieux, les passions et les tensions s'exacerbent, Judith la veuve héroïque, Madeleine la pénitente ou Cécile la convertie peuvent descendre de leurs niches et de leurs retables pour nous donner à voir et à entendre la force de leur expérience.

Elles sont femmes, ce qui hier comme aujourd'hui implique une prise de parole spécifique, femmes entourées d'hommes et d'anges, femmes soumises au regard d'une société qui les loue ou les condamne, mais qui les juge, toujours. C'est parce qu'elles se retrouvent soudain confrontées à une situation exceptionnelle qu'elles sortent du rang et entrent dans l'histoire.

C'est dans ce moment particulier et fondateur qu'elles peuvent aujourd'hui entrer en scène. Judith, Madeleine, Cécile :

comme une trinité, comme trois sœurs qui nous raconteraient leur peur, leur désespoir ou leur victoire. Quand Madeleine dans sa grotte de la Sainte-Baume se lamente sur le Christ mort, elle fait entendre la plainte de tous ceux qui ont perdu un être cher, elle donne des couleurs à un amour sans fin et sans retour, elle montre aussi une voie possible de l'affliction à l'apaisement. Et si Cécile se convertit et se bat pour convertir ses proches, la nature même de sa conversion parle des abîmes qui nous sont propres et de ce désir fou de se transformer soi-même et de transformer les autres. Relier leurs destins, entendre ce qu'elles ont à nous dire, en faire des femmes de chair et de sang, dont on prendrait les larmes et les joies au sérieux et au présent, tel est le défi scénique posé par les *Histoires sacrées* de Charpentier.»

Vincent Huguet

« Marc-Antoine Charpentier est la figure la plus atypique dans le tableau des musiciens français du XVII^e siècle. Issu d'une famille d'imprimeurs, ses études le prédestinaient à ce corps de métier, ou à s'élever vers un milieu plus bourgeois de Paris. Il a pris néanmoins le parti, alors qu'il n'a qu'une vingtaine d'années, de tout quitter pour rejoindre Rome et se consacrer à la musique. On imagine que ce voyage disruptif autant qu'initiatique lui a permis de découvrir un monde nouveau et beaucoup de ce qu'alors en France on ignore : un art du beau chant issu de l'opéra, un goût de la mise en scène qu'il s'agisse de musique profane ou sacrée, la découverte d'harmonie et de couleurs inédites, ou encore la polychoralité. Ce sont également des rencontres avec les grands maîtres romains qui ont nourri sa personnalité musicale : non seulement en écoutant leur musique, mais très certainement aussi par des discussions qu'on imagine passionnées sur l'art musical.

Rentré à Paris, c'est au sein de l'hôtel de Guise que Charpentier a trouvé sa place, au service d'une “femme forte” de ce temps : Marie de Guise. Cette princesse issue d'une lignée aussi prestigieuse que mal en cour (pour avoir participé à la Fronde) a connu l'exil en Italie dans sa jeunesse : elle en a gardé un goût prononcé pour l'art, notamment la musique. Femme libre et

indépendante, Marie de Guise ne s'est jamais mariée et n'a d'ailleurs jamais cherché à son retour en France à se rapprocher de son royal cousin Louis XIV. Au contraire, elle a cultivé tout au long de sa vie une indépendance que seule sa naissance pouvait permettre. Elle s'est entourée d'une cour hors normes : sa Maison est constituée de domestiques dont certains sont également d'excellents musiciens, elle s'associe les services de Marc-Antoine Charpentier, tout aussi atypique qu'elle dans son genre. De beaux esprits fréquentent l'hôtel qui devient un épiscentre de la vie intellectuelle et musicale parisienne, tout en étant dénué de toute mondanité. C'est dans ce cadre que cette princesse a laissé à Charpentier une grande liberté permettant à son génie de s'épanouir loin des formes imposées par la cour, tout en intervenant personnellement sur le choix des textes mis en musique.

Les *Histoires sacrées* constituent une exception dans la création musicale de cette époque : inspirées de la musique romaine, elles mettent en musique à la manière d'un petit opéra une histoire édifiante tirée de la Bible ou de l'histoire des saints. Destinées à être jouées en dehors des offices, ces œuvres ont-elles donné lieu à des représentations ? Beaucoup d'indices le laissent à penser sans qu'aucun contexte formel n'ait pu être identifié. Le but de ces histoires était de contribuer à l'édification spirituelle de ceux qui avaient le rare privilège d'y assister : il s'agissait pour cela de choisir des figures dont l'histoire entrait en résonance avec l'assistance. Tout dans la musique appelle le théâtre : la présence de personnages et d'un narrateur, les tensions qui se nouent entre eux, les oppositions de groupe. Loin de toute tentative de reconstitution historique, c'est l'enjeu de la représentation du sacré qui est au cœur de ces *Histoires* de Charpentier.»

Sébastien Daucé



ABBATIALE SAINT-ROBERT - LA CHAISE-DIEU

Concert n° 11

Mardi 21 août à 21 h

Église Saint-André – Lavaudieu

Avec le soutien de la communauté de communes
Brioude Sud Auvergne et de la ville de Lavaudieu

Récital alto et violoncelle

Adrien La Marca, alto
Christian-Pierre La Marca, violoncelle

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Extraits des Inventions à deux voix

n° 1 en ut majeur BWV 772

n° 2 en ut mineur BWV 773

n° 4 en ré mineur BWV 775

n° 8 en fa majeur BWV 779

n° 10 en sol majeur BWV 781

PHILIPPE HERSANT (NÉ EN 1948)

11 Caprices (version du compositeur) pour alto
et violoncelle

JOHANN SEBASTIAN BACH

Extrait de la Partita pour violon seul en ré
mineur BWV 1005 (alto)

Chaconne

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

Extraits des 44 Duos pour deux violons
(version pour alto et violoncelle)

Entracte

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Duo pour alto et violoncelle en mi bémol
majeur WoO 32, « Duo des lunettes »

HENRI VIEUXTEMPS (1820-1881)

Capriccio pour alto seul, « Hommage
à Paganini », op. 55

GASPAR CASSADÓ (1897-1966)

Suite pour violoncelle seul

1. Preludio-Fantasia

2. Sardana

3. Intermezzo et Danse finale

PABLO CASALS (1876-1973)

Le Chant des oiseaux (version pour violoncelle
seul de C.-P. La Marca)

JEAN-BAPTISTE BARRIÈRE (1707-1747)

Extrait de la Sonate en sol majeur pour deux
violoncelles (arr. pour alto & violoncelle)

Final

La pratique de la transcription permet d'enrichir si ce n'est de constituer certains répertoires. Il en va ainsi de celui pour alto et violoncelle, qui si on s'en tient à la production originale des grands compositeurs se réduit à la portion congrue. Notable exception au programme ce soir, le *Duo avec deux paires de lunettes obligées WoO32* doit probablement son titre humoristique à la vue basse des amis interprètes à qui Ludwig van Beethoven l'avait dédié. Composé entre 1795 et 1798, il n'a été découvert qu'à la mort du compositeur, dans un de ses nombreux carnets d'esquisses. Seuls deux mouvements sont achevés, un *allegro* de sonate où les deux archets rivalisent de vivacité lyrique et un *menuetto* un tantinet canaille. D'un mouvement lent n'ont été ébauchées que les premières mesures.

Le cycle des *Inventions à 2 voix* tire son origine, tout comme celui des *Sinfonias à 3 voix*, de pièces pédagogiques écrites par Johann Sebastian Bach pour son fils Wilhelm Friedemann à partir de 1720. Intitulées d'abord respectivement *Preambula* et *Fantasia*, Bach les remanie et leur donne le titre qu'on leur connaît en 1723. Ces quinze courtes pièces ordonnées par tonalités ascendantes sont revendiquées par leur auteur comme une étude du jeu *cantabile* au clavier en même temps qu'un compendium miniature des ressources compositionnelles de son temps.

Autre époque mais mêmes intentions avec les *Duos pour violons* de Béla Bartók. En 1930, le violoniste allemand Erich Doflein informe le compositeur de son intention d'arranger pour ses élèves quelques-unes des pièces du cycle *Pour les enfants (A Gyermekeknek)* de 1908-1909 dans lequel l'ethnomusicologue donnait déjà, avant *Mikrokosmos*, la main à l'arrangeur inspiré et au pédagogue du piano. Plutôt que de donner son accord, Bartók composa lui-même 44 courtes pièces didactiques originales pour deux violons, semées de références aux musiques populaires de l'Est et d'audaces harmoniques.

En 1994, le compositeur français Philippe Hersant remanie pour deux violons, sur le modèle bartokien, une partie de la musique de scène composée pour le spectacle *Fantaisies-Kafka* donné par la MC93 de Bobigny. En souvenir de leur origine,

ces *11 Caprices*, aphorismes musicaux qu'il a déclinés depuis en plusieurs transcriptions dont celle pour violon et alto, tirent chacun leur titre d'un fragment du fameux écrivain tchèque.

Comme avec la tout aussi admirée *Chaconne* de Bach, vaste épilogue sur basse obstinée de la *Deuxième Suite pour violon seul* (1717-1720) reprise ici à l'alto, chacun de nos deux musiciens aura aussi de quoi exprimer sa *bravura* en solo ! Le poignant *Capriccio pour alto seul* écrit en l'hommage de Paganini par Henri Vieuxtemps nous rappelle que c'est en l'entendant dans une *Sonata per la Gran Viola* que le futur fondateur de l'école belge de violon reçut la révélation. À un des hérauts de l'école virtuose du violoncelle au tournant du xx^e siècle, Pablo Casals, on doit d'avoir popularisé mondialement une chanson de Noël catalane traditionnelle, *Le Chant des oiseaux*, devenu symbole de l'exil loin du franquisme. Son élève Gaspar Cassadó, qui étudia également la composition à Paris auprès de Maurice Ravel, fait de l'hommage à Bach matière créative avec sa belle *Suite* (1926) acclimatée de danses espagnoles – une *zarabanda*, une *sardana* et une *jota*.

Romain Pangaud

Mercredi 22 août à 17 h 30

Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu

Une petite histoire de la grande musique

Emmanuelle Bertrand, violoncelle
Pascal Amoyel, piano
Alma Amoyel, violon
Christian Fromont, mise en scène

GEORGES ONSLOW (1784-1853)

Allegro de la Sonate pour violoncelle et piano,
op. 16 n° 1

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Menuet de la Sonate pour violoncelle et piano,
op. 38 n° 1

MARIN MARAIS (1656-1728)

La Folia (extrait)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Prélude de la Suite en sol majeur pour
violoncelle seul, BWV 1007 n° 1

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Symphonie n° 94, « La Surprise » (extrait)

**WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)**

Fantaisie en ré mineur (extrait)
Concerto pour piano n° 23 en la majeur K.488
(extrait)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Symphonie n° 5 (transcription pour piano
de Liszt)

LEO PORTNOFF (1875-1940)

Fantaisie russe pour violon et piano

FRANZ LISZT (1811-1886)

Études d'après Paganini, *La Campanella*
(extrait)

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Nocturne en si bémol mineur, op. 9 n° 1
(extrait)

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Scènes d'enfants, *Gens et pays étrangers* (extrait)

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Sonate pour violoncelle et piano (extrait)

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)

Trio pour piano et cordes n° 4 en mi mineur,
op. 90 B. 166 « Dumky » (extrait du 6^e
mouvement)

PASCAL AMOYEL (NÉ EN 1971)

Itinérance pour violoncelle seul (extrait)

JOHN CAGE (1912-1992)

« 4'33 » (extrait)

Pascal Amoyel nous raconte comment lui est venue l'idée de la *Petite histoire de la grande musique* :

« J'ai écrit il y a quinze ans, pour les éditions Bleu nuit, un petit ouvrage pédagogique intitulé, précisément, *Une petite histoire de la grande musique*. Je m'étais rendu compte en effet que plusieurs de mes élèves n'arrivaient pas à situer tel ou tel compositeur dans son siècle, et qu'il fallait leur donner quelques repères chronologiques et historiques.

Plusieurs années plus tard, j'ai dû subir un désistement de dernière minute de la part d'un groupe de musiciens qui devaient assurer un concert scolaire dans le cadre du festival Notes d'automne qui a lieu au Perreux-sur-Marne et dont je suis le directeur artistique. Or, ma fille Alma est inscrite à un stage de théâtre et se montre particulièrement à l'aise sur scène. Comme elle étudie également le violon, l'idée nous est venue d'imaginer une adaptation scénique du livre et de faire intervenir Alma en compagnie de ses parents, c'est-à-dire Emmanuelle Bertrand et moi-même.

Parents et enfant

À mesure que nous avons répété le spectacle, nous nous sommes rendu compte qu'Alma voulait intervenir et c'est ainsi qu'est née l'une des idées motrices du spectacle : « Arrêtez de faire de la musique et de me dire que vous devez préparer le concert que vous allez donner demain ! Les parents doivent s'occuper de leurs enfants ! » Prétexte, évidemment, pour lui parler musique et nous faire raconter l'histoire d'une manière que j'espère vive et légère. Car ce spectacle s'adresse à tous les enfants, et notamment (j'ai envie de dire : et surtout !) à ceux qui ne connaissent pas l'histoire et ne pratiquent pas la musique. Nous voulons leur faire comprendre cette chose simple, essentielle : la musique est universelle et s'adresse à chacun.

Nous sommes donc tous les trois : Alma au violon, Emmanuelle au violoncelle et moi-même au piano. Le décor, très sommaire, reconstitue notre salon, avec quelques accessoires (un paravent, un tapis...) mais sans costume particulier. Christian Fromont nous a mis en scène, les éclairages étant signés Philippe Séon. Tout est écrit, mais

nous nous laissons toujours une marge d'improvisation. Les illustrations musicales viennent d'elles-mêmes, naturellement, et sont choisies parmi les pages les plus emblématiques du répertoire. Nous partons de la préhistoire, avec le piano devenu instrument à percussion ; je chante quelques mesures de grégorien ; puis vient l'âge baroque, l'époque classique avec Mozart, le romantisme, Debussy, *Le Sacre du printemps*, Cage et le piano préparé, etc. Mais nous nous en tenons à la musique considérée comme un art, la musique commerciale n'est pas l'objet de notre propos.

Qui est le vrai pédagogue ?

Le romantisme est l'objet d'une remarque d'Alma qui fait toujours mouche. Je lui explique qu'il s'agit, pour les compositeurs de cette époque, d'exprimer le rêve, la passion, l'amour, et Alma s'exclame : « Quoi, devant tout le monde ? » En réalité, par le jeu de ses interventions, c'est elle qui nous montre comment enseigner la musique aux enfants.

Nous évoquons aussi, au fil du spectacle, des notions comme l'intimité chez Schubert, la virtuosité à la manière de Liszt, ou cette remarque de l'empereur d'Autriche reprochant à Mozart d'avoir mis « trop de notes » dans sa partition. Il y a également un ragtime pour parler du jazz, *Frère Jacques* pour expliquer ce qu'est un canon, le duo Papageno-Papagena de *La Flûte enchantée* pour citer l'opéra car nous ne sommes pas armés pour faire entendre de la musique vocale.

À la toute fin, Sarah, la petite sœur d'Alma, intervient à son tour... mais chut ! Je ne vais pas tout vous dévoiler avant que vous assistiez au spectacle ! »

Propos recueillis par Christian Wasselin

Concert n° 13

En partenariat avec l'exposition "Chagall, du Coq à l'Âne" présentée à l'hôtel du Doyenné

Mercredi 22 août à 21 h
Halle aux grains – Brioude

Autour de Chagall

Mikhaïl Rudy, piano

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Prélude et fugue

« CHAGALL, LA COULEUR DES SONS »

Film d'animation réalisé par Mikhaïl Rudy d'après les esquisses inédites et la version définitive du plafond du Palais Garnier peint par Marc Chagall

Accompagnement musical :

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

(1714-1787)

Orphée et Eurydice,

Danse des esprits bienheureux

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Fantaisie en ré mineur, K.397

RICHARD WAGNER (1813-1883)/FRANZ

LISZT (1811-1886)

La Mort d'Isolde

Entracte

PIOTR ILLITCH TCHAIKOVSKI

(1840-1893)

Die Jahreszeiten [Les Saisons] (extraits)

Les nuits de mai (mai)

Barcarolle (juin)

Chant d'automne (octobre)

Troïka (novembre)

SERGUEÏ PROKOFIEV (1891-1953)

Visions fugitives (extraits)

nos. 1, 2, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 17

Romeo et Juliette (extraits)

La rue s'éveille

Montaiguts et Capulets

IGOR STRAVINSKI / TRANSCR. IGOR

STRAVINSKY* ET MIKHAIL RUDY**.

Petrouchka (extraits) :

Fête populaire**

Chez Petrouchka*

Danse de la ballerine**

La ballerine et le Maure**

La semaine grasse*/**

En résonance avec l'exposition *Chagall, du coq à l'âne* présentée à l'hôtel du Doyenné à Brioude, Mikhaïl Rudy propose sa lecture musicale du plafond de l'Opéra Garnier à Paris, tel qu'il a été peint par Marc Chagall de 1962 à 1964, à la demande d'André Malraux.

Mikhaïl Rudy, qu'est-ce qui vous a rapproché de Marc Chagall ?

Je l'ai connu en 1977, à l'occasion d'un concert organisé par Mstislav Rostropovitch à Nice, pour les 90 ans du peintre. Quelque temps plus tard, j'ai reconstitué un spectacle d'art total conçu par Kandinsky à partir des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski : la petite-fille de Chagall, qui a assisté à cette expérience, m'a demandé d'imaginer quelque chose à partir du plafond du Palais Garnier, qui illustrerait aussi les rapports entretenus par la musique avec la peinture, le mouvement, la danse. C'est d'ailleurs dans les peintures signées Chagall pour ce plafond que ces rapports sont illustrés avec le plus d'éclat. Je dois préciser que lorsque j'étais enfant, en URSS, Chagall m'était totalement inconnu. C'est dans une brochure yougoslave, à l'âge de quatorze ans, que j'ai découvert le nom du peintre et son travail, et j'ai alors essayé sans tarder de reproduire par les sons le fameux plafond du Palais Garnier à partir d'une reproduction. Cette préoccupation ne date pas d'hier !

Pourquoi n'avez-vous retenu que cinq compositeurs ?

Chagall en a réuni quatorze sur son plafond, mais il s'agissait pour moi d'illustrer non pas le plafond en tant que tel mais le film d'animation qu'il m'a inspiré. Je suis parti du travail du peintre, ainsi que d'esquisses qui m'ont été montrées, et j'ai réuni cinq compositeurs pour venir en contrepoint du film. Quand sont représentées des œuvres que je peux interpréter au piano, comme la « Danse des esprits bienheureux » d'*Orphée et Eurydice* de Gluck, je joue ces œuvres ; dans le cas contraire, je joue d'autres œuvres du même compositeur. C'est ainsi que deux *Études* de Debussy sont au programme.

Existe-t-il en soi une correspondance entre la peinture et la musique, et si oui, de quel ordre est-elle ?

Lorsque je regarde le plafond du Palais

Garnier, je le vois bouger. Certes, la musique est l'art du temps, c'est un art qui se déroule, qui fait appel à la mémoire immédiate de l'auditeur et à son pressentiment de ce qui va suivre immédiatement. La peinture, elle, se donne tout entière en une seule fois, même s'il est toujours possible d'y revenir. Je ne prétends pas résoudre ce problème, mais je crois qu'il y a une subjectivité poétique qui lie les deux disciplines, l'une étant la métaphore de l'autre. Étrangement, quand on lui demandait ce qui comptait le plus pour lui sur la terre, Chagall répondait : la Bible, l'amour et Mozart. Il ne citait pas la peinture. Le mariage entre les images et la musique apporte quelque chose de nouveau si les choix sont bien faits. Avec certaines musiques, telle ou telle sonate de Beethoven par exemple, ce mariage ne prendrait pas.

Ne craignez-vous pas que les images dévorent la musique, ou que la musique soit ravalée au rang de simple illustration des images ?

Non, j'ai écarté toutes les œuvres qui pouvaient faire naître ce danger. Chagall lui-même, quand il contribuait à des œuvres scéniques comme *La Flûte enchantée* ou *Daphnis et Chloé*, signait les décors, les costumes et jusqu'au maquillage des chanteurs et des danseurs. Dans son plafond, il a traité d'une manière différente chacun des compositeurs qu'il a choisis. Par exemple, il ne met pas en scène Orphée, mais seulement sa lyre. Pour évoquer Wagner, il utilise la couleur de manière abstraite, un peu à la manière de Jackson Pollock. Son *Tristan et Isolde* voisine avec le *Roméo et Juliette* de Berlioz : les deux panneaux se fondent et varient le même thème, celui du couple amoureux.

Dans la seconde partie du récital, vous proposez des œuvres de compositeurs russes, cette fois sans images...

Le plafond de Chagall est un hommage à la France, c'est une valse, un tournoiement, or il me fallait du russe ! J'ai donc choisi des pages de Tchaïkovski et de Prokofiev, et des extraits de *Petrouchka* transcrits par moi-même, car j'ai voulu achever ce qu'avait commencé Stravinsky lui-même avec ses *Trois Mouvements de Petrouchka* pour piano.

Propos recueillis par Christian Wasselin

Concerts n^{os} 14 & 15

Mercredi 22 août à 21 h

Judi 23 août à 14 h 30

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Ce concert est soutenu par l'Adami et par
la SPEDIDAM

Messe en si de Bach

Veronika Winter, Elodie Fonnard, sopranos 1
Armelle Marq, Dagmar Šašková, sopranos 2
Daniel Elgersma, Alice Habellion, altos
Paco Garcia, Dávid Szigetvári, ténors
Jon Stainsby, David Witczak, basses
Akadémia
Françoise Lasserre, direction

Violons : Flavio Losco, Stéphanie Pfister, Isabelle
Lucas, Sue-Ying Wuang, Valérie Robert, Patricia
Bonnefoy, Olivier Briand, Clémence Schaming,
Ariane Dellenbach, Philippe Jégoux

Altos : Géraldine Roux, Samantha Montgomery,
Jean-Pierre Garcia

Violoncelles : Étienne Mangot, Jean-Christophe
Marq

Contrebasse : Luc Devanne

Traversos : Amélie Michel, Marion Hély, Céline
Langlet

Hautbois et hautbois d'amour : Yann Miriel,
Yanina Yacubsohn

Trompettes : Guy Ferber, René Maze, Aline Théry

Bassons : Nicolas André, Amélie Boulas

Cor naturel : Nina Daigremont

Timbales : Clément Losco

Orgue positif : Laurent Stewart

Ouverture au grand orgue (voir p.27)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Messe en si mineur, BWV 232

1. *Kyrie*

2. *Gloria*

Entracte

3. *Credo*

4. *Sanctus*

5. *Agnus Dei*

La genèse de la *Messe en si* de Bach restera sans doute un mystère pour l'éternité : trop longue pour s'intégrer à un office religieux catholique, inadaptée à la liturgie luthérienne, probablement trop ambitieuse aussi pour être exécutée du temps de Bach, à quoi l'œuvre était-elle donc destinée ? Composée sur une période de plus de vingt ans et terminée quelques mois avant la mort de Bach, elle forme un testament musical d'une richesse infinie, une somme des sommes à l'image de *L'Art de la fugue* ou de *L'Offrande musicale*. Par ailleurs, la moitié des mouvements réutilise des compositions antérieures particulièrement chères à Bach, qui les améliore en les intégrant à sa messe. Ce chef-d'œuvre est vraisemblablement destiné à la postérité : œuvre encyclopédique, manuel de styles musicaux, synthèse entre le style ancien issu de la Renaissance, où prime l'harmonie sonore, et le nouveau, incarné par le Baroque, où prime le message porté par le texte.

Le *Sanctus* voit le jour en 1724, pour être exécuté le jour de Noël. En 1733, en composant le *Kyrie* et le *Gloria*, qui forment la messe brève en usage dans la liturgie luthérienne, Bach fait acte de candidature au poste de compositeur de la cour – catholique – de Saxe à Dresde, titre qu'il obtiendra en 1736. En 1748, deux ans avant sa mort, Bach achève la messe avec le *Credo*, le *Benedictus*, l'*Osanna* et l'*Agnus Dei*. Dans les *Passions*, le texte allemand donne naissance à une musique très émouvante, un véritable théâtre de l'âme au sein duquel la nature profonde de l'humanité est mise en exergue dans toute sa complexité et ses faiblesses. Il en va un peu de même dans les *Cantates*, qui accompagnent le croyant sur le chemin du doute vers la foi en utilisant tout le spectre des affects. Le texte latin de la messe, en revanche, suscite chez Bach une musique très différente : ici, c'est la relation entre Dieu lui-même et l'humain que le compositeur tente de capter, de décrire, d'embrasser.

L'ouvrage adresse tout d'abord une prière à Dieu (*Kyrie*), puis une louange consécutive au pardon accordé par Dieu (*Gloria*), une profession de foi (*Credo*), un hymne (*Sanctus*) et finalement une nouvelle prière (*Benedictus*, *Agnus Dei*, *Dona nobis pacem*). La triple nature divine, Père, Fils et Esprit, est mise en lumière au fil de ces

cinq parties, par l'utilisation de techniques de composition d'une incroyable variété et de symbolismes extrêmement parlants.

Comme l'écrit Philippe Torrens, « l'œuvre aurait pu en devenir composite si Bach n'avait pas aussi soigneusement composé son architecture, d'abord en organisant savamment la diversité des moments musicaux. Il alterne mouvements destinés au chœur (la majorité) et aux solistes, les passages de style "moderne" (très ornés et lyriques) et de style "ancien" (développant une polyphonie complexe et monumentale, rappelant Lassus et Palestrina, et citant des éléments grégoriens), mouvements où l'orchestre est riche et très présent et d'autres où le chœur n'est que soutenu discrètement par quelques instruments, tempos lents et rapides, parfois très rapides, avec des transitions de l'un à l'autre aussi surprenantes qu'habilement calculées. »

À la fin, la musique du *Gratias* est reprise sur les mots « *Dona nobis pacem* ». Cette élévation progressive, soutenue vers son apogée par l'intervention massive des trompettes, révèle une approche différente de celle du *Gratias*. Ce qui surprend dans cette conclusion magistrale, c'est son caractère apaisé : malgré la supplication suggérée par le texte, Bach choisit de ne pas implorer le Créateur. Il est passé, le temps de l'aspiration fiévreuse et du combat pour la paix en œuvre dans le « *Et in terra pax* » du *Gloria*. Le rite de purification est achevé, la profession de foi est proclamée, l'eucharistie est célébrée. La paix peut être envisagée avec confiance.

Festival de La Chaise-Dieu

✦ JOHANN SEBASTIAN BACH

Messe en si

Introït

Chœur

Kyrie eleison.

Aria : soprano 1 & 2

Christe eleison.

Chœur

Kyrie eleison.

Gloria

Chœur

Gloria in excelsis Deo.

Chœur

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Aria : soprano 2

*Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te.*

Chœur

*Gratias agimus tibi propter magnam gloriam
tuam.*

Aria : soprano 1 et ténor

*Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe altissime,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.*

Chœur

*Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis,
qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.*

Aria : alto

Qui sedes ad dextram Patris, miserere nobis.

Aria : basse

*Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus Jesu Christe.*

Chœur

*Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris,
Amen.*

Seigneur prends pitié.

Christ prends pitié.

Seigneur prends pitié.

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 ton immense
gloire.

Seigneur Dieu, Roi des cieux,
Dieu Père tout-puissant.
Seigneur, Fils unique de Dieu,
Jésus-Christ, Très-Haut.
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 sièges à la droite du Père, aie pitié
de nous.

Car toi seul es Saint,
toi seul es Seigneur,
toi seul es Très-Haut, Jésus-Christ.

Avec le Saint-Esprit dans la gloire de Dieu
le Père.
Amen.

Credo

Chœur

Credo in unum Deum.

Chœur

*Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.*

Aria : soprano 1 et alto

*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.*

Chœur

*Et incarnatus est
de Spiritu Sancto ex Maria virgine,
et homo factus est.*

Chœur

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

Chœur

*Et resurrexit tertia die
secundum scripturas,
et ascendit in caelum,
sedet ad dextram Dei Patris,
et iterum venturus est
cum gloria judicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.*

Aria : basse

*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.*

Je crois en un seul Dieu.

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

Et en un seul Seigneur, Jésus-Christ,
Fils unique de Dieu,
né du Père avant tous les siècles.
Dieu né de Dieu,
Lumière née de la Lumière,
vrai Dieu né du vrai Dieu,
engendré, non créé, consubstantiel au Père,
par qui tout a été fait,
qui, pour nous autres hommes
et pour notre salut, est descendu des cieux.

Qui s'est incarné par l'opération
du Saint-Esprit dans le sein de la Vierge
Marie
et s'est fait homme.

Il a également été crucifié pour nous,
a souffert sous Ponce Pilate ;
et a été mis au tombeau.

Il est ressuscité le troisième jour
selon les Écritures,
et est monté au ciel
et est assis à la droite de Dieu le Père,
d'où il viendra dans la gloire
juger les vivants et les morts
et dont le règne n'aura pas de fin.

Et je crois au Saint-Esprit, Seigneur
et vivificateur,
qui procède du Père et du Fils,
qui, avec le Père et le Fils,
est à la fois adoré et glorifié, qui a parlé
par les Prophètes.
Je crois en une Église sainte, catholique
et apostolique.



Chœur

*Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.*

Chœur

*Et exspecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi. Amen.*

Sanctus

Chœur

*Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth
Pleni sunt coeli et terra gloria eius.*

Chœur

Osanna in excelsis.

Aria : ténor

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Chœur

Osanna in excelsis.

Agnus Dei

Aria : alto

*Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.*

Chœur

Dona nobis pacem.

Je confesse un seul baptême
pour la rémission des péchés.

Et j'attends la résurrection des morts,
et la vie des siècles à venir. Amen.

Saint, saint, saint
est le Seigneur, Dieu des armées.
Les cieux et la terre sont remplis de sa gloire.

Hosanna au plus haut des cieux.

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.

Hosanna au plus haut des cieux.

Agneau de Dieu qui effaces les péchés
du monde,
aie pitié de nous.

Donne-nous la paix.





Concert n° 16

Jeudi 23 août à 17 h 30

Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu

Cordes en trio

Trio Wanderer

Vincent Coq, piano

Jean-Marc Phillips-Varjabédian, violon

Raphaël Pidoux, violoncelle

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Trio pour piano n° 40 en fa dièse mineur,

Hob. XV:26

1. *Allegro*

2. *Adagio*

3. *Finale*

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Trio en la mineur, pour piano, violon
et violoncelle

1. *Modéré*

2. *Pantoum*

3. *Passacaille*

4. *Final*

Entracte

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Trio en mi bémol majeur, op. 100, D. 929

1. *Allegro*

2. *Andante con moto*

3. *Scherzando. Allegro moderato – Trio*

4. *Allegro moderato*

Avec le quatuor à cordes, le trio pour violon, violoncelle et piano constitue, depuis la fin du XVIII^e siècle, la formation chambriste la plus aboutie et équilibrée. De Haydn à Ravel, la mise en regard de trois styles et époques différents permet d'apprécier l'évolution esthétique du genre et l'émancipation de chacun des instruments. Un programme à l'image de leurs interprètes qui, selon leurs propres mots, « ont choisi le voyage comme emblème. Celui, intérieur, qui les lie étroitement à Schubert et au romantisme allemand et celui, ouvert et curieux, qui explore le répertoire de Haydn à la musique d'aujourd'hui. »

Bien que tardifs, les 39 trios de Haydn s'inscrivent dans la tradition visant à démontrer la suprématie du clavier sur les autres instruments. Depuis 1720 en effet, date des premières traces de formation en trio chez Rameau et Mondonville, le traitement soliste du clavier ne laisse que peu de place au dialogue et à l'expansion du violon. Le violoncelle quant à lui ne s'émancipe guère, au profit d'un doublage de la ligne de basse harmonique. Pourtant, Haydn pose les jalons stylistiques d'un genre qui sera remanié en profondeur par Beethoven, puis magnifié par la génération romantique. Le *Trio pour piano n° 40* (1795) fait partie de ces pièces à destination du public amateur, friand de pages musicales à jouer entre amis et avide de découvrir les nouvelles possibilités expressives du piano-forte. Dédiée à Rebecca Schroeter, pianiste amateur de très bon niveau, l'œuvre suit le modèle de trois mouvements (vif-lent-vif), fixé depuis la fin de l'ère baroque. Le premier mouvement, *Allegro*, déploie non pas un mais deux thèmes musicaux – le monothématisme étant encore la norme – dans une forme sonate en constante mutation. Le mouvement lent, dans le ton fort peu usité de *fa* dièse majeur, fut longtemps considéré comme la réduction de l'*Adagio* de la *Symphonie n° 102*, alors qu'il fut en réalité composé en premier puis orchestré. Le menuet, en guise de final, s'affranchit de sa finalité dansante pour gagner en profondeur et en intensité.

Ravel explorera à son tour les richesses sonores de la formation en trio dans son unique *Trio en la mineur*, composé à l'aube de la Grande Guerre. Les conceptions de la

musique dite « à programme » ayant émergé durant le siècle romantique, l'œuvre s'appuie tantôt sur une chanson populaire basque, au rythme pointé caractéristique nommé le *zortziko* (1^{er} mouvement, *Modéré*), tantôt sur une forme poétique malaise (2^e mouvement, *Pantoum*), aux vers croisés, que Banville et Baudelaire avaient employée. La *Passacaille* s'inscrit dans cet engouement néobaroque qui anime le début du XX^e siècle. Enfin, le *Final* tranche par son écriture orchestrale et virtuose, en hommage à André Gédalge, professeur de Ravel, à qui le *Trio* est dédié.

Le célèbre *Trio op. 100* (1827), dont le mouvement lent a été popularisé par le film *Barry Lyndon* de Stanley Kubrick, représente également l'œuvre fétiche du Trio Wanderer. Schubert délaisse ici toute notion de hiérarchie instrumentale au profit d'un dialogue constant, d'une fusion entre les trois protagonistes. Le premier mouvement de forme sonate entérine l'idée de contraste thématique entre une première mélodie rythmée, franche, sur un arpège descendant, et une deuxième mélodie plus tendre, en notes répétées. Le mouvement lent, dont le rythme régulier du piano évoque la marche errante du *Wanderer* (le promeneur solitaire) si cher aux romantiques allemands, laisse déployer au violoncelle l'un des plus beaux thèmes musicaux de l'histoire de la musique. L'équilibre de ce mouvement réside sans doute dans l'exploitation de toutes les combinaisons instrumentales possibles et la variété d'écriture mise en jeu. Le *Scherzo* joue, quant à lui, sur l'idée d'un canon parcourant les trois instruments à tour de rôle. Sous son apparente légèreté, l'imposant final offre à lui seul un condensé de l'art schubertien, entre joie et mélancolie, ombre et lumière.

Claire Lotiron

Concert n° 17

Jeudi 23 août à 21 h

Basilique Saint-Julien – Brioude

Avec le soutien de la communauté de communes
Brioude Sud Auvergne et de la ville de Brioude

Cantates de Bach

Michael Volle, basse
Akademie für alte Musik Berlin
Raphael Alpermann, orgue et direction

Violons I : Bernhard Forck (*Konzertmeister*),
Edburg Forck, Emmanuelle Bernard, Uta Peters

Violons II : Dörte Wetzels, Erika Takano-Forck

Altos : Sabine Fehlandt, Stephan Sieben

Violoncelle : Daniel Rosin

Contrebasse : Love Persson

Hautbois : Xenia Löffler

Hautbois taille : Michael Bosch, Olga Marulanda

Basson : Karin Gemeinhardt

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Cantate BWV 21, Ich hatte viel Bekümmernis
Sinfonia

- Cantate BWV 82, Ich habe genug
1. *Ich habe genug, Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen*
 2. *Ich habe genug! Mein Trost ist nur allein*
 3. *Schlummert ein, ihr matten Augen*
 4. *Mein Gott! wenn kommt das schöne: Nun!*
 5. *Ich freue mich auf meinen Tod*

Sinfonia de la Cantate BWV 42,
Am Abend aber desselbigen Sabbats

- Cantate BWV 158, Der Friede sei mit dir
1. *Der Friede sei mit dir*
 2. *Welt, ade, ich bin dein müde*
 3. *Nun, Herr, regiere meinen Sinn*
 4. *Hier ist das rechte Osterlamm*

Entracte

Motet Der Geist hilft meiner Schwachheit auf,
BWV 226 (*Instrumental*)

Sinfonia de la Cantate BWV 169 Gott soll
allein mein Herze haben

- Cantate BWV 56, Ich will den Kreuzstab gerne
tragen
1. *Ich will den Kreuzstab gerne tragen*
 2. *Mein Wandel auf der Welt*
 3. *Endlich, endlich wird mein Joch*
 4. *Ich stehe fertig und bereit*
 5. *Komm, o Tod, du Schlafes Bruder*

Bach possédait une voix de basse. « Une bonne voix, pénétrante et d'une grande ampleur, ainsi qu'une bonne manière de chanter », se souvient son fils Carl Philipp Emanuel. On peut ainsi deviner son timbre dans ces trois cantates, les seules qu'il ait composées, dans son propre registre, pour un soliste unique.

La plus célèbre d'entre elles, *Ich habe genug*, est écrite en 1727 pour la fête de la Purification de la Vierge. Cette célébration du 2 février commémore la Présentation de Jésus au Temple et sa rencontre avec le vieillard Siméon, qui reconnaît en lui le Messie. L'œuvre existe en quatre versions dont la dernière, de 1745, pour basse comme celle d'origine, était probablement destinée à Johann Christoph Altnickol, gendre du compositeur. Le texte – anonyme – paraphrase le cantique de Siméon, rapporté par l'Évangile de Luc : le croyant, ayant vu le Sauveur, considère son destin dans le monde comme accompli, et se prépare à la vie éternelle. La présence du hautbois aux côtés de la voix n'est pas anodine : associé à la fois à la mort et aux bergers de la Nativité, l'instrument évoque les deux naissances – terrestre et céleste – du chrétien. La cantate est formée de trois airs, que relie deux récitatifs. Le premier suggère, par l'ondulation des violons et la mélodie alanguie du hautbois – qui devient celle du chanteur –, la proximité de la mort, alors que revient l'exclamation : « Je suis comblé. » Dans le second, qu'on appelle « berceuse mystique », l'âme pacifiée invoque le sommeil ultime et les joies de l'au-delà, annoncées par l'une des plus bouleversantes mélodies que Bach ait écrites. L'air final, qui célèbre la mort comme libération, adopte un rythme de danse.

Der Friede sei mit dir, cantate pour le troisième jour de Pâques, s'appuie sur la déclaration du Christ à ses apôtres après son apparition aux pèlerins d'Emmaüs : « Que la paix soit avec vous. » On ignore sa période de composition, et sa forme inhabituelle – un air seulement, pas de morceau d'introduction avant le récitatif initial – fait croire à un état fragmentaire, certaines pages étant probablement perdues. L'air fait dialoguer la voix de basse avec un violon agile et une partie de soprano qui énonce un choral, cantique luthérien

en notes égales, doublé par le hautbois. La présence de ce dernier instrument, comme le thème de l'adieu au monde, ne sont pas sans rappeler *Ich habe genug*. Le hautbois peut dessiner seul, sans soprano, une mélodie facilement reconnue par les paroissiens de l'époque : « Adieu, ô monde, je suis las de toi », qui commente le propos du soliste, lequel en reprend l'incipit. Un autre choral, selon la coutume, vient clore la cantate.

Ich will den Kreuzstab gerne tragen (« Je porterai volontiers ma croix »), destinée au 19^e dimanche après la Trinité, développe également l'Évangile du jour : la guérison par Jésus d'un paralytique. Donnée à l'automne de 1726, elle emploie cette première personne du singulier commune aux cantates que Bach écrit dans sa propre voix. Ici, la basse traduit le sens spirituel de l'épisode biblique : paralysé par le péché et le tourment, l'être humain est guéri par le Christ. Deux airs suivis de récitatifs, un choral pour conclure. Le premier, par ses vocalises déclinantes et haletantes, évoque la lassitude de l'âme sous le poids de sa croix. Le second, succédant à un récitatif où le violoncelle ondoyant décrit l'existence comme navigation hasardeuse, célèbre au contraire, sur un rythme dansant, la paix au bout du voyage. Un hautbois joueur, dont le rôle symbolique est le même que dans les précédentes cantates, accompagne cette jubilation aux portes de l'autre monde.

Luca Dupont-Spirio

Cantate BWV 82

1. Aria

*Ich habe genug,
Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen,
Auf meine begierigen Arme genommen;
Ich habe genug!
Ich hab ihn erblickt,
Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt;
Nun wünsch ich, noch heute mit Freuden
Von binnen zu scheiden.
Ich habe genug!*

2. Récitatif

*Ich habe genug!
Mein Trost ist nur allein,
Dass Jesus mein und ich sein eigen möchte sein.
Im Glauben halt ich ihn,
Da seh ich auch mit Simeon,
Die Freude jenes Lebens schon.
Lasst uns mit diesem Manne ziehn!
Ach! möchte mich von meines Leibes Ketten
Der Herr erretten!
Ach! wäre doch mein Abschied hier,
Mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir:
Ich habe genug!*

3. Aria

*Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!
Welt, ich bleibe nicht mehr hier,
Hab ich doch kein Teil an dir,
Das der Seele könnte taugen.
Hier muss ich das Elend bauen,
Aber dort, dort werd ich schauen
Süßen Frieden, stille Ruh.*

4. Récitatif

*Mein Gott! wenn kömmt das schöne: Nun!
Da ich im Friede fahren werde
Und in dem Sande kübler Erde
Und dort bei dir im Schoße rubn?
Der Abschied ist gemacht,
Welt, gute Nacht!*

5. Aria

*Ich freue mich auf meinen Tod,
Ach! hätt er sich schon eingefunden.
Da entkomm ich aller Not,
Die mich noch auf der Welt gebunden.*

J'ai assez,
J'ai pris le Sauveur, l'espoir du juste,
Dans mes bras avides.
J'ai assez!
Je l'ai vu,
Ma foi a embrassé Jésus ;
Maintenant j'espère, aujourd'hui même,
avec joie
Partir d'ici.
J'ai assez!

J'ai assez!
Mon réconfort est seulement
Que Jésus puisse être mien et que je puisse
être sien.
Dans la foi, je le tiens,
Là je vois, avec Siméon,
Déjà la joie de l'autre vie.
Allons avec cet homme!
Ah ! Si seulement le Seigneur pouvait
me sauver
Des chaînes de mon corps!
Ah ! Si seulement je parlais d'ici,
Avec joie, je te dirais à toi, monde :
J'ai assez!

Endormissez-vous, yeux las,
Fermez-vous doucement et heureusement !
Monde, je ne resterai pas plus longtemps ici,
Je ne possède aucune part de toi
Qui puisse être utile à mon âme.
Ici je dois augmenter la misère,
Mais là-bas, là-bas je verrai
Une paix douce, un repos paisible.

Mon Dieu, quand viendra l'agréable
« Maintenant ! »
Quand je voyagerai en paix
Et dans le sable frais de la terre
Et là, près de toi, je reposerai sur ton sein ?
Mes adieux sont faits,
Monde, bonne nuit !

Je me réjouis de ma mort,
Ah ! Si seulement elle était déjà ici !
Alors, j'échapperais à toutes les souffrances
Qui me lient encore au monde.

Cantate BWV 158

1. Récitatif

*Der Friede sei mit dir,
Du ängstliches Gewissen!
Dein Mittler stehet hier,
Der hat dein Schuldenbuch
Und des Gesetzes Fluch
Verglichen und zerrissen.
Der Friede sei mit dir!
Der Fürste dieser Welt,
Der deiner Seele nachgestellt
Ist durch des Lammes Blut bezwungen
und gefällt.
Mein Herz, was bist du so betrübt,
Da dich doch Gott durch Christum liebt!
Er selber spricht zu mir:
Der Friede sei mit dir!*

2. Aria

*Welt, ade, ich bin dein müde,
Welt, ade, ich bin dein müde,
Salems Hütten stehn mir an,
Ich will nach dem Himmel zu,
Wo ich Gott in Ruh und Friede
Da wird sein der rechte Friede
Ewig selig schauen kann.
Und die ewig stolze Ruh.
Da bleib ich, da hab ich Vergnügen zu wohnen,
Welt, bei dir ist Krieg und Streit,
Nichts denn lauter Eitelkeit;
Da prang ich gezieret
mit himmlischen Kronen.
In dem Himmel allezeit
Friede, Freud und Seligkeit.*

3. Récitatif – arioso

*Nun, Herr, regiere meinen Sinn,
Damit ich auf der Welt,
So lang es dir, mich hier zu lassen, noch gefällt,
Ein Kind des Friedens bin,
Und lass mich zu dir aus meinen Leiden
Wie Simeon in Frieden scheiden!
Da bleib ich, da hab ich Vergnügen zu wohnen,
Da prang ich gezieret mit himmlischen Kronen.*

4. Choral

*Hier ist das rechte Osterlamm,
Davon Gott hat geboten,
Das ist hoch an des Kreuzes Stamm
In heißer Lieb gebraten,
Des Blut zeichnet unsre Tür,
Das hält der Glaub dem Tode für;*

La paix soit avec toi,
Toi, conscience inquiète!
Ton médiateur est ici,
Par lui le livre de tes dettes
et la malédiction de la loi
Ont été réglés et déchirés.
La paix soit avec toi!
Le prince de ce monde,
Qui pourchassait ton âme,
est vaincu et abattu par le sang de l'agneau.
Mon cœur, pourquoi es-tu si affligé,
Puisque Dieu t'aime par le Christ ?
Il m'a dit lui-même :
La paix soit avec toi!

Monde, adieu, je suis las de toi,
Monde, adieu, je suis las de toi,
Les tentes de Salem me conviennent mieux.
Je veux aller au ciel,
Où dans la paix et le calme
Il y aura la vraie paix.
Je peux dans la félicité contempler Dieu
Pour toujours dans le majestueux calme
éternel.
Là je demeurerai, monde, là il me plaira
de demeurer,
Avec toi c'est guerre et lutte,
ici ce n'est que pure vanité ;
Là je serai resplendissant
orné de célestes couronnes.
Au ciel toujours
Dans la paix, la joie et le bonheur.

Maintenant, Seigneur, dirige mes pensées
Pour que dans le monde,
Tant qu'il te plaira de me laisser ici,
Je puisse être un enfant de paix,
Et laisse-moi quitter mes souffrances
comme Siméon partit en paix !
Là je me tiendrai, là j'aimerai habiter,
Là je serai resplendissant orné de célestes
couronnes.

Ici est le vrai agneau pascal
Demandé par Dieu ;
Haut sur le tronc de la croix,
Il fut rôti avec un amour ardent.
Son sang marque notre porte,
Ainsi la foi repousse la mort ;

*Der Würger kann uns nicht rühren.
Halleluja!*

Cantate BWV 56

1. Aria

*Ich will den Kreuzstab gerne tragen,
Er kömmt von Gottes lieber Hand,
Der führet mich nach meinen Plagen
Zu Gott, in das gelobte Land.
Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab,
Da wischt mir die Tränen mein
Heiland selbst ab.*

2. Récitatif

*Mein Wandel auf der Welt
Ist einer Schiffahrt gleich:
Betrübnis, Kreuz und Not
Sind Wellen, welche mich bedecken
Und auf den Tod
Mich täglich schrecken;
Mein Anker aber, der mich hält,
Ist die Barmherzigkeit,
Womit mein Gott mich oft erfreut.
Der ruft so zu mir:
Ich bin bei dir,
Ich will dich nicht verlassen noch versäumen!
Und wenn das wütenvolle Schäumen
Sein Ende hat,
So tret ich aus dem Schiff in meine Stadt,
Die ist das Himmelreich,
Wohin ich mit den Frommen
Aus vielem Trübsal werde kommen.*

3. Aria

*Endlich, endlich wird mein Joch
Wieder von mir weichen müssen.
Da krieg ich in dem Herren Kraft,
Da hab ich Adlers Eigenschaft,
Da fabr ich auf von dieser Erden
Und laufe sonder matt zu werden.
O gescheh es heute noch!*

4. Récitatif – arioso

*Ich stebe fertig und bereit,
Das Erbe meiner Seligkeit
Mit Sehnen und Verlangen
Von Jesus Händen zu empfangen.
Wie wohl wird mir geschehn,
Wenn ich den Port der Ruhe werde sehn.
Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab,
Da wischt mir die Tränen mein
Heiland selbst ab.*

L'étrangleur ne peut nous atteindre.
Alléluia!

Je porterai joyeusement la Croix,
Elle vient de la chère main de Dieu,
Et me mène, après mes tourments
À Dieu, dans la terre renommée.
Là enfin je poserai mon chagrin dans
la tombe,
Là mon Sauveur lui-même essuiera
mes larmes.

Mon pèlerinage dans le monde
Est comme un voyage en bateau :
Tristesse, souffrance et angoisse
Sont les vagues qui me recouvrent
Et jusqu'à la mort
Me terrifient tous les jours ;
Mon ancre cependant, qui me tient ferme,
Est la miséricorde,
Avec qui mon Dieu souvent me réjouit.
Il m'appelle ainsi :
Je suis près de toi,
Je ne t'abandonnerai pas ni te manquerai !
Et quand les courants furieux
Arrivent à leur fin,
Alors je pousserai le bateau dans ma cité,
Qui est le royaume des cieux,
Où avec le juste
Je sortirai de beaucoup de chagrins.

Finalement, finalement, mon joug
Doit encore tomber de moi.
Alors je combattrai avec le force du Seigneur,
Alors j'aurai la puissance d'un aigle,
Alors je voyagerai loin de cette terre
Et je courrai sans fatigue.
Ô que cela arrive aujourd'hui !

Je me tiens prêt et disponible
À recevoir l'héritage de ma grâce
Avec envie et désir
Des mains de Jésus.
Comme ce serait bon pour moi
Si je pouvais voir le port du repos.
Là enfin je poserai mon chagrin dans
la tombe,
Là mon Sauveur lui-même essuiera
mes larmes.



5. Choral

*Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,
Komm und führe mich nur fort;
Löse meines Schiffleins Ruder,
Bringe mich an sichern Port!
Es mag, wer da will, dich scheuen,
Du kannst mich vielmehr erfreuen;
Denn durch dich komm ich herein
Zu dem schönsten Jesulein.*

Viens, ô mort, sœur du sommeil,
Viens et amène-moi loin ;
Lâche le gouvernail de mon petit bateau,
Mène-moi au port sûr !
Les autres peuvent désirer te fuir,
Tu peux me réjouir bien plus ;
Car par toi j'arriverai
Jusqu'à mon petit Jésus bien-aimé.



Concert n° 18

Jeudi 23 août à 21 h

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

La Création de Haydn

Gabriel, Ève : Chiara Skerath, soprano
Uriel : Martin Mitterrutzner, ténor
Raphaël, Adam : Rafael Fingerlos, basse
accentus
Insula orchestra
Laurence Equilbey, direction

accentus

Sopranos : Céline Boucard, Émilie Brégeon, Laurence Favier Durand, Béatrice Gobin, Catherine Padaut, Edwige Parat, Marie Picaut, Charlotte Plasse, Marie Serri, Kristina Vahrenkamp ; **Altos :** Florence Barreau, Geneviève Cirasse, Benjamin Clée, Marie Favier, Violaine Lucas, Émilie Nicot, Arnaud Raffarin, Thi-Lien Truong ; **Ténors :** Julien Drevet-Santique, Antoine Jomin, Maciej Kotlarski, Nicolas Maire, Benoît-Joseph Meier, Mathieu Montagne, Lisandro Nesis, Pierre Perny, Bruno Renhold ; **Barytons :** Anicet Castel, Pierre Corbel, Matthieu Heim, Jean-Christophe Jacques, Pierre Jeannot, Julien Neyer, Nicolas Rouault, Thomas Roullon, Laurent Slaars

Insula orchestra

Violons I : Stéphanie Paulet, Aude Caulé-Lefèvre, Catherine Ambach, Roldán Bernabé-Carrión, Maximilienne Caravassilis, David Chivers, Carlotta Conrado, Pascal Hotellier, Louis-Jean Perreau ; **Violons II :** Charles-Étienne Marchand, Bénédicte Pernet, François Costa, Maud Giguët, Cécile Kubik, Isabelle Lucas, Byron Wallis ; **Altos :** Benjamin Lescoat, Dahlia Adamopoulos, Diane Chmela, Lika Laloum, Julien Lo Pinto, Chloé Parisot ; **Violoncelles :** Kathrin Sutor, Nils Dupont de Dinechin, Pablo Garrido, Claire Gratton ; **Contrebasses :** Roberto Fernandez de Larrinoa, Luc Devanne, Clotilde Guyon ; **Flûtes :** Jocelyn Daubigney, Morgane Eouzan ; **Hautbois :** Jean-Marc Philippe, Yann Miriel ; **Clarinettes :** Vincenzo Casale, Ana Melo ; **Bassons :** Philippe Miqueu, Carles Cristobal

Avec le soutien du groupe Caisse des Dépôts –
délégation de Clermont-Ferrand

Concert avec surtitrage

Ferran, Emmanuel Vigneron ;
Cors : Georg Köhler, Yannick Maillat ;
Trompettes : Serge Tizac, Jean-Baptiste Lapière ;
Trombones : Aymeric Fournes, Frédéric Lucchi,
Lucas Perruchon ; **Timbales :** NN ;
Pianoforte : Daniel Isoir

Ouverture au grand orgue (voir p.27)

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Die Schöpfung, Hob. XXI:2

ERSTER TEIL [PREMIÈRE PARTIE]

1a. *Einleitung - Die Vorstellung des Chaos*

Erste Tag [Premier jour]

Rezitativ mit Chor

Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde,

1b. *Arie mit Chor*

Nun schwanden vor dem heiligen Strable

Zweite Tag [Deuxième jour]

2a. *Rezitativ*

*Und Gott machte das Firmament und teilte die
Wasser,*

2b. *Chor mit Sopran solo*

Mit Staunen sieht das Wunderwerk

Dritte Tag [Troisième jour]

3a. *Rezitativ*

*Und Gott sprach: Es sammle sich das Wasser
unter dem Himmel zusammen*

3b. *Arie*

Rollend in schäumenden Wellen

4a. *Rezitativ*

Und Gott sprach:

Es bringe die Erde Gras hervor, Kräuter.

4b. *Arie*

Nun beut die Flur das frische Grün

5a. *Rezitativ*

*Und die himmlischen Heerscharen Verkündigten
den dritten Tag*

5b. *Chor*

Stimmt an die Saiten, ergreift die Leier,

Vierte Tag [Quatrième jour]

6a. Rezitativ

Und Gott sprach: Es sei'n Lichter an der Feste des Himmels,

6b. Rezitativ

In vollem Glanze steigt jetzt Die Sonne strahlend auf

6c. Chor mit Soli

Die Himmel erzählen die Ebre Gottes

ZWEITER TEIL [DEUXIÈME PARTIE]

Fünfte Tag [Cinquième jour]

7a. Rezitativ

Und Gott sprach: Es bringe das Wasser in der Fülle hervor webende Geschöpfe

7b. Arie

Auf starkem Fittiche

Schwinget sich der Adler stolz

8a. Rezitativ

Und Gott schuf große Walfische und ein jedes lebende Geschöpf,

8b. Terzett

In holder Anmut stehn, mit jungem Grün geschmückt,

8c. Chor mit Soli

Der Herr ist groß in seiner Macht

Sechste Tag [Sixième jour]

9a. Rezitativ

Und Gott sprach: Es bringe die Erde hervor lebende Geschöpfe nach ihrer Art

9b. Rezitativ

Gleich öffnet sich der Erde Schoß

9c. Arie

Nun scheint in vollem Glanze der Himmel,

10a. Rezitativ

Und Gott schuf den Menschen nach seinem Ebenbilde

10b. Arie

Mit Wür' und Hobeit angetan,

11a. Rezitativ

Und Gott sah jedes Ding, was er gemacht hatte;

11b. Chor

Vollendet ist das große Werk,

Entracte

DRITTER TEIL [TROISIÈME PARTIE]

Siebte Tag [Septième jour]

*12a. Orchestereinleitung und Rezitativ
Aus Rosenwolken bricht*

12b. Duett mit Chor

Von deiner Güt', o Herr und Gott,

13a. Rezitativ

Nun ist die erste Pflicht erfüllt,

13b. Duett

Holde Gattin, dir zur Seite

Fließen sanft die Stunden hin.

14a. Rezitativ

O glücklich Paar, und glücklich immerfort

C'est pendant son premier séjour à Londres, en 1791, que Haydn découvre les oratorios de Haendel. Un témoignage bien ultérieur raconte qu'ébloui, il confia au violoniste François-Hippolyte Barthélemon son désir de composer une œuvre semblable, lui demandant conseil quant au sujet. Saisissant la Bible, l'ami aurait répondu : « Prenez ceci, et commencez au commencement. »

Quelle que soit la véracité du récit, il semble certain que l'imprésario Johann Peter Salomon – commanditaire des *Symphonies londoniennes* – espérait de Haydn un oratorio sur la création de l'univers, lui ayant remis un livret en anglais. Peut-être le compositeur, en délicatesse avec la langue de Shakespeare, préféra-t-il décliner ; peut-être les circonstances s'opposèrent-elles au projet, qui ne se réalisa pas en Grande-Bretagne.

Toujours est-il qu'en 1796, à Vienne, une lettre à Beethoven de Johann Georg Albrechtsberger évoque un grand oratorio auquel travaille Haydn, censé avoir pour titre *La Création*. Le texte en est confié au baron Gottfried Van Swieten, préfet de la bibliothèque impériale. Ce dernier, personnage-clé du monde musical germanique, fait jouer les œuvres de Haendel dans la capitale autrichienne depuis 1780 – il en a commandé des arrangements à Mozart. Ainsi, *La Création* emprunte au modèle anglais sa forme où le chœur tient une place de premier plan, rompant avec la tradition italienne dominée par les solistes, qui prévalait jusqu'alors à la Cour.

Le livret lui-même n'appartient pas en propre à Van Swieten. Le baron ne fait qu'adapter celui ramené de Londres par Haydn, composé d'emprunts à la Genèse, aux Psaumes et au *Paradis perdu* de John Milton (1667). L'auteur originel, identifié par le musicien comme un certain « Lidley », reste inconnu. Il pourrait s'agir de Thomas Linley (1733-1795), collaborateur de la Drury Lane Oratorio Society, à moins que celui-ci n'ait trouvé un poème déjà prêt dans les archives de cette institution jadis dirigée par Haendel, à qui le texte aurait pu être destiné. Une autre hypothèse voudrait que Haydn – dont la prononciation anglaise était calamiteuse – ait déformé le nom de Mary Delany, elle-même amie de Haendel, qui préparait pour ce dernier un livret d'après *Le Paradis perdu*...

La Création fut donnée le 30 avril 1798 au palais Schwarzenberg de Vienne devant un public de haut rang invité par la Société des cavaliers associés. Fondée par l'influent Van Swieten, celle-ci payait à Haydn, pour son œuvre, la somme considérable de 500 ducats. Face au succès, deux autres concerts privés durent être programmés les 7 et 10 mai suivants. La première publique, le 19 mars 1799, dans la salle pleine à craquer du Burgtheater, fut un triomphe, et la partition, publiée l'année suivante, se vendit dans l'Europe entière.

La faveur dont l'œuvre jouit aujourd'hui encore tient largement aux effets d'imitation auxquels se prête le sujet – procédés que Haydn, travaillant à son oratorio suivant, *Les Saisons*, devait pourtant qualifier de « camelote française » ! Tout au long des trois parties, le compositeur donne le change aux évocations de phénomènes naturels et surnaturels. Le plus grand coup de théâtre accompagne les mots « et la lumière fut » : émergeant d'un murmure – l'obscurité originelle –, orchestre et chœur se déchainent dans un *fortissimo* aussi soudain que grandiose. Les figuralismes du même type ne manquent pas au fil d'une trame où les archanges Gabriel, Raphaël et Uriel commentent avec le chœur les merveilles de la Création, avant l'arrivée dans la troisième partie d'Adam et Ève. Au spectacle sonore, Haydn joint la grâce de l'expression et la virtuosité des grands ensembles.

Dès 1800, l'œuvre est donnée à Budapest, Prague, Londres, Oxford et Dresde, bientôt à Brunswick, Leipzig, Salzbourg, Paris, Amsterdam, Saint-Petersbourg et Moscou. Triomphe international qui rappelle une anecdote... Avant le départ de Haydn pour Londres, Mozart l'aurait amicalement mis en garde : « Vous n'avez aucune expérience du grand monde, et vous parlez trop peu de langues. » « Oh, aurait répondu Haydn, mon langage est compris dans le monde entier. »

Luca Dupont-Spirio



ABBATIALE SAINT-ROBERT - LA CHAISE-DIEU

Concert n° 19

Vendredi 24 août à 11 h, 15 h, 18 h, 21 h
Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu

Intégrale pour piano de Debussy

Philippe Cassard, piano

11 H – PARTIE 1 (DURÉE : 65 MINUTES)

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Danse bohémienne
Deux Arabesques
Mazurka
Rêverie
Tarentelle styrienne

EMMANUEL CHABRIER (1841-1894)

Dix Pièces pittoresques (extrait) :
Scherzo-valse

CLAUDE DEBUSSY

Nocturne
Valse romantique
Ballade

EDVARD GRIEG (1843-1907)

Pièces lyriques op.54 (extrait) :
Notturmo

CLAUDE DEBUSSY

Suite bergamasque
Prélude
Menuet
Clair de lune
Passepied

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

Suite en la mineur (extraits) :
Gavotte et six Doublons

CLAUDE DEBUSSY

Suite « Pour le piano »
Prélude
Sarabande
Toccata

15 H – PARTIE 2 (DURÉE : 110 MINUTES)

CLAUDE DEBUSSY

Images oubliées
Lent et mélancolique
Souvenir du Louvre
Nous n'irons plus au bois parce qu'il fait un temps épouvantable

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Berceuse en ré bémol majeur, op. 57

CLAUDE DEBUSSY

Images, Livre 1
Reflets dans l'eau
Hommage à Rameau
Mouvement

Estampes

Pagodes
La soirée dans Grenade
Jardins sous la pluie

Trois pièces de 1904

Masques
D'un cahier d'esquisses
L'Isle joyeuse

Children's Corner

Doctor Gradus ad Parnassum
Jumbo's lullaby
Serenade for the doll
The snow is dancing
The little shepherd
Golliwogg's cake-walk

Morceau de concours

Le Petit Nègre
Hommage à Haydn

Images, Livre 2

Cloches à travers les feuilles

Et la lune descend sur le temple qui fut

Poissons d'or

18 H – PARTIE 3 (DURÉE : 85 MINUTES)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Clavier bien tempéré, Livre 1 (extrait) :

Prélude en do majeur

FRÉDÉRIC CHOPIN

Prélude en do majeur, op. 28 n° 1

CLAUDE DEBUSSY

Douze Préludes, Livre 1

Danseuses de Delphes

Voiles

Le vent dans la plaine

*« Les sons et les parfums tournent dans l'air
du soir »*

Les collines d'Anacapri

Des pas sur la neige

Ce qu'a vu le vent d'ouest

La fille aux cheveux de lin

La sérénade interrompue

La cathédrale engloutie

La danse de Puck

Minstrels

La Plus que lente

Douze Préludes, Livre 2

Brouillards

Feuilles mortes

La Puerta del Vino

Les fées sont d'exquises danseuses

Bruyères

General Lavine – « eccentric »

La terrasse des audiences du clair de lune

Ondine

Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.

Canope

Les tierces alternées

Feux d'artifice

21 H – PARTIE 4 (DURÉE : 90 MINUTES)

BILL EVANS (1929-1980)

In Memory of his Father (1966)

CLAUDE DEBUSSY

Six Études, Livre 1

Pour les cinq doigts

Pour les tierces

Pour les quarts

Pour les sixtes

Pour les octaves

Pour les huit doigts

Berceuse héroïque

Pièce pour l'œuvre du « Vêtement du blessé »

Élégie

« Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon »

Six Études, Livre 2

Pour les degrés chromatiques

Pour les agréments

Pour les notes répétées

Pour les sonorités opposées

Pour les arpèges composés

Pour les accords

Philippe Cassard, comment avez-vous imaginé cette intégrale de l'œuvre pour piano de Debussy ?

Comme un voyage poétique. Certes, il s'agit d'un défi mental, nerveux, physique, qui exige de moi une grande concentration, mais l'objectif, au fil des quatre récitals, est de faire surgir Debussy, de reconstituer le puzzle. Je joue cette intégrale régulièrement depuis 1993, avec une interruption de 2003 à 2012, année qui a marqué le cent-cinquantième de la naissance du compositeur. Cette musique m'a tellement accompagné qu'à chaque fois il est ressuscitant pour moi d'y revenir et de m'épanouir à mesure que j'avance dans le cours de ces 81 pièces, dont aucune ne dépasse sept ou huit minutes. Quelle imagination, de la part de Debussy ! Mais aussi, quel constant renouvellement ! Et quel sens de l'agencement des cycles : dans le Livre I des *Préludes*, « La Fille aux cheveux de lin » agit merveilleusement sur les sens de l'auditeur, en chassée qu'elle est entre « Ce qu'a vu le vent d'ouest » et « La Sérénade interrompue ».

Avez-vous modifié l'ordre dans lequel vous jouez toutes ces œuvres ?

Oui, au tout début je les avais réparties par thèmes, mais au fond ce découpage était artificiel, ne me convainquait pas. J'ai donc assez rapidement opté pour un découpage chronologique. Le premier récital, qui comprend par définition les œuvres de jeunesse, propose quelques pages encore inspirées par Massenet, Gounod ou Grieg. Pour l'anecdote, il faut rappeler que M^{me} von Meck, qui fit de Debussy le professeur de musique de ses enfants, avait soumis à Tchaïkovski, dont elle était la mécène, la *Danse bohémienne* du compositeur français, alors âgé de dix-huit ans, et que le Russe s'était montré fort sévère avec cette courte pièce ! C'est au cours du deuxième récital qu'on se rend compte, avec « Pagodes » par exemple, dans les *Estampes*, combien Debussy invente une nouvelle écriture pour le piano. Et il est possible de considérer les *Masques* de 1910 comme une vraie course à l'abîme. Debussy n'est pas le compositeur impressionniste que l'on dit souvent, il se rattache plutôt pour moi au courant des fauves et, à la fin, aux cubistes.

Croyez-vous à ce rapprochement entre la

musique et d'autres courants artistiques ? N'est-il pas arbitraire d'employer des termes picturaux pour évoquer un art qui se déroule dans le temps ?

Tout artiste vit avec les courants de son temps. Il y avait, à l'époque de Debussy, une collégialité qui réunissait musiciens, peintres, écrivains, chose en grande partie perdue aujourd'hui. Debussy n'a pas vu les grands *Nymphéas* de Monet, et n'aimait pas Matisse. Il est toujours resté fidèle aux peintres qu'il aimait dans sa jeunesse : Whistler, Turner, Moreau, Delacroix, Redon. Et si je parle de cubisme, c'est parce que dans les dernières *Études*, on trouve une rudesse dans les traits, une tendance percussive qui, certes, évoque Stravinsky, l'un des rares jeunes compositeurs que Debussy appréciait, mais aussi parce que la peinture cubiste, celle de Braque, a fait tout à coup irruption dans son environnement, vers 1910. Debussy avait une très vaste culture, c'était un grand déchiffreur de musique mais aussi un lecteur acharné : il a préféré mettre en musique Verlaine que Victor Hugo, il a été le premier à composer des mélodies sur des poèmes de Mallarmé. Je ne trouve pas exagéré de dire qu'il y a en lui une part de symbolisme, en ce sens qu'il tient à ne pas suivre la ligne droite. Debussy pulvérise les formes ; on ne l'imagine pas composant 51 mazurkas comme l'a fait Chopin !

Curieusement, Chopin est présent dans votre intégrale Debussy...

Il y a en effet quelques vignettes dans chacun des récitals : de brèves pages de Rameau et Chabrier dans le premier ; la *Berceuse* de Chopin avant « Reflets dans l'eau » dans le deuxième ; dans le troisième, un fragment du *Clavier bien tempéré* de Bach et le premier *Prélude* de Chopin avant « Danseuse de Delphes », qui cite quatre notes de ce *Prélude* ; un morceau de Bill Evans, dans le dernier, où l'on trouve, souterrainement, quelques accords de Debussy et quelques souvenirs de la *Berceuse* de Chopin. Pour moi, cet objet à la dérive intitulé « Étude pour les agréments », c'est du Thelonious Monk avant l'heure !

Propos recueillis par Christian Wasselin



ABBATIALE SAINT-ROBERT - LA CHAISE-DIEU

Concert n° 20

Vendredi 24 août à 14 h 30

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Cinquième de Tchaïkovski

Nemanja Radulovic, violon
Orchestre National Bordeaux Aquitaine
Paul Daniel, direction

Violons I : Vladimir Nemtanu, Alex Diep, Karen Jeuffreau, Renaud Largillier, Alan Moratin, Yann Baranek, Angelica Borgel, Tristan Chenevez, Cécile Coppola, Frédéric Debande, Jean-Michel Feuillon, Carole Merino, Jean-Pierre Morel, Agnès Viton ; **Violons II :** Tristan Liehr, Nathalie Mule, Patricia André, Fabienne Bancillon, Prisca Carsalade, Laurence Escande, Daniela Lambour, Michaël Lavker, Aude Marchand, Nicolas Miller, Yves Soulas, Diem Tran ; **Altos :** Cécile Berry, Frédérique Gastinel, Cyprien Semayne, Cédric Borgel, Patrick Calafato, Emmanuel Gautier, Geoffroy Gautier, Laurence Jaboulay, Didier Lacombe ; **Violoncelles :** Alexis Descharmes, François Perret, Yannick Callier, Jean Bataillon, Catherine Fages, Jean-Étienne Haeuser, Ghislaine Tortosa ; **Contrebasses :** Esther Brayer, Hervé Lafon, Valérie Petite, Maxime Bertrand, Christophe Dubosclard, Rémy Halter ; **Flûtes :** Jacques Libouban, Coline Allié, Jean-Christophe Nahoum ; **Hautbois :** Dominique Descamps, Isabelle Desbats ; **Clarinettes :** Sébastien Batut, Franck Vaginay ; **Bassons :** Anne-Sophie Frémy, Jean-Paul Maradan ; **Cors :** Pierre Ritzenthaler, Bruno Armignies, Julien Blanc, Julien Lucas ; **Trompettes :** Laurent Dupéré, Pierre Désolé, Maxime Faix, Sébastien Jean ; **Trombones :** Éric Coron, Étienne Serves, Frédéric Demarle ; **Tuba :** Atsutarō Mizunaka ; **Timbales :** Aurélien Carsalade ; **Percussions :** Sylvain Borredon, Julien Lacrouzade, Patrice Guillon ; **Harpe :** Lucie Marical-Garnier ; **Célesta :** Françoise Larrat

Ouverture au grand orgue (voir p.27)

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904) /
ARR. FRITZ KREISLER (1875-1962)
Mélodies tziganes, op. 55 (extrait)
Chanson que ma mère me chantait

PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI (1840-1893)
Le Lac des cygnes (extrait)
Danse russe pour violon et orchestre

MAURICE RAVEL (1875-1937)
Tzigane, pour violon et orchestre

Entracte

PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI
Symphonie n° 5 en mi mineur, op. 64
1. *Andante – Allegro con anima*
2. *Andante cantabile con alcuna licenza*
3. *Valse. Allegro moderato*
4. *Finale. Andante maestoso – Allegro vivace*

Tzigane est une manière d'apothéose, mais avant Ravel bien des compositeurs ont essayé de traduire ce qui fait la substance de la musique tzigane ou bohémienne, comme on voudra, ce mélange de feu et de mélancolie qui semble venir du fond des temps. Compositeur né en Bohême, Dvořák composa un recueil de *Mémoires tziganes* pour voix et piano. Plus tard, bien des violonistes, dont Fritz Kreisler, arrangèrent pour leur instrument la quatrième de ces mélodies, pleine d'une tristesse particulièrement évocatrice.

Bien plus élaboré, *Tzigane* de Ravel ressemble à une étourdissante *Rhapsodie hongroise* de Liszt qu'aurait reprise à son compte un Paganini du XX^e siècle. L'œuvre fut achevée en 1924, créée une première fois à Londres dans une version pour violon et luthéal (instrument proche du cymbalum et du clavecin), puis une seconde fois à Paris dans sa version définitive avec orchestre. Un premier épisode fait intervenir le violon seul, qui utilise toutes les inflexions possibles, les plus parodiques comme les plus enjôleuses. L'orchestre intervient ensuite, annoncé par la harpe, dans son registre le plus archaïque et le plus grinçant : c'est le début de l'irrésistible *Allegro*, au cours duquel le soliste multiplie les acrobaties cependant que l'orchestre devient un cortège de masques. Mouvement perturbé par un *Meno vivo grandioso* qui retient un temps la musique avant de la laisser se précipiter vers l'abîme.

Tchaïkovski donna ses lettres de noblesse au genre du ballet : il suffit de comparer sa musique à celle d'un faiseur comme Ludwig Minkus (auteur de *La Bayadère*) pour s'en convaincre. *Le Lac des cygnes*, avec *La Belle au bois dormant* et *Casse-noisette*, constitue une grande œuvre musicale autant qu'un prétexte à chorégraphie. On en entendra ici la *Danse russe*, page qui fut ajoutée en 1877 à l'intention de Pelagia Karpakova, qui tint le rôle principal, celui d'Odette, lors de la création du ballet au Bolchoï de Moscou.

Les six symphonies de Tchaïkovski peuvent aisément se répartir en deux ensembles : les trois premières, plus variées d'atmosphère, sont encore des œuvres d'insouciance créatrice. À partir de la *Quatrième*, Tchaïkovski exprime ses obsessions : le poids

du destin l'accable, l'angoisse métaphysique le ronge. En 1877, il commence d'entretenir une correspondance avec la lointaine Nadejda von Meck. C'est à elle, femme compréhensive et adorée, qu'il parlera le plus volontiers et avec le plus d'effusion du *fatum*, « cette force fatidique qui empêche l'aspiration au bonheur d'aboutir, qui veille jalousement à ce que notre félicité ne soit jamais parfaite, qui reste suspendue au-dessus de notre tête comme une épée de Damoclès et qui perpétuellement verse le poison dans notre âme ».

Dix ans plus tard, le musicien entame sa *Cinquième Symphonie*, qui sera créée en 1888 à Saint-Petersbourg. Entre temps, il n'a rien résolu et avoue même à sa protectrice : « Il me semble que je n'ai plus la facilité d'autrefois. » Le destin n'est pas chez Tchaïkovski un procédé dramatique facile mais un sentiment cruellement éprouvé. Annoncé par des fanfares menaçantes dans la *Quatrième Symphonie*, il est exprimé d'une manière plus malléable et plus insidieuse dans la *Cinquième*, qui aboutira au délitement sentimental de la *Sixième*, très opportunément baptisée « Pathétique ».

Tchaïkovski écrivit lui-même un commencement de programme pour le premier mouvement de sa *Cinquième Symphonie*. On ne peut guère affirmer qu'il brille par sa précision : « Introduction. Résignation complète face au destin ou, ce qui revient au même, face à la prédestination insondable de la Providence. *Allegro* (I) Murmures, doutes, plaintes, reproches à l'égard d'XXX. (II) Dois-je me jeter dans l'étroite de la foi... ? » Qui est XXX ? Un personnage vivant ? Un fantôme ? L'obsession qui taraude le compositeur ? De fait, le premier mouvement commence par la citation, dans le mode sombre et douloureux (clarinettes et cordes), d'un motif qu'on retrouvera dans les trois mouvements suivants, lesquels prendront tour à tour la forme d'une rêverie (deuxième mouvement), d'une valse inspirée par une chanson entendue à Florence (troisième mouvement), d'un finale qui se termine de manière un peu trop martiale pour qu'on croie Tchaïkovski sincèrement rassuré.

Christian Wasselin

Vendredi 24 août à 21 h

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Messe à double chœur

Spirito

Jeune Chœur symphonique (Gabriel Bourgoïn, Quentin Guillard, préparation)
Nicole Corti, direction

Spirito

Sopranos: Jeanne Bernier, Maeva Depollier, Cécile Dibon-Lafarge, Myriam Lacroix-Amy, Catherine Renerte, Marina Venant

Altos: Caroline Adoumbou, Christophe Baska, Isabelle Deproit, Nicolas Domingues, Clémence Faber, Benjamin Lunetta, Chantal Villien, Jingchao Wu

Ténors: Jean-Christophe Dantras-Henry, Xavier De Lignerolles, François Hollemaert, Vincent Laloy, Xavier Olagne, Marc Scaramozzino

Basses: Geoffrey Aligon, Jean-Christophe Brizard, Étienne Chevallier, Éric Chopin, Sebastian Delgado, Florent Karrer, François Maniez, Cédric Meyer

Jeune Chœur symphonique

Sopranos: Camille Bandolin, Ophélie Besson, Alix Deguerines, Céline Gérard, Lucie Kalaidjoglou, Calliopée Perrot, Manon Pilloy, Ève Suire

Altos: Nicolas Kuntzelmann

Ténors: Louis Clerc Renaud, Jérôme De Lignerolles, Cyril Escoffier, Gaspard Gaget, Hugo Girard, Yannis Miadi

Basses: Aurélien Curinier, Yann Lauras

GRÉGORIEN

Pater noster

PIERRE PINCEMAILLE (1956-2018)

Pater noster

Ave Maria

Ave verum

GRÉGORIEN

Ave verum

Ave Maria

CONSTANCE TAILLARD (NÉE EN 1994)

Improvisation au grand orgue

ANTON BRUCKNER (1824-1896)

Ave Maria

Christus factus est

Virga Jesse

GRÉGORIEN

Locus iste

ANTON BRUCKNER (1824-1896)

Locus iste

Os justi

Entracte

HILDEGARD VON BINGEN (1098-1179)

O quam mirabilis

FRANK MARTIN (1890-1974)

Messe pour double chœur a cappella

1. *Kyrie*

2. *Gloria*

3. *Credo*

4. *Sanctus – Benedictus*

5. *Agnus Dei*

En français, « s'entendre » est affaire d'oreille, mais aussi de compréhension mutuelle. Chanter « en chœur » renvoie ainsi au désir humain de construire quelque chose ensemble : les voix se fondent dans la respiration les unes des autres, recherchent avec humilité l'homogénéité du timbre pour concourir, dans l'éphémère, à l'harmonie générale.

Cette puissance poétique du chœur, Pierre Pincemaille l'a vécue au plus profond de lui-même. Sa brillante carrière d'organiste ne saurait faire oublier les longues années passées à accompagner la Maîtrise des Hauts-de-Seine, à enseigner l'écriture contrapuntique chorale au Conservatoire de Paris, et à construire, patiemment, un héritage choral à la basilique de Saint-Denis dont il fut l'organiste titulaire pendant trente ans, jusqu'à son décès, le 12 janvier 2018. Hormis une pièce pour orgue, composée en 2007, trois uniques motets pour chœur constituant son testament musical, composés entre 2012 et 2018, ultimes témoignages de son art autant que de son enseignement. *Pater noster* – le premier d'un ordre fixé par le compositeur lui-même – est le plus personnel et contient toutes les caractéristiques harmoniques et acoustiques d'un langage hérité de Maurice Duruflé, fait d'harmonies pleines et riches, de textures transparentes quoique solidement équilibrées. *Ave Maria* se fond dans un héritage plus clairement ravélien, et montre une science consommée dans l'adaptation des couleurs harmoniques aux dessins prosodiques. *Ave verum* est la transcription d'un mouvement pour quatuor à cordes dans le style de Ravel, conçu pour les examens du conservatoire de Bordeaux en 2012 : il témoigne autant de la maîtrise qu'avait son auteur des arcanes de l'écriture musicale et de ses méandres esthétiques, que des doutes profonds qui l'habitaient : « Je ne me prétends pas [...] compositeur, écrivait-il en 2007. [...] Il est extrêmement difficile de créer quoi que ce soit qui n'ait déjà été réalisé auparavant [...]. Je considère que se forcer – afin de vouloir “être à la page” – à parler un langage qui n'est pas le sien constitue une erreur. [...] Voilà pourquoi j'ai toujours été rétif à composer. »

Anton Bruckner (1824-1896) vécut différemment l'inévitable questionnement de l'héritage créatif : ses motets témoignent

d'une filiation mendelssohnienne manifeste, mais aussi d'archaïsmes propres au mouvement « cécilien ». Ce mouvement de réforme ecclésiastique, né au XIX^e siècle et placé sous le patronage de sainte Cécile, est marqué par un retour au chant grégorien et à l'esthétique de la Renaissance. S'y manifestent un rapport renouvelé à la primauté du texte et une volonté d'élimination du superflu au profit des sentiments simples de la piété et de la foi. Parmi les cinq motets, *Ave Maria* fut créé en 1861 à l'occasion du seizième anniversaire de la chorale Frohsinn, dont Bruckner était le directeur. Le langage y est direct et émouvant, la ligne mélodique aussi méditative que dynamique. *Locus iste* emprunte son texte à un « graduel », une pièce grégorienne dont le nom vient de la position des chantres sur les marches (*gradus*) du jubé. Sa première audition eut lieu devant la cathédrale de Linz en 1869. Son texte emprunte aux récits de l'échelle de Jacob et du buisson ardent, décrivant tous deux l'idée d'espace sacré. Fidèle à la recherche d'adéquation entre le texte et l'idée musicale, Bruckner compose *Os justi* en *do* majeur, sans aucune altération : de « la bouche du juste » ne sauraient sortir que consonances pures et accords parfaits ! L'œuvre, créée en 1879, est dédiée à Ignaz Trauhmiller, fervent défenseur du mouvement cécilien, pour le jour de sa fête. *Christus factus est*, plusieurs fois mis en musique par le compositeur, voit sa dernière version créée à Vienne en 1884. L'équilibre des sonorités, la saveur particulière de la plénitude harmonique, et la science tout en retenue des dissonances expressives y sont caractéristiques de ses dernières œuvres, telle *Virga Jesse*, composée en 1885 et créée pour la fête de l'Immaculée Conception dans la chapelle du palais impérial de Vienne. On peut y reconnaître, sur les mots « *floruit* », un motif ascendant de six notes qui porte le nom d'*Amen de Dresde* et dont on retrouve la présence – toujours associée à un contexte religieux – dans la *Cinquième Symphonie* de Bruckner, mais aussi dans la *Symphonie « Réformation »* de Mendelssohn, ou bien dans *Parsifal* de Wagner.

Ultime élément d'unité traversant ce programme, l'absorption du sentiment religieux dans l'émotion musicale illumine la *Messe pour double chœur a cappella* de

Frank Martin (1890-1974). Composée en 1922 par ce fils de pasteur calviniste, elle met en musique la profession d'une foi catholique qu'il ne partageait pas, mais dont il jugeait les textes « admirables tant esthétiquement que psychologiquement ». Ecuménique, cette messe procède aussi de l'intime : le compositeur l'a gardée secrète jusqu'en 1963, date à laquelle il accepta que soit créé à Hambourg ce qui n'était jusque-là qu'« une affaire entre Dieu et lui ». Loin des avant-gardes, il y mêle librement les influences tonales, modales, l'héritage grégorien (*Kyrie*) aussi bien que l'influence de Bach (*Gloria*). Le compositeur avoua ne pas l'avoir diffusée par crainte d'un jugement esthétique ignorant sa dimension personnelle et spirituelle.

Fabre Guin



ABBATIALE SAINT-ROBERT - LA CHAISE-DIEU

GRÉGORIEN

Pater noster

*Pater noster, qui es in caelis,
Sanctificetur nomen tuum,
Adveniat regnum tuum,
Fiat voluntas tua, sicut in caelo et in terra.
Panem nostrum quotidianum da nobis hodie.
Et dimitte nobis debita nostra,
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris.
Et ne nos inducas in tentationem.
Sed libera nos a malo.
Amen.*

PIERRE PINCEMAILLE

Pater noster (texte ci-dessus)

Ave Maria

*Ave Maria,
Gratia plena, Dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus,
Et benedictus, fructus ventris tui, Jesus.
Sancta Maria, sancta Maria, Maria,
Ora pro nobis, nobis peccatoribus,
Nunc et in hora, in hora mortis nostrae.
Amen.*

Ave verum

*Ave verum corpus natum de Maria Virgine
Vere passum, immolatum in cruce pro homine,
Cuius latus perforatum fluxit aqua et sanguine,
Esto nobis praegustatum mortis in examine.
O Iesu dulcis, O Iesu pie, O Iesu, fili Mariae.*

GRÉGORIEN

Ave verum (texte ci-dessus)

Ave Maria (texte ci-dessus)

ANTON BRUCKNER

Ave Maria (texte ci-dessus)

Christus factus est

*Christus factus est pro nobis obediens
usque ad mortem, mortem autem crucis.
Propter quod et Deus exaltavit illum
et dedit illi nomen,
quod est super omne nomen.*

Virga Jesse

*Virga Jesse floruit:
Virgo Deum et hominem genuit:
Pacem Deus reddidit*

Notre Père qui es aux cieux,
Que ton nom soit sanctifié,
Que ton règne vienne,
Que ta volonté soit faite sur la terre
comme au ciel.
Donne-nous aujourd'hui notre pain
de ce jour.
Pardonne-nous nos offenses
comme nous pardonnons aussi à ceux
qui nous ont offensés.
Ne nous laisse pas entrer en tentation,
Mais délivre-nous du mal.
Amen.

Je vous salue Marie,
pleine de grâce ; Le Seigneur est avec vous.
Vous êtes bénie entre toutes les femmes
Et Jésus, le fruit de vos entrailles, est béni.
Sainte Marie, Mère de Dieu,
Priez pour nous, pauvres pécheurs,
Maintenant, et à l'heure de notre mort.
Amen.

Je te salue, vrai corps né de la Vierge Marie,
Qui as vraiment souffert et as été immolé
sur la croix pour l'homme,
Toi dont le côté transpercé a laissé couler
du sang et de l'eau.
Puissons-nous Te recevoir dans l'heure
de la mort.
Ô doux, ô bon, ô Jésus fils de Marie. Ainsi
soit-il.

Le Christ s'est fait obéissant,
jusqu'à la mort, et à la mort sur la croix.
Aussi Dieu l'a-t-il exalté,
et lui a donné le nom
qui est au-dessus de tout nom.

Le rameau de Jessé a fleuri ;
La Vierge a enfanté celui qui est Homme
et Dieu :

*In se reconcilians
Ima summis.
Alleluja.*

GRÉGORIEN

Locus iste

*Locus iste a Deo factus est,
Inaestimabile sacramentum;
irreprehensibilis est.*

Verset 1

*Deus, cui adstat angelorum chorus,
exaudi preces servorum tuorum.*

ANTON BRUCKNER

Locus iste

*Locus iste a Deo factus est,
Inaestimabile sacramentum;
irreprehensibilis est.*

Os justi

*Os justi meditabitur sapientiam,
et lingua ejus loquetur judicium.
Lex Dei ejus in corde ipsius et
non supplantabuntur gressus ejus.*

HILDEGARD VON BINGEN

O quam mirabilis

*O quam mirabilis est
prescientia divini pectoris
que prescivit omnem creaturam.
Nam cum Deus inspexit faciem hominis
quem formavit,
omnia opera sua in eadem forma
hominis integra aspexit.
O quam mirabilis est inspiratio
que hominem sic suscitavit.*

FRANK MARTIN

Messe pour double chœur a cappella

Kyrie

*Kyrie eleison.
Christe eleison.*

Gloria

*Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te.*

Dieu a restauré la Paix
Réconciliant en lui
Tout ce que nous sommes.
Alléluia.

Ce lieu a été créé par Dieu,
Un mystère inestimable,
Au-delà de tout reproche.

Dieu, devant qui se tient le chœur des anges,
exauce les prières de tes serviteurs.

Ce lieu a été créé par Dieu,
Un mystère inestimable,
Au-delà de tout reproche.

La bouche du juste méditera la sagesse
et sa langue parlera de jugement.
La loi de Dieu est dans son cœur
et ses pas ne chanceleront pas.

Ô comme est merveilleuse
La prescience du cœur divin
Qui connaissait par avance chaque créature !
Car quand Dieu a vu le visage de l'homme
Qu'il a façonné,
C'est toutes ses œuvres qu'il a vues
Dans cette même forme humaine tout
entière.
Ô comme est merveilleuse l'inspiration
Qui a ainsi fait naître l'homme.

Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
Et paix sur la terre aux hommes
de bonne volonté.
Nous te louons, nous te bénissons,

*Glorificamus te. Gratias agimus tibi
Propter magnam gloriam tuam,
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu 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, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu:
In gloria Dei Patris.
Amen.*

Credo

*Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
Factorem coeli et terrae,
Visibilem omnium, et invisibilem.
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.
Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato,
Passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die,
Secundum scripturas.
Et ascendit in caelum,
Sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
Judicare vivos et mortuos,
Cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem.
Qui cum Patre et Filio simul adoratur,
Et conglorificatur,
Qui locutus est per Prophetas.
Confiteor unum baptisma
In remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum,*

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.
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, le Fils
du Père.
Toi qui enlèves le péché du monde,
Prends pitié de nous.
Toi qui enlèves le péché du monde,
Reçois notre prière.
Toi qui es assis à la droite du Père,
Prends pitié de nous.
Car toi seul es saint, toi seul es Seigneur,
Toi seul es le Très-Haut, Jésus-Christ,
Avec le Saint-Esprit,
Dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.

Je crois en un seul Dieu,
Le Père tout-puissant,
Créateur du ciel et de la terre,
De l'univers visible et invisible.
Il est né du Père avant tous les siècles.
Il est Dieu né de Dieu,
Lumière née de la lumière,
Vrai Dieu né du vrai Dieu.
Engendré, non pas créé,
De même nature que le Père,
Et par lui tout a été fait.
Pour nous les hommes,
Et pour notre salut,
Il descendit du ciel.
Par l'Esprit saint, il a pris chair
De la Vierge Marie
Et s'est fait homme.
Crucifié pour nous sous Ponce Pilate,
Il souffrit sa passion et fut mis au tombeau.
Il ressuscita le troisième jour,
Conformément aux Écritures.
Il monta au ciel,
Il est assis à la droite du Père.
Il reviendra dans la gloire,
Pour juger les vivants et les morts,
Et son règne n'aura pas de fin.
Je crois en l'Esprit saint,
Qui est Seigneur et qui donne la vie.
Avec le Père et le Fils, il reçoit même
adoration
Et même gloire ;
Il a parlé par les prophètes.
Je reconnais un seul baptême
Pour le pardon des péchés.

✦
*Et vitam venturi saeculi.
Amen.*

Sanctus

*Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus,
Deus Sabaoth!
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis!*

Benedictus

*Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis!*

Agnus Dei

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
Dona nobis pacem.*

J'attends la résurrection des morts,
Et la vie du monde à venir.
Amen.

Saint, saint, saint le Seigneur,
Dieu de l'univers!
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux!

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux!

Agneau de Dieu qui enlèves le péché
du monde,
Prends pitié de nous.
Agneau de Dieu qui enlèves le péché
du monde,
Prends pitié de nous.
Agneau de Dieu qui enlèves le péché
du monde,
Donne-nous la paix.

Vendredi 24 août à 21 h

Église Saint-Jean – Ambert

Via Crucis de Liszt

Vox Clamantis

Jaanika Kuusik, Liisi Promet, Iris Roost,
Miina Pärn, Sakarias Jaan Leppik,
Lodewijk van der Ree, Ott Kask, Taniel
Kirikal

Jean-Claude Pennetier, piano

Jaan-Eik Tulve, direction

FRANZ LISZT (1811-1886)

Extraits des Harmonies poétiques et religieuses
pour piano seul

Pater noster

Ave Maria

GRÉGORIEN

Christus factus est

Vexilla Regis

Entracte

FRANZ LISZT

Via Crucis

Vexilla Regis

Station I: Jesus wird zum Tode verdammt

[Jésus est condamné à mort]

Station II: Jesus trägt sein Kreuz

[Jésus est chargé de sa croix]

Station III: Jesus fällt zum ersten Mal

[Jésus tombe pour la première fois]

Station IV: Jesus begegnet Seiner heiligen Mutter

[Jésus rencontre Sa sainte mère]

*Station V: Simon von Kryene hilft Jesus das Kreuz
tragen*

[Simon de Cyène aide Jésus à porter la croix]

Station VI: Sancta Veronica [Sainte Véronique]

Station VII: Jesus fällt zum zweiten Mal

[Jésus tombe pour la deuxième fois]

Station VIII: Die Frauen von Jerusalem

[Les femmes de Jérusalem]

Station IX: Jesus fällt zum dritten Mal

[Jésus tombe pour la troisième fois]

Station X: Jesus wird entkleidet

[Jésus est dépouillé de ses vêtements]

Station XI: Jesus wird ans Kreuz geschlagen

[Jésus est cloué sur la croix]

Station XII: Jesus stirbt am Kreuze

[Jésus meurt sur la croix]

Station XIII: Jesus wird vom Kreuz genommen

[Jésus est descendu de la croix]

Station XIV: Jesus wird ins Grab gelegt

[Jésus est mis au tombeau]

Si l'on connaît principalement Liszt comme virtuose du piano, inventeur du concept de récital et compositeur d'innombrables paraphrases et transcriptions opératiques, réduite sous silence son important corpus d'œuvres sacrées le confinerait dans cette posture d'interprète virtuose, dans son acception la plus péjorative, de laquelle il voulait s'émanciper dès les années Weimar. Franz Liszt, surnommé « l'abbé », ne rejoint l'ordre franciscain qu'à 54 ans. Pourtant, la ferveur spirituelle qui l'anime toute sa vie trouve son réel ancrage dans son histoire personnelle ; la vie dépouillée et recueillie qu'il mène durant les vingt dernières années de sa vie n'en sont donc que l'évolution logique.

L'hésitation entre musique et religion se posait déjà pour le père de Franz. Avant d'embrasser une carrière de violoncelliste à la cour du prince Esterházy, Adam Liszt rejoint un couvent franciscain de Slovénie à l'issue de son noviciat, mais en est rapidement renvoyé, du fait, dit-on, de son « inconstante et changeante nature ». Franz reçoit, de fait, une éducation tournée vers la foi catholique. Élevé en enfant prodige, à l'instar de Mozart, il connaît une première crise mystique à la mort de son père, en 1827. Résolu à entrer dans les ordres, il fait face au refus de sa mère et se donne pour mission de « servir Dieu et l'Église dans [sa] profession d'artiste ». Reconnu dans l'Europe entière pour sa virtuosité pianistique, il devient alors l'artiste le plus adulé et novateur ; à Paris où il fréquente Berlioz, Musset, Chopin ou Sand, il entretient une relation passionnelle avec Marie d'Agoult dont il aura trois enfants. Sous l'influence de la princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein, dont il s'éprend par la suite, il opère un premier recul du devant de la scène pour se consacrer à la composition à Weimar au tournant des années 1850.

Pourtant, une seconde crise mystique atteint Liszt, lorsque à Rome, il découvre la musique religieuse de la Renaissance et porte un regard sévère sur son parcours d'alors : « Après m'être douloureusement privé pendant trente années, de 1830 à 1860, du sacrement de pénitence, c'est avec une pleine conviction qu'en y recourant de nouveau j'ai pu dire à mon confesseur, notre curé Hohmann de Weimar : "Ma vie

n'a été qu'un long égarement du sentiment de l'amour". J'ajoute : singulièrement mené par la musique – l'art divin et satanique à la fois – plus que tous les autres il nous induit en tentation. » Convaincu d'incarner celui qui réformera la musique religieuse, en marge du mouvement cécilien, il échoue néanmoins à imposer sa vision musicale, et ses pages sacrées telles que *La Légende de sainte Élisabeth* ou *Christus* peinent à convaincre l'Église romaine.

Dès 1873, Liszt songea à mettre en musique les quatorze stations que compte le chemin de croix, la procession du Christ portant sa croix du palais de Ponce Pilate jusqu'au Golgotha. L'œuvre fut finalement écrite l'été 1878 lors d'un séjour à la Villa d'Este. S'inspirant des illustrations réalisées par Johann Friedrich Overbeck, Liszt offre à l'auditeur un moment de recueillement, à l'image de l'ascétisme de sa vie d'alors. Bien que le *Via Crucis* soit une œuvre de maturité, elle ne peut être perçue comme représentative du style lisztien, mais plutôt comme une fusion entre diverses influences musicales héritées du passé et des recherches harmoniques repoussant les limites de la tonalité. L'hymne introductive *Vexilla Regis* – reprise sous forme de variations en lieu et place du final – fait entendre une monodie grégorienne par le chœur à l'unisson, harmonisé par le piano. Le recours au plain-chant, mais également aux mélodies de choral luthérien, assurent une unité à l'œuvre qui alterne entre piano seul (stations IV, V, X et XIII), passages solistes et interventions du chœur. Le recours à plusieurs langues (allemand, latin et araméen), l'emprunt à plusieurs religions (catholique, protestant) en font une œuvre œcuménique et résolument moderne.

Claire Lotiron

GRADUEL GRÉGORIEN

Christus factus est

Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem, mortem autem crucis.

Propter quod et Deus exaltavit illum, et dedit illi nomen quod est super omne nomen.

D'après l'Épître aux Philippiens (2, 8-9)

HYMNE GRÉGORIENNE

Vexilla Regis

*Vexilla Regis prodeunt,
fulget crucis mysterium,
quo carne carnis Conditor
suspensus est patibulo.*

*Quo, vulneratus insuper
mucrone diro lanceæ,
ut nos lavaret crimine,
manavit unda et sanguine.*

*Arbor decora et sanguine
ornata regis purpura,
electa digno stipite
tam sancta membra tangere!*

*Beata, cujus brachiis
sæcli pependit pretium.
Statera facta est corporis
prædam tulitque tartari.*

*Salve, ara, salve, victima,
de Passionis gloria,
qua vita mortem pertulit
et morte vitam reddidit!*

*O Crux, ave, spes unica!
hoc passionis tempore
piis adauge gratiam
reisque dele crimina.*

*Te, fons salutis, Trinitas,
collaudet omnis spiritus.
Quos per crucis mysterium
salvas, fove per sæcula. Amen.*

FRANZ LISZT

Via Crucis

Vexilla Regis

Chœur

*Vexilla Regis prodeunt,
Fulget Crucis mysterium*

Le Christ s'est fait pour nous obéissant jusqu'à la mort, et la mort sur la croix. C'est pourquoi Dieu l'a souverainement élevé et lui a donné le nom qui est au-dessus de tout nom.

Les étendards du Roi s'avancent, mystère éclatant de la Croix ! Au gibet fut pendue la chair du Créateur de toute chair.

C'est là qu'Il reçut la blessure d'un coup de lance très cruel, et fit sourdre le sang et l'eau pour nous laver de nos péchés.

Arbre dont la beauté rayonne, paré de la pourpre du Roi, d'un bois si digne qu'il fut choisi pour toucher ses membres très saints !

Arbre bienheureux ! À tes branches la rançon du monde a pendu ! Tu es devenu la balance d'un corps et tu as ravi leur proie aux enfers !

Salut, autel ! Salut, victime de la glorieuse Passion ! La vie qui a subi la mort par la mort nous a rendu la vie !

Ô Croix, salut, notre unique espérance ! En ces heures de la Passion, augmente les grâces des fidèles, remets les fautes des pécheurs.

Trinité, source salutaire, Que te célèbre tout esprit ! Ceux que Tu sauves par la Croix, protège-les à tout jamais. Amen.

Les étendards du Roi s'avancent, il resplendit, le mystère de la Croix,

Qua vita mortem pertulit.
Et morte vitam protulit.
Impleta sunt quae concinit
David fideli carmine,
Dicendo nationibus
Regnavit a ligno Deus. Amen.
O Crux, ave, spes unica,
Hoc passionis tempore
Piis adauge gratiam,
Reisque dele crimina. Amen.

Station I: Jesus wird zum Tode verdammt

Jesus wird zu Tode verdammt
Pilatus Innocens ego sum a Sanguine justii
hujus.

Station II: Jesus trägt sein Kreuz

Jesus trägt sein Kreuz
Jesus Ave, ave Crux!

Station III: Jesus fällt zum ersten Mal

Chœur
Jesus cadit.
Stabat mater dolorosa
Juxta Crucem lacrymosa,
Dum pendeat filius.

Station IV: Jesus begegnet Seiner heiligen Mutter

Jesus begegnet
Seiner beiligen Mutter.

Station V: Simon von Kryene hilft Jesus das Kreuz tragen

Simon von Kryene
hilft Jesus das Kreuz tragen.

Station VI: Sancta Veronica

Chœur
O Haupt voll Blut und Wunden,
voll Schmerz und voller hohn!
O Haupt, zum Spott gebunden
Mit einer Dornenkron!
O Haupt, sonst schön gezieret
Mit höchster Ehr und Zier,
Jetzt aber höchst beschimpfet,
Gegrüßet seist Du mir!

Station VII: Jesus fällt zum zweiten Mal

Chœur
Jesus cadit.
Stabat mater dolorosa
Juxta Crucem lacrymosa,
Dum pendeat filius.

sur laquelle la vie a supporté la mort et,
par la mort, a porté la vie.
Voici qu'est accompli ce que chantait David
dans son poème plein de foi disant aux
nations :
C'est par le bois que règne Dieu. Amen.
Ô Croix, salut, unique espérance,
en ce temps de la Passion :
Offre la grâce aux hommes pieux,
et efface les péchés des coupables. Amen.

Jésus est condamné à mort ;
Pilate, je suis innocent du sang de ce juste.

Jésus est chargé de sa Croix ;
Jésus salut, salut ô Croix !

Jésus tombe.
Elle se tenait, la mère des douleurs,
près de la Croix, tout en pleurs,
alors que son Fils était suspendu.

Jésus rencontre
Sa sainte mère.

Simon de Cyrène
Aide Jésus à porter la Croix.

Ô tête couverte de sang et de blessures,
pleine de douleurs et pleine de moqueries !
Ô tête, couverte par dérision
d'une couronne d'épines !
Ô tête, par ailleurs ornée merveilleusement
des plus grands honneurs et ornements,
mais aujourd'hui suprêmement injuriée,
laisse-moi Te saluer !

Jésus tombe.
Elle se tenait, la mère des douleurs,
près de la Croix, tout en pleurs,
alors que son Fils était suspendu.

Station VIII : Die Frauen von Jerusalem

Jésus

*Nolite flere super me,
Sed super vos ipsas flete
Et super filios vestros.*

Ne pleurez pas sur moi,
mais pleurez sur vous-mêmes
et sur vos enfants.

Station IX : Jesus fällt zum dritten Mal

Chœur

*Jesus cadit.
Stabat mater dolorosa
Juxta Crucem lacrymosa,
Dum pendeat filius.*

Jésus tombe.
Elle se tenait, la mère des douleurs,
près de la Croix, tout en pleurs,
alors que son Fils était suspendu.

Station X : Jesus wird entkleidet

Jesus wird entkleidet.

Jésus est dépouillé de ses vêtements.

Station XI : Jesus wird ans Kreuz geschlagen

Chœur

Crucifige, crucifige.

Crucifie-le, crucifie-le!

Station XII : Jesus stirbt am Kreuze

Jésus

*Eli, Eli, lama sabacthani
In manus tuas commendo
Spiritus meum.
Consummatum est.*

Mon Dieu, mon Dieu,
pourquoi m'as-tu abandonné ?
En tes mains je remets mon Esprit.
Tout est accompli.

Chœur

*Consummatum est
O Traurigkeit, o Herzeleid,
Ist das nicht zu beklagen?
Gott des Vaters einigs Kind
Wird ins Grab getragen.
O Traurigkeit, o Herzeleid!*

Tout est accompli.
Ô tristesse, ô souffrance du cœur,
Ne faut-il pas se lamenter ?
Le Fils unique de Dieu le Père
est déposé dans le tombeau.
Ô tristesse, ô souffrance du cœur!

Station XIII : Jesus wird vom Kreuz genommen

Jesus wird vom Kreuz genommen.

Jésus est descendu de la Croix.

Station XIV : Jesus wird ins Grab gelegt

Mezzo-soprano et chœur

*Ave Crux, Spes unica,
Mundi salus et gloria.
Auge piis justitiam.
Reisque dona veniam!
Amen.*

Ô Croix, unique Espérance,
Salut et gloire du monde.
Offre la justice aux hommes pieux,
et accorde le pardon aux coupables!
Amen.

Chœur

Ave Crux, ave Crux!

Salut, Croix! Salut, ô Croix!

(Traduction Gérard Billon - © Mirare)



Concert n° 23

Samedi 25 août à 16 h 30

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Chants d'un compagnon errant

Jiwon Song, baryton (lauréat du 25^e Concours international de chant de Clermont-Ferrand)
Ensemble Voix étouffées / Les Métamorphoses
Amaury du Closel, direction

Violon I (solo) : NN

Violons I : Yasmina Belkhit, Laurent Chatel, Clara Jaszczyszyn, Estelle Diep, Annie Gropman ;

Violons II : NN, Pauline Hauswirth, NN, Marco Theves, Martin Broniewski ;

Alto (solo) : NN ;

Altos : Jérémy Nazé, Maxence Grimbert-Barré, Alexandra Kondo ;

Violoncelle (solo) : Anne Mousserion ;

Violoncelles : Maude Ferey, Solène Chevalier ;

Contrebasses : Brice Bouchard, Nohora Muñoz Ortiz ;

Flûte : Anne-Cécile Cuniot ;

Hautbois : Sophie Le Denmat ;

Clarinete : Christian Roca ;

Basson : Vivian Angelloz ;

Cor : Héloïse Hilbert ;

Trompette : Ignacio Ferrera ;

Trombone : Nicolas Cunin ;

Piano : Nicolas Dessenne ;

Harmonium : Véra Nikitine ;

Célesta : Sébastien Joly ;

Harpe : Delphine Benhamou ;

Percussions : Jean-Philippe Beaufreton, Siegfried Courteau.

Avec le soutien du Forum Culturel Autrichien de Paris

Concert avec surtitrage

Ouverture au grand orgue (voir p.27)

GUSTAV MAHLER (1860-1911) /
ARR. ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)

Lieder eines fahrenden Gesellen

[Chants d'un compagnon errant]

1. *Wenn mein Schatz Hochzeit macht*
2. *Ging heut' morgen über's Feld*
3. *Ich hab' ein glühend Messer*
4. *Die zwei blauen Augen von meinem Schatz*

FRANZ SCHREKER (1878-1934)

Fünf Gesänge [Cinq Lieder]

1. *Ich frag' nach dir jedwede Morgensonne*
2. *Dies aber kann mein Sehnen nimmer fassen*
3. *Die Dunkelheit sinkt schwer wie Blei*
4. *Sie sind so schön, die milden, sonnenreichen*
5. *Einst gibt ein Tag mir alles Glück zu eigen*

Entracte

FRANZ SCHREKER

Kammersymphonie [Symphonie de chambre]

1. *Langsam, schwebend*
2. *Scherzo. Allegro vivace*
3. *A Tempo*
4. *Langsam, schwebend*

ALEXANDER VON ZEMPLINSKY
(1871-1942)

Sechs Gesänge, op. 13 [Six Lieder]

1. *Die drei Schwestern*
2. *Die Mädchen mit den verbundenen Augen*
3. *Lied der Jungfrau*
4. *Als ihr Geliebter schied*
5. *Und kehrt er einst beim*
6. *Sie kam zum Schloss gegangen*

Caractéristique du postromantisme autrichien, l'imbrication de la voix dans l'orchestre révèle, plus que tout autre procédé, la dimension narrative avec laquelle les compositeurs sont aux prises, parfois au péril de leur avenir esthétique. « Raconter en musique » est l'ambition de ce souffle symphonique et lyrique qui tient autant de l'épopée que du roman. Le recours à la parole, au conte, à la légende, accompagne le fantôme romantique d'une origine commune de la parole et de la voix, la nostalgie d'un paradis perdu, et la naïveté calculée de vouloir en retrouver le chemin.

Les quatre *Lieder eines fahrenden Gesellen*, composés au milieu des années 1880, constituent le premier cycle de mélodies de Gustav Mahler (1860-1911). Trois des poèmes sont de sa propre plume, et filent un des thèmes favoris du romantisme : un héros déçu, livré à la destinée, cherche dans l'errance l'apaisement de ses peines. Une version pour voix et piano servit de premier jet, mais les timbres de l'orchestre habitaient le geste créateur : une orchestration autographe vit le jour entre 1891 et 1895. En 1920, Arnold Schönberg, pour qui Mahler incarnait la plus grande référence musicale de son temps, décida d'en écrire une nouvelle orchestration pour la Société des concerts privés qu'il avait créée en 1918. Dans la subtilité des nuances et l'ascèse des combinaisons instrumentales (piano, harmonium, quatuor à cordes, flûte, clarinette, percussions), la poésie mahlérienne s'y trouve magnifiée et l'acte quasi filial de Schönberg permet d'appréhender lucidement l'influence de Mahler sur le xx^e siècle.

De ce siècle nouveau, Franz Schreker était sûrement l'une des figures les plus prometteuses. La montée du nazisme étouffa sa carrière débutante. En 1912, son opéra *Der ferne Klang* lui accorda la notoriété et une nomination à la tête de la classe d'harmonie du Conservatoire de Vienne. Composés en 1909, orchestrés en 1922, les *Fünf Gesänge* habillent de résonances dissonantes un texte des *Mille et une Nuits* et quatre poèmes d'Edith Ronsperger. Ces couleurs étranges, à mettre au crédit de l'influence debussyste sur les jeunes compositeurs allemands, agissent comme autant d'effets de « floutage » : l'harmonie est récalcitrante à une identification trop facile par l'auditeur. La quatrième

mélodie, suspendue aux lèvres du chanteur, en apesanteur, abolit aussi la notion de mesure et de temps fort. Commandée par l'Académie en 1917, la *Kammersymphonie* s'élève, quant à elle, sur les vestiges d'un projet d'opéra de 1915 célébrant la paix et l'harmonie : *Die tönenden Sphären*. Familier d'un orchestre postwagnérien pléthorique, Schreker démontre ici, avec seulement 23 instruments, que la puissance sonore et l'imagination acoustique ne se réduisent pas seulement à l'usage de la force.

Professeur et beau-frère d'Arnold Schönberg, Alexander von Zemlinsky (1871-1942) relia les derniers représentants du postromantisme (Richard Strauss, Gustav Mahler) à la génération d'avant-garde que forment Schönberg, Berg et Webern. « Celui à qui je dois presque toutes mes connaissances [...] est Alexander von Zemlinsky. J'ai toujours cru et je continue de croire que, comme tout grand compositeur, son temps viendra », écrivait Schönberg en 1949. Resté fidèle à un langage très traditionnel, Zemlinsky joua cependant un rôle central dans la diffusion de la musique de son temps, comme chef d'orchestre et comme pédagogue. Auteur de huit opéras et de très nombreux *Lieder* avec accompagnement d'orchestre, il cultivait autant le gigantisme mahlérien – à l'image de la *Symphonie lyrique*, composée en 1911 – que des instrumentations plus modestes témoignant de son intérêt pour l'esthétique française, comme les *Six Lieder op. 13*. Composés en 1913 dans une première version pour voix et piano, orchestrés en 1924, ces derniers convoquent l'imaginaire expressionniste tout en clair-obscur des personnages de Maeterlinck par des couleurs harmoniques rugueuses, un langage ascétique, une ligne vocale simple et sensuelle, un réseau élaboré de couleurs instrumentales. L'orchestration de 1924 s'octroie de larges libertés avec la version pour piano initiale. Elle ajoute au propos un relief tout à fait bienvenu : trois sœurs portant des couronnes dorées voudraient mourir, des jeunes filles aux yeux bandés cherchent leur destinée... Autant de couleurs féminines qui ne sont pas sans évoquer les tableaux de Gustav Klimt.

Fabre Guin

Lieder eines fahrenden Gesellen

1. Wenn mein Schatz Hochzeit macht

*Wenn mein Schatz Hochzeit macht,
Fröhliche Hochzeit macht,
Hab' ich meinen traurigen Tag!
Geb' ich in mein Kämmerlein,
Dunkles Kämmerlein!
Weine! wein'! Um meinen Schatz,
Um meinen lieben Schatz!
Blümlein blau! Blümlein blau!
Verdorre nicht, verdorre nicht!
Vöglein süß! Vöglein süß!
Du singst auf grüner Heide!
„Ach! wie ist die Welt so schön!
Zikütb! Zikütb!“
Singet nicht! Blühet nicht!
Lenz ist ja vorbei!
Alles Singen ist nun aus!
Des Abends, wenn ich schlafen geh',
Denk' ich an mein Leide!
An mein Leide!*

2. Ging heut' morgen über's Feld

*Ging heut' Morgen über's Feld,
Tau noch auf den Gräsern hing,
Sprach zu mir der lust'ge Fink:
„Ei, du! Gelt?
Guten Morgen! Ei, Gelt? Du!
Wird's nicht eine schöne Welt?
Zink! Zink! Schön und flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!“
Auch die Glockenblum' am Feld
Hat mir lustig, guter Ding',
Mit den Glöckchen, klinge, kling,
Ihren Morgengruss geschellt:
„Wird's nicht eine schöne Welt?
Kling! Kling! Schönes Ding!
Wie mir doch die Welt gefällt!“
Und da fing im Sonnenschein
Gleich die Welt zu funkeln an;
Alles, Alles, Ton und Farbe gewann!
Im Sonnenschein!
Blum' und Vogel, gross und klein!
„Guten Tag! Guten Tag!
Ist's nicht eine schöne Welt?
Ei, du! Gelt? Schöne Welt!“
Nun fängt auch mein Glück wohl an?
Nein! Nein! Das ich mein',
Mir nimmer, nimmer blüben kann!*

Chants d'un compagnon errant

Quand ma bien-aimée aura ses nocés,
Ses nocés joyeuses,
J'aurai mon jour de chagrin!
J'irai dans ma petite chambre,
Ma petite chambre sombre!
Je pleurerai sur ma bien-aimée,
Sur ma chère bien-aimée!
Petite fleur bleue!
Ne te dessèche pas!
Gentil petit oiseau!
Tu chantes au-dessus du pré vert:
« Ah! Que le monde est beau!
Cui-cui! Cui-cui! »
Ne chantez pas! Ne fleurissez pas!
Le printemps est fini!
Tous les chants sont terminés maintenant!
La nuit quand je vais dormir,
Je pense à mon chagrin,
À mon chagrin!

Ce matin, j'ai marché à travers les champs,
La rosée était encore accrochée à l'herbe;
Le joyeux pinson me parlait:
« Eh, toi! N'est-ce pas?
Quel beau matin! N'est-ce pas?
Toi! Le monde ne sera-t-il pas beau?
Cui-cui! Beau et vif!
Comme le monde me plaît! »
Et dans le champ les campanules
gaiement, ding-ding,
m'ont carillonné avec leurs clochettes
leur bonjour:
« Le monde ne sera-t-il pas beau?
Ding-ding! Il sera beau!
Comme le monde me plaît! Holà! »
Et alors, dans l'éclat du soleil,
le monde commença soudain à briller;
tout a gagné son et couleur
dans l'éclat du soleil!
Fleur et oiseau, petit et grand!
« Bonjour,
le monde n'est-il pas beau?
Eh, toi! N'est-ce pas? Un beau monde! »
Mon bonheur commencera-t-il maintenant
aussi?
Non, non, ce à quoi je pense
Ne fleurira jamais!

3. Ich hab' ein glühend Messer

*Ich hab' ein glühend Messer,
Ein Messer in meiner Brust,
O weh! O weh!
Das schneid't so tief
In jede Freud' und jede Lust,
So tief! so tief!
Es schneid't so weh und tief!
Ach, was ist das für ein böser Gast!
Nimmer hält er Rub',
Nimmer hält er Rast!
Nicht bei Tag,
Nicht bei Nacht, wenn ich schlief!
O weh! O weh! O weh!
Wenn ich in den Himmel seh',
Seb' ich zwei blaue Augen steh'n!
O weh! O weh!
Wenn ich im gelben Felde geb',
Seb' ich von fern das blonde Haar
Im Winde weh'n! O weh! O weh!
Wenn ich aus dem Traum auffabr'
Und höre klingen ihr silbern Lachen,
O weh! O weh!
Ich wollt', ich läg' auf der
schwarzen Bahr',
Könnt' nimmer die Augen aufmachen!*

4. Die zwei blauen Augen von meinem Schatz

*Die zwei blauen Augen von meinem Schatz,
Die haben mich in die weite Welt geschickt.
Da musst' ich Abschied nehmen
Vom allerliebsten Platz!
O Augen blau, warum habt ihr mich
angeblickt?
Nun hab' ich ewig Leid und Grämen!
Ich bin ausgegangen in stiller Nacht,
Wohl über die dunkle Heide.
Hat mir niemand Ade gesagt, Ade!
Mein Gesell' war Lieb' und Leide!
Auf der Strasse stand ein Lindenbaum,
Da hab' ich zum ersten Mal im Schlaf gerubt!
Unter dem Lindenbaum,
Der hat seine Blüten über mich geschneit,
Da wusst' ich nicht, wie das Leben tut,
War alles, alles wieder gut!
Alles! Alles!
Lieb' und Leid, und Welt und Traum!*

FRANZ SCHREKER

Fünf Gesänge

1. Ich frag' nach dir jedwede Morgensonne

*Ich frag' nach dir jedwede Morgensonne,
und wenn es flammt, jedwedem Blitzes Licht:*

J'ai un couteau à la lame brûlante,
Un couteau dans ma poitrine.
Hélas!
Il s'enfonce si profond
dans toute joie et tout plaisir.
Ah, quel hôte terrible il est!
Jamais il ne se repose,
jamais il ne fait de pause,
Ni le jour,
ni la nuit, quand je voudrais dormir.
Hélas!
Quand je regarde vers le ciel,
je vois deux yeux bleus!
Hélas!
Quand je marche dans le champ doré,
je vois au loin ses cheveux blonds
flottant dans le vent!
Hélas!
Quand je me réveille d'un rêve
et que j'entends son rire argenté sonner!
Hélas!
Je voudrais être allongé
sur le catafalque noir,
et ne jamais, jamais rouvrir les yeux!

Les deux yeux bleus de ma bien-aimée
m'ont envoyé dans le vaste monde.
Alors je dois dire adieu à cet endroit très cher.
Ô, yeux bleus!
Pourquoi m'avez-vous regardé?
Maintenant j'ai un chagrin et une douleur
éternels!
Je suis parti dans la nuit tranquille,
à travers la lande sombre.
Personne ne m'a dit adieu.
Adieu! Mes compagnons étaient l'amour
et le chagrin.
Sur la route se tenait un tilleul,
et là pour la première fois j'ai dormi.
Sous le tilleul,
qui faisait tomber sur moi ses fleurs comme
de la neige,
je ne savais pas ce que la vie fait,
et tout, tout s'est arrangé!
Tout, tout!
Amour et chagrin, et le monde et le rêve!

Je demande après toi à chaque aurore
Et à chaque éclat de lumière quand il flamboie

Rastlose Nächte quält die Leidenschaft,
doch über meine Schmerzen klag' ich nicht:
Geliebter, dauert ewig diese Trennung
sieh, wie mir Stück für Stück das Herz
zerbricht.

O, segne einmal nur das Auge wieder,
auf Erden wünsch' ich mir sonst kein Gesicht:
Glaub' nicht, ein anderer könne mich erfüllen,
für andre Liebe längst der Raum gebricht.

2. Dies aber kann mein Sehnen nimmer fassen

Dies eine kann mein Sehnen nimmer fassen,
daß nun von mir zu dir kein Weg mehr führe,
daß du vorübergehst an meiner Türe
in ferne, stumme, ungekannte Gassen.

Wär' es mein Wunsch, daß mir dein Bild
erbleibe,

wie Sonnenglanz, von Nebeln aufgetrunken,
wie einer Landschaft frohes Bild, versunken
im glatten Spiegel abendstillen Teiche?

Der Regen fällt. Die müden Bäume triefen.

Wie welches Laub verwehn

viel Sonnenstunden.

Noch hab' ich in mein Los mich nicht gefunden
und seines Dunkels uferlose Tiefen.

3. Die Dunkelheit sinkt schwer wie Blei

Die Dunkelheit sinkt schwer wie Blei,
in totem grauen Einerlei
ersterben Farbe und Gestalt.

Das müde Schweigen stört kein Laut
gleich einer schwarzen Mauer baut
zum Himmel sich der Wald.

In öde Leere riesengroß
streckt sich mein Leben hoffnungslos.

Es weht so dumpf und grabeskalt
der Atem dieser Nacht mich an,
ein Grauen kriecht an mich heran,
o schlief' ich, schlief ich bald.

4. Sie sind so schön, die milden, sonnenreichen

Sie sind so schön, die milden, sonnenreichen,
verträumten Tage früher Herbsteszeiten,
die über See, Gebirg und Matten breiten,
ein Schimmen, Leuchten Strahlen obnegleichen.

La passion tourmente des nuits sans fin,
Pourtant je ne me plains pas de mes douleurs.
Mon amour, si cette séparation doit durer
éternellement,

Vois comment morceau par morceau mon
cœur se brise!

Ô donne à mes yeux encore cette dernière
bénédiction,

Sur terre je ne souhaite point d'autre visage :
Ne crois pas qu'un autre homme pourra me
combler,

Car depuis longtemps je n'ai plus de place
pour un autre amour.

Mon désir ne peut jamais comprendre ceci :

Que maintenant de moi à toi plus aucun
chemin ne mène,

Que tu passes devant ma porte

Dans des passages lointains, silencieux,
inconnus.

Que ton image pâlisce pour moi,

Comme l'éclat du soleil, absorbé par
la brume,

Comme une image joyeuse d'un paysage,
noyée

Dans le miroir lisse d'étangs dans le calme
du crépuscule.

La pluie tombe. Les arbres fatigués gouttent.

Comme des feuilles fanées,

les nombreuses heures ensoleillées s'enfuient.

Avec mon sort je ne suis pas encore réconcilié

Ni avec ses profondeurs sombres et sans
limite.

L'obscurité tombe lourdement comme
du plomb ;

Dans la grise et morte monotonie

S'éteignent couleurs et formes.

Aucun bruit ne trouble le silence las

Comme une muraille noire

La forêt s'élève jusqu'au ciel.

Dans un gigantesque vide stérile

Ma vie s'étire, sans aucun espoir,

Moisie et froide l'haleine de cette nuit,

Une terreur rampe vers moi,

Si au moins je pouvais dormir,

dormir rapidement.

Ils sont si beaux, les tendres, gonflés de soleil,

Et rêveurs premiers jours de l'automne,

Qui répandent sur le lac, la montagne et les
pâtures

Und grelle Lichter, tiefe Schatten weichen,
und aufgetan und klar sind alle Weiten.
Und Du verstehst die tiefsten Heimlichkeiten,
des Sommers heiße Farben, sie verblichen.
Mit einer Milde, die kein Wort Dir nennt,
fühlst Du des Sommers Hauch herüberwehen,
ein süßes Erinnern, das von ihm geblieben.
Und was mein Herz seit langem liebt und kennt
in neuem Licht seh' ich's vor mir erstehen
und lieb' es neu mit tieferm, reiferem Lieben.

5. Einst gibt ein Tag mir alles Glück zu eigen

Einst gibt ein Tag mir alles Glück zu eigen,
das ich erträumt, ersehnt in schweren Zeiten.
Da sind versunken alle Dunkelheiten
und alle Stimmen tiefsten Leides schweigen.
Aus hoben, schlanken Blumengläsern neigen
sich langgestielte Blüten, leise gleiten
die schweren Düfte durch des Raumes Weiten,
wie Säulen Rauch aus Opferschalen steigen
Und hoher Kerzen Schein spielt an den Wänden
und über all den bunten Blumenflören.
Nun kam auch meines Glückes Stunde,
kein rauber Mißton wird sie mir zerstören.
Ich schlaf' so tief, ein Strauß in meinen Händen
und an der Stirn die kleine rote Wunde.

ALEXANDER VON ZEMPLINSKY

Sechs Gesänge, op. 13

I. Die drei Schwestern

Die drei Schwestern wollten sterben,
Setzten auf die güldnen Kronen,
Gingen sich den Tod zu holen.
Wäbnten ihn im Walde wohnen:
„Wald, so gib uns, dass wir sterben,
Sollst drei güldne Kronen erben.“
Da begann der Wald zu lachen
Und mit einem Dutzend Küssen

Une lueur, un éclat, un rayonnement sans
pareils.
Les lumières éblouissantes, les ombres
profondes cèdent,
Et toutes les étendues sont ouvertes et claires.
Et tu comprends les plus profonds secrets,
Les couleurs chaudes de l'été, elles, se fanent.
Avec une douceur qu'aucun mot ne peut te
dire,
Tu sens passer près de toi le souffle de l'été,
Un souvenir tendre, ce qui reste de lui.
Et ce que mon cœur aime et connaît depuis
longtemps,
Je le vois s'élever devant moi sous une
lumière nouvelle,
Et je l'aime de nouveau d'un amour plus
profond, plus mûr.

Un jour viendra où me sera donné tout
le bonheur
Que j'ai rêvé, que j'ai tant désiré dans
les temps difficiles.
Alors que toutes les ténèbres seront
englouties,
Et toutes les voix des chagrins les plus
profonds se tairont.
Dans de hauts et étroits vase à fleurs
S'inclinent des bouquets aux longues tiges,
calmement,
Les parfums lourds planent dans l'espace
de la pièce,
Tels les colonnes de fumée s'élevant
des urnes sacrificielles.
Et la lumière de longues chandelles joue
sur les murs,
Et au-dessus de tous les tapis floraux colorés,
L'heure de mon bonheur est maintenant
arrivée,
Aucune discordance âpre ne le détruira.
Je dors si profondément, un bouquet dans
les mains,
Et sur mon front une petite plaie rouge.

Les Trois sœurs

Les trois sœurs ont voulu mourir
Elles ont mis leurs couronnes d'or
Et sont allées chercher leur mort.
S'en sont allées vers la forêt :
« Forêt, donnez-nous notre mort,
Voici nos trois couronnes d'or. »
La forêt se mit à sourire
Et leur donna douze baisers

Liess er sie die Zukunft wissen.
Die drei Schwestern wollten sterben,
Wäbnten Tod im Meer zu finden,
Pilgerten drei Jahre lang.
„Meer, so gib uns, dass wir sterben,
Sollst drei güldne Kronen erben.“
Da begann das Meer zu weinen,
Liess mir dreimal hundert Küssen
Die Vergangenheit sie wissen.
Die drei Schwestern wollten sterben,
Lenkten nach der Stadt die Schritte;
Lag auf einer Insel Mitte.
„Stadt, so gib uns, dass wir sterben,
Sollst drei güldne Kronen erben.“
Und die Stadt tat auf die Tore
Und mit beissen Liebesküssen
Liess die Gegenwart sie wissen.

2. Die Mädchen mit den verbundenen Augen

Die Mädchen mit den verbundenen Augen
(Tut ab die goldenen Binden!)
Die Mädchen mit den verbundenen Augen
Wollten ihr Schicksal finden.
Haben zur Mittagsstunde das Schloss
(Lasst an die goldenen Binden!)
Haben zur Mittagsstunde das Schloss
Geöffnet im Wiesengrunde.
Haben das Leben gegrüsst,
(Zieht fester die goldenen Binden!)
Haben das Leben gegrüsst,
Ohne binaus zu finden.

3. Lied der Jungfrau

Allen weinenden Seelen,
Aller nabenden Schuld
Offn' ich im Sternenzranke
Meine Hände voll Huld.
Alle Schuld wird zunichte
Vor der Liebe Gebet,
Keine Seele kann sterben,
Die weinend gefleht.
Verirrt sich die Liebe
Auf irdischer Flur,
So weisen die Tränen
Zu mir ihre Spur.

4. Als ihr Geliebter schied

Als ihr Geliebter schied,
(Ich hörte die Türe gehn),
Als ihr Geliebter schied,
Da hab ich sie weinen gesehn.
Doch als er wieder kam,
(Ich hörte des Lichtes Schein),
Doch als er wieder kam,

Qui leur montrèrent l'avenir.
Les trois sœurs ont voulu mourir
S'en sont allées chercher la mer
Trois ans après la rencontrèrent :
« Ô mer, donnez-nous notre mort,
Voici nos trois couronnes d'or. »
Et la mer se mit à pleurer
Et leur donna trois cents baisers,
Qui leur montrèrent le passé.
Les trois sœurs ont voulu mourir
S'en sont allées chercher la ville
La trouvèrent au milieu d'une île :
« Ô ville, donnez-nous notre mort,
Voici nos trois couronnes d'or. »
Et la ville, s'ouvrant à l'instant,
Les couvrit de baisers ardents,
Qui leur montrèrent leur présent.

Les jeunes filles aux yeux bandés

Les filles aux yeux bandés
(Ôtez les bandeaux d'or)
Les filles aux yeux bandés
Cherchent leurs destinées...
Ont ouvert à midi,
(Gardez les bandeaux d'or)
Ont ouvert à midi,
Le palais des prairies...
Ont salué la vie,
(Serrez les bandeaux d'or)
Ont salué la vie,
Et ne sont point sorties...

Cantique de la Vierge

À toute âme qui pleure,
à tout péché qui passe,
J'ouvre au sein des étoiles
mes mains pleines de grâces.
Il n'est péché qui vive
quand l'amour a parlé ;
Il n'est d'âme qui meure
quand l'amour a pleuré...
Et si l'amour s'égare
aux sentiers d'ici-bas,
Ses larmes me retrouvent
et ne se perdent pas...

Quand l'amant sortit...

Quand l'amant sortit
(J'entendis la porte)
Quand l'amant sortit
Elle avait souri...
Mais quand il rentra
(J'entendis la lampe)
Mais quand il rentra

War ein anderer dabeim.
Und ich sab den Tod,
(Mich streifte sein Hauch),
Und ich sab den Tod,
Der erwartet ihn auch.

5. Und kehrt er einst heim

Und kebrt er einst beim,
Was sag ich ihm dann?
Sag, ich hätte geharrt,
Bis das Leben verrann.
Wenn er weiter fragt,
Und erkennt mich nicht gleich?
Sprich als Schwester zu ihm;
Er leidet vielleicht.
Wenn er fragt, wo du seist,
Was geb ich ihm an?
Mein' Goldring gib,
Und sieh ihn stumm an...
Will er wissen,
Warum so verlassen das Haus?
Zeig die offne Tür,
Sag, das Licht ging aus.
Wenn er weiter fragt,
Nach der letzten Stund'...
Sag, aus Furcht, dass er weint,
Lächelte mein Mund.

6. Sie kam zum Schloss gegangen

Sie kam zum Schloss gegangen
— Die Sonne erhob sich kaum —
Sie kam zum Schloss gegangen,
Die Ritter blickten mit Bangen
Und es schwiegen die Frauen.
Sie blieb vor der Pforte stehen,
— Die Sonne erhob sich kaum —
Sie blieb vor der Pforte stehen,
Man hörte die Königin geben
Und der König fragte sie:
Wobin gehst du? Wobin gehst du?
— Gib acht in dem Dämmerchein! —
Wobin gehst du? Wobin gehst du?
Harrt drunten jemand dein?
Sie sagte nicht ja noch nein.
Sie stieg zur Fremden hernieder,
— Gib acht in dem Dämmerchein! —
Sie stieg zu der Fremden hernieder,
Sie schloss sie in ihre Arme ein.
Die beiden sagten nicht ein Wort
Und gingen eilends fort.

Une autre était là...
Et j'ai vu la mort
(J'entendis son âme)
Et j'ai vu la mort
Qui l'attend encore...

Et s'il revenait un jour

Et s'il revenait un jour,
Que faut-il lui dire?
- Dites-lui qu'on l'attendit
Jusqu'à s'en mourir...
Et s'il m'interroge encore
Sans me reconnaître?
- Parlez-lui comme une sœur.
Il souffre peut-être...
Et s'il demande où vous êtes
Que faut-il répondre?
- Donnez-lui mon anneau d'or,
Sans rien lui répondre...
Et s'il veut savoir pourquoi
La salle est déserte?
- Montrez-lui la lampe éteinte
Et la porte ouverte...
Et s'il m'interroge alors
Sur la dernière heure?
- Dites-lui que j'ai souri
De peur qu'il ne pleure...

Elle est venue vers le palais

Elle est venue vers le palais
- Le soleil se levait à peine -
Elle est venue vers le palais,
Les chevaliers se regardèrent
Toutes les femmes se taisaient.
Elle s'arrêta devant la porte
- Le soleil se levait à peine -
Elle s'arrêta devant la porte
On entendit marcher la reine
Et son époux l'interrogeait.
Où allez-vous, où allez-vous?
- Prenez garde, on y voit à peine -
Où allez-vous, où allez-vous?
Quelqu'un vous attend-il là-bas?
Mais elle ne répondait pas.
Elle descendit vers l'inconnue,
- Prenez garde, on y voit à peine -
Elle descendit vers l'inconnue,
L'inconnue embrassa la reine,
Elles ne se dirent pas un mot
Et s'éloignèrent aussitôt.

Poèmes originaux de Maurice Maeterlinck
(extraits de *Quinze Chansons*)

Concert n° 24

Samedi 25 août à 21 h

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Avec le soutien de la Région Auvergne-Rhône-Alpes

En partenariat avec le Lieu de mémoire du Chambon-sur-Lignon

Passion selon saint Marc

La Mère : Magali Léger, soprano
Marie-Madeleine : Marion Grange, soprano
L'Évangéliste : Guilhem Terrail, contre-ténor
Jésus : Mathieu Dubroca, baryton
Nicolas Chevereau, piano
Gilles Oltz, orgue

Orchestre de Chambre de Lausanne
Ensemble Vocal de Lausanne
(préparation : Nicolas Farine)
Marc Kissóczy, direction

Ensemble Vocal de Lausanne

Sopranos : Natacha Ducret Lipp, Estelle Gaume-Perret, Candice Ielo, Marie Lipp, Emma Rieger, Corinne Steiger, Sylvie Wermeille ;

Altos : Jacques Beaud, Jacky Cahen, Solange Cuenin-Grosjean, Marie Hamard, Francesca Puddu, Simon Savoy, Zoéline Trolliet ;

Ténors : Pierre Arpin, Antoine Baruchet, François Bataillard, Vincent Dehondt, Patrice Foresi, Yves Josefovski, Jeff Milgate, Mathias Reusser ;

Basses : Alain Bertschy, Luis Carillo, Benoît Dubu, Paul Kapp, Michel Kuhn, Nicolas Pernet, François Renou ;

Barytons-basses : Vincent Arlettaz, Boris Fringeli, David Gassman, Guillaume Rault, Anthony Rivera, Pascal Widder, Lifeng Zhu

Orchestre de chambre de Lausanne

Violons : Gyula Stuller, premier violon solo
Julie Lafontaine, deuxième solo
Alexander Grytsayenko, chef d'attaque des seconds violons
Olivier Blache, deuxième solo des seconds violons ; Gábor Barta, Delia Bugarin, Stéphanie Décaillet, Edouard Jaccottet, Solange Joggi, Ophélie Kirch-Vadot, Janet Loerkens, Anna Vasilyeva ;

Altos : Eli Karanfilova, premier solo
Clément Boudrant, Johannes Rose, Karl Wingerter ;

Violoncelles : Catherine Marie Tunnell, deuxième solo ; Maria Mendoza, Daniel Mitnitsky, Philippe Schiltknecht ;

Contrebasses : Marc-Antoine Bonanomi, premier solo ; Daniel Spörri ;

Flûtes : Jean-Luc Sperissen, premier solo, Anne Moreau Zardini, deuxième solo ;

Clarinettes : Davide Bandieri, premier solo, Curzio Petraglio, deuxième solo ;

Bassons : Axel Benoit, premier solo, François Dinkel, deuxième solo ;

Cors : Iván Ortiz Motos, premier solo, Andrea Zardini, deuxième solo ;

Trompettes : Marc-Olivier Broillet, premier solo, Nicolas Bernard, deuxième solo

Percussions : Arnaud Stachnick, premier solo

Harpe : Julie Sicre ;

Piano et célesta : Nicolas Chevereau ;

Pianos 1/16° de ton : Marja-Liisa Marosi

MICHAËL LEVINAS (NÉ EN 1949)

La Passion selon Marc. Une passion après
Auschwitz

Texte de l'Évangile de Marc d'après la Bible française du XIII^e siècle transcrit par Michel Zink, extraits du *Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban (1452), prières juives (*Hatzi Kaddish* et *El maleh Rachamim*), poèmes de Paul Celan (*Die Schleuse* et *Espenbaum*)

Commande de l'Association « Musique pour un temps présent », dans le cadre du Jubilé de la Réforme, avec le soutien de la Sacem, de la Fondation Ernst von Siemens et de la Ville de Lausanne. Création en l'église Saint-François de Lausanne le 12 avril 2017.

I. Prière de la synagogue

Hatzi Kaddish
El male Rachamim
Psalmodie de noms du mur de la Shoah

II. Récit de la passion

Première imploration de la Mère
La Pasque aus Juyys
Béthanie
La trahison de Judas
La Cène
Deuxième imploration de la Mère
L'engagement de Pierre
Troisième imploration de la Mère
L'arrestation
La trahison de Pierre
Récit de Golgotha. La crucifixion
La descente de croix. Le soir étant venu. La nuit du Sabbath tombe lentement

III. Poèmes de Paul Ceylan

Die Schleuse
Espenbaum

Composer une Passion après Auschwitz

En acceptant cette commande, j'avais pris la décision de reprendre la dédicace d'Emmanuel Levinas à *Autrement qu'être*, ouvrage dans lequel il parle d'une passivité plus passive que la passivité, d'une exposition radicale à l'altérité d'autrui, d'une dénuation, d'un sacrifice. Cette dédicace dit ce que furent pour moi le point de départ et l'esprit dans lequel j'ai travaillé dès le début à cette *Passion selon Marc. Une passion après Auschwitz*, une œuvre qui me confrontait également à ma propre histoire :

À la mémoire des êtres les plus proches parmi les six millions d'assassinés par les nationaux-socialistes, à côté des millions et des millions d'humains de toutes confessions et de toutes nations, victimes de la même baine de l'autre homme, du même antisémitisme.

Un retable en trois parties

Cette *Passion selon Marc. Une passion après Auschwitz* pourrait évoquer un retable, un triptyque : les prières juives pour les millions de morts de la Shoah, l'Évangile selon Marc en ancien français du XIII^e siècle et deux poésies de Paul Celan. La musique de cette Passion est une méditation sur ce qui relie sans doute les deux traditions religieuses, mais aussi sur cet irréparable, ces six millions de morts de la Shoah, le silence de Dieu et celui des hommes.

J'ai choisi les textes et le découpage. L'ensemble se compose des prières traditionnelles juives en araméen et en hébreu (*Kaddish*, *El maleh rabamim* et le rappel des noms des victimes de la Shoah) pour la première partie, et pour la troisième et dernière partie des poèmes de Celan *Die Schleuse* et *Espenbaum*. Ils encadrent la deuxième partie, les chapitres 14 et 15 de l'Évangile selon saint Marc en ancien français du XIII^e siècle d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale.

Une unité formelle strictement musicale

Comment se sont constituées l'unité musicale et la forme de cette *Passion selon Marc. Une passion après Auschwitz* ? Il y a dans cette Passion écrite au XXI^e siècle, cette *Passion après Auschwitz*, des problématiques qui font référence de façon évidente et inévitable aux fondements des chefs-d'œuvre de Johann Sebastian Bach. Je pense principalement à

cette relation très complexe et non théâtrale qui existe dans une Passion entre le récit et l'action dans un cérémonial religieux qui chante les grands textes sacrés, au choix des langues pour chanter ces textes, à la narrativité musicale et à ses formes, à la polyphonie, notamment celle qui résulte de la communion des fidèles, et au sentiment du temps dans la liturgie.

La succession des épisodes, les motifs, le passage

La succession des épisodes de l'Évangile, mais aussi des prières et implorations, forme une écriture narrative qui alterne récits et actions. C'est une caractéristique d'une Passion. L'unité formelle est créée par les motifs, les figuralismes et les symboles qui se métamorphosent progressivement. Je peux mentionner quelques-uns de ces motifs chantés qui permettent aussi les passages d'un épisode à un autre, d'une prière à un récit, le lien musical entre les deux traditions religieuses, la constitution de la grande forme et de la mélodie. Je citerai les ponctuations martelées du *Kaddish*, qui se transforment en bruit des clous de la crucifixion ; les pleurs, les mots criés dans *El maleh rabamim* et l'étrange tierce de *yzkor*, qui devient l'intervalle central des poésies de Celan ; l'imploration de la mère qui devient le thème en croix, lequel se transforme en thème de la trahison ; le cantique de Béthanie, qui devient celui de l'ascension de Jésus, ou encore les clameurs de *El maleh rabamim*, qui prennent la forme d'une polyphonie avec les rythmes du *Kaddish* et les cloches pour la crucifixion.

Comme je l'ai indiqué, la symbolique de tous les motifs se transforme progressivement comme les motifs eux-mêmes : le passage d'un épisode à un autre. Le passage est un paramètre musical essentiel dans l'histoire des formes jusqu'à nos jours, qu'il y ait ou non une relation avec un texte ou une narrativité allégorique. C'est un des fondements du temps musical. Il joue un rôle essentiel chez Bach, Beethoven, Wagner sans aucun doute.

Comme dans mes opéras le passage détermine l'écriture musicale et l'établissement du texte, l'organisation des échelles modales et tonales, leurs altérations progressives ; les modulations suivent la syntaxe

des langues et le temps du récit. Le passage est à l'origine des métamorphoses à la fois intervalliques, harmoniques, orchestrales et symboliques qui constituent l'unité de cette Passion sur le plan strictement musical.

La polyphonie des rumeurs de la prière

Que ce soit dans la partie juive (le *Kaddish*, les rumeurs synagogales ashkénazes, le *El maleh rabamim*...) ou dans la partie chrétienne (les implorations de Marie, les cantiques de Béthanie...), les chœurs sont écrits en 36 voix séparées, mélangeant des rythmes parlés, les détails des mots (consonnes). Cette écoute presque lettriste des langues se retrouve dans l'orchestration.

Pour la première partie, juive, j'ai développé une écoute des spécificités polyphoniques synagogales des prières dites dans cette langue bouleversée par les pleurs et les accents tragiques, celle en vigueur dans la prononciation ashkénaze, la langue de tous ceux qui ont péri dans les camps.

Dans ma lecture des chapitres 14 et 15 de l'Évangile selon Marc, j'ai ressenti une très grande violence, non seulement entre Jésus, la *turba* et ses juges, mais aussi dans la relation avec les disciples. Le français du XIII^e siècle et la structure des phrases voudraient faire entendre cette dissonance évangélique.

Celan : souffle et tremblement

Ma musique a toujours été marquée par le souffle des flûtes, par ce que j'appelle les « froissements d'ailes », l'essoufflement de la voix.

Trembler ! L'essence vocale du musical du son, l'au-delà du timbre, c'est le tremblement. C'est dans ce tremblement que s'exprime la désespérance du poème chez Paul Celan. C'est la langue allemande qui garde en mémoire le yiddish et l'hébreu de la synagogue du *shtetl* : la tierce tragique et désespérante de *yzkor*. C'est cette même désespérance après Auschwitz (la tierce du *El maleh rabamim*) qui scande et interrompt brutalement *Die Schleuse*.

Celan retrouve un mot qui « me » cherchait, et non pas que le poète cherchait : « *Kaddisch* ». Puis à travers l'écluse, il a dû passer pour sauver le mot : « *Tizkor!* », « Souviens-toi ! »

La langue de Celan pleure toujours. Elle crie, elle tremble. C'est *Espenbaum*. La mère ne reviendra jamais, et elle n'aura

jamais de cheveux blancs. Le fils pleure la mère qui ne reviendra pas.

J'ai accepté d'écrire cette *Passion selon Marc. Une passion après Auschwitz*. Pourquoi après Auschwitz ? Écrire de la musique après Auschwitz, c'est composer une musique qui tremble. C'est poser sans cesse la même question qui taraudait Paul Celan. Peut-on chanter sans pleurer et sans trembler après la Shoah ? La question sera toujours posée.

Je tiens à remercier le grand médiéviste Michel Zink qui m'a donné accès au manuscrit de la Bible du XIII^e siècle en ancien français, conservé à la bibliothèque Mazarine et à la Bibliothèque nationale. Il en a assuré la transcription en caractères modernes et m'a donné de précieux conseils.

Michaël Levinas

Le jubilé de la Réforme (2017)

Par Jean-Marc Tétaz, vice-président de l'association Musique pour un temps présent

L'année 2017 voit la célébration des 500 ans de la Réforme. Ce jubilé est l'occasion de nombreuses manifestations dans le monde entier. Mais la commémoration de la Réforme ne saurait être d'abord une célébration tournée vers le passé. Elle doit au contraire s'interroger sur le sens de la Réforme pour aujourd'hui et sur l'avenir du protestantisme. Elle doit rappeler les forces, mais elle doit aussi faire mémoire des moments sombres, voire scandaleux de la Réforme. La célébration des 500 ans de la Réforme doit proposer une réflexion sur notre temps et s'efforcer de dire la pertinence actuelle de la Réforme, mais aussi les interrogations que suscite la mémoire de la Réforme protestante.

C'est dans cet esprit qu'il a été décidé de demander à Michaël Levinas, un compositeur contemporain juif, d'écrire une nouvelle Passion. De plusieurs façons, la relation au judaïsme permet en effet de faire mémoire d'une histoire et d'articuler les enjeux actuels de la Réforme.

La Réforme, et spécifiquement Luther, ont joué un rôle complexe dans la longue histoire de la relation entre les chrétiens et les juifs. Après avoir rappelé *Que Jésus était né juif* (titre d'un bref traité publié en 1523) et plaidé à cette occasion pour un traitement amical des juifs afin de favoriser leur

conversion au christianisme évangélique, Luther a pris des positions de plus en plus violemment antijuives, culminant dans le traité *Des juifs et de leurs mensonges* (1543 ; traduction française : Champion 2015). Ce texte, que l'antisémitisme des XIX^e et XX^e siècles redécouvra, ne représente pas simplement une péripétie de plus dans l'histoire de l'antijudaïsme chrétien ; l'accusation de « mensonge » portée par Luther à l'encontre des juifs repose en effet sur ce qui constitue le cœur de la doctrine réformatrice de l'Écriture, sur le *sola scriptura*. La clarté de l'Écriture alliée au plaidoyer pour le seul sens « historique » des textes amène Luther à considérer que le sens clair de l'Ancien Testament consiste à annoncer la venue du Christ Jésus de Nazareth. Refuser de reconnaître Jésus comme le messie, c'est donc mentir, et faire de Dieu un menteur. C'est ce dont les juifs se rendent coupables.

Cela justifie aux yeux de Luther l'expulsion des juifs et l'appel à brûler leurs synagogues. C'est ainsi le principe même de la théologie réformatrice qui nourrit l'antijudaïsme de Luther.

Après la Shoah, la question que nous adresse la théologie de Luther ne peut plus être passée sous silence ; elle exige au contraire d'être rappelée lors de toute commémoration de la Réforme. La relation au judaïsme n'est en effet pas une péripétie secondaire, mais un moment constitutif du christianisme. Le judaïsme rappelle constamment au christianisme que le sens des Écritures est objet d'un conflit des interprétations et que ce sens ne se donne jamais hors d'une tradition de lecture déterminée. Il oblige aussi le christianisme à renoncer à toute prétention de représenter à lui seul la révélation de Dieu et être le récipiendaire exclusif des promesses et de l'Alliance de Dieu.

C'est particulièrement vrai lorsque l'on parle de la Passion et de la croix, qui sont au centre de la théologie de Luther. À la croix, c'est un juif qui meurt, condamné par les Romains. La figure de Jésus crucifié, victime de l'abandon et de la trahison de tous, donne à voir le visage de l'Autre, de l'autre homme d'abord, mais aussi de ce Dieu autre qui vient à l'idée dans le visage d'un juif mis à mort. L'interprétation de la Passion de Jésus n'en reste pas moins objet

de controverses et débats. Dans l'œuvre, si complexe et subtile de Michaël Levinas, la question soulevée par la mort de Jésus est exprimée par le chœur, plus proche souvent du chœur tragique grec que du chœur des *Passions* de Bach. Il superpose aux cris haineux ou moqueurs de la foule des réminiscences des prières juives qui ouvrent *La Passion selon Marc*, mais aussi des rappels du psaume 22, « Mon Dieu, Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? », prononcé par Jésus au moment de son trépas.

Écrire une Passion qui relise le récit du procès et de la mort de Jésus dans la perspective d'Auschwitz pour nous inviter à raconter autrement l'histoire de la Passion de Jésus que les chrétiens confessent comme le Christ et dans lequel de nombreux érudits juifs, depuis plus d'un siècle et demi, voient l'un des leurs, un maître de la Loi et de la justice dont la mise à mort reste un scandale : voilà le sens de la commande passée à Michaël Levinas.



I. Prière de la synagogue

Hatzi Kaddish

*Titgaddal vèyitqaddash sb'meh rabba
Bè'alma di vèrab khir'outeh
vèyamlikh malkbouteh
veytzmakh pourqaneb
viqarev mesbi'beb
be'hayekhon ouv'yomekbon
ouv'hayei dekhkol bet Israël
bè'agala ouvizman qariv.
Ve'imrou Amen.
Yèbè sb'meh rabba mevarakh
le'alam oulèal'mè 'almayya
Tiibarakh vèyishtabba'h vèyitpa'ar vèyitroman
vèyitnassè vèyithaddar vèyit'alè vèyit'ballal
sb'meh de'Qudsba, berikh hou.
L'èlla (oule'èlla mikol) min kol birkhata
vèsbirata tushbe'hata vènèkhèmat
da'amiran bèal'ma.
Ve'imrou Amen.*

El male Rahamim

*El male rahamim
shokhen ba'meromim
hamtze mènou'ha nekbona
'al kanfei Sbekbina
bema'alot qedosbim outeborim
kezohar haraqi'a maz'birim
ett kol hanesbamot
sbel shesbet milionei baYehoudim
ballalei haShoa beEiropa
shene'bergou, shenish'bethou, shenisrafou
ousbenossafou 'al Kiddoush Hasbem
biyedei hamertza'im baGuermanim
vè'ozrèbem misbear ba'amim*

Psalmodie de noms du mur de la Shoah

II. Récit de la passion

Première imploration de la Mère

La Mère et Marie-Madeleine

Le chœur

*Profonde tristesse enserrée
comment soutenir te pourray ?
Ou iray ?
Que feray ?
Que diray ?
Tant d'ire ay
que le cueur me part.*

Magnifié et sanctifié soit le grand Nom
dans le monde qu'Il a créé selon sa volonté.
Et puisse-t-Il établir son royaume,
puisse-t-Il faire fleurir son salut
et rapprocher son messie
de votre vivant et de vos jours
et des jours de toute la maison d'Israël,
promptement et dans un temps proche.
Et dites : Amen.

Puisse son grand Nom être béni,
à jamais et dans tous les temps des mondes,
béni, et loué, et glorifié, et exalté,
et élevé, et vénéré, et élevé, et loué,
– Nom du Saint béni soit-Il
au-dessus (et au-dessus) de toutes les
bénédictions et cantiques, et louanges, et
consolations qui sont dites dans le monde.
Et dites : Amen.

Dieu empli de miséricorde
résidant dans les hauteurs,
accorde le juste repos
– sous les ailes de la Présence divine
parmi les saints et les purs
qui brillent comme la splendeur
du firmament –
à toutes les âmes
des six millions de Juifs
disparus de la Shoah d'Europe,
qui ont été tués, abattus, brûlés,
et qui ont ajouté à la sanctification du Nom,
aux mains des assassins allemands
et leurs auxiliaires des autres peuples.

Profonde tristesse angoissée
comment pourrais-je te supporter ?
Où irai-je ?
Que ferai-je ?
Que dirai-je ?
Tant j'ai de chagrin
que mon cœur se brise.

La Pasque aus Juys

L'Évangéliste – le chœur

*La Pasque aus Juys et li jours devoit estre
emprès de joure. Et le sage mestre de la loi
queroient comment ils tenissent Jhesum par
tricherie.*

Béthanie

L'Évangéliste

*Ils disoient : « nos mie el jor del feste,
que par aventure tumultes ne sordist el pueple. »*

*Et quand Jesus estoit en Bethanie en la meson
Symon le mesel, et seoit au mangier,
une fame vint o une boiste plaine narde
precieuse.*

*Ele froissa la boiste et espandi l'oingnement
sor le chief de Jhesu. Iluec en estoient couroucie
et pensoient en lor cuers :*

Marie-Madeleine – le chœur

« Pourquoi est fete ceste perte ?

*Cest oingnement peüst estre vendu plus de 300
deniers et ces deniers fuissent doner aus
poures. »*

L'Évangéliste

Ils estoient irité envers ceste fame.

Jésus

*« Lessiez la. Porquoi estes vous tristes envers ceste
fame ?*

*Elle a ouvré bone oeuvre pour moi,
elle est venue devant mon sepulcre por oindre
mon cors*

Ele m'a fet ce que ele pot.

*Je vous di vraiment : en quelconque leu
que cist evangilles sera preschiez en tout le
monde,*

*et ce sera reconté en memoire de li que ele a fet.
Laisiez la, pourquoi lui faite vous de la peine. »*

La Mère

« Que le cœur me part, que le cœur me part. »

Le chœur

*« Laisiez la, pourquoi lui faite vous de la
peine. »*

La trahison de Judas

L'Évangéliste

*Et Judas Scarioth ala aus evesques de la loi
que il trabist Jhesum.*

Or c'était la Pâque des Juifs dans deux jours.

Les sages Maîtres de la Loi cherchaient
comment s'emparer de Jésus par ruse.

Ils disaient : « Pas le jour de la Fête,
de peur qu'un tumulte ne surgisse
du peuple. »

Comme Jésus était à Béthanie dans la
maison de Simon le lépreux, étendu
à table,
une femme vint avec un flacon plein d'un
parfum de nard pur, fort coûteux.
Elle brisa le flacon et répandit le parfum
sur la tête de Jésus. Ils en étaient fâchés et
pensaient en leurs cœurs :

« Pourquoi faire une telle perte ?

Ce parfum pouvait être vendu plus de 300
deniers, et ces deniers auraient pu être
donnés aux pauvres. »

Ils étaient irrités à cause de cette femme.

« Laissez-la. Pourquoi affligez-vous cette
femme ?

Elle a œuvré une belle œuvre envers moi.
Elle a anticipé ma sépulture en oignant
mon corps.

Elle m'a fait ce qu'elle pouvait.

Amen, je vous dis : en quelque lieu
où cet évangile sera proclamé de par
le monde entier,

ce qu'elle a fait sera raconté, en mémoire
d'elle.

Laissez-la, pourquoi lui faites-vous
de la peine ? »

« Mon cœur défaille, mon cœur défaille. »

« Laissez-la, pourquoi lui faites-vous
de la peine ? »

Et Judas Iscariot s'en alla auprès des grands
prêtres pour leur livrer Jésus.

Quant il oïrent ce, il furent lié et et li
pramistrent qui lui donroient peccune. Et il
querroit qu'il leur livrast couvenablement.

Le chœur

« Pourquoi lui faite vous de la peine. »

La Cène

L'Évangéliste

Et au premier jor des azimes, ce est a dire au
premier jor que li Juyfocioient leur Pasque,
ses disciples li distrent :

« Ou veus tu que nous aillions
et que nous appareillons Pasque, que tu la
menjuces ? »

Et il envoia deux de ses disciples :

« Allez en la cité et uns bom vendra contre vous
portant une cruce plaine d'eve.

Allez emprés lui en quelconques leu qu'il enterra.

Dites au seigneur de l'ostel que li mestre dist :

“ Ou est li leus ou je mangerai Pasque o mes
disciples ? ” »

Et si disciple appareillierent Pasque.

Et quant il fut soir, Jhesus vint o ses disciples.

O mangier, Jhesus dist :

Jésus

« Je vous di, je vous di vraiment que uns de
vous qui mengiez o moi me traira. »

Le chœur

« Sui je ce ? » « Sui je ce ? » « Sui je ce ? »

Jésus

« Uns des douze qui menjue o moi soupes.

Et li fils d'omme vet si comme il est escrit de lui.

Las a cel homme par qui il sera trabis ! »

Le chœur

« Sui je ce ? » « Sui je ce ? » « Sui je ce ? »

Jésus

« Bone chose fust a lui se il n'eüst mie esté nez. »

Le chœur

« Sui je ce ? » « Sui je ce ? » « Sui je ce ? »

Bone chose fust a lui se il n'eüst mie esté nez.

Jésus

« Prenez : ce est mon cors.

Icest est mon sanc del novel testament.

Quand ils entendirent cela, ils se réjouirent
et promirent de lui donner de l'argent.
Et il cherchait comment, à l'occasion, le
livrer.

« Pourquoi lui faites-vous de la peine ? »

Et au premier jour des Azymes, c'est-à-dire
le jour où les Juifs sacrifient la Pâque,
ses disciples lui dirent :

« Où veux-tu que nous allions
préparer pour que tu manges la Pâque ? »

Et il envoya deux de ses disciples :

« Allez à la ville ! À votre rencontre viendra
un homme portant une cruche d'eau.

Suivez-le là où il entrera

et dites au maître de maison que le Maître
dit :

“ Où est le lieu où je mangerai la Pâque avec
mes disciples ? ” »

Et ses disciples préparèrent la Pâque.

Et le soir venu, Jésus vint avec ses disciples.

Tandis qu'ils mangeaient, Jésus dit :

« Amen, je vous dis : l'un d'entre vous,
qui mange avec moi, me livrera. »

« Est-ce moi ? » « Est-ce moi ? » « Est-ce moi ? »

« Un des douze qui mange avec moi dans
le plat !

C'est que le Fils de l'homme s'en va, comme
il est écrit !

Mais malheur à cet homme-là, par qui il
sera livré. »

« Est-ce moi ? » « Est-ce moi ? » « Est-ce moi ? »

« Mieux vaudrait pour lui qu'il ne fût point
né ! »

« Est-ce moi ? » « Est-ce moi ? » « Est-ce moi ? »

Mieux vaudrait pour lui qu'il ne fût point
né !

« Prenez : ceci est mon corps.

Ceci est mon sang, celui de l'alliance
nouvelle.

✦
*Je vous di, je vous di vraiment que uns de vous
qui mangiez o moi me traira. »*

Le chœur

« Sui je ce ? » « Sui je ce ? » « Sui je ce ? »

Deuxième imploration de la Mère

La Mère

*Jhesus, mon filz, mon enfant gracieux,
Ma portée, mon trésor précieux,
Se fait ainsi le départ de nous deux
O départie, A grief torment et douleur départie
Au desconfort et couroux départie
Mère du filz estre par mort
Quel dur mort, quel dur mort
Filz, regardez cette terrible mort
S'il vous fault par envie estre mort
A tout le moins que nous mourons d'accords
Ainsi le veil filz
Passez mouè le desir de mon veil
Vivre sans vous ne me sera deuil mourir
O jamais ne me plains ne deuil ce m'est aqeste.*

La Mère et Marie-Madeleine

Le chœur

*Parfonde tristesse ! Comment soutenir
te pourrai ?
Se mort qui espart et qui tout départ
Me prend pour sa part mon deuil si se part*

La Mère

Et ma vie langouree.

L'engagement de Pierre

Jésus

*« Je vous dis vraiment que je ne ne boirai mie
de ceste engendreure de vingne de si que je
boirai icel novel el regne Dieu.
Mes emprés que je serau resucitez,
je irai encontre vous en Galilee. »*

Pierre

*« Et se tuit seront blasme por toi, je ne le serai
mie. »*

Jésus

*« Je te di vraiment que tu me renieras en ceste
nuit trois foiz devant que li cos chant deux
foiz. »*

Amen, je vous dis : l'un d'entre vous,
qui mange avec moi, me livrera. »

« Est-ce moi ? » « Est-ce moi ? » « Est-ce moi ? »

Jésus, mon fils, mon enfant gracieux,
Celui que j'ai porté, mon trésor précieux,
Ainsi se produit-elle la rupture entre nous ?
Ô séparation ! Quel pénible supplice et
douleur partagée,
Partage de courroux et de découragement !
Mère du fils par la mort séparée.
Quelle dure mort, quelle dure mort !
Fils, regardez cette terrible mort
S'il vous faut mourir par jalousie
À tout le moins que nous mourrions
ensemble.
Que le fils veille ainsi
Me fait passer le désir de veiller.
Vivre sans vous me sera mourir de deuil.
Ô jamais je ne me plains de ce que le deuil
m'est imposé.

Profonde tristesse ! Comment pourrais-je
te supporter ?
Si la mort qui sépare et qui partage tout
Me prend pour sa part, se partageant
mon deuil

Et ma vie qui dépérit.

« Amen, je vous le dis : je ne boirai plus de ce
fruit de la vigne jusqu'à ce que je le boive
nouveau dans le royaume de Dieu.
Mais après avoir ressuscité,
je vous précéderai en Galilée. »

« Même si tous trébuchent, moi, sûrement
pas ! »

« Amen, je te dis : en cette nuit, avant que
deux fois le coq chante, trois fois tu
m'auras renié. »

Pierre

« Et se il me covient morir o toi,
ne te renierai je mie. »

Troisième imploration de la Mère

La Mère

Parfonde tristese enserré
Comment soutenir te pourray ?

L'arrestation

L'Évangéliste

Judas vient, qui estoit apelés en seurnon
Scarioth et estoit uns des 12 disciples.
Et grant tourbe o espees et o maçues
et li évesques et li sage de la loi et li ancien
avoient envoië. Judas li trabistres : « Celui que
je beserai est Jhesus : tenez le. »

Le chœur

Ah traître cœur et mensonger,
Quelle trahison as-tu bâtie ?
Comment as-tu pu tant pervertir
La conscience pour gagner ?

L'Évangéliste, le chœur, Marie-Madeleine

Judas vient disant :
celui qui je baiserais est Jhesus. Rabi !

Judas

Voilà mon maistre qu'on admaine
asses piteusement traicté.
Rabi ! Rabi !

Jésus

« Vous estes venu o espees et o maçues a moi
prendre aici comme a un larron. »

Jésus et Judas

Je estoie chascun jor o vous el temple enseignant

Jésus

et ne me tenistes vous mie.
Mes ice a esté ain
que les escriptures fussent aemplies. »

Jésus et l'Évangéliste

Que les escriptures fussent aemplies.

L'Évangéliste

Et il emmenèrent Jhesus devant l'evesque et toz
li conciles.

« Même si je devais mourir avec toi,
je ne te renierai pas ! »

Profonde tristesse qui me sert le cœur
Comment pourrais-je te supporter ?

Il arrive Judas, surnommé Iscarioth,
qui était l'un des douze disciples,
ainsi qu'une grande foule avec épées et
gourdins, envoyée par les grands prêtres,
les scribes et les anciens.
Judas le livre : « Celui que j'embrasserai est
Jésus : saisissez-le. »

Ah ! Cœur traître et mensonger !
Quelle trahison commets-tu ?
Comment as-tu pu tant pervertir
La conscience pour gagner ?

Judas vient disant :
celui que j'embrasserai est Jésus, Rabi !

Voilà mon maître qu'on amène.
Traité assez pitoyablement.
Rabi ! Rabi !

« Vous êtes venus vers moi avec des épées
et des massues pour me prendre comme
un voleur. »

J'étais là chaque jour, j'enseignais dans
le temple

et je me tenais au milieu de vous.
Mais il en a été ainsi
Afin que les Écritures soient accomplies. »

Afin que les Écritures soient accomplies.

Et ils emmenèrent Jésus devant le Grand
Prêtre et toute l'assemblée.

Le chœur

«*Nous oïmes qu'il dist :*

«*Je despecerai cest temple qui fu fez aus mains
et referai celui meïsmes emprés 3 jours qui
ne sera mie refez aus mains.*»

L'Évangéliste et Marie-Madeleine

«*Et il emmenerent Jhesus devant l'evesque
et toz li conciles.*

Le Grand Prêtre

«*Es tu Crist, filz Dieu qui est beneoit ?*»

Jésus

«*Je le sui.*»

Le Grand Prêtre

«*Porquoi ne respons tu a ce que cil dient contre
toi.*»

Jésus

«*Et vous verrez le Fil d'Omme*»

Jésus et l'Évangéliste

«*Seant a la destre de la vertu Dieu, et venant
es nues du ciel.*»

L'Évangéliste

«*Et tuit le condampnerent estre coupable de mort,
et le livrerent à Pylate.*

Le chœur

«*Que voulez-vous donques que je face au roi
des Juys ?*

«*Est-tu roi de Juys ?*

«*Voulez-vous que je vous doigne le roi des Juys ?
Crucifiez le !*

La trahison de Pierre

La servante du Grand Prêtre

«*E tu estoies avoec Jhesu de Nazareth.*»

Pierre

«*Ne je ne sai ne je n'ai conneü que tu dis.*»

La servante

«*Icelui est de cels. Vraiment tu es de cels, car tu
es de Galilee.*»

L'Évangéliste

«*Pierre se recorda de la parole de Jhesus li avoit
dite: Tu me renoieras trois fois ains que li
coq chante.*

«*Nous avons entendu qu'il disoit :*

«*Je détruirai ce temple qui fut construit
de mains d'hommes et je le reconstruirai
en trois jours, et il ne sera pas construit
de mains d'hommes.*»

«*Et ils emmenerent Jésus devant le Grand
Prêtre et toute l'assemblée.*

«*Es-tu le Christ, le fils de Dieu qui est béni ?*»

«*Je le suis.*»

«*Pourquoi ne répons-tu pas à ce que ceux-ci
disent contre toi ?*»

«*Et vous verrez le fils de l'Homme*»

«*Assis à la droite du Père et venant depuis
les nuées du ciel.*»

«*Et alors ils le condamnèrent comment étant
coupable de la peine de mort et le livrèrent
à Pilate.*

«*Que voulez-vous donc que je fasse au roi
des Juifs ?*

«*Es-tu le roi des Juifs ?*

«*Voulez-vous que je vous donne le roi
des Juifs ?
Crucifiez-le !*

«*Toi aussi tu étais avec Jésus de Nazareth !*»

«*Je ne sais ni ne comprends ce que tu dis.*»

«*C'est l'un d'entre eux ! Vraiment tu es l'un
d'eux car tu es de Galilée !*

«*Pierre se rappela la parole que Jésus lui avait
dite: « Tu me renieras trois fois avant que
le coq ne chante. »*

Pierre

*O pouvre et fresle créature
quel borreur m'est-il advenu !
A quel meschief suis je venu !
Est-il créature mortelle qu'oncqueseut
inconstance telle ?*

Récit de Golgotha. La crucifixion

L'Évangéliste

*Et il menèrent Jhesum en Golgotha et il le
crucifierent.
Et il donoierent a Jhesum a boivre
et il ne le resut mie.
Et il le crucefierent.*

Le chœur

*« Eli, Eli lama zabaktani. Rabbik.
Izko(oab)r. Iskadal schme rabo. »*

L'Évangéliste

*Et il donerent à Jhesum a boire vin de mié
et il ne le reçut pas.*

Le chœur

El Maleh Rabbamim.

L'Évangéliste

*Et cil qui passoient par le chemin
le blastengoient
et ledengoient de paroles.*

Jésus

« Eli, Eli, lema zabaktani ! »

Le chœur

*« Roi des Juys ! Vas ! tu que detruis le temple de
Dieu et le redefies en trois jours, fais sauf
toi meïsmes.
Se tu es fils de Dieu descen de la croiz ! »
Izko(oab)r. El Maleh Rabamim.*

L'Évangéliste

*Et il le crucefierent,
Et cil qui passoient par le chemin
le blastengoient
et ledengoient de paroles.
Il es touet heure de tierce
Et quand il fit eure de midi,
teniebres furent sur toute la terre
desi a eure de none.
Et Jhesus cria a haute voue e morut.*

Jésus

« Eli, Eli, lama zabaktani rabbik min pourtani

*Ô pauvre et frêle créature,
quelle horreur m'est-elle advenue !
À quel malheur suis-je venu !
Y a-t-il une créature mortelle d'une telle
inconstance ?*

*Et ils menèrent Jésus à Golgotha
et ils le crucifièrent.
Et ils donnèrent à boire à Jésus,
mais il n'en prit pas.
Et ils le crucifièrent.*

*« Éloi, Éloi, lema sabakhtani ? Tu es loin.
Souviens-toi ! Sanctifié soit le grand Nom ! »*

*Et ils donnèrent à boire à Jésus du vin mêlé
de myrrhe, mais il n'en prit pas.*

Dieu empli de miséricorde.

*Et ceux qui passaient par le chemin
blasphémaient
et l'outrageaient de paroles.*

« Éloi, Éloi, lema sabakhtani ? »

*« Roi des Juifs ! Va ! Toi qui détruis le Temple
de Dieu et le rebâties en trois jours, sauve-
toi toi-même !
Si tu es Fils de Dieu, descends de la croix ! »
Souviens-toi ! Dieu empli de miséricorde !*

*Et ils le crucifièrent.
Et ceux qui passaient par le chemin
blasphémaient
et l'outrageaient.
Et c'était l'heure de tierce.
Et quand il fut midi,
des ténèbres furent sur toute la terre
jusqu'à la neuvième heure.
Et Jésus cria d'une voix forte et mourut.*

« Éloi, Éloi, lema sabakhtani ? Mon salut reste

*mi lé akblivouth eloïana queré vima ma vla té
ouveïla.»*

Le chœur

Izko(oab)r. El Maleh Rabkamim

L'Évangéliste

*Et le voile del Temple
se fendi en 2 moitez des haut desi en bas.*

La descente de croix. Le soir étant venu. La nuit du Sabbath tombe lentement

L'Évangéliste

*Des les femes estoient regardanz de loing, entre
lesquelles Marie Magdalaine estoit et Marie
mere Jaque le plus jeune et Joseph, et
Salomé. Et quant il estoit en Galilee,
eles le servoient et li amenistroient.*

*Et multes autres estoient o celes que nos avon
ci nomees qui estoient venues o eles en
Jerusalem.*

*Et quant il fu soir,
car il estoit la paraceve qui est devant le sabbat,
Joseph de Arymatie,
qui estoit nobles hom et estoit de cort, vint.
Et il meïsmes atendoit le regne Deu.
Il entra hardiement a Pylate
et le requist qu'il li donast le cors de Jhesu.
Pylate se mervoilloit s'il estoit ja morz.
Et il appela le centurien et il demanda s'il estoit
ja morz.*

*Et quant il le sot par le centurien
qui li dist qu'il estoit morz,
il dona le cors a Joseph.
Josephe achata un sydoine
et l'osta de la croiz et l'envelopa el sydoine
et le mist en un monument qui estoit entailliez
en pierre.
Et il mist une pierre sor l'entree del monument.*

III. Poèmes de Paul Celan

Die Schleuse

*Über aller dieser deiner
Trauer: kein
zweiter Himmel.*

*An einen Mund
dem es ein Tausendwort war,*

loin.

Le jour, j'appelle, et tu ne réponds pas,
mon Dieu.»

Souviens-toi ! Dieu empli de miséricorde.

Et le voile du Temple
se fendit en deux, du haut en bas.

Des femmes aussi regardaient de loin.
Parmi elles Marie la Magdaléenne et Marie
mère de Jacques le petit et de Joset,
et Salomé. Quand il était en Galilée,
elles le suivaient et le servaient.
Beaucoup d'autres étaient avec ces dernières.
Elles étaient montées avec elles
à Jérusalem.

Et le soir venu,
comme c'était la Préparation à la veille
du shabbat,
Joseph d'Arimathée,
un noble conseiller, vint.
Lui aussi était dans l'attente du royaume
de Dieu.
Il osa entrer chez Pilate
et demanda qu'on lui donnât le corps
de Jésus.
Pilate s'étonna qu'il fût déjà mort,
et, appelant le centurion, lui demanda
s'il était déjà mort.
Et quand il apprit par le centurion
qu'il était mort
il donna le corps à Joseph.
Celui-ci acheta un drap-linceul
et, ayant descendu Jésus de la croix,
l'enveloppa du drap
et le déposa dans une sépulture taillée dans
le roc.
Puis il mit une pierre sur l'entrée du sépulcre.

L'écluse

Sur tout ce deuil
qui est le tien : pas
de deuxième ciel.

Contre une bouche,
pour qui c'était un mot multiple,

✦
*verlor –
verlor ich ein Wort,
das mir verblieben war:
Schwester.*

*An
die Vielgötterei
verlor ich ein Wort, das mich suchte:
Kaddisch.*

*Durch
die Schleuse musst ich,
das Wort in die Salzflut zurück-
und hinaus- und hinüberzuretten:
Tizkor.*

Espenbaum

*Espenbaum, dein Laub blickt weiss ins Dunkel.
Meiner Mutter Haar ward nimmer weiss.*

*Löwenzahn, so grün ist die Ukraine.
Meine blonde Mutter kam nicht heim.*

*Regenwolke, säumst du an den Brunnen?
Meine leise Mutter weint für alle.*

*Runder Stern, du schlingst die goldne Schleife.
Meiner Mutter Herz ward wund von Blei.*

*Eichne Tür, wer hob dich aus den Angeln?
Meine sanfte Mutter kann nicht kommen.*

*j'ai perdu –
perdu un mot,
qui m'était resté :
sœur.*

*Auprès
de mille idoles
j'ai perdu un mot, qui me cherchait :
Kaddisch.*

*À travers
l'écluse j'ai dû passer,
pour sauver le mot,
le replonger au flot salé :
Tizkor.*

Tremble

*Tremble, ton feuillage cligne blanc
dans la ténèbre.
Ma mère jamais n'eut les cheveux blancs.
Dent-de-lion, si verte est l'Ukraine.
Ma blonde mère ne revint pas à la maison.*

*Nuage de pluie, tardes-tu au bord des puits ?
Ma silencieuse mère pleure pour tous.*

*Ronde étoile, tu enroules ton orbe d'or.
De ma mère, le cœur devint blessure
de plomb.
Porte de chêne, qui t'a sortie des gonds ?
Ma douce mère ne peut venir.*



Dimanche 26 août à 15 h

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Vêpres de Rachmaninov

Ensemble Vocal de Lausanne
Daniel Reuss, direction

Sopranos : Sanda Audere, Estelle Gaume-Perret,
Candice Ielo, Marie Lipp, Emma Rieger, Corinne
Steiger, Sylvie Wermeille

Altos : Jacques Beaud, Jacky Cahen, Solange
Cuenin-Grosjean, Marie Hamard, Cécile Matthey
(solo), Francesca Puddu, Simon Savoy, Zoéline
Trolliet

Ténors : Pierre Arpin (solo), François Bataillard,
Vincent Dehondt, Patrice Foresi, Jeff Milgate,
Matthias Reusser

Basses : Vincent Arlettaz, Benoît Dubu, Boris
Fringeli, David Gassmann, Michel Kuhn,
Guillaume Rault, François Renou, Pascal Widder

Ouverture au grand orgue (voir p.27)

ARVO PÄRT (NÉ EN 1935)

Deux Psaumes slaves

Psaume 117

Psaume 130

ALFRED SCHNITTKE (1934-1998)

Drei geistliche Gesänge [Trois Hymnes sacrés]

1. *Gegrüßet seist du, Jungfrau, Mutter Gottes*

[Salut à la Sainte Vierge, Mère de Dieu]

2. *Herr Jesus, Sohn Gottes*

[Seigneur Jésus-Christ, Fils de Dieu]

3. *Vater unser [Notre Père]*

Entracte

SERGUEÏ RACHMANINOV (1873-1943)

Vêpres, op. 37

1. *Priidite, poklonimsya [Venez, inclinons-nous]*

2. *Blagoslovi, dushe moya [Bénis le Seigneur,
ô mon âme]*

3. *Blazhen muzh [Béni est l'homme]*

4. *Svete tikhyi [Lumière joyeuse]*

5. *Nyne otpushchayeshi [Maintenant tu laisses
aller en paix]*

6. *Bogoroditse Devo [Réjouis-toi, Vierge
(Ave Maria)]*

7. *Slava v vysbnikh Bogu [Les six psaumes]*

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

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

10. *Velichit dusha moya Gospoda [Mon âme
magnifie le Seigneur]*

11. *Voskreseniye Khristovo videoshe [Ayant
contemplé la résurrection du Christ]*

12. *Slava v vysbnikh Bogu [Grande doxologie]*

13. *Dnes spaseniye [Aujourd'hui jour du Salut]*

14. *Voskrez iz groba [Tu t'es relevé du tombeau]*

15. *Vzbrannoy voevode [Ô victorieuse Reine]*

Le répertoire choral *a cappella* constitue sans doute l'un des genres musicaux les plus exigeants, requérant, pour chacun des chanteurs, une rigueur et une justesse de chaque instant ; interpréter les *Vêpres op. 37* de Rachmaninov, dont la polyphonie nécessite jusqu'à onze voix indépendantes, relève bien d'une gageure musicale à laquelle peu de chœurs professionnels peuvent prétendre s'attaquer. Composée en 1915, l'œuvre met en musique l'office des vigiles nocturnes, célébré dans la tradition orthodoxe et réunissant vêpres, matines et primes. Succès immédiat et incontesté dès sa création en mars 1915 par le chœur d'hommes de l'Institut synodal de Moscou, elle est néanmoins interdite d'exécution, comme toute autre page sacrée, à l'instauration du régime soviétique en 1917. Le départ définitif de Rachmaninov de la Russie pour l'Amérique, la même année, mit fin à quinze ans d'intense fertilité musicale. Les *Vêpres* constituent la dernière grande fresque musicale orthodoxe de ce début de xx^e siècle.

Les quinze mouvements témoignent de la grande connaissance de Rachmaninov des chants et modes liturgiques orthodoxes – dont le pendant catholique pourrait être le chant grégorien – acquise auprès de Stepan Smolenski. Le mode *znamenny* est le plus représenté (mouvements 8, 9, 12, 13 et 14), ainsi que le mode dit « de Kiev », constitué de quatre notes ascendantes. Le matériau thématique des autres mouvements procède par imitation du chant byzantin. Loin de la virtuosité technique des concertos pour piano, les *Vêpres* n'en sont pas moins exigeantes, dans la profondeur des voix de basses, dans le rythme mélodique irrégulier, contrariant la prosodie naturelle du texte, dans l'étirement infini du son.

Composés tous deux en 1984, les *Trois Hymnes sacrés* d'Alfred Schnittke et les deux *Psaumes slaves* d'Arvo Pärt témoignent, chacun à leur manière, de deux approches stylistiques différentes, propres à leurs auteurs et à la relation qu'ils entretiennent avec la foi. Né d'un père allemand et d'une mère russe, Schnittke puise son inspiration musicale dans ces deux identités fortes. Les *Trois Hymnes sacrés* se placent dans l'héritage direct de la musique sacrée baroque : « Il faut témoigner que le passé existe pour y plonger ses racines. Je m'appuie

sur la tradition pour la dépasser. J'appelle cela technique des styles multiples. » Le polystylisme des *Trois Hymnes sacrés* se réclame principalement de l'œuvre chorale de Jean-Sébastien Bach dans le traitement contrapuntique et les techniques d'écriture utilisés : dans le premier hymne, en l'honneur de la Vierge Marie, le chœur est scindé en deux, l'un en majeur, l'autre en mineur, et déploie alors une mélodie traitée en canon. Le deuxième hymne, *Prière à Jésus*, évolue de sonorités consonantes vers l'ajout progressif de dissonances. Le dernier hymne, *Notre Père*, se rapproche le plus de l'esthétique sonore des compositeurs de la Renaissance, dans sa construction à huit voix distinctes, son écriture verticale et dépouillée.

Loin du polystylisme de Schnittke, le style *tintinnabuli*, caractéristique des dernières œuvres du compositeur estonien Arvo Pärt, s'inspire des clochettes suspendues emblématiques des basiliques et utilisées lors de processions liturgiques. Cette technique compositionnelle est l'aboutissement de recherches sonores débutées plus tôt par le recours au sérialisme intégral puis par l'étude des musiques de la Renaissance et du plain-chant. Dans le *Psaume 117*, le chœur, d'écriture syllabique pour porter le texte de réjouissance (*Alléluia*), évolue non pas dans une écriture harmonique complexe mais laisse au contraire résonner un seul et même accord, à la manière d'une cloche. Le *Psaume 131*, quant à lui, rompt avec l'allégresse du premier, dans une atmosphère propice au recueillement et à l'introspection. Chacun des deux *Psaumes* s'achève sur une large gamme ascendante puis descendante figurant la relation entre Dieu et l'homme, le divin et le terrestre.

Claire Lotiron

Deux Psaumes slavons

Хвалите Господа вси языцы,
похвалите Его вси людие,
яко утвердися милость Его на нас
и истина Господня пребывает во век.
Аллилуйя.

Psaume 117-4

Слава Отцу и Сыну и Святому Духу
и ныне и присно и во веки веков.

Аминь

Господи, не вознесся сердце мое,
ниже вознесостся очи мои:
ниже ходих в великих,
ниже в дивных паче мене.

Аще не смиренно мудрствовах,
но вознесох душу мою,
яко отдоеное на мать свою,
такое воздаси на душу мою.

Да уповаает Израиль на Господа,
от ныне и до века.

Psaume 131

ALFRED SCHNITTKE

Trois Hymnes sacrés

1. Gegrüßet seist du, Jungfrau, Mutter Gottes

*Gelobt sei die Mutter Gottes, freu dich, o
gesegnete Maria.*

*Gott ist mit dir, gesegnet bist du unter den
Weibern*

*Und gesegnet ist die Frucht deines Leibes, denn
du Gebarst den Erlöser um unserer Seelen
willen.*

2. Herr Jesus, Sohn Gottes

*O Herr, o Herr Jesus, o Herr Jesus Christus,
Sohn Gottes Hab Erbarmen mit mir, hab
Erbarmen mit mir, einem Sünder.*

3. Vater unser

Vater unser im Himmel!

*Geheiligt werde Dein Name, Dein Reich komme,
Dein Wille geschehe, wie im Himmel so auf
Erden.*

*Unser tägliches Brot gib uns heute, und vergib
uns unsere Schuld,*

Wie auch wir vergeben unsern Schuldigern.

Und führe uns nicht in Versuchung, sondern

Nations, louez le Seigneur, peuples,
louez-Le!

Car grande est Sa bonté pour nous,
et la vérité du Seigneur subsiste à jamais.

Louez le Seigneur.

Alléluia.

Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,
maintenant et à jamais.

Amen.

Seigneur, mon cœur n'est pas altier,
ni mes regards hautains,
je ne recherche pas des choses trop difficiles
ou trop élevées pour moi.

Sûrement, j'ai apaisé

et calmé mon âme,

comme un enfant sevré sur le sein

de sa mère :

mon âme est comme un enfant sevré.

Israël, espère dans le Seigneur,

maintenant et à jamais.

Salut à la Sainte Vierge, Mère de Dieu

Ô Vierge et Mère de Dieu, que la joie soit

avec toi, ô Marie pleine de grâce,

Dieu est avec toi, bénie d'entre toutes

les femmes,

Et béni est le fruit de tes entrailles, car tu as

donné naissance au Sauveur pour le rachat

de nos âmes.

Seigneur Jésus-Christ, Fils de Dieu, aie pitié de moi

Ô Seigneur, ô Seigneur Jésus, ô Seigneur

Jésus-Christ, Fils de Dieu, prends pitié

de moi, prends pitié de moi qui ai péché.

Notre Père

Notre Père qui es aux cieux,

Que ton nom soit sanctifié.

Que ton règne vienne.

Que ta volonté soit faite sur la terre comme
au ciel.

Donne-nous aujourd'hui notre pain

de ce jour.

Pardonne-nous nos offenses comme nous

erlöse uns von dem Bösen.
Denn dein ist das Reich und die Kraft die
Herrlichkeit in Ewigkeit.
Amen.

SERGUEÏ RACHMANINOV

Vêpres, op. 37

1. Приидите, поклонимся

Priïditye, poklonimsya Tsarevi nashemu bogu.
Priïditye, poklonimsya i pripadyom
Kbristu Tsarevi nashemu bogu.
Priïditye, poklonimsya i pripadem
satomu Kbristu Tsarevi i bogu nashemu.
Priïditye, poklonimsya i pripadyom Yemu.

2. Благослови, душе моя

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

3. Блажен муж

Blazhen muzh, Izbe ne ide na sovet
nechestivyykh.
Alliluyia
Yako vest 'Gospod' put 'pravednykh,
i put 'nechestivyykh pogibnet.
Alliluyia
Rabotayte Gospodevi so strakbom,
i raduytersya Yemu s trepetom.
Alliluyia
Blazbeni vsi nadeyushchiysya nan.
Alliluyia
Voskresni Gospodi, Spasi mya, Bozbe moy.
Alliluyia
Gospodne yest spaseniye,
i na lyudekh Tvoikh blagosloveniye Tvooye.
Alliluyia
Slava Otsu, i Synu, i Svyatomu Dukhu,
i nyne i Prismo i vo Veki vekov, amin'.

pardonnons aussi à ceux qui nous ont
offensés.
Ne nous laisse pas entrer en tentation,
mais délivre-nous du mal.
Car c'est à toi qu'appartiennent le royaume,
la puissance et la gloire pour les siècles
des siècles.
Amen.

Venez, inclinons-nous

Venez, inclinons-nous devant le Seigneur,
notre Créateur.
Venez, adorons et prosternons-nous devant
le Seigneur Christ, notre Dieu et Créateur.
Venez, adorons, prosternons-nous,
agenouillons-nous devant le Très-Haut,
notre Dieu et Créateur.
Venez, adorons et prosternons-nous devant
Lui.

Bénis le Seigneur, ô mon âme

Bénis le Seigneur, ô mon âme.
Béni sois-tu, Seigneur, mon Dieu.
Seigneur, mon Dieu, ta gloire est infinie.
Béni sois-tu, Seigneur, mon Dieu.
Tu es revêtu de majesté et d'honneur.
Béni sois-tu, Seigneur, mon Dieu.
Les eaux se sont dressées vers les montagnes.
Tes œuvres sont merveilleuses, Seigneur.
Parmi les collines coulent les eaux.
Merveilleuses sont tes œuvres, Seigneur.
Dans ta sagesse, c'est toi qui les as créées.
Gloire à toi, Seigneur, qui les as toutes créées.

Béni est l'homme

Béni est l'homme qui ne se rend pas
au conseil des impies.
Alléluia.
Car le Seigneur connaît la voie des justes,
et la voie des pécheurs 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.
Lève-toi, Seigneur ; sauve-moi, Seigneur
mon Dieu.
Alléluia.
Au Seigneur appartient le salut,
et ta bénédiction est sur ton peuple.
Alléluia.

*Alliluyia
Slava Tebe, Bozbe.
Alliluyia.*

4. Свете тихий

*Svete tikhi svyatyya slavy, Bessmertnago,
Otsa nebesnago, svyatago blazbennago,
Iisuse Khriste!
Prisbedsbe na zapad Solntsa,
videvsbe svet vecherni,
Poyem otsa, Syna, i svyatago Dukba, Boga,
Dostoin yesi vo vsya vremena
Pet byti glasy prepodobnymi,
Syne Bozhi, Zbivot dayay:
Temzbe mir Tya slavit.*

5. Ныне отпускаеши

*Nyne otpushchayeshi Raba Tvooyego Vladyko,
po glagolu Tvooyemu s Mirom,
Yako videsta ochi moi spaseniye Tvooye,
yezbe yesi ugotoval pred litsem vsekh lyudey,
Svet vo otkroveniye yazykov,
i Slavou lyudey Tvoikh Izrailya.*

6. Богородице Дево, радуйся

*Bogoroditse Devo, raduyusa,
Blagodatnaya Mariye, Gospod s tobouy:
Blagoslovenna Ty v zbenakb,
i Blagosloven plod chreva Tvooyego,
Yako Spasa rodila yesi dush nabikh.*

7. Шестопсалмие

*Slava v vysbniikh Bogu,
i na zemli mir,
v chelovetsekh blagovoleniy.
(Slava!)
Gospodi, ustne moi otverzesbi,
i usta moya vozvestyat kbvalu Tvooyu!*

8. Хвалите имя Господне

*Kbvalite imya, Gospodne. Alliluyia.
Kbvalite, rabi, Gospoda. Alliluyia.
Blagosloven Gospod 'ot Siona,
zbivy vo Ierusalime. Alliluyia.
Ispovedaytesya Gospodevi, Yako blag;*

Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit,
maintenant et toujours et aux siècles
des siècles.

Amen.

Gloire à toi, ô Dieu.

Alléluia.

Lumière joyeuse

Ô lumière joyeuse du Père immortel
et du céleste, sacré et béni Jésus,
notre Christ!

Maintenant, pour le coucher du soleil,
encore une fois tu nous l'as apportée ;
Et, voyant tomber le crépuscule,
Nous te bénissons, te louons, t'adorons!
Nous chantons le Père, le Fils et le Saint-
Esprit ; Dieu.

Pour te rejoindre, à tout moment
tu devrais être loué par des voix sans tache,
Ô Fils de Dieu, qui donnes 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 promesse ;
Car mes yeux ont vu ton salut,
que tu as préparé devant la face
de tous les peuples,
pour être la lumière qui éclairera les nations,
et pour la gloire de ton peuple Israël.

Réjouis-toi, Vierge (Ave Maria)

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 cieus,
paix sur la terre,
bienveillance envers les hommes.
Gloire !
Seigneur, tu ouvriras mes lèvres
et ma bouche chantera ta louange !

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 !

†
yako v vek Milost 'Yego, Alliluyia.
Ispovedaytesya Bogu nebesnomu,
yako v vek Milost 'Yego. Alliluyia.

9. Благословен еси Господи

(Blagosloven Yesi, Gospodi,
nauchi mya opravdaniyem Tvoim.)

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

(Yesi Blagosloven, Gospodi,
nauchi mya opravdaniyem Tvoim.)

«Pochto mira s milostivnymi Slezami,
O uchenitsy, rastvorayete?»
Blistayasya vo Grobe
Angel mironositsam vesbchashe:
«Vidite vy grob, i urazumeyte:
Spas bo voskrese ot Groba.»

(Blagosloven Yesi, Gospodi,
nauchi mya opravdaniyem Tvoim.)

Zelo rano mironositsy techakhu
ko grobu Tvojemu rydayushchyya,
no predsta k nim ange i Reche:
«Presta de vremya Rydaniya, ne plachite,
Voskreseniye zbe Apostolom rtsyte.»

(Yesi Blagosloven, Gospodi,
nauchi mya opravdaniyem Tvoim.)

Mironositsy zbeny, s prisbedshiya
ko grobu Tvojemu, Spase, rydakhu,
Angel zbe k nim reche, glagolya:
«Mertvymi zhivago pomysblyayete s Shto?
Yako Bog bo voskrese Groba ot.»

Slava Otsu i Synu i Svyatomu Dukbu,

Poklonimsya Otsu, i yego Synove, i Svyatomy
Dukbu,
Svyatoy Troitse vo yedinom sushchestve,
s serafimi zovushche:

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!

Béni es-tu Seigneur

Béni soit ton nom, ô Seigneur ;
enseigne-moi tes lois.

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

Béni soit ton nom, ô Seigneur ;
enseigne-moi tes lois.

«Pourquoi, ô vous femmes disciples,
mêlez-vous la myrrhe
à vos larmes de compassion ? »
Sortant illuminé de la tombe,
l'ange parla aux femmes portant les épices :
« Voyez le tombeau, et soyez réconfortés
car il n'est pas ici, mais il est ressuscité. »

Béni soit ton nom, ô Seigneur ;
enseigne-moi 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 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,
trois en un et un en trois ;
Chantons avec les anges :

Svyat, svyat, svyat, yesi Gospodi.

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

*Zbiznodavtsa rozhdshi,
Greka, Devo, Adama, izbavila yesi.
Radost zbe Teve v pechali mesto podala yesi:
Padshiya zbe ot zbizni, k sei napravi,
iz Tebe voplotiviyisya Bog i Cbelovek.*

Alliluyia! Slava Tebe, Bozbe.

10. Величит душа моя Господа

*Voskreseniye Kbristovo videvshe,
Poklonimsya Svyatomu Gospodu Iisusu,
Yedinomu bezgresbnomu.
Krestu Tvoyemu poklanyayemsa Kbriste,
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 Kbristovu
voskreseniyu:
Se bo priide Krestom
radost vsemu Miru.
Vsegda blagoslovyashche Gospoda,
Poyem Voskreseniye Yego:
raspyatie bo preterpev,
smertiyu smert 'razrushti.*

11. Воскресение Христово видевш

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

*Pripev: (Chestneysbuyu kberuvim
i slavnaysbuyu bez sravneniya serafim,
bez istleniya
Boga Slova rozhdshbuyu,
sushchuyu Bogoroditsu Tya velichayem.)*

*Tako prizre na smireniye Raby Svooyeya,
se bo ot nyne ublazhat mya vsi Rodi.*

*Tako sotvori mne velichiye Sil'ny,
i Svyato imya Yego;
i Milost 'Yego v Rody Rodov boyashchymysya
Yego.*

Nizlozbi sil'nnya so prestol,

«Saint, saint, saint est le Seigneur!»

Comme il est et sera toujours, pour les siècles
des siècles. Amen.

Depuis que tu as donné vie à celui qui doit
ramener la Vie,

Ô Vierge, tu as délivré Adam de son péché!

Tu as donné à Ève la joie pour remplacer
sa tristesse.

L'homme-Dieu qui est né de toi
a restauré la Vie pour ceux qui en étaient
déchus!

Alléluia! Gloire à toi, ô Dieu!

Mon âme magnifie le Seigneur

Nous avons vu ta résurrection, ô Christ,
et t'adorons, ô Saint Seigneur Jésus,
toi qui seul es sans péché.
Nous vénérons ta Croix, Seigneur Christ,
et nous glorifions ta sainte résurrection
car tu es notre Dieu ;
nous n'en connaissons pas d'autre que toi ;
C'est pourquoi nous appelons ton Nom.
Venez ici, vous tous fidèles,
magnifions la sainte résurrection du Christ :
Car voici, par la Croix, la joie qui descend
sur le monde ;
c'est pourquoi nous bénissons toujours
le Seigneur
et nous chantons sa résurrection avec joie,
lui qui a subi la honte de la croix,
et vaincu la mort par sa mort.

Ayant contemplé la résurrection du Christ

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

Refrain : (Plus haut que les chérubins,
plus glorieux bien au-delà que les séraphins ;
toi qui sans souillure enfantas Dieu le Verbe,
Mère de Dieu en vérité, nous te magnifions.)

Parce qu'il a considéré la basse condition
de sa servante ;

car voici, désormais toutes les générations
me 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.

*i voznesse smirennyya;
Alchubshchiya ispolni blag,
i bogatyashchiyasya otpusti tsbchi.*

*Vospriyat Izrailiya otroka svojego,
pomyanuti milosti,
Yakozhe glagola ko otsem nashim,
Avraamu i Semeni yego, dazbe do veka.*

12. Славословие великое

*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 Tvoeyey.
Gospodi Tsaryu Nebesny,
Bozbe Otche, Vsederzhitel'yu,
Gospodi Syne Yedinorodny, Iisuse Khriste,
i Svyaty Dushy.
Gospodi Bozbe, Agnche Bozbi, Syne Otech,
vzemlyai Grekh mira, pomiluy nas;
vzemlyai grekhi mira,
priimi molitvu Nashu.
Sedyai odesnuyu Otsa,
pomiluy nas
Tako Ty yesi, yedin Svyat,
Ty yesi yedin Gospod', Iisus Khristos
v Slavu Boga Otsa. Amin.
Na vsyak den 'blagoslovlyu Tya,
i voskhuvalyu imya Tya, vo Veki iv vek veka.
Spodobi, Gospodi,
v den 'sey bez grekha sokhranitisya nam.
Yesi Blagosloven, Gospodi, Bozbe, 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 pribegob,
nauchi mya tvoriti volyu Tvoyu, yako Ty yesi
Bog moy,
yako u Tebe istochnik zhiyoti,
vo svete Tvoym uzrim svet:
Probavi Milost 'Tvoyu vedushchim Tya.
Svyaty Bozbe, svyaty krepki,
svyaty Bessmertny, nas pomiluy.*

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

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

Grande doxologie

Gloire à Dieu au plus haut, et sur la terre,
Paix aux hommes de bonne volonté.
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 père Tout-Puissant,
Seigneur, Fils unique, Jésus-Christ
Et Saint-Esprit.
Ô Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, fils
du Père,
qui ôtes le péché du monde,
prends pitié de nous ;
Toi qui ôtes le péché du monde,
reçois notre prière.
Toi qui es assis à la droite du Père,
prends pitié de nous.
Car toi seul es saint ;
Toi seul es le Seigneur ; toi Jésus-Christ,
dans la gloire de Dieu le Père. Amen.
Chaque jour je te louerai, Seigneur,
et je glorifierai ton nom pour les siècles
des siècles.
Daigne, Seigneur, nous garder sans péché
ce jour,
Béni sois-tu, Seigneur, Dieu de nos pères,
loué et glorifié soit ton saint nom à jamais,
Amen.
Que ta bonté, Seigneur, soit sur nous,
Comme nous avons déposé notre confiance
en toi.
Aie pitié de moi. Béni sois-tu, Seigneur ;
Enseigne-moi tes lois.
Guéris mon âme. Béni sois-tu, Seigneur ;
Enseigne-moi tes lois.
Seigneur, sois 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 agir selon ta volonté,

*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.*

13. Днесь спасение

*Dnes spaseniye miru byst
poyem Voskresshemu iz Groba,
i Nachalniku zbizni nasheya;
razrushiv bo smertiyu smert,
pobedu dade nam i veliyu milost.*

14. Воскрес из гроба

*Voskres iz groba,
i uzy rasterzal yesi ada:
razrushbil yesi osuzhdeniye smerti, Gospodi,
fyia ot setey vraga izbaviviy.
Yaviviy zhe sebe apostolom Tvoim,
poslal yesi ya na propoved,
i temi mir Tvooy podal yesi fselenney,
yedine Mnogomilostive.*

15. Взбранной Воеводе

*Vzbrannoy voyevode pobeditelnaya,
yako izbavl'shesya ot zlykh,
blagodarstvennaya vospisuyem Ti rabi Tvoi,
Bogoroditse!
no yako imushchaya derzhavuy nepobedimuyu,
ot fsiakib nas bed svobodi,
da zovoyom Ti:
raduysya Nevesto Nenevestnaya!*

Car tu es mon Dieu, par toi est la source
de vie,
et dans ta lumière nous voyons la lumière.
Garde dans ta bonté ceux qui te connaissent.
Dieu Saint, saint puissant, saint immortel,
prends pitié de nous.
Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit,
Maintenant et à jamais, amen.
Saint, immortel, prends pitié de nous.
Dieu Saint, saint puissant, saint immortel,
prends pitié de nous.

Aujourd'hui jour du Salut

Aujourd'hui le Salut est venu sur la terre.
Louons notre Sauveur ressuscité du tombeau,
car il est l'auteur de notre vie ;
pour détruire la mort par la mort,
il nous a donné la victoire et une grande
miséricorde.

Tu t'es relevé du tombeau

Quand tu t'es relevé de la tombe,
et que tu as rompu les liens de l'enfer,
tu as détruit la condamnation à mort,
ô Seigneur,
libérant l'humanité des pièges
de ses ennemis.
En te révélant à tes apôtres,
tu les as envoyés prêcher ta parole,
et à travers eux tu as octroyé la paix
au monde,
Ô toi, plein de miséricorde et de grâce.

Ô victorieuse Reine

Reine victorieuse élue du ciel,
Nous, les serviteurs que tu as sauvés du mal,
T'offrons des hymnes et te rendons grâce,
à toi qui as porté Dieu !
Toi à qui Dieu a donné une force invincible,
Délivre-nous de tous les maux,
Pour que nous puissions nous exclamer :
Gloire à toi, ô mariée et vierge pour
toujours !



ABBATIALE SAINT-ROBERT - LA CHAISE-DIEU

Concert n° 26

Dimanche 26 août à 16 h

Église Saint-Gilles – Chamalières-sur-Loire

Voix sacrées en bords de Loire

Christus vincit

Sequenza 9.3

Catherine Simonpietri, direction

Sopranos: Hélène Richer et Claudine Margely

Altos: Sarah Breton et Marie-George Monet

Ténors: Steve Zheng et Pascal Bourgeois

Basses: Cyrille Gautreau et Xavier Margueritat

Avec le soutien de la ville de Chamalières-sur-Loire

ÉRIC TANGUY (NÉ EN 1968)

Salve Regina, pour trois voix d'hommes

CRISTÓBAL DE MORALES (1500-1553)

Missa *Mille Regretz*, pour six voix mixtes

Kyrie

JOSEF RHEINBERGER (1839-1901)

Abendlied, pour six voix mixtes

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)

Messe en sol mineur, pour double chœur

Kyrie

MICHAEL TIPPETT (1905-1998)

Plebs Angelica, pour double chœur

à quatre voix

OLA GJEILO (NÉ EN 1978)

Northern Lights, pour huit voix mixtes

GUILLAUME CONNESSON (NÉ EN 1970)

Laudate pueri, pour six voix mixtes

CRISTÓBAL DE MORALES (1500-1553)

Missa *Mille Regretz*, pour six voix mixtes

Sanctus

ANTONIO LOTTI (1667-1740)

Crucifixus, pour huit voix mixtes

CHRISTOPHE LOOTEN (NÉ EN 1958)

Grand Pater noster, pour huit voix mixtes

JAMES MACMILLAN (NÉ EN 1959)

Christus vincit, pour huit voix mixtes

Les pièces rassemblées par Sequenza 9.3 et Catherine Simonpietri font de ce concert une vraie prière universelle. Il réunit des textes sacrés d'intercession, de confession et de gratitude mis en musique *a capella* par des compositeurs de tous temps et de tous horizons.

Éric Tanguy est né en 1968 à Caen et s'est formé auprès de Horatiu Radulescu et de Gérard Grisey. Sa musique abondante, qui se pare avec bonheur du timbre intime du violoncelle, compte aussi près d'une dizaine de pièces pour voix seule(s), dont deux *Méditations* pour chœur et ce *Salve Regina* à 3 voix (2005), d'après une mélodie grégorienne.

Un premier saut dans le temps nous amène à Rome en 1544, année où le Sévillan Cristóbal de Morales, alors au service du pape Paul III Borgia, fait publier dans son *Premier Livre de messes* une de ses œuvres les plus connues : une messe-parodie à 6 voix, sur le matériau musical de *Mille Regretz* (1520). De cette fameuse chanson polyphonique de Josquin des Prés, offerte par le compositeur à l'empereur Charles Quint, Morales tire une trame canonique complexe, enrichie de divers contrechants retravaillés de l'original pour mieux caractériser à chaque fois la Parole de l'office.

Des polyphonies romaines de la Renaissance, Josef von Rheinberger, maître de chapelle à la cour de Louis II de Bavière, a fait un modèle pour sa musique catholique. Cet organiste et compositeur né au Liechtenstein, maître notamment de Humperdinck et de Fürtwangler, se retrouve totalement dans le projet du mouvement cécilien qui entend débarrasser le répertoire sacré des miasmes profanes de l'opéra. Son motet à 6 voix op. 69 n° 3, *Abendlied*, écrit à quinze ans d'après l'épisode d'Emmaüs rapporté par saint Luc, en est un des plus purs exemples.

C'est au même mouvement de retour aux sources, mais cette fois aux sources musicales des îles britanniques, que l'on doit une bonne part de l'œuvre de Vaughan Williams. Sa *Messe en sol mineur* pour double chœur à 8 voix de 1921 tire un heureux parti des particularités modales évocatrices d'une Arcadie en même temps spécifiquement anglaise et utopique. Tout aussi melliflue, l'extrême versatilité du motet « néo-Renais-

sance » *Plebs Angelica* (1943), sur une hymne médiévale latine, n'en signe pas moins l'originalité du style de Michael Tippett, auteur avec *A Child of Our Time* d'un des grands oratorios modernes.

Un retour à nos plus exacts contemporains permettra d'apprécier les préoccupations actuelles. *Northern Lights* du Norvégien Ola Gjeilo comme le *Laudate pueri* (2002) du Français Guillaume Connesson puisent au vocabulaire harmonique et rythmique de la *pop music* comme à une nouvelle langue commune devenant à son tour l'objet de tous les raffinements d'écriture. Ceux-ci touchent aux textures diaphanes chez Gjeilo, qui offre ici une lecture du *Cantique des cantiques* à la respiration lente et ample. Ceux-là confondent à dessein scansion obsessionnelle païenne et caractère litanique du plain-chant chez Connesson qui se saisit du texte du Psaume 112, très souvent illustré musicalement, dans un échauffement rythmique et un échafaudage sonore et émotionnel caractéristiques de son style. Ce même procédé d'accumulation culminait déjà, mais comme un négatif, dans (l'autre) célèbre *Crucifixus* chromatique avant celui de la *Messe en si* de Johann Sebastian Bach, celui du Vénitien préclassique Antonio Lotti datant de 1718.

Avec son *Grand Pater noster* (2012), Christophe Looten, compositeur français passé par la Casa de Velázquez à Madrid, s'attaque à l'œcuménisme rendu nécessaire au moins depuis Babel : le texte y est chanté en latin, avec des incises traduites en grec, swahili, japonais et maori !

Nourrie quant à elle d'une foi catholique profonde et d'un sincère attachement pour l'Écosse qui a vu naître son auteur en 1959, l'œuvre religieuse de James MacMillan tire de l'ambiance des *lochs* une troublante force de concentration. Cet art mystique de l'économie et de la tension vocale joue à plein à travers les périlleux appels de soprano de l'hymne royale *Christus vincit* (1994).

Romain Pangaud

ÉRIC TANGUY

Salve Regina

*Salve Regina, mater misericordiae;
vita dulcedo et spes nostra, salve.*

Ad te clamamus exules,

filiï Evæ;

*ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.*

*Eia ergo advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte,
et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.*

O clemens, o pia, O dulcis virgo Maria.

CRISTÓBAL DE MORALES

Missa Mille Regretz

Kyrie

Kyrie eleison

Christe eleison

Kyrie eleison

JOSEF RHEINBERGER

Abendlied

*Bleib bei uns, denn es will Abend werden,
und der Tag hat sich geneiget.*

Luc 24, 29

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

Messe en sol mineur

Kyrie

MICHAEL TIPPETT

Plebs Angelica

Plebs angelica

Phalanx et archangelica principans turma,

Virtus Uranica

Ac potestas almipbona,

Dominantia numina divinaque subsellia,

Cberubim aetbera

Ac Seraphim ignicoma,

Vos, O Michael coeli satrapa

Gabrielque vera dans verba nuntia,

Atque Raphael vitae vernula,

Transferte nos in Paradisicolas.

Salut, ô Reine, Mère de Miséricorde,
notre vie, notre douceur, et notre espérance,
salut.

Vers vous nous élevons nos cris,
pauvres exilés, malheureux enfants d'Ève.

Vers vous nous soupirons, gémissant
et pleurant dans cette vallée de larmes.

De grâce donc, ô notre Avocate,
tournez vers nous vos regards
miséricordieux.

Et, après cet exil, montrez-nous Jésus,
le fruit béni de vos entrailles.

Ô clémente, ô miséricordieuse, ô douce
Vierge Marie.

Seigneur, prends pitié.

Christ, prends pitié.

Seigneur, prends pitié.

Reste avec nous, car le soir approche
et déjà le jour baisse.

OLA GJEILO

Northern Lights

*Pulchra es amica mea,
suavis et decora sicut Jerusalem,
terribilis ut castrorum acies ordinata.
Averte oculos tuos a me
quia ipsi me avolare fecerunt.*

GUILLAUME CONNESSON

Laudate pueri

*Laudate pueri Dominum:
laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum,
ex hoc nunc et usque in saeculum.
A solis ortu usque ad occasum,
laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus
et super caelos gloria eius.
Quis sicut Dominus Deus noster,
qui in altis habitat, et humilia
respicit in caelo et in terra?
Suscitans a terra inopem,
et de stercore erigens pauperem:
ut collocet eum cum principibus
cum principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem in domo,
matrem filiorum laetantem.*

Psaume 112

CRISTÓBAL DE MORALES

Missa Mille Regretz

Sanctus

*Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dóminus Deus Sábaoth.
Pleni sunt caeli et terra glória tua.
Hosánna in excélsis.
Benedíctus qui venit in nómine Dómini.
Hosánna in excélsis.*

ANTONIO LOTTI

Crucifixus

*Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato.
Passus et sepultus est.*

Tu es belle, mon amie,
fille de Jérusalem douce et fraîche,
redoutable comme des troupes déployées.
Détourne de moi tes yeux
car ils m'ont vaincu.

Louez, enfants, le Seigneur ;
louez le nom du Seigneur.
Que le nom du Seigneur soit béni,
dès maintenant, et jusque dans les siècles.
Du lever du soleil jusqu'à son coucher,
digne de louanges est le nom du Seigneur.
Élevé au-dessus de toutes les nations est le
Seigneur ;
au-dessus des cieux est sa gloire.
Qui est comme le Seigneur notre Dieu,
lui qui habite au plus haut,
et qui humblement veille sur le Ciel
et la Terre ?
Relevant de terre l'indigent,
et du fumier retirant le pauvre,
pour le placer avec les princes de ses peuples ;
il fait demeurer la (femme) stérile en
sa maison,
(en la faisant) mère heureuse d'enfants.

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

Crucifié pour nous
Sous Ponce Pilate,
Il fut mis au tombeau.

Grand Pater noster

*Pater noster qui es in caelis,
sanctificetur nomen tuum,
Pater hêmôn, ho en tois ouranois
Baba yetu uliye mbinguni,
Ïina lako litukuzwe,
Kia tapu to ingoa
Mikuni-ga kimasu-yooni
Adveniat regnum tuum
Kia tae mai to rangatiratanga.
Elthetô hé basileia sou;
Ufalme wako uje,
Fiat voluntas tua sicut
in caelo et in terra.
Mikokoro-ga sora-ni okona wareru-to-ori
Cbi-ni-mo okona-ware-masu yoo-ni
Kia meatia tau e pai ai ki runga ki te fenua,
kia rite ano ki to te rangi.
Panem nostrum quotidianum da nobis bodie;
et dimitte nobis debita nostra,
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris.
Murua o mato hara, me mato hoki e muru nei i
o te hunga e hara ana ki a mato.
hos kai hêméis apbiemen tois opbeiletais hêmôn,
Et ne nos inducas in tentationem,
Watasbi tachi-no husai-o mo o- yurusbi
kudasai
Watasbi-tachi-o kokoromi-ni awase-naide
sed libera nos a malo.
Amen.*

JAMES MACMILLAN

Christus vincit

*Christus vincit
Christus regnat
Christus imperat.
Alleluia!*

Notre Père qui es aux cieux,
Que ton nom soit sanctifié.
Que ton règne vienne.
Que ta volonté soit faite sur la terre comme
au ciel.
Donne-nous aujourd'hui notre pain
de ce jour.
Pardonne-nous nos offenses
comme nous pardonnons aussi à ceux
qui nous ont offensés.
Ne nous laisse pas entrer en tentation,
Mais délivre-nous du mal.
Amen.

Le Christ vainc,
le Christ règne,
le Christ gouverne!
Alléluia!



Concert n° 27

Dimanche 26 août à 18 h

Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu

Une barque sur l'océan

Marion Grange, soprano
Michaël Levinas, piano
Ensemble Orchestral Contemporain
Daniel Kawka, direction

Violons : Gaël Rassaert, Florian Perret
Alto : Vincent Dedreuil
Violoncelle : Guillaume Lafeuille
Contrebasse : Rémi Magnan
Flûte : Fabrice Jünger
Hautbois : François Salès
Clarinete : Christophe Lac
Basson : Laurent Apruzzesse
Cor : Pierre Badol
Trompette : Gilles Peseyre
Trombone : Vincent Santagiuliana
Harpe : Emmanuelle Jolly
Percussions : Claudio Bettinelli, Roméo Monteiro
Accordéon : Philippe Bourlois
Cymbalum : Ludovit Kovak
Harmonium : Éric Beaufocher
Piano : Cyril Goujon
Guitare : Antoine Fougeray
Guitare électrique : Jean-Paul Hervé

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918) /
ARR. ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)
Prélude à l'après-midi d'un faune,
pour ensemble

MICHAËL LEVINAS (NÉ EN 1949)
Appels, pour ensemble
Les Aragons, pour soprano et ensemble
Les yeux d'Elsa
Le pont de C
Elsa-Valse

CLAUDE DEBUSSY
L'Isle joyeuse, pour piano seul

Entracte

MAURICE RAVEL (1875-1937)
Une barque sur l'océan, extrait des Miroirs pour
piano seul

GÉRARD GRISEY (1946-1998)
Périodes, pour ensemble

Allant à la découverte du monde sonore comme un explorateur en quête de sources mythiques, Michaël Levinas sonde inlassablement les domaines du timbre et de l'acoustique. Le programme proposé cette année à La Chaise-Dieu reflète trois facettes de sa personnalité : l'écoute du pianiste virtuose modelant le son de son instrument, l'inspiration du compositeur conquérant de nouvelles sonorités, la personnalité du pédagogue qui conceptualise en un récital la rencontre de la création et des répertoires, et qui déplace la problématique de leur coexistence vers celle de la transmission de leur écriture. Hommage sera ainsi rendu à deux grands précurseurs du concept de timbre musical, Debussy et Ravel. Michaël Levinas auscultera le rôle du timbre dans la relation texte-musique puis, aux côtés de Gérard Grisey, dans la construction de structures harmoniques et temporelles.

Dès le *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1892), la question du timbre s'avère fondamentale dans l'œuvre de Debussy. L'instrumentation de cette pièce multiplie les effets d'écriture, tant dans l'individualité des sonorités que dans leur combinaison ou dans l'utilisation des modes de jeu : le timbre y prend en charge l'évolution du temps musical et articule le déroulement de la forme. Ce travail ne pouvait manquer d'attirer l'attention d'un autre novateur : Arnold Schönberg, fondateur en 1918 de la Société d'exécutions musicales privées, dont le but était de fournir aux compositeurs de son temps un environnement propice à la compréhension des outils musicaux de leur époque. Pour des raisons pratiques, les œuvres étaient arrangées pour petit ensemble (piano, harmonium, quatuor à cordes, flûte, clarinette, percussions) « sous les auspices d'Arnold Schönberg », c'est-à-dire, souvent, par l'un de ses élèves, ici Benno Sachs !

De longs *solis* de flûte matérialisaient, dans le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, la primauté du souffle vital dans la genèse du son mélodique. Ce même écho respiratoire jaillit dès les premières œuvres de Michaël Levinas. Dans *Appels* (1974), la dynamique des sons du cor noue ainsi un rapport profond entre l'esthétique musicale et la mémoire. Le compositeur le décrit en ces termes : « Le son du chofar¹ [...] a toujours exprimé pour moi

à la fois l'appel, le sanglot et la désinence mélodique », « c'est ce sanglot que j'ai toujours entendu dans la voix paternelle, quand la douleur de l'écriture se métamorphosait subitement en [...] révélation de l'idée et du concept philosophique ». Confiance est poussée plus loin dans *La Chanson du souffle, une épiphanie du visage* (2006) : « il s'agit d'un son qui est aussi l'au-delà du sonore, [...] une mélodie qui inspire et expire, un son qui transcende sa matérialité dans sa mort, une épiphanie du visage ». Ce visage qu'évoque le compositeur, c'est le « visage de l'Autre » qui, dans la philosophie de son père, Emmanuel Levinas, concrétisait le lieu d'une rencontre avec l'infini ou la transcendance.

Cette rencontre est aussi celle que le poète Aragon décrit dans nombre de ses poèmes. Michaël Levinas, dans *Les Aragons* (1997), s'attache à rendre musicalement perceptible la multiplicité des expressions du sentiment amoureux. *Les Yeux d'Elsa* joue sur la flexibilité du temps poétique et sur les effets de respiration appliqués au langage : déclamation, répétition, chant, halètement... Dans *Le Pont de C*, un phonème répété en allitération à chaque vers devient un timbre-signal qui fragmente le discours par le lyrisme d'un *glissando*. *Elsa-Valse*, enfin, se fait proche d'une chanson de diseuse dont la vocalité rugueuse, la distorsion du timbre et l'éternel recommencement parviennent à abolir la distinction entre harmonie et mélodie.

Cette distinction de la relation du temps et de l'espace au creux de la vibration interne du son, Gérard Grisey l'a illustrée dans *Périodes* (1974) par une analyse des trois catégories de l'instant musical : la tension, la détente et la périodicité. Le quatuor à cordes, prépondérant, crée les complexes de sons harmoniques impairs dont seront déduites les structures temporelles de la pièce. Le son, dans sa forme spatiale, génère alors son propre déroulement temporel, analogue à la respiration humaine : inspiration, expiration, et répétition stable de cette dualité. Comme dans *Elsa-Valse*, la périodicité est alors vécue comme un état de repos dans lequel l'absence d'événements crée la sensation du recommencement vertical et horizontal. Seule une distorsion « oblique », celle du timbre, pourra nous en faire sortir.

Fabre Guin

1 Instrument à vent fait d'une corne de bélier, en usage dans la tradition israélite depuis l'Antiquité.

Les yeux d'Elsa

*Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant
pour boire*

*J'ai vu tous les soleils y venir se mirer
S'y jeter à mourir tous les désespérés
Tes yeux sont si profonds que j'y perds la
mémoire*

*À l'ombre des oiseaux c'est l'océan troublé
Puis le beau temps soudain se lève et tes yeux
changent*

*L'été taille la nue au tablier des anges
Le ciel n'est jamais bleu comme il l'est sur
les blés*

*Les vents chassent en vain les chagrins de l'azur
Tes yeux plus clairs que lui lorsqu'une larme y
luit
Tes yeux rendent jaloux le ciel d'après la pluie
Le verre n'est jamais si bleu qu'à sa brisure*

*Mère des Sept douleurs ô lumière mouillée
Sept glaives ont percé le prisme des couleurs
Le jour est plus poignant qui point entre
les pleurs
L'iris troué de noir plus bleu d'être endeuillé*

*Tes yeux dans le malheur ouvrent la double
brèche
Par où se reproduit le miracle des Rois
Lorsque le cœur battant ils virent tous les trois
Le manteau de Marie accroché dans la crèche*

*Une bouche suffit au mois de Mai des mots
Pour toutes les chansons et pour tous les hélas
Trop peu d'un firmament pour des millions
d'astres
Il leur fallait tes yeux et leurs secrets gémeaux*

*L'enfant accaparé par les belles images
Écarquille les siens moins démesurément
Quand tu fais les grands yeux je ne sais si tu
mens
On dirait que l'averse ouvre des fleurs sauvages*

*Cachent-ils des éclairs dans cette lavande où
Des insectes défont leurs amours violentes
Je suis pris au filet des étoiles filantes
Comme un marin qui meurt en mer en plein
mois d'août*

*J'ai retiré ce radium de la pebble
Et j'ai brûlé mes doigts à ce feu défendu*

*Ô paradis cent fois retrouvé reperdu
Tes yeux sont mon Pérou ma Golconde mes
Indes*

*Il advint qu'un beau soir l'univers se brisa
Sur des récifs que les naufrageurs
enflammèrent
Moi je voyais briller au-dessus de la mer
Les yeux d'Elsa les yeux d'Elsa les yeux d'Elsa.*

Le pont de Cé

*J'ai traversé les ponts de Cé
C'est là que tout a commencé
Une chanson des temps passés
Parle d'un chevalier blessé
D'une rose sur la chaussée
Et d'un corsage délacé
Du château d'un duc insensé
Et des cygnes dans les fossés
De la prairie où vient danser
Une éternelle fiancée
Et j'ai bu comme un lait glacé
Le long lai des gloires faussées
La Loire emporte mes pensées
Avec les voitures versées
Et les armes désamorçées
Et les larmes mal effacées
Ô ma France ô ma délaissée
J'ai traversé les ponts de Cé.*

Elsa-Valse

*Où t'en vas-tu pensée où t'en vas-tu rebelle
Le Sphinx reste à genoux dans les sables
brûlants
La victoire immobile en est-elle moins belle
Dans la pierre qui l'encorbelle
Faute de s'envoler de l'antique chaland*

*Qu'elle valse inconnue entraînant et magique
M'emporte malgré moi comme une folle idée
Je sens fuir sous mes pieds cette époque tragique
Elsa quelle est cette musique
Ce n'est plus moi qui parle et mes pas sont
guidés*

*Cette valse est un vin qui ressemble au Saumur
Cette valse est le vin que j'ai bu dans tes bras
Tes cheveux en sont l'or et mes vers s'en émurent
Vaisons-la comme on saute un mur
Ton nom s'y murmure Elsa valse et valsera*

La jeunesse y pétille où nos jours étant courts
A Montmartre on allait oublier qu'on pleura
Notre nuit a perdu ce secret du faux-jour
Mais a-t-elle oublié l'amour
L'amour est si lourd Elsa valse et valsera

Puis la vie a tourné sur ses talons de songes
Que d'amis j'ai perdus L'un tirait les tarots
L'autre en dormant parlait de l'amour des
éponges
Drôles de gens que l'ombre ronge
Fanfarons de l'erreur qui jouaient aux béros

Souviens-toi des chansons que chantait pour
nous plaire
La négresse au teint clair ce minuit qu'on
poudra
Avant l'aube en rentrant on prenait un peu l'air
Que de nuits ainsi s'envolèrent
O temps sans colère Elsa valse et valsera

Acchetée à crédit la machine à écrire
Nous mettait tous les mois dans un bel embarras
On n'avait pas le sou Qu'il est cher de chérir
Mes soucis étaient tes sourires
Car je pouvais dire Elsa valse et valsera

Puis la vie a tourné sur ses talons de verre
Le tzigane du sort changea de violon Nous
avons voyagé par un monde sévère
Qui roulait la tête à l'envers
Des sanglots étouffés mêlés à ses flonflons

Tu faisais des bijoux pour la ville et le soir
Tout tournait en colliers dans tes mains d'Opéra
Des morceaux de chiffons des morceaux de
miroir
Des colliers beaux comme la gloire
Beaux à n'y pas croire Elsa valse et valsera

J'allais vendre aux marchands de New-York et
d'ailleurs
De Berlin de Rio de Milan d'Ankara
Ces joyaux faits de rien sous tes doigts
orpailleurs
Ces cailloux qui semblaient des fleurs
Portant tes couleurs Elsa valse et valsera

Puis la vie a tourné sur ses talons de rage
Des éclairs traversaient les tubes de néon
On entendait bennir des chevaux de nuages
Trainant des voitures d'orage
Le jazz contre un tambour troque l'accordéon

Ce qui suit pourrait mal se danser quand César
A pour vous dévorer les chacals qu'il voudra
Mais quel air tourbillonne au tombeau de
Lazare
Entends-tu son rythme bizarre
Au bal des basards Elsa valse et valsera

Nous avons traversé le cyclone et le sort
L'enfer est sur la terre et le ciel y cherra
Mais voici qu'à l'horreur il succède une aurore
Et que cède à l'amour la mort
Elsa valse encore Elsa valse et valsera

Et la vie a tourné sur ses talons de paille
Avez-vous vu ses yeux Ce sont des yeux d'enfant
La terre accouchera d'un soleil sans batailles
Il faut que la guerre s'en aille
Mais seulement que l'homme en sorte
triomphant

Mon amour n'a qu'un nom c'est la jeune
espérance
J'en retrouve toujours la neuve symphonie
Et vous qui l'entendez du fond de la souffrance
Levez les yeux beaux fils de France
Mon amour n'a qu'un nom Mon cantique est
fini

Louis Aragon

Concert n° 28

Dimanche 26 août à 21 h

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Danses pour harpe

Agnès Clément, harpe
Orchestre d'Auvergne
Roberto Forés Veses, direction

Violons I: violon solo : Matthieu
Handschoewercker ; violon cosoliste : Harumi
Ventalon

Yoh Shimogoryo, Rodolphe Kovacs, Marta
Petrikova, Albane Genat

Violons II: violon chef d'attaque : Violons Aurélie
Chenille

Emmanuel Bernard, Philippe Pierre, Raphaël
Bernardeau, Robert McLeod

Altos : Alto solo : Cyrille Mercier ; Thérèse
Lorrain, Isabelle Hernaiz, Cédric Holweg

Violoncelles :

Violoncelle solo : Jean-Marie Trotereau
Takashi Kondo, Hisashi Ono, Cathy Antoine-
Constantin

Contrebasses : Contrebasse solo : Marie Clément ;
Laurent Becamel

Flûtes : Mathilde Calderini, Julien Vern

Hautbois : David Walter, Yves Cautres

Clarinettes : Christelle Pochet, Annelise Clément

Bassons : Amiel Prouvost, Thomas Rio

Cors : Guillaume Tétu, Stéphane Grosset

Trompettes : Julien Lair, Loïc Sonrel

Timbales : Jean-Marc Tamborini

Percussions : Attilio Terlizzi, Karine Criscolo

Ouverture au grand orgue (voir p.27)

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Six Épigraphes antiques

1. *Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été*
2. *Pour un tombeau sans nom*
3. *Pour que la nuit soit propice*
4. *Pour la danseuse aux crotales*
5. *Pour l'Égyptienne*
6. *Pour remercier la pluie au matin*

Petite Suite

1. *En bateau*
2. *Cortège*
3. *Menuet*
4. *Ballet*

Danse sacrée et danse profane pour harpe
et cordes

Entracte

ANDRÉ CAPLET (1878-1925)

Conte fantastique pour harpe et cordes, d'après
Le Masque de la mort rouge d'Edgar Allan Poe

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Le Tombeau de Couperin

1. *Prélude*
2. *Fugue*
3. *Forlane*
4. *Rigaudon*
5. *Menuet*
6. *Toccata*

Pour parvenir à relancer l'intérêt pour la harpe, délaissée au profit du piano à la fin du XIX^e siècle, Gustave Lyon, ingénieur de l'École des Mines et directeur de la Maison Pleyel, met au point une invention qui s'inscrit dans l'héritage de la harpe à pédale traditionnelle – celle conçue par Érard en 1810 – tout en répondant à des problématiques modernes : la harpe chromatique sans pédale naît en 1897. Avec ses 78 cordes croisées, entremêlées à la manière des touches blanches et noires du piano, cette nouvelle harpe se veut plus pratique, plus maniable et moins chère que sa concurrente. En une décennie, la harpe chromatique séduit, attire et conquiert un large public. Des classes d'enseignement ouvrent progressivement dans les grands conservatoires européens. Pour promouvoir comme il se doit sa nouvelle invention, Gustave Lyon se rapproche des compositeurs de son époque. Aussi Claude Debussy accepte-t-il de composer, en 1904, le morceau de concours de la classe de harpe chromatique du Conservatoire de Bruxelles. Les *Danses sacrée et profane* mettent en avant les qualités sonores et techniques de l'instrument. La *Danse sacrée*, sur un rythme solennel de sarabande, reprend un thème musical issu de la *Danse du voile* du compositeur portugais Francisco de Lacerda : une conception toute personnelle du « sacré ». Quant à la *Danse profane*, elle s'apparente à une valse qui, dans une progression paroxystique, offre à la harpe une virtuosité renouvelée. Pourtant, leur écriture dépouillée, leurs pentatonisme et couleurs modales les rendent parfaitement exécutables sur harpe moderne. Debussy reconnaît d'ailleurs les faiblesses de la nouvelle harpe, qui n'a jamais « le poids sonore de la harpe à pédale, mais qui trouve le moyen d'être lourde ».

Trois ans après, André Caplet est amené, lui aussi, à observer le même constat que Debussy. Invité à son tour par Gustave Lyon, il compose *Légende*, en 1908, pour harpe chromatique et orchestre de chambre, inspirée d'une nouvelle d'Edgar Poe, *Le Masque de la mort rouge*. Au sein d'une valse tournoyante, représentant la folie d'un bal princier, la harpe délaisse son image d'« instrument élégiaque et caressant par excellence » pour recréer une « atmosphère haletante de terreur et d'épouvante ». La

création de l'œuvre par Lucille Wurmser-Delcourt et l'Orchestre Colonne est un échec. L'œuvre sombre alors dans l'oubli le plus total avant que la harpiste à pédale Micheline Kahn ne s'y intéresse à nouveau en 1923 et demande à Caplet de la transcrire pour son instrument. Le *Conte fantastique* est né.

À l'image des deux *Danses* de Debussy, la suite de danses baroque connaît un véritable regain d'intérêt et s'adapte au renouvellement du langage musical au tournant du XX^e siècle. Dès 1889, Debussy écrit sa célèbre *Petite Suite* pour piano à quatre mains, transcrite pour orchestre par son ami Henri Büsser en 1907. Si les deux premiers mouvements, *En bateau* et *Cortège*, prennent pour support littéraire les poèmes du recueil *Fêtes galantes* de Verlaine, les deux derniers, *Menuet* et *Ballet*, sont un hommage au passé dansant de la France de Louis XIV. Durant la Première Guerre mondiale, alors qu'il est démobilisé en raison de graves problèmes médicaux, Ravel s'emploie à redécouvrir le répertoire pour clavecin de Couperin. De cette période naît le recueil de danses pour piano *Le Tombeau de Couperin* en 1917, orchestré en 1919, dont « l'hommage s'adresse moins [...] à Couperin lui-même qu'à la musique française du XVIII^e siècle », d'après les propos de son compositeur. Chacun des six mouvements – *Prélude*, *Fugue*, *Forlane*, *Menuet*, *Rigaudon*, *Toccata* – est dédié à un ami mort sur le front.

Contemporaines de la pièce de Ravel, les *Épigraphes antiques* (1914) puisent elles aussi dans le passé lointain, moins toutefois dans l'hommage que dans l'imaginaire d'une Antiquité idéalisée. Les *Six Épigraphes* évoquent tour à tour le dieu Pan, la Mort, la Nuit, l'Égypte, la Nature, dans un voyage musical aux sonorités exotiques et évocatrices.

Claire Lotiron

Concert n° 29

Lundi 27 août à 14h 30

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Splendeurs mexicaines

Bárbara Kusa, soprano
Lixsania Fernández, mezzo-soprano, viole
de gambe
Maximiliano Baños, contre-ténor
Jorge Juan Morata, ténor
Andrés Prunell, basse
Chœur de chambre de Pampelune
La Chimera
Eduardo Egüez, luth, guitare, vihuela
et direction

La Chimera

Violon : Margherita Pupulin

Violes de gambe : Sabina Colonna-Preti,
María Alejandra Saturno, Carolina Egüez

Cornet à bouquin : Josué Meléndez

Bombarde : Silke Gwendolyn Schulze

Sacqueboute : Catherine Motuz

Dulciane : Isaure Laverne

Harpe : Carlotta Pupulin

Luth, guitare, vihuela : Juan José Francione

Orgue : Marco Crosetto

Percussions : Florent Tisseyre

Ouverture au grand orgue (voir p.27)

FRAY JOSÉ LÓPEZ (MOITIÉ XVII^e SIÈCLE)

Magnificat a 8

JOSÉ DE CÁSEDA (CA. 1660-1725)

Qué música divina

JUAN DE BAEZA SAAVEDRA

(CA. 1657-1705)

Mercader, que en un banco (*marizápalos*)

MIGUEL MATEO DE DALLO Y LANA

(FL. 1680-1705)

Credidi

ANTONIO DE MORA (FL. 1647-1671)

Por celebrar los maitines (*jácara*)

FRANCISCO LÓPEZ CAPILLAS

(CA. 1608-1674)

Laudate Dominum a 8

JUAN GUTIÉRREZ DE PADILLA

(CA. 1590-1664)

En un portal mal cubierto

PEDRO BERMÚDEZ (FL. 1574-1604)

O gloriosa Domina

MIGUEL MEDINA Y CORPAS

(CA. 1675-1758)

Sentidos los sacristanes (*negrilla*)

FRANCISCO DE OLIVERA (FL. 1603-1641)

O vos omnes

GASPAR FERNÁNDEZ (CA. 1573-1629)

Ven y verás zagalejo (*ensalada*)

JUAN GARCÍA DE CÉSPEDES

(CA. 1619-1678)

Salve Regina

ANTÓNIO DE SALAZAR (CA. 1650-1715)

A la mar, a la mar

L'aventure qui est à l'origine de ce concert commence en 1629. Cette année-là, des pluies diluviennes s'abattent sur Mexico (en aztèque : Tenochtitlan) et inondent cette ville qui, avec ses canaux, a un petit quelque chose de Venise et s'efface pour plusieurs années de l'Histoire. Ainsi naît la splendeur de Puebla de los Ángeles, ville située à une centaine de kilomètres au sud-est de Mexico, sur la route conduisant au port de Veracruz, où sont transportés les œuvres d'art et les manuscrits menacés par la montée des eaux.

Parmi ces manuscrits, de nombreux documents musicaux témoignant des répertoires qu'on pratique à l'époque dans cette partie de l'Amérique hispanique, plus tard appelée Mexique. Ces répertoires s'appuient sur trois types principaux de musique : la polyphonie telle qu'elle est alors cultivée en Espagne ; les musiques jouées par les esclaves noirs importés par les Espagnols d'Afrique (et notamment de régions correspondant aux actuels Sénégal, Congo, Guinée, Mali et Burkina Faso) ; les traditions aztèques « reculturées » par l'Inquisition.

Ces trois éléments ont présidé à la naissance d'une pratique musicale qui forme le cœur du programme présenté par le Chœur de chambre de Pampelune et l'ensemble La Chimera d'Eduardo Egüez. Un programme permettant de connaître des compositeurs parmi lesquels Gaspar Fernández (ca. 1573-1629), qui écrivit à la fois des œuvres polyphoniques à la manière espagnole (sur des paroles latines et espagnoles) et des pages utilisant les éléments africains qu'on a cités, pages composées sur des paroles créoles dans le style dit *negrilla* ou *guineo*.

Ces musiques ont été longtemps oubliées au fond des bibliothèques des cathédrales et des institutions religieuses, mais les recherches des musicologues les ont récemment remises à l'honneur. Certes, seules les parties vocales des œuvres chantées à cette époque ont été conservées, mais des descriptions permettent de reconstituer l'instrumentarium alors utilisé. (À l'avènement de Philippe V, premier roi de la dynastie des Bourbons – qui succèdent aux Habsbourgs – dont les goûts musicaux privilégieront la virtuosité italienne, les copistes se mettront à noter aussi les par-

ties instrumentales.) Ainsi La Chimera réunit-elle un consort de violes de gambe, un quatuor de cuivres (cornet à bouquin, sacqueboute, bombarde ou chalemie, dulciane), des instruments à cordes pincées (théorbe, vihuela), un orgue, des percussions et une harpe, instrument-roi à l'époque. Cet ensemble instrumental joue en compagnie de cinq solistes vocaux et d'un chœur de vingt-quatre voix.

Au sein du programme interprété lors de ce concert, certaines pièces sont particulièrement caractéristiques : *Qué música divina* de José de Cáseda établit un parallèle entre Jésus sur la croix et la forme de la vihuela (ancêtre de la guitare), le corps du Christ se faisant âme de l'instrument. *Por celebrar las maitines* d'Antonio de Mora est une page étonnante par sa polyrythmie. *En un portal mal cubierto* de Juan Gutiérrez de Padilla raconte l'histoire d'Adam et Ève... mais Adam se révèle être Jésus. *Sentidos los sacristanes*, attribué à Miguel Medina y Corpas, est un bel exemple de musique dite *negrilla*. Le morceau raconte l'histoire de deux sacristains interrompus durant les matines pour aller d'urgence célébrer un baptême. Ils emmènent avec eux un Noir qui, une fois sur place, prend l'initiative de faire une fête à la manière africaine afin de célébrer le nouveau-né qui, métaphoriquement, n'est autre que Jésus. Quant au tout dernier morceau, *A la mar, a la mar* d'António de Salazar, il nous ramène lui aussi à Jésus, mais sur le mode dramatique. Il s'agit d'une page très agitée, à trois chœurs, qui compare le reniement de Pierre, avant la Passion du Christ, à une tempête en mer déchaînée. Le bateau sombre et permet un jeu de mots : *anegaro*, c'est-à-dire « englouti » en espagnol, devient *ha negaro*, c'est-à-dire « j'ai renié ».

Christian Wasselin

Magnificat a 8

Magnificat anima mea Dominum.

Et exultavit spiritus meus: in Deo salutari meo.

Quia respexit humilitatem ancillæ suæ: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.

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

Et misericordia ejus a progenie in progenies: timentibus eum.

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

Deposuit potentes de sede: et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis: et divites dimisit inanes.

Suscepit Israël puerum suum: recordatus misericordiæ suæ.

Sicut locutus est ad patres nostros: Abraham et semini ejus in sæcula.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto, sicut erat in principio, et nunc et semper, et in sæcula sæculorum. Amen.

JOSÉ DE CÁSEDA

Qué música divina

*Qué música divina,
acorde y soberana,
afrenta de las aves
con tiernas, armoniosas
consonancias.*

*En quiebros súaves,
sonoros y graves,
acordes acentos
ofrece a los vientos,
y en cláusulas varias
sentidos elevan,
potencias desmaya.*

*Suenen las dulces cuerdas
de esa divina cítara y humana,
que a un Sol que es de los cielos
forma unida la alta con la baja.*

*De la fe es instrumento
y al oído su música regala
donde hay por gran misterio
en cada punto entera consonancia.*

*Del lazo a este instrumento
sirve la unión que sus extremos ata,*

Mon âme exalte le Seigneur,
exulte mon esprit en Dieu, mon Sauveur !
Il s'est penché sur son humble servante ;
désormais, tous les âges me diront
bienheureuse.

Le Puissant fit pour moi des merveilles ;
Saint est son nom !

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

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

Il renverse les puissants de leurs trônes,
il élève les humbles.

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

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

de la promesse faite à nos pères,

en faveur d'Abraham et de sa race, à jamais.

Gloire au Père, et au Fils, et au Saint-Esprit,
pour les siècles des siècles.

Amen.

Quelle musique divine,
Accordée et majestueuse,
Qui défie le chant des oiseaux
Avec ses tendres et harmonieuses
mélodies.

Des doux trilles,
Sonores et graves,
Des accords accentués
Tels une offrande aux vents,
Des mouvements variés,
Tellement touchants
Que l'on pourrait s'en émouvoir.

Sonnent les douces cordes de cette divine
cithare
Et celles, vocales, de cette divine humaine,
Et comme le soleil qui est aux cieus,
Le son unit la force des graves et des aigus.

C'est l'instrument de la foi
Et sa musique est un régal pour les oreilles ;
Enveloppées d'un grand mystère,
Les notes sonnent.

La corde de cet instrument
Lie ses deux extrémités ;

tres clavos son clavijas
y puente de madera fue una tabla.

Misteriosa vibuela
al berirle sus cuerdas una lanza
su sagrada armonía
se vio así de siete órdenes formada.

No son a los sentidos
lo que suenan sus voces soberanas,
porque de este instrumento
cuantas ellos percibían serán falsas.

Su primor misterioso
que a los cielos eleva al que lo alcanza,
no lo come el sentido
porque es pasto su música del alma.

¿Qué música divina...

JUAN DE BAEZA SAAVEDRA

Mercader, que en un banco (marizápalos)

—Mercader, que en un banco tendido
estás acechando para atesorar,
dime, ¿cuántas has adquirido?

—Mucho de mundo he cogido,
nada de cielo he podido lograr.

—Pues, otro tratante
con menos desvelos
socorros del cielo
por suerte ha adquirido.

—El que tan buen logro
de su hacienda ha visto,
¿quién sino Mateo
puede haber sido,
que es mercader santo?
Y así, en sus ganancias
obra milagros.

Mateo, con poco desvelo,
de caudal ha mejorado,
pues sus tratos ha dejado
a hacer empleos del cielo.
Más es lo que ahora gana
que lo que tiene adquirido.
¿Quién sino Mateo...

Trois clous sont ses chevilles
Et son chevalet de bois était jadis
une planche.

Vihuela mystérieuse,
Ses cordes blessées par une lance,
Son harmonie
Ressemble aux sept ordres sacrés.

Ce ne sont pas les sentiments
Que touchent vos voix majestueuses,
Car tout ce qu'ils ont perçu de cet instrument
Était mensonge.

Son merveilleux mystère,
Qui s'élève au ciel jusqu'à l'atteindre,
Ne détruit pas le sens de la musique :
Votre musique divine est notre pâturage.

Quelle musique divine...

Traduction : Dimitri Fulconis

Marchand, qui a tendance à rôder
Dans une banque pour amasser de l'argent,
Dis-moi, combien as-tu déjà acquis ?

J'ai pris beaucoup des biens de ce monde,
Mais je n'ai rien pu gagner des biens du ciel.

Mais, un autre marchand
Avec moins de préoccupation,
Par la grâce du ciel,
A acquis beaucoup de biens.

Lui qui a vu tant de réussite
Sur son hacienda,
Qui d'autre que Matthieu
Aurait pu le faire,
Lui qui est un saint marchand ?
Et ainsi, avec ces profits
Il fait des miracles.

Matthieu, avec peu de soucis,
A fait grossir sa fortune.
Toutes ses relations marchandes
Sont parties travailler aux cieus
Il gagne maintenant plus
Que tout ce que vous avez acquis.
Qui d'autre que Matthieu ?

No tuvo ningún afán
en adquirir tal riqueza,
porque el tesoro en su mesa
lo halló guardado en un Pan.
El tesoro fue la Gracia
y el Pan de vida fue Cristo.
¿Quién sino Mateo...

MIGUEL MATEO DE DALLO Y LANA

Credidi a 6

*Credidi propter quod locutus sum,
ego autem humiliatus sum nimis.
Ego dixi in excessu meo: omnis homo mendax.
Quid retribuam Domino pro omnibus
quæ 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 ancillæ tuæ.
Dirupisti vincula mea;
tibi sacrificabo hostiam laudis,
et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam coram
in conspectu omnis populi ejus,
in atriis domus Domini, in medio tui Jerusalem.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto,
sicut erat in principio,
et nunc, et semper, et in sæcula sæculorum.
Amen.*

ANTONIO DE MORA

Por celebrar los maitines (jácara)

*Por celebrar los maitines
al que humilde en unas pajas
se ostenta Dios soberano,
un valiente tira y mata,
con el despejo que suele,
haciéndose todo rajas,
a lo de Dios te perdone
cantó al Niño esta jácara:*

*Ésta es la jacarandina,
ésta es la jacarandana,*

Il n'avait aucun désir
D'acquérir tant de richesses
Car il a caché son trésor
dans un pain sur sa table.
Le trésor, c'est la grâce de Dieu
Et le pain de vie, c'est le Christ.
Qui d'autre que Matthieu?

Traduction : Dimitri Fulconis

Je crois

Je crois, et je parlerai, moi qui ai beaucoup
souffert,
Moi qui ai dit dans mon trouble :
« L'homme n'est que mensonge. »
Comment rendrai-je au Seigneur
tout le bien qu'il m'a fait ?
J'élèverai la coupe du salut,
j'invoquerai le nom du Seigneur.
Je tiendrai mes promesses au Seigneur,
oui, devant tout son peuple!
Il en coûte au Seigneur de voir mourir
les siens !
Ne suis-je pas, Seigneur, ton serviteur,
ton serviteur,
le fils de ta servante,
moi, dont tu brisas les chaînes ?
Je t'offrirai le sacrifice d'action de grâce,
j'invoquerai le nom du Seigneur.
Je tiendrai mes promesses au Seigneur,
oui, devant tout son peuple,
à l'entrée de la maison du Seigneur,
au milieu de Jérusalem !
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.
Comme il était au commencement,
maintenant et toujours, dans les siècles
des siècles.
Amen.

Pour célébrer les matines

Pour célébrer les matines
Pour celui qui s'humilie dans la paille,
Lui qui est Dieu notre Seigneur,
Un homme courageux tire et tue,
Avec l'impulsion habituelle,
Se blessant de toutes parts,
Dieu te pardonne,
Chante au Divin Enfant cette chanson :

Ceci est une petite chansonnette,
Ceci est une petite chanson,

*escuche, se'or valiente,
mire que no, sino el alba.*

*Donde hay bravos hay pendencias,
donde hay valientes hay fama
ténganse los temerones,
oye, qué linda chachaza.
Que aquesta noche es la buena,
donde toda gurullada
no es poner al mar tormentas,
ni nudos a la garganta.*

*Ésta es la jacarandina,
ésta es la jacarandana,
escuche, se'or valiente,
mire que no, sino el Alba.*

*Desgarrado un valentón
de estos de la vida airada,
entre las once y las doce
de la noche deseada.
Medio injierto de pastor,
con una capa embocada,
viendo las luces del cielo
se vino do sol estaba.
Titiritando de frío
con el rigor de la escarcha,
buscando de puerta en puerta,
que el abrigo deseaba,
encontró con una bestia,
como otro de la campaña,
con un buey comelitón
que a un bofido le espantara.
Con donaire y valentía
vido un portal donde estaba
un niño recién nacido,
y entró sin hablar palabra.*

*Ay, ay, que solloza un niño,
ay, ay, que de amores se abrasa.*

*Viéndose dentro, turbóse,
porque vido reír el Alba
de una madre que a sus pies
en aljófara se desata.
Su padre, un hombre de bien
que delante se postraba,
adorando al tierno Infante.
Y dijo así esta bravata:
«O es Dios el que yaci qui,
que es la más alegre pascua,
O Belen se abrasa toda,*

Écoutez, brave homme,
Ne regardez que l'aube.

Là où il y a des hommes agressifs,
il y a des querelles,
Là où il y a des hommes vaillants,
il y a de la gloire.
Tenez-vous bien peureux,
Ah ! Quelle douce eau de vie !
Cette nuit, c'est la bonne,
Où tous les gens du monde
N'auront ni de tempête sur la mer,
Ni de nœuds à la gorge.

Ceci est une petite chansonnette,
Ceci est une petite chanson,
Écoutez, brave homme,
Ne regardez que l'aube.

J'ai vaincu un tyran,
Je l'ai arraché de cette vie cruelle,
Entre onze heures et minuit
La nuit voulue.
Un berger à moitié blessé,
Emmitoufflé dans une cape
Regardait les lumières célestes
Et le soleil levant.
Grelottant de froid
Par le froid mordant,
Frappant de porte en porte
À la recherche d'un abri,
Il rencontra une bête
comme une autre en pleine campagne
Avec un grand bœuf
Qu'un simple geste effraie.
Avec grâce et courage
Il a vu une étable
Où il y avait un nouveau-né,
Et il est entré sans dire un mot.

Oh, oh, comme il sanglote ce petit enfant !
Oh, oh, comme il brûle d'amour !

Examinant sa conscience, il est troublé
Car il a vu rire l'aube
D'une mère qui, à ses pieds,
A enlevé ses perles.
Son père, un homme bon,
Se prosterne devant,
Adorant le tendre enfant.
Et il chantonne cette bravade :
« Soit c'est Dieu qui a fait paraître ceci,
Et c'est la plus joyeuse Pâques,
Soit Bethléem brûle tout entière

este portal o cabaña».
Volvióse la noche día,
ángeles trepan y saltan,
dulces canciones repiten,
todo es juego, todo es danza.
Y en medio de este alborozo
repiten con voces altas:
«Viva el Hombre, el hombre viva».
Y al cabo de un rato callan.

Ay, ay, que solloza un niño,
ay, ay, ay, que de amores se abrasa.

«Esto es cierto», dijo el bravo,
«entre pajas se disfrazo
aquí la Edad suprema,
porque es de Dios la palabra».
Es el Hijo de Dios Padre,
que a vestirse en una casa
tomó color encarnado,
prenda de aquesta Zagala.
Y para salir vestido
con traje de tierra extraña,
le rogaron a su Madre
que lo vistiera en su sala.
Este Infante es el galán
pretensor de una villana
con la cual pensó casarse
un demonio de un pirata.
Quiso el chicote impedirlo,
y por ver lo que pasaba,
se ha estado aquí, en un establo
cubierto con unas pajas.

Ay, ay, que solloza un niño,
ay, ay, ay, que de amores se abrasa.

Viendo tal ingratitud,
ha salido esta camaña,
que algún día, querrá el cielo,
mate al vil que la engañaba.
Paren todos mis discursos,
mi presunción tan gallarda,
que ha venido a desposarse
el Niño Dios con el alma.
Bien pensarán que lo dicho
es ficción, quimera o traza
de un valentón matasiete;
pues si lo piensan, se engañan.
Que cuanto be dicho del Niño
al pie de la letra pasa,
porque agora en nuestra aldea
todo es amor que le abrasa.

Avec cette étable et cette cabane.»
Il y retourne le soir même,
Les anges virevoltent
De douces chansons reviennent
Tout est jeu, tout est danse.
Au milieu de ces réjouissances,
Ils répètent d'une voix forte :
«Vive le Fils de l'homme, le Fils du Dieu
vivant !»
Quelques instants plus tard, ils s'éteignent.

Oh, oh, comme il sanglote ce petit enfant !
Oh, oh, comme il brûle d'amour !

«C'est vrai», a déclaré le brave homme,
«Dans la paille se cache ici
Le Dieu suprême,
Car la parole appartient à Dieu.»
C'est le Fils de Dieu le Père
Qui en s'habillant dans sa maison
A choisi la couleur rouge
Et le vêtement d'un enfant.
Ils ont supplié leur mère
De l'habiller dans sa chambre
Pour pouvoir sortir vêtu
D'un étrange costume de terre.
Cet enfant est le beau
Prétendant d'une méchante,
Une démons pirate
Qu'il voulait épouser.
L'Enfant voulait l'en empêcher
Et pour voir ce qui allait se passer
Il est resté ici, dans une étable
Recouvert de paille.

Oh, oh, comme il sanglote ce petit enfant !
Oh, oh, comme il brûle d'amour !

En voyant une telle ingratitude
Il est sorti du bas pays
Et un jour, si Dieu le veut,
Il tuera le lâche, le traître.
J'arrête tous mes discours,
Mes présomptions de gaillard,
Qui était venu marier
L'âme et l'Enfant Jésus.
Vous allez penser que ce qui a été dit
Est faux, un mythe, une légende
D'un matador fanfaron
Mais si vous y réfléchissez, vous verrez
que vous vous trompez.
Ce que j'ai dit à propos de l'Enfant,
Prenez-le au mot au pied de la lettre.
Car maintenant dans notre au-delà

✦
*Esta noche son las bodas
y convidados nos faltan,
que de pobretes pastores
está llena la posada.*

*Ay, ay, que solloza un niño,
ay, ay, que de amores se abrasa.*

*Donde tanta gente acude
es bien que le dé mi capa,
que le ha menester, por Dios,
porque el frío le maltrata.
Todo es verdad, y lo dicho
lo defiende con mi espada,
rindase toda figura,
judigüelo de la bampa.
Y a voces todos publiquen,
de aquesta noche bizarra,
la fineza del amor
de nuestro tierno Monarca.*

*Ésta es la jacarandina,
ésta es la jacarandana,
escuche, se'or valiente,
mire que no, sino el Alba.*

*Rindan a aqueste Infante
todos las armas,
que es monarca jurado
entre la escarcha.
Oigan, oigan,
digo, miren,
que está durmiendo
Cuerpo de Cristo.*

FRANCISCO LÓPEZ CAPILLAS

Laudate Dominum a 8

*Serve bone et fidelis,
intra in gaudium Domini tui.
Laudate Dominum omnes gentes:
laudate eum omnes populi.
Quoniam confirmata est super nos misericordia
eius:
et veritas Domini manet in aeternum.
Gloria Patri, et Filio,
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc et semper.
et in saecula saeculorum.
Amen.*

Tout est amour qui l'embrase.
Les noces ont lieu ce soir
Et nous manquons d'invités.
Nous ne sommes que de pauvres bergers,
L'auberge est pleine.

Oh, oh, comme il sanglote ce petit enfant!
Oh, oh, comme il brûle d'amour!

Là où tout le monde va,
C'est bien que je leur aie donné
mon manteau ;
Ils en ont besoin, pardieu,
Le froid est mordant.
Tout est vrai, et je jure
De défendre cette histoire avec mon épée,
De la garder intacte,
D'en parler même sous terre.
Et, vous tous, parlez
De cette nuit bizarre,
De la bonté de l'amour
De notre tendre Seigneur.

Ceci est une petite chansonnette,
Ceci est une petite chanson,
Écoutez, brave homme,
Ne regardez que l'aube.

Rendez les armes
À cet Enfant,
Qui est le monarque
D'une terre gelée.
Oyez, Oyez,
Regardez
Qui dort
C'est le corps du Christ.

Traduction : Dimitri Fulconis

Louez le Seigneur

Serviteur bon et fidèle
Entre dans la joie de Dieu.
Louez le Seigneur, tous les peuples ;
fêtez-le, tous les pays !
Son amour envers nous s'est montré le plus
fort ; éternelle est la fidélité du Seigneur !
Gloire au Père et au Fils
Et au Saint-Esprit.
Comme il était au commencement
maintenant et toujours, pour les siècles
des siècles,
Amen.

En un portal mal cubierto

*En un portal mal cubierto
suena música que espanta:
llora Dios y el cielo canta
y todo hace concierto.*

*Suavidad de coros dos
hay en la Casa de Pan,
de una falsa que dio Adán,
de una buena que dio Dios.*

*El cielo todo al compás
que lleva el tres veces Santo,
contrapuntos a su llanto
echaba, de gloria y paz.*

En un portal mal cubierto...

PEDRO BERMÚDEZ

O gloriosa Domina

*O gloriosa Domina,
excelsa super sidera:
qui te creavit provide
lactasti sacro ubere.*

MIGUEL MEDINA Y CORPAS

Sentidos los sacristanes (negrilla)

*Sentidos los sacristanes
de que en el año pasado
los dejaron las campanas
picados y repicados.
Para desempeño suyo
hoy traen un negro avezado,
que, por ser de Cabo Verde,
lo cogieron por el cabo.
Todos juntos en cuadrilla
traen al negro atolondrado,
porque con él hoy pretenden
ser de esta fiesta los blancos.*

*Bienvenidos, sacristanes.
—Laudetur Christus quia natus
est hodie Salvator mundi.
—Pues gratias Domino agamus.
—Y yo, metirun docena,
digo también: Gaudeamu.
Que soy Flaciquiyo,
molenito honralo,
que de un saclistán soldo
un humilde escravo,*

Dans une étable mal fermée

*Dans une étable mal fermée
Sonne une musique qui effraie ;
Dieu pleure et le ciel chante
Le tout dans un concert retentissant.*

*Douceurs des chœurs unis
Dans la ville de Bethléem,
Le péché d'Adam
Et la bonté du Seigneur.*

*Le ciel entier suit le rythme
Du Dieu trois fois saint,
En contrepoint à ses pleurs
On entend la gloire et la paix.*

Dans une étable mal fermée...

Traduction : Dimitri Fulconis

Ô glorieuse Dame

*Ô glorieuse Dame,
plus élevée que les astres,
celui qui t'a créée et prédestinée
tu l'as nourri de ton sein sacré.*

de quien é aprendiro
argunon vocabro
en romance glingo
y en latín bataldo.
Pue cuando bay baptimo,
alegle mi amo
men dice «Flacico,
hoy bay Gaudeamu».
Y ansi, sanclitane,
venil plepalalos,
pulque habló ta noche
un festín de galbo,
que yo, pleveniro
en el Pultal Saclo
como un plobeciyo
selvilé de algo.

—Dice muy bien Flaciquiyo.

—Muy bien dice. ¡Vamos! —¡Vamos!

Que pues Dios en esta Pascua
al Hombre ha resucitado,
es preciso celebremos,
con regocijo y aplauso,
glorias del Niño diciendo:
«Sanctus, Sanctus, Sanctus
te Dominum confitemur,
et semper te Deum laudamus».

—Y tú, Flacico, ¿qué dices?

—«Gaudeamu, gaudeamu».

Y cum alegría
volvamos al glano,
con un soneciyo
que tlaigo turiaro.

—Vaya luego al punto.

—Pumbamo, pumbamo.

Y milen, que empiezo
y a usteles encalgo
que pol etilibiyo,
al Niño arrullando,
como pichonsiyos
le digan cantando:

«Gurú cumbú»,
asi hemo de aleglayo.

—¡Vaya así en buen hora!

—¡Vamos! —¡Vamos! —¡Vamos!

Y cante Flacico,
pues le acompañamos.

—Min Dioso ha naciyo — Gurú cumbú
branco y encalnaro, Gurú cumbú
Crabel será belmoso, Gurú cumbú
y disciplinaro. Gurú cumbú

—Bueno va, Flacico.

✦
*Y continuando,
di tú el estribillo,
pues todos cantamos.*

*—Hoy se hace Dios Hombre Gurú cumbú
y por eso el diablo Gurú cumbú
huye, porque oye Gurú cumbú
decir «Verbum Caro». Gurú cumbú*

*—Yo te tlaigo, Niño, — Gurú cumbú
galbanzo tustaro, Gurú cumbú
ruquete, alegrías Gurú cumbú
y turrón branco. Gurú cumbú*

*—De los sacristanes, Gurú cumbú
oh, mi Bien amado, Gurú cumbú
unas Aleluyas Gurú cumbú
toma de regalo.*

*La Vilgen Malía Gurú cumbú
con el Niño en blazos Gurú cumbú
de la de Belén Gurú cumbú
é vivo tlaslaro. Gurú cumbú*

*—Y a ti, bella Aurora, — Gurú cumbú
hoy te presentamos Gurú cumbú
en un Ave Reina, Gurú cumbú
un sonoro canto.*

*Aqueya muliya — Gurú cumbú
me la tá julando, Gurú cumbú
pulque entiende soy Gurú cumbú
cochelo o lacayo. Gurú cumbú*

*—El bucy cejijunto, — Gurú cumbú
job, Dios, qué milagro!, Gurú cumbú
humillado adora Gurú cumbú
al Niño sagrado.*

*Turus lus pastole — Gurú cumbú
vienen abligaros, Gurú cumbú
y el obe Flacico Gurú cumbú
etá titilando. Gurú cumbú*

*—Y los sacristanes — Gurú cumbú
hasta aquí llegamos, Gurú cumbú
porque en este punto Gurú cumbú
a Laudes tocaron.*

O vos omnes

*O vos omnes
qui transitis per viam:
attendite, et videte
si est dolor similis
sicut dolor meus.*

GASPAR FERNÁNDEZ

Ven y verás zagalejo (ensalada)

*Ven y verás, zagalejo,
antes de entrar en la villa,
parida en un portalejo
la flor de la maravilla.
Al son de mi gaitilla
y de tu rabelejo,
cante Bras y baile Minguilla,
por la Madre y el Niño y el Viejo.*

*Si vienes, verás, pastor,
entre hermosos resplandores,
en la que es Flor de las flores,
la maravilla mayor,
maravilla es del amor
y flor de la maravilla.
Al son de mi gaitilla
y de tu rabelejo,
cante Bras y baile Minguilla,
por la Madre y el Niño y el Viejo.*

*Llegan los cuatro al portal,
adonde la Madre Virgen
tiene al Niño entre sus brazos
y aquesta letra le dicen:*

*«¡Viva la gala de la zagala! —¡Viva la gala!—
De la graciosa Morena, —¡Viva la gala! —
de gracia y de gracias llena, —¡Viva la gala! —
que en aquesta noche [buena] —¡Viva la
gala! —
libra al mundo de la mala. —¡Viva la gala!
¡Viva la gala de la zagala! —¡Viva la gala! —»*

*Pabro, mirando a José
verter gloria por los ojos,
ansí le da el parabién
de parte del pueblo todo:*

*«Sea para bien el Hijo,
divino Esposo,
y sí hará, pues es
parabién de todos.*

Vous tous,
qui passez par ici,
prenez garde et voyez
s'il existe une douleur
comme la mienne.

Venez, et vous verrez, porteuses de jupons,
Avant d'entrer dans le village,
La merveille des merveilles
Née dans une petite étable.
Au son de ma flûte
Et de ton violon.
Chante Bras et danse Minguilla
Pour la Mère, l'Enfant et l'Aîné.

Si vous venez, vous verrez, bergers,
Dans une lumière resplendissante
La merveille des merveilles,
La plus grande merveille,
La merveille de l'amour,
La merveille des merveilles.
Au son de ma flûte
Et de ton violon.
Chante Bras et danse Minguilla
Pour la Mère, l'Enfant et l'Aîné.

Ils arrivèrent tous quatre dans l'étable
Où la Vierge Marie
Tenait l'Enfant dans ses bras
Et ils entendirent ceci :

« Vive la fête de l'Enfant ! — Vive la fête !
Et vive la jeune femme brune ! — Vive la
fête !
Pleine de grâce, — Vive la fête !
Qui, en cette douce nuit, — Vive la fête !
Libéra le monde du mal. — Vive la fête !
Vive la fête de l'Enfant ! — Vive la fête !

Pabro, en regardant Joseph
Dont les yeux reflétaient la gloire de Dieu,
Le félicita
De la part de tout le monde :

« Vous serez bon pour l'enfant,
Mari Divin,
Et tout ce qu'il fera
Sera acclamé par tous.

Es el parabién
del cielo y la tierra
y de lo que encierra
el limbo también.
Todos os le den
del Chiquito hermoso,
y sí hará, pues es
parabién de todos».

Gil, que ve al Niño desnudo,
piensa que es el Dios de Amor,
y, enamorado de verle,
le dice aquesta canción:

«Este Niño se lleva la flor,
que los otros, no.
— ¡Que los otros no! —
Los cielos tiene a sus pies,
— ¡Que los otros no —
es Uno del Uno y Tres,
— ¡Que los otros no! —
es hombre y más que hombre es,
— ¡Que los otros no! —
porque solo es hombre y Dios,
— ¡Que los otros no! —
Este Niño se lleva la flor,
que los otros no.
— ¡Que los otros no!» —

Bras, que es astrólogo un poco,
mirando con cerco al Sol,
así al mundo pronostica
un año de bendición:

El Sol de hermosura
con cerco amanece;
de Pan y de Vino
buen año promete.

Viendo el cerco ajeno
barruntos le dan
que de Vino y Pan
habrá mucho y bueno.
El trigo entre el beno
y la Vid en ciérne:
de Pan y de Vino.

Le triomphe
Du ciel et de la terre
Et aussi ceux
Qui sont dans les limbes.
Je vous donne tout
Pour le petit garçon
Et tout ce qu'il fera
Sera acclamé par tous.»

Gil, qui vit l'Enfant dénudé,
Pensait que celui-ci était le Dieu de l'Amour ;
Et, tout ému de le voir,
Il lui chanta cette chanson :

«Cet enfant a quelque chose en lui
Que les autres n'ont pas.
— Que les autres n'ont pas !
Le ciel est à ses pieds,
— Que les autres n'ont pas !
C'est l'un de la Trinité,
— Que les autres n'ont pas !
Il est un homme et plus qu'un homme,
— Que les autres n'ont pas !
Car il est homme et il est Dieu
— Que les autres n'ont pas !
Cet enfant a quelque chose en lui
Que les autres n'ont pas.
— Que les autres n'ont pas !»

Bras, qui est un peu astrologue,
Regarda bien le soleil,
Et dit que le monde prédit
Une année bénie.

Le magnifique soleil
Se lève ;
Il promet une bonne année
De pain et de vin.

Il prédit que
L'ère inconnue touche à sa fin.
Cette année il y aura du bon pain
Et du bon vin en abondance.
Du blé parmi le foin,
La vigne s'alourdira de fruit : il promet
une bonne année
De pain et de vin.

Traduction : Dimitri Fulconis

Salve Regina

*Salve, Regina, mater misericordiae,
vita, dulcedo, spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules, filii Hevæ;
ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, Advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos convertere.
Et Jesum benedictum, fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens, O pia,
O dulcis virgo Maria.*

ANTONIO DE SALAZAR

A la mar, a la mar

*¡A la mar, a la mar,
que se anega la nave!
¡Jesús! ¿Qué será?*

*¡Oh, qué tormenta,
que se cortan los cabos
y rompen las velas!*

*¡Iza de gavia,
que sin timón
navega las aguas!*

*¡A la mar, a la mar!
¡Por aquí, por allí, por allá!
¡Tener, tener, parar, que se anega!
¡Jesús, qué dolor!
¡A estribor, a babor!*

*¡Cielo, socorro,
que al mar entregado
se arroja el piloto.*

*En mares de llanto Pedro
se ve, y según el naufragio,
ha negado una y dos veces
y tres veces ha negado, (anegado).*

*Su llanto en líquidas ondas
a su inconstancia mirando
por el mar de su tormento
es su fiscal y abogado, (ha bogado).*

*Arrojado a sus corrientes
sin ballar ningún descanso,
mucho lo siento tendido
y gran dolor ha costado, (acostado).*

Salut à toi, Reine, mère de miséricorde,
notre vie, notre douceur et notre espérance,
salut à toi.

Vers toi montent nos cris, nous les fils d'Ève
en exil ;

Vers toi nous soupignons, gémissant
et pleurant dans cette vallée de larmes.

Alors toi, notre secours,
tourne vers nous tes yeux miséricordieux.

Et après cet exil, montre-nous Jésus,
le fruit béni de tes entrailles.

Ô Vierge Marie,
indulgente, sainte et douce.

Ah ! la mer, ah ! la mer,
Qui s'écrase contre le navire !
Jésus ! Que va-t-il arriver ?

Oh ! Quelle tempête
Qui coupe les cordes
Et déchire les voiles !

Hissez le hunier !
Et sans le gouvernail
Naviguez par-dessus les mers !

Ah ! la mer, ah ! la mer !
De-ci, de-là, de tous les côtés !
Tenez bon, tenez bon, arrêtez, on coule !
Jésus, quelle douleur !
À tribord ! À bâbord !

Ciel, aidez-nous !
Le pilote s'est livré à la mer
En se jetant par-dessus bord.

Dans des mers de larmes Pierre
Se reflète, et après le naufrage,
Il renie une fois, deux fois,
trois fois il a renié (il a coulé).

Ses larmes tombent en vagues,
Qui reflètent son inconstance,
Car la mer de ses tourments
Est son sauveur et son bourreau (il a ramé).

Emporté par les courants
Sans trouver aucun repos,
Il est si étendu,
Il a beaucoup souffert (il se couche).



*Su amor que empeñado vía
fueron con golpes amargos
a censurarlo sus culpas,
sus lágrimas a alabarlo, (a lavarlo).*

¡A la mar, a la mar...

Il s'est engagé sur la voie avec amour,
Et des coups violents
Ont éliminé ses fautes,
Pour le louer de ses larmes (pour le laver).

Ah ! la mer, ah ! la mer...

Traduction : Dimitri Fulconis





Concert n°30

Lundi 27 août à 17 h 30

Auditorium Cziffra – La Chaise-Dieu

Vents en quintette

Quintette Moraguès

Michel Moraguès, flûte

David Walter, hautbois

Pascal Moraguès, clarinette

Pierre Moraguès, cor

Giorgio Mandolesi, basson

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827) /

ARR. DAVID WALTER (NÉ EN 1958)

Quintette en mi bémol majeur, op. 4

1. *Allegro con brio*

2. *Andante*

3. *Minuetto. Allegretto – Trio I*

4. *Finale. Presto*

GYÖRGY LIGETI (1923-2006)

Six Bagatelles, pour quintette à vent

1. *Allegro con spirito*

2. *Rubato. Lamentoso*

3. *Allegro grazioso*

4. *Presto ruvido*

5. *Adagio. Mesto (Béla Bartók in memoriam)*

6. *Molto vivace. Capriccioso*

Entracte

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847) /

ARR. DAVID WALTER

Quatuor à cordes n° 1 en mi bémol majeur,
opus 12

1. *Adagio non troppo – Allegro non tardante*

2. *Canzonetta allegretto*

3. *Andante espressivo*

4. *Molto allegro e vivace*

Depuis plus de trente ans, à raison d'une vingtaine de concerts par saison, le Quintette Moraguès porte la bonne parole de la musique pour instruments à vent dont les timbres font merveille. « Nous nous sommes toutefois rendu compte assez vite que le répertoire pour quintette à vent est assez réduit, explique le flûtiste Michel Moraguès. C'est pourquoi nous jouons également de nombreuses transcriptions, presque toutes réalisées par notre hautboïste, David Walter, qui est par ailleurs compositeur. Son premier travail a consisté à transcrire le quatuor à cordes dit "Américain" de Dvořák, et très vite le public a été conquis par cette manière dont les différentes familles de bois, sans oublier le cor, proposent une alternative aux couleurs plus uniformes des cordes.

« Chacun de nos programmes est composé comme une vaste respiration. Nous jouons des contrastes, également, afin d'éviter de juxtaposer Hindemith et Ligeti ! Dans le concert de La Chaise-Dieu nous installons d'abord l'ambiance avec l'*Octuor* du jeune Beethoven (il date de 1792), réduit pour nous cinq. Puis viennent les *Six Bagatelles*, œuvre originale de Ligeti pour quintette à vent, qui est l'un de nos chevaux de bataille. Nous aimons finir par une grande œuvre pour cordes, comme le *Premier Quatuor* de Mendelssohn, composé en Écosse et à Londres en 1829. Les œuvres pour vent, souvent plus brèves, n'offrent pas la même ampleur, car les compositeurs tiennent compte de la nécessité qu'ont les clarinettes et autres bassonistes de respirer, obligation que n'ont pas, évidemment, les violonistes ou violoncellistes. Je précise que rien n'a été tronqué de la partition originale de Beethoven, qui comportait un certain nombre de doublures ici effacées, de même qu'aucune voix n'a été ajoutée à celle de Mendelssohn. »

À propos des *Six Bagatelles*, on laissera la parole à Ligeti en personne :

« Les *Six Bagatelles* pour quintette à vent sont du "Ligeti préhistorique" et sont influencées tout particulièrement par Bartók et Stravinsky. Elles ont été écrites à Budapest, après la guerre, où dominait alors un environnement musical de tradition classique, presque totalement dépourvu de connaissances dans le domaine de la musique du xx^e siècle (à l'exception de Debussy, Bartók et

Kodály). [...] Il n'y avait aucun contact possible avec les courants culturels et artistiques de l'Europe de l'Ouest ; les stations de radio de ces pays, par exemple, étaient brouillées. Mon impression en écoutant la diffusion de pièces de compositeurs inconnus au début des années 50 – comme Messiaen, Dallapiccola, Henze – était donc étrange car les seules notes qui perçaient le brouillage étaient les aigus de la flûte piccolo et du glockenspiel. [...]

Aujourd'hui, après tant d'années et après avoir développé un style personnel, quand j'observe ces *Six Bagatelles*, la troisième – l'*Allegro grazioso* – me paraît être la plus originale, malgré son langage musical suranné. On y trouve une orchestration particulière, combinant mélodieusement la flûte et le hautbois d'une façon telle que la flûte interprète la mélodie dans le registre le plus grave et le hautbois à l'octave le plus haut (contrairement à la combinaison habituelle où la flûte joue l'octave au-dessus du hautbois, renforçant ainsi ses nuances). Même ces pièces traditionnelles furent interdites quand je les écrivis. Il n'y avait aucune possibilité de les jouer ou de les publier, jusqu'à ce que la situation politique devienne un peu moins stricte. Durant l'été 1956, il y eut un relâchement temporaire de la dictature dans les pays communistes d'Europe de l'Est. Ainsi, mes *Six Bagatelles* furent données à Budapest à l'automne 1956 (par le Quintette à vent Jeney) sous le titre *Cinq Bagatelles*. En effet, la sixième pièce était toujours interdite à cause de la profusion de secondes mineures ; les systèmes totalitaires n'aiment pas les dissonances. »

Christian Wasselin

Lundi 27 août à 21 h

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Concerto pour violoncelle de Haydn

Orchestre de Chambre de Lausanne
Enrico Dindo, violoncelle et direction

Violons : Gyula Stuller, premier violon solo ; Julie Lafontaine, deuxième solo ; Alexander Grytsayenko, chef d'attaque des seconds violons ; Olivier Blache, deuxième solo des seconds violons ; Gábor Barta, Delia Bugarin, Stéphanie Décaillet, Édouard Jaccottet, Solange Joggi, Ophélie Kirch-Vadot, Janet Loerkens, Anna Vasilyeva ;

Altos : Eli Karanfilova, premier solo ; Clément Boudrant, Johannes Rose, Karl Wingerter ;

Violoncelles : Catherine Marie Tunnell, deuxième solo ; Maria Mendoza, Daniel Mitnitsky, Philippe Schiltknech ;

Contrebasses : Marc-Antoine Bonanomi, premier solo ; Daniel Spörri ;

Flûtes : Jean-Luc Sperissen, premier solo ; Maud Feuillet ;

Hautbois : Beat Anderwert, premier solo ; NN

Clarinettes : Davide Bandieri, premier solo ; Curzio Petraglio, deuxième solo ;

Bassons : Axel Benoit, premier solo ; François Dinkel, deuxième solo ;

Cors : Iván Ortiz Motos, premier solo ; Andrea Zardini, deuxième solo ;

Trompettes : Marc-Olivier Broillet, premier solo ; Nicolas Bernard, deuxième solo ;

Timbales : Arnaud Stachnick, premier solo

Ouverture au grand orgue (voir p.27)

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Ouverture des Noces de Figaro, K. 492

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Concerto pour violoncelle et orchestre en ré majeur, Hob.VIIb:2

1. *Allegro moderato*

2. *Adagio*

3. *Allegro*

Entracte

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Symphonie n° 1 en ut majeur, op. 21

1. *Adagio molto – Allegro con brio*

2. *Andante cantabile con moto*

3. *Menuetto (Allegro molto e vivace)*

4. *(Finale) Adagio – Allegro molto e vivace*

Commencer par l'ouverture des *Noces de Figaro*, symbole même du théâtre devenu musique, et improviser Mozart impresario d'une soirée viennoise en l'abbatiale : judicieux choix qui nous rappellent tout ce que le classicisme symphonique a su emprunter de suspense, de franchise et d'urgence à l'art dramatique ! Composé dans la fulgurance, de mi-octobre à fin novembre 1785, le fameux *opera buffa* d'après Beaumarchais est la première collaboration d'un Mozart d'à peine 30 ans avec Lorenzo da Ponte, leur premier chef-d'œuvre commun aussi. L'ouverture *presto en ré* majeur, écrite une fois les quatre actes achevés, et sans rien citer de ce qui va suivre, sait en condenser toute la malice et tous les rebondissements. La forme est concise – sonate sans développement –, mais pourtant débordante d'inventivité avec pas moins de trois sujets et une science de l'orchestre à la fois trépidante et tout en grâce. Nous étions déjà saisis, nous voilà maintenant propulsés : dans la coda, Mozart invente le *crescendo* par ajout d'instruments, dit aussi « *crescendo Rossini* » !

Quelques années auparavant, en 1781, une autre rencontre d'importance avait eu lieu : celle de Mozart et de Haydn. Dans la foulée d'une séance de quatuor à cordes partagée naissent de solides liens d'amitié et les *Quatuors dédiés à Haydn* où le jeune Mozart assimile les leçons d'unité formelle et de contrepoint de « Papa Haydn ». Haydn en retient probablement aussi, même si cela est moins documenté, l'absolu mozartien du *cantabile* en toutes circonstances, y compris dans les tempos rapides. Son *Deuxième Concerto pour violoncelle en ré majeur*, écrit en 1783 pour le violoncelliste des Esterházy Antonín Kraft, semble en effet davantage placé sous le signe du chant que le *Premier Concerto en do majeur* (1762), tout en étant d'une virtuosité plus exigeante pour le soliste. L'*Allegro moderato* initial laisse immédiatement entendre ce caractère lyrique et tendre qui, avec l'intervalle de tierce comme constante thématique, baigne toute l'œuvre. La forme sonate y est aménagée selon l'usage concertant, à ceci près qu'à la fin de son exposition le soliste ajoute un troisième sujet immédiatement repris par l'orchestre. Seul le développement et ses tons mineurs viennent un peu troubler l'aménité du propos. Elle se confirme dans le second

mouvement, une romance *adagio* en la majeur à deux couplets contrastés, ainsi que dans le dernier *Allegro*, un rondo qui, mis à part dans le troisième couplet, diabolique avec ses traits en octaves, ne se départit que rarement de sa douceur pastorale.

Dédiée au baron Van Swieten, trait d'union de la « Première École de Vienne », à la fois ami de Haydn et de Mozart et protecteur dans la capitale autrichienne du jeune Beethoven quand il quitte Bonn et les rives du Rhin en 1792, la *Première Symphonie* (composée de 1799 à 1800 et créée le 2 avril 1800) réalise en tout état de cause la prophétie qu'avait faite un autre bienfaiteur, le comte Waldstein, au fougueux pianiste et compositeur : « Vous recevrez des mains de Haydn l'esprit de Mozart. » Comme dans celle qui suivra, dans le premier des neuf chapitres de l'incontournable geste symphonique, cette double influence est patente. De Haydn, avec qui Beethoven avait pris quelques leçons au moment où celui-ci mettait la main aux dernières londoniennes, la solennité d'une introduction lente précédant l'*Allegro* de sonate, le goût pour les provocations humoristiques et les coups de boutoir rythmiques, le ton populaire du finale. De Mozart, mort depuis neuf ans mais inlassablement étudié, le sens du drame, une palette orchestrale faisant la part belle aux vents tout en sachant échafauder d'irrésistibles *tutti*, la générosité lyrique, enfin, de ce faux menuet qu'est l'*Andante cantabile con moto*, vrai hommage au mouvement lent de la 40^e. Le troisième mouvement, *Menuetto* si l'on s'en tient à la partition mais *scherzo* qui ne dit pas encore son nom par son tempo et ses ruptures, est déjà quant à lui du plus entier Beethoven.

Romain Pangaud

Concert n°32

Mardi 28 août à 14h30

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Chefs-d'œuvre wagnériens

Orchestre Ose!

Daniel Kawka, direction

Cors: Antonin Bonna, Pauline Chacon,

Philippe Constant, Frédéric Hechler,

Jeremy Tinlot, Mickaël Ourliac

Euphoniums: Nicolas Hohmann,

Arnaud Falipou

Trombones: Mathieu Douchet, Benjamin Gallon,

Christelle Mouchon, Nicolas Vasquez,

Charlie Maussion, Yohann Coudry

Trompettes: Florent Farnier, Gilles Peseyre,

Nicolas Puisais, Julien Servanin,

Florian Varmenot, Eric Werly, Adrien Ramon,

Richard Brisse, Guillaume Thoraval,

Jean Charles Denis

Tubas: Yohan Cuzenard, Eric Varion,

Guillaume Dionnet

Harpe: Laure Beretti

Timbales: Laurent Mariusse

Percussions: Roméo Monteiro

Ouverture au grand orgue (voir p.27)

RICHARD WAGNER (1813-1883) / ARR.

ARTHUR FRACKENPOHL

(NÉ EN 1924)

Grandes pages pour ensemble de cuivres

Rienzi, le dernier des tribuns

Ouverture

Tannhäuser

Entrée des invités

Chœur des pèlerins

Lohengrin

Prélude de l'acte III et choral

Procession d'Elsa à la cathédrale

Les Maîtres chanteurs de Nuremberg

Prélude de l'acte III

Danse des apprentis

Chant de concours de Walter

La Walkyrie

Chevauchée des Walkyries

Le Crépuscule des dieux

Voyage de Siegfried sur le Rhin

Marche funèbre de Siegfried

Tristan et Isolde

Prélude

On trouve, dans les opéras de Wagner, un certain nombre de pages symphoniques qui pendant longtemps ont fait le bonheur de ceux que rebutaient les dimensions des partitions du compositeur allemand. Les opéras de jeunesse de Wagner et ceux de sa première maturité (*Rienzi*, *Le Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser*) offrent de brillantes ouvertures, qui seront par la suite remplacées par des préludes davantage intégrés à ce qui suit (*Lobengrin*, *Tristan et Isolde*, *Parsifal*). Au sein même de ses opéras, Wagner a laissé quelques intermèdes (« Voyage de Siegfried sur le Rhin » ou « Marche funèbre de Siegfried » dans *Le Crépuscule des dieux*), certains ayant même été privés de leurs voix afin de devenir de purs morceaux de concert (« Murmures de la forêt » dans *Siegfried*, « Chevauchée des Walkyries »).

Daniel Kawka a voulu reprendre ce principe mais en lui confiant une dramaturgie muette, de manière à éviter l'écueil de l'anthologie.

« C'est en voyant *Parsifal* en 1979 à Orange, sous la direction de Wolfgang Sawallisch, que j'ai subi le choc, raconte Daniel Kawka. Le rituel qui fonde cette partition, sa relation au temps, tout dans *Parsifal* m'a saisi au point que j'ai décidé ce soir-là que ma carrière musicale se dirigerait vers la direction d'orchestre. J'ai eu la chance, par la suite, d'assister à la générale de *Tristan* sous la direction d'Armin Jordan à Genève, en 2005, et deux ans plus tard de diriger, à Nantes, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók, production dans laquelle Judith était chantée par Jeanne-Michèle Charbonnet... qui avait été l'Isolde de Genève. Ce qui m'a permis de reprendre ce *Tristan* à Dijon avec la même Jeanne-Michèle Charbonnet. Puis ce fut *Tannhäuser* à Rome, et cette expérience d'une Tétralogie en deux jours, à Dijon, à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Wagner, et enfin *Lobengrin* à Saint-Étienne en 2017.

Toutes ces étapes m'ont fait m'interroger sur l'orchestration de Wagner, sur le type d'instruments qu'il faut utiliser pour rendre au mieux sa musique et pour trouver le style qui convient à une interprétation fidèle et convaincante. C'est dans cet esprit qu'a été imaginé le concert de La Chaise-Dieu, où nous reprendrons un ensemble de transcriptions pour cuivres signées

Arthur Frackenpohl. Une équipe d'excellents instrumentistes va me permettre de trouver une homogénéité sonore, de mélanger les textures. Mais à l'heure où je vous parle¹, j'en suis encore au stade de la réflexion : je ne sais pas encore si nous utiliserons des trompettes à palettes ou non, des cors viennois ou non, des *tuben*, etc. »

Wagner a en effet vécu et composé à une époque où la facture instrumentale a beaucoup évolué, où l'ophicléide a été peu à peu remplacé par le tuba, où la taille toujours croissante des salles de concert a été à la fois la cause et l'effet de l'accroissement du volume sonore des instruments. Musicien de théâtre, Wagner a dû, au départ, s'accommoder des théâtres lyriques de son temps. *Lobengrin* fut créé à Weimar avec, dans la fosse, une quarantaine de musiciens ; *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie* ont vu le jour au Théâtre de la cour de Munich, qui n'était pas plus grand. Wagner s'est alors posé de nombreuses questions acoustiques pour aboutir au théâtre de Bayreuth, construit selon ses conceptions : la fosse, invisible de la salle, y est entièrement recouverte, et les musiciens sont disposés sur une pente qui descend sous la scène. Le tout pour ne pas couvrir la voix des chanteurs et ne pas les contraindre à crier (le chanteur wagnérien qui crie est une aberration), mais aussi pour aboutir à une rondeur, un moelleux qui est l'équivalent sonore du système des *leitmotive* qui se tuilent constamment. L'art de Wagner, tel qu'il s'est formé peu à peu, surtout à partir de *L'Or du Rhin* (1853), est un art de la transition perpétuelle qui s'oppose à la conception par numéros chère à l'opéra italien, par exemple. À la surprise, à l'imprévu, Wagner préfère l'entrelacement des motifs et le glissement des timbres les uns sur les autres.

« Ce Wagner transposé sera l'occasion de pénétrer plus avant dans l'esthétique de Wagner avant de franchir d'autres étapes, ajoute Daniel Kawka. Ce n'est pas un hasard si j'ai choisi de finir sur le Prélude de *Tristan*, c'est-à-dire sur la promesse d'autre chose qui est encore à venir. »

Christian Wasselin

¹ Cet entretien a eu lieu le 23 mai dernier.

Mardi 28 août à 21 h

Abbatiale Saint-Robert – La Chaise-Dieu

Chausson, le Wagner français

Annelien Van Wauwe, clarinette
Orchestre national de Lille
Alexandre Bloch, direction

Violons solos : Fernand Iaciu, Ayako Tanaka ;
Violons : Marc Crenne, Sébastien Greliak, Lucyna Janeczek, François Cantault, Alexandre Diaconu, Lucia Barathova, Bernard Bodiou, Sylvaine Bouin, Benjamin Boursier, Khrystyna Boursier, Anne Cousu, Pierre Delebarre, Delphine Der Avedisyan, Hélène Gaudfroy, Inès Greliak, Xin Guérinet, Thierry Koehl, Olivier Lentieul, Marie Lesage, Catherine Mabile, Filippo Marano, François Marat, Noémie Nenert, Sylvie Nowacki, Pierre-Alexandre Pheulpin, Franck Pollet, Ken Sugita, Lucie Tran Van, Thierry Van Engelandt, NN ;
Altos : Corentin Bordelot, NN, Benjamin Bricout, Ermengarde Aubrun, Véronique Boddaert, David Corselle, Christelle Hammache, Anne Le Chevalier, Paul Mayes, Thierry Paumier, Mireille Viaud, Cécile Vindrios, NN ; **Violoncelles** : Jean-Michel Moulin, Gregorio Robino, Sophie Broïon, Émeraude Bellier, Edwige Della Valle, Louise De Ricaud, Claire Martin, Alexei Milovanov, Jacek Smolarski, Raphaël Zekri ; **Contrebasses** : Gilbert Dinaut, Mathieu Petit, Julia Petitjean, Yi-Ching Ho, Norbert Laurence, Kévin Lopata, Christian Pottiez, Michel Robache ; **Flûtes** : Chrystel Delaval, Clément Dufour, Pascal Langlet, Catherine Roux (piccolo) ; **Hautbois** : Baptiste Gibier, Cyril Ciabaud, Philippe Gérard (cor anglais), Victor Grindel ; **Clarinettes** : Christian Gossart, NN, NN, NN ; **Bassons** : Clélia Goldings, Jean-Nicolas Hoebeke, Maxime Briday, Jean-François Morel (contrebasson) ; **Cors** : Alexandre Collard, Sébastien Tuytten, Christophe Danel, Frédéric Hasbroucq, Katia Melleret ;
Trompettes : Cédric Dreger, Denis Hu, Fabrice Rocroy (cornet solo), Frédéric Broucke (cornet) ;
Trombones : Jean-Philippe Navrez, Romain Simon, Christian Briez, Yves Bauer (trombone basse)

Tuba : Hervé Brisse ; **Timbales** : Laurent Fraiche
Percussions : Romain Robine, Christophe Maréchal, Aiko Bodiou-Miyamoto, Guillaume Vittel ; **Harpe** : Anne Le Roy Petit

Ouverture au grand orgue (voir p.27)

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune

Première Rhapsodie en si bémol,
pour clarinette et orchestre

JOHANNES BRAHMS (1833-1897) /

ORCH. LUCIANO BERIO (1925-2003)

Sonate pour clarinette en fa mineur,
op. 120 n° 1

1. *Allegro appassionato*
2. *Andante un poco adagio*
3. *Allegro grazioso*
4. *Vivace*

Entracte

ERNEST CHAUSSON (1855-1899)

Symphonie en si bémol majeur, op. 20

1. *Lent – Allegro vivo*
2. *Très lent*
3. *Animé*

«Je suis wagnérien jusqu'à l'inconvenance!» Ces propos, dont on peine à croire qu'ils émanent de la bouche de Debussy, montrent à quel point l'œuvre de Wagner marque considérablement les générations futures. En 1888, le jeune Claude de France se rend pour la première fois à Bayreuth, où il assiste aux représentations de *Parsifal* et des *Maîtres chanteurs*. L'année suivante, c'est avec son ami Ernest Chausson qu'il retourne découvrir *Tristan et Isolde*. Mais si Chausson restera un fervent admirateur de Wagner, Debussy s'en éloigne progressivement pour finalement le rejeter avec vigueur. Il dira en 1902 : «après quelques années de pèlerinages passionnés à Bayreuth, je commençais à douter de la formule wagnérienne [...]. Et sans nier son génie, on peut dire qu'il avait mis le point final à la musique de son temps [...]. Il fallait donc chercher après Wagner et non pas d'après Wagner.»

Le *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1892-1894) s'inscrit pleinement dans ce renouvellement musical amorcé par Debussy. L'adaptation très libre d'un poème de Mallarmé se veut en rupture avec l'univers symphonique outre-Rhin : orchestre restreint, forme libérée du joug de la sonate, absence de développement mélodique, rythmique souple, alliances de timbre inouïes. La mélodie initiale à la flûte, figuration du faune – que l'on représente souvent accompagné d'une flûte de Pan – est constamment revisitée par des couleurs harmoniques en perpétuel changement. L'œuvre fut créée à Paris le 22 décembre 1894 par l'Orchestre de la Société nationale de musique et remporta un succès tel qu'elle fut intégralement bissée.

Contemporaine des voyages à Bayreuth, la *Symphonie en si bémol majeur* (1889-1890) de Chausson ne peut être vue que sous le seul prisme wagnérien. Certes, l'orchestration étoffée, l'intérêt pour les sonorités graves et étouffées – en particulier les cuivres de l'introduction (*Lent*) –, mais surtout la complexité du langage harmonique, nourri d'un chromatisme exacerbé, s'inscrivent dans cette droite lignée. Mais Chausson défend également le renouveau symphonique français des années 1870 opéré par Saint-Saëns, Lalo ou d'Indy, en particulier dans la conduite mélodique et l'élaboration formelle. Le procédé de cyclicité, cher à

Franck, se retrouve dans le dernier mouvement, *Animé*, avec la réminiscence du thème de l'introduction. Mélodiste hors pair – sur 39 opus, 24 requièrent de la voix –, il parvient à transposer à l'orchestre le lyrisme exacerbé de ses mélodies infinies. Son mouvement lent en est la parfaite illustration.

Composée la même année que le *Faune*, la *Sonate pour clarinette et piano* de Brahms est l'une des dernières pages d'un compositeur pourtant résolu à cesser d'écrire. Sa rencontre décisive avec le clarinettiste de l'Orchestre de Meiningen, Richard Mühlfeld, en décida autrement. Quatre œuvres avec clarinette jaillirent de cette ultime période : le *Trio*, le *Quintette* et les deux *Sonates*. De la *Sonate op. 120 n° 1* émane une connaissance parfaite des ressorts expressifs et techniques d'un instrument que Brahms appréciait par-dessus tout. Près d'un siècle plus tard, en 1986, Luciano Berio revisite la *Sonate* et la transporte à l'orchestre. Transcrire et arranger des partitions des siècles passés représente une part non négligeable de l'activité créatrice du compositeur italien. Sans jamais trahir la pensée brahmsienne ni recomposer l'œuvre, l'œuvre apporte à la *Sonate* une nouvelle dimension musicale.

Transcrite pour orchestre par Debussy lui-même, la *Première Rhapsodie pour clarinette et piano* est une commande de Gabriel Fauré, alors directeur du Conservatoire de Paris, pour le prix de clarinette de l'année 1910. Nulle virtuosité gratuite, mais un savant équilibre entre démonstration technique – concours oblige – et maîtrise de la palette expressive d'un instrument dont il estimait «la douceur romantique». D'un seul tenant, la pièce n'est pas sans rappeler le *Faune*, dans les couleurs modales et la succession de tableaux tantôt contemplatifs, tantôt badins.

Claire Lotiron

ABONNEZ-VOUS !



3 mois
(3 numéros)

12€

au lieu de 23,70€

*OFFRE RÉSERVÉE UNIQUEMENT AUX NOUVEAUX ABONNÉS

50%
de réduction

Bulletin d'abonnement

À compléter et à renvoyer avec votre règlement à :
Groupe Centre France - Service Abonnements Opéra Magazine
45, rue du Clos-Four - 63056 Clermont-Ferrand Cedex 2

NVO/DEC

OUI, je souhaite profiter de cette offre
exceptionnelle pour m'abonner
à Opéra Magazine :

3 mois (3 numéros)
pour 12€ au lieu de 23,70€

COORDONNÉES DU BÉNÉFICIAIRE

Nom Prénom

Adresse

Code Postal Ville

Tel E-mail

MODE DE PAIEMENT

Chèque bancaire à l'ordre de Opéra Magazine

Carte Bancaire

N°

Expire fin

DATE ET SIGNATURE :

Je note les 3 derniers chiffres
du numéro figurant au dos
de ma carte, près de la signature



**Biographies
des
artistes**

LA CROIX

chaque jour
au cœur de la culture

L'essentiel de l'actualité culturelle sélectionné et analysé :
cinéma, musique, télévision, radio, théâtre, danse, expo,
BD, architecture, art de vivre...



Recevez GRATUITEMENT
LA CROIX
pendant 4 semaines

Simple et rapide ! SOUSCRIVEZ EN LIGNE  la-croix.com/4SG-CDIEU

La Croix, cultivez votre différence.

CHEFS & SOLISTES

- A -

KRYSTIAN ADAM, ténor



Spécialiste du répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles, le ténor polonais Krystian Adam

chante en compagnie de chefs comme Rinaldo Alessandrini, Giovanni Antonini, Fabio Biondi, Ivor Bolton, Teodor Currentzis, Václav Luks, Stefano Montanari, Daniel Oren, Raphaël Pichon, Andreas Spering, Jean-Christophe Spinosi, etc. Il a chanté le rôle-titre de *L'Orfeo* et *Telemaco (Il ritorno d'Ulisse in patria)* dans le cadre du projet « Monteverdi 450 » sous la direction de Sir John Eliot Gardiner. Il s'est aussi produit récemment dans la *Messe en ut mineur* de Mozart à Bordeaux et Toulouse, *Les Noces de Figaro* à Londres et Amsterdam, *La fanciulla del West* (rôle de Joe) à la Scala de Milan, *Mosè in Egitto* à Naples, etc. Parmi ses projets : *Rodelinda* à Lyon et *Idomeneo* à Madrid.

BENJAMIN ALARD, clavecin



Benjamin Alard est né à Rouen en 1985 dans une famille d'agriculteurs

cauchois. Il commence le piano à l'âge de sept ans. Attiré par les mystérieux sons de l'orgue, il est initié à cet instrument par l'abbé Claude Guitier. Son parcours se poursuit aux conservatoires de Dieppe et Rouen dans les classes de Louis Thiry et François Ménissier. La découverte du clavecin avec Élisabeth Joyé l'incite

à se consacrer à la musique ancienne. Il intègre ensuite la Schola Cantorum de Bâle. Il remporte le premier prix aux Concours internationaux de Bruges (clavecin, 2004) et Freiberg (orgue, 2007). Benjamin Alard a commencé à enregistrer, chez harmonia mundi, l'œuvre pour clavier solo de Bach. Le premier volume, d'une série de quatorze, est disponible depuis mars 2018.

RAPHAEL ALPERMANN, orgue et direction



Raphael Alpermann a étudié le piano à l'Académie

Hanns Eisler à Berlin-Est avant d'étudier le clavecin avec Gustav Leonhardt et Ton Koopman. Il est l'un des membres fondateurs de l'Akademie für Alte Musik Berlin et se produit à la fois comme soliste et continuiste avec l'ensemble. En 1995 il fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Berlin dans des concertos pour clavecin de Bach. Il parcourt le monde, tant avec cet orchestre qu'avec l'Akademie für Alte Musik Berlin. Par ailleurs il apparaît régulièrement comme artiste invité avec d'autres ensembles spécialisés dans l'interprétation historique. Il enseigne le clavecin et la musique de chambre à l'Académie Hanns Eisler.

PASCAL AMOYEL, piano



Remarqué par György Cziffra, Pascal Amoyel étudie au CNSMD de

Paris dans la classe de Jacques Rouvier puis dans celle de Pascal Devoyon. Il se perfectionne auprès de pianistes tels que Pierre Sancan et Aldo Ciccolini. En 1999, il rencontre la

violoncelliste Emmanuelle Bertrand avec qui il forme un duo.

Auteur de théâtre, il a écrit le concert théâtral *Le Block 15* mis en scène par Jean Piat, *Le Pianiste aux 50 doigts*, ou *l'incroyable destinée de György Cziffra* et *Le Jour où j'ai rencontré Liszt*. Compositeur, il écrit le cycle *Job, ou Dieu dans la tourmente* et *Lettre à la femme aimée au sujet de la mort*, sur des poèmes de Jean-Pierre Siméon. Pascal Amoyel enseigne au conservatoire de Rueil-Malmaison. Il a créé deux festivals : le Juniors Festival en 1999 et les Notes d'automne au Perreux en 2009.

- B -

MAXIMILIANO BAÑOS,



contre-ténor

Né en Argentine en 1982, Maximiliano Baños étudie

le piano puis le chant et la direction chorale. En 2006, il entre à la Facultad de artes de Rosario où il entame sa carrière de chanteur comme baryton. Il découvre la musique ancienne au sein de l'ensemble Pro Música Antiqua dirigé par Cristian Hernández Largaña. En 2008, Gabriel Garrido l'encourage à poursuivre sa formation comme contre-ténor et l'invite à participer au projet *Les Chemins du baroque* qui se conclut en 2011 (après 25 ans de travail) avec l'opéra *San Ignacio de Loyola* de Zipoli. La même année, il entre au CNSMD de Lyon où il se perfectionne avec Marie-Claude Vallin, Isabelle Eschenbrenner et Mireille Deguy. Depuis 2012 il étudie avec Roberto Balconi à la Civica Scuola de Milan. Il dirige l'ensemble vocal Voz Latina.



ÉCOUTER LA VIE DU BON CÔTÉ

CONCEPTION/ÉDITION RCF



FM



MOBILE



INTERNET



PODCAST

rcf.fr



LA JOIE SE PARTAGE

MATTEO BELLOTTO, *basse*



Après des études de clarinette au conservatoire de Bologne, Matteo Bellotto s'est

orienté vers le chant sous la direction de Luisa Vannini. Il privilégie le répertoire baroque et collabore avec des chefs comme Rinaldo Alessandrini, Leonardo García Alarcón, Diego Fasolis, etc. Il participe régulièrement au Festival Monteverdi de Crémone, aux festivals d'Ambronay, Bruges, Buenos Aires, Wrocław... Il a fait ses débuts dans le rôle de Sènèque de *L'incoronazione di Poppea* en 2008 à la Cité de la musique à Paris et a participé à la production de *L'Orfeo* donnée à la Scala de Milan, à Oslo et à Seattle. Il a enregistré des œuvres de Vivaldi, Stradella, Colonna, Monteverdi, Pasquini, Corbetta, Schütz et Brunelli.

EMMANUELLE BERTRAND,



violoncelle

Formée aux CNSMD de Lyon et Paris, Emmanuelle

Bertrand est lauréate du Concours international Rostropovitch, premier prix du Concours de musique de chambre du Japon et prix de l'Académie internationale Maurice Ravel. Elle est dédicataire d'œuvres de Nicolas Bacri, Édith Canat de Chizy, Pascal Amoyel, Bernard Cavanna et Thierry Escaich. Elle a également créé *Chanson pour Pierre Boulez* de Luciano Berio. Passionnée de musique de chambre, elle fonde en 2017 le Stimmung Trio avec le violoniste Christophe Giovaninetti et le pianiste Michaël Levinas. L'année 2020 marquera le 20^e anniversaire du duo qu'elle forme avec Pascal Amoyel. Ses projets comportent la création du

concerto écrit pour elle par Michaël Levinas ainsi que l'intégrale des *Suites* de Bach à paraître au printemps 2019 (harmonia mundi).

ALEXANDRE BLOCH,



direction

Né en 1985, Alexandre Bloch étudie le violoncelle,

l'harmonie et la direction d'orchestre aux conservatoires de Tours, Orléans et Lille. Il poursuit sa formation au CNSMD de Paris dans les classes d'écriture puis de direction d'orchestre. Directeur musical de l'Orchestre national de Lille depuis 2016, il est également chef invité principal du Düsseldorfer Symphoniker depuis 2015. Il a remporté le Concours de direction Donatella Flick à Londres en octobre 2012 et a été chef assistant au London Symphony Orchestra jusqu'en 2014.

Il a également dirigé des productions lyriques : *L'elisir d'amore* de Donizetti au Deutsche Oper am Rhein ou encore *Les Pêcheurs de perles* de Bizet avec l'Orchestre national de Lille, enregistrés chez Pentatone.

MATTHEW BROOK, *basse*



Matthew Brook chante dans le monde entier sous la direction des plus grands

chefs. On l'a entendu dans *La Création* de Haydn avec le City of Birmingham Symphony Orchestra, dans *La Messe en si mineur* de Bach au Festival Al Bustan de Beyrouth, dans les cantates de Bach sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, dans *L'Enfance du Christ* de Berlioz avec l'Orchestre de chambre de Paris, etc. Il chante, à l'opéra, le rôle-titre des *Noces de Figaro*,

Leporello de *Don Giovanni*, Sènèque dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi...

Il a notamment enregistré plusieurs œuvres de Sullivan, *Ariodante* de Haendel avec Il Complesso Barocco et Alan Curtis, Anacréon de Rameau avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment, etc.

JEAN-SÉBASTIEN BOU,



baryton

Après avoir étudié le chant avec Mady Mesplé puis au CNSMD de Paris,

Jean-Sébastien Bou fait ses débuts en 2000 dans le rôle de Pelléas, qu'il reprend sur de nombreuses scènes (Opéra Comique, Opéra de Düsseldorf, Théâtre Stanislavski de Moscou, Liceu de Barcelone). Son répertoire comprend les grands rôles de baryton, y compris du répertoire baroque (Borilée dans *Les Boréades*) et d'aujourd'hui : *Roméo et Juliette* (Pascal Dusapin), *Les Boulingrin* (Georges Aperghis), *Claude* (Thierry Escaich) à l'Opéra de Lyon... Récemment, il a chanté Sharpless (*Madame Butterfly*) à l'Opéra de Tours et Pipertrunck (*Le Roi Carotte*) à l'Opéra de Lyon. Il interprète également le rôle-titre d'*Eugène Onéguine* à Tours et celui de *Don Giovanni* à La Monnaie, à l'Opéra de Cologne, à Drottningholm et au Théâtre des Champs-Élysées.

- C -

PHILIPPE CASSARD, *piano*



Philippe Cassard a été formé par Dominique Merlet et Geneviève

Joy-Dutilleux au CNSMD de Paris, où il a obtenu en 1982 les premiers prix de piano et de musique de chambre, et s'est perfectionné à la Hochschule für Musik de Vienne avant de recevoir les conseils de Nikita Magaloff. Il a remporté en 1988 le premier prix du Concours international de Dublin. Il joue avec les plus grands orchestres, pratique la musique de chambre et forme un duo avec Natalie Dessay. Outre ses enregistrements, il a publié un essai sur Schubert (*Actes Sud*), fondé les Estivales de Gerberoy (1997-2003), dirigé les Nuits romantiques du lac du Bourget (1999-2008), présenté *Les Notes du traducteur* sur France Musique...

AGNÈS CLÉMENT, *harpe*



Née en 1990, Agnès Clément a étudié la harpe et le basson aux conservatoires

de Clermont-Ferrand et de Boulogne-Billancourt avant de se perfectionner auprès de Fabrice Pierre au CNSMD de Lyon. En 2016, elle remporte le premier prix au Concours de l'ARD de Munich, ainsi que le prix du public et le prix de la meilleure interprétation de l'œuvre contemporaine, après avoir remporté le premier prix de l'International Harp Competition à Bloomington et le prix Gisèle Tissier-Grandpierre de l'Institut de France. Elle se produit entier lors dans le monde entier. En 2012, elle a enregistré *Dance*, son premier disque

pour harpe solo. Depuis 2013, elle est harpe solo de l'Orchestre symphonique de La Monnaie à Bruxelles. Elle donne régulièrement des masterclasses aux États-Unis, en Belgique et en France.

NICOLE CORTI, *direction*



Chef d'orchestre, chef de chœur et pédagogue, Nicole Corti a été formée au CNSMD de

Lyon ; elle y a été l'élève, notamment, de Bernard Tétu, auquel elle a succédé en 2008 comme professeur de direction de chœur. En 1981, Nicole Corti crée le Chœur Britten. Chef des chœurs à Notre-Dame de Paris de 1993 à 2006, elle insuffle une dimension nouvelle à la vie musicale de la cathédrale, dans le cadre de la liturgie et des concerts. En 2017, elle prend la direction artistique de Spirito.

- D -

PAUL DANIEL, *direction*



Paul Daniel est depuis 2013 directeur musical de l'Orchestre national

Bordeaux Aquitaine, avec lequel il enregistre pour Actes Sud. Par ailleurs, Paul Daniel est chef principal et directeur artistique de la Real Filharmonía de Galice depuis 2012. Il a été chef principal et conseiller artistique du West Australian Symphony Orchestra (2009-2013) et a en outre occupé le poste de directeur musical à l'English National Opera (1997-2005), l'Opera North (1990-1997) et l'Opera Factory (1987-1990). Il est aujourd'hui invité par les orchestres du monde entier. Sa discographie comprend *Elijah* de Mendelssohn, *Lulu* avec Barbara Hannigan,

Belsbazzar's Feast de Walton, etc. Il a récemment enregistré un disque d'airs d'opéras français avec Gaëlle Arquez.

SÉBASTIEN DAUCÉ,

direction



Organiste, claveciniste, Sébastien Daucé fait vivre la

musique française du XVII^e siècle. D'abord continuiste et chef de chant, il fonde à Lyon en 2009 l'ensemble Correspondances, qu'il dirige depuis le clavecin ou l'orgue, et avec lequel il est en résidence au Théâtre de Caen. Leurs premiers projets scéniques s'intitulent *Trois Femmes* (mis en scène par Vincent Huguet en 2016) et *Le Ballet royal de la nuit* (mis en scène par Francesca Lattuada en 2017). Il enseigne depuis 2012 au Pôle supérieur de Paris. En 2018, il est directeur artistique invité du London Festival of Baroque Music. Sébastien Daucé est également artiste associé de la Fondation Royaumont.

ENRICO DINDO, *violoncelle*

et direction



Entré à 22 ans comme premier violoncelle solo de La Scala de Milan,

Enrico Dindo remporte en 1997 le premier prix du Concours Rostropovitch à Paris. Il se produit en soliste dans le monde entier et a joué avec Riccardo Chailly, Gianandrea Noseda, Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Paavo Järvi, Valery Gergiev, Yuri Temirkanov, Riccardo Muti et Mstislav Rostropovitch lui-même. Enrico Dindo enregistre chez Decca et joue sur un violoncelle de Pietro Giacomo Rogeri (1717) que lui a confié la fondation Pro Canale.

MATHIEU DUBROCA,

baryton



Mathieu Dubroca étudie le basson au conservatoire de Bordeaux et intègre l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine. Il entre dans la classe de chant d'Irène Jarsky en 1999 et se perfectionne à Paris auprès d'Alexandra Papadjiakou. Il fait ses débuts dans *Così fan tutte* de Mozart et *The Medium* de Menotti, puis au Châtelet dans *Thaïs*. Il rejoint en 2010 la troupe du Theater Koblenz pour la création allemande des *Boulingrin* d'Aperghis ainsi que pour incarner Garrido dans *La Navarraise*. En 2014, il travaille pour la première fois avec Le Balcon et crée sous la direction de Maxime Pascal le rôle du Narrateur dans *La Nuit aveugle* de Santiago Díez-Fischer. Il a été aussi Le Roi Marc dans *T+J* de Morgan Jourdain et Nicolas Vial, Diane de Château-Lansac dans *Le Petit Duc* de Lecocq, etc.

AMAURY DU CLOSEL,

direction



Viennois d'adoption, Amaury du Clozel a étudié la composition avec Max Deutsch et la direction d'orchestre au Conservatoire royal de Mons avec Alexandre Myrat, et à Vienne avec Karl Österreichler et Sir Charles Mackerras. Il crée en 1988 le Sinfonietta de Chambord, et collabore avec le Sinfonia Varsovia, l'Ensemble KONTRASTE (Allemagne), La Camerata (Grèce), le Suwon Philharmonic Orchestra (Corée), etc. En 2018, il dirige *La Flûte enchantée* et *Le Barbier de Séville* en tournée en France avec son nouvel orchestre, Les Métamorphoses, et enregistre avec la Capella Savaria de Szombathely en Hongrie. Directeur musical de la compagnie lyrique Opéra

Nomade depuis 2000, il est également directeur musical de l'Académie lyrique depuis 2006.

Amaury du Clozel poursuit également une carrière de compositeur et a publié en 2005 *Les Voix étouffées du III^e Reich* (Actes Sud).

- E -

EDUARDO EGÜEZ, *direction*



Né à Buenos Aires, Eduardo Egüez a étudié la guitare avec Miguel Ángel Girollet et Eduardo Fernández, et la composition à l'Université catholique d'Argentine. En 1995 il obtient un diplôme de luth dans la classe de Hopkinson Smith à la Schola Cantorum de Bâle. Il donne de nombreux concerts en tant que soliste dans le monde entier, tout en multipliant les cours et les séminaires en tant que professeur (il enseigne le luth et la basse continue à la Hochschule der Künste de Zurich). Parallèlement, il est continuiste pour les ensembles de musique baroque les plus renommés. Avec son ensemble La Chimera, il a enregistré *Buenos Aires Madrigal, Tonos y Tonadas* et *Odisea negra* ainsi que *La voce di Orfeo* avec le baryton italien Furio Zanasi.

DANIEL ELGERSMA,

contre-ténor



Né en 1988, le contre-ténor Daniel Elgersma commence à chanter à six ans comme soprano et choriste dans le chœur de garçons Martini de Sneek (Pays-Bas). Par la suite, il obtient une licence et un master en chant au Conservatoire royal de

La Haye. Il se spécialise alors dans l'ornementation anglaise du xvii^e siècle. Il étudie avec Michel Chance, Peter Kooij, Jill Feldman et Lenie van den Heuvel. Il a collaboré comme soliste avec Lars Ulrik Mortensen, Masaaki Suzuki, Joshua Rifkin, Jean Tubéry, Daniel Reuss et Jos van Veldhoven. Il travaille aussi régulièrement avec l'ensemble Vox Luminis et le Gesualdo Consort d'Amsterdam.

LAURENCE EQUILBEY,

direction



Chef d'orchestre, directrice musicale d'Insula orchestra et d'accentus qu'elle a créés, Laurence Equilbey a étudié à Paris, Vienne et Londres, auprès notamment d'Eric Ericson, Denise Ham, Colin Metters et Jorma Panula. Elle dirige dans le monde entier. Elle est artiste associée au Grand Théâtre de Provence et directrice artistique et pédagogique du département supérieur pour jeunes chanteurs au CRR de Paris. Parmi ses enregistrements : *Comala*, avec l'Orchestre symphonique national du Danemark, et deux disques consacrés à Beethoven, l'un avec Nicholas Angelich, l'autre avec Bertrand Chamayou, Alexandra Conunova, Natalie Clein et David Kadouch.

- F -

LIXSANIA FERNÁNDEZ,

mezzo-soprano,

viola de gambe



Né à Cuba, Lixsania Fernández a étudié la viola de gambe aux conservatoires de Bilbao et de Séville et le chant à l'Escuela Nacional de Arte de La Havane avec les

Vue en Ville

JUIN
AOÛT
2018

Chorégies d'Orange 2018

THÉÂTRE ANTIQUE

COUR SAINT-LOUIS

MUSIQUES EN FÊTE, EN DIRECT
DES CHORÉGIES D'ORANGE
Juin

GRANDS RÉCITAUX
LES SOIRS D'OPÉRAS
Karim Beck

Le plus visible des afficheurs

LA FÉE ENCHANTEE
Maurice Béjart / Ballet
Lundi 16 juillet

George Petean
Samedi 4 août

IL BARBIERE
DI SIVIGLIA - Rossini
Mardi 31 juillet - Samedi 4 août

CONCERT DES RÉVÉLATIONS
CLASSIQUES DE L'ADAMI
Lundi 16 juillet

FANTASIA
Disney / Cine-concert
Vendredi 3 août

www.choregies.fr
+33 (0)4 90 34 24 24

RÉGION
SUD
PROVENCE
ALPES
CÔTE D'AZUR



04 72 31 75 38

1^{er} afficheur culturel 40 x 60 cm
en France, 10 000 faces centre-ville

Mécène du festival de La Chaise-Dieu 2018
Partenaire des Chorégies d'Orange 2018

vue-en-ville.com

meilleures notes. Fondatrice de l'ensemble Recóndita Armonía, elle participe aussi à de nombreux concerts dirigés par Shalev Ad-El, Rinaldo Alessandrini, Ryo Terakado, etc. Elle collabore avec La Chimera, L'Arpeggiata, Le Concert des Nations, la Cappella Mediterranea, Le Tendre Amour, etc. Elle a enregistré deux albums, l'un consacré au compositeur Johannes Schenck, l'autre à Haendel.

Elle a notamment enseigné à l'Université Miguel Hernández d'Elche et à l'École de musique Sebastián de Albero de Pampelune.

RAFAEL FINGERLOS,



baryton

Né à Salzbourg, Rafael Fingerlos a approfondi sa formation auprès d'Angelika Kirchschrager et Helmut Deutsch. En 2016, il est Pablo au Festival de Salzbourg lors de la création mondiale de *The Exterminating Angel* de Thomas Adès. Il devient en 2016-2017 membre de la troupe de l'Opéra de Vienne. Il interprète volontiers le lied, a chanté la *Passion selon saint Matthieu* de Bach avec le Dresdner Kreuzchor en 2017, puis a fait une tournée en 2018 en Autriche et en Italie dans la *Messe en si mineur* avec l'Orfeo Barockorchester et Michi Gaigg. Rafael Fingerlos a enregistré les cantates de Bach avec Das Neue Orchester et Christoph Sperring, et des chansons de Robert Fürstenthal.

ÉLODIE FONNARD, *soprano*



Élodie Fonnard se produit sur la scène baroque internationale, notamment avec Les Arts Florissants. Elle chante à la Philharmonie

de Paris, au Festival d'Aix-en-Provence, au Bolchoï de Moscou, au Lincoln Center de New York, à Los Angeles, en Amérique latine, etc. Elle donne des récitals notamment avec Les Musiciens de Saint-Julien (François Lazarevitch), Les Folies françaises (Patrick Cohën-Akenine) et l'ensemble Correspondances (Sébastien Daucé). Elle a enregistré les chansons de Prévvert ainsi que plusieurs opéras de Rameau, Charpentier, Lully, Destouches et Delalande.

ROBERTO FORÉS VESES,



direction

Roberto Forés Vesés est né à Valence, en Espagne. Il étudie à l'Accademia Musicale Pescarese et à l'Académie Sibelius d'Helsinki où il obtient son diplôme de direction d'orchestre après avoir travaillé avec Leif Segerstam. Il obtient un prix spécial du jury lors du Concours de direction d'orchestre d'Orvieto, et est lauréat du Concours Evgeny Svetlanov au Luxembourg. Invité par les orchestres du monde entier, Roberto Forés Vesés est aussi à l'aise dans le répertoire symphonique que dans l'opéra. Directeur musical et artistique de l'Orchestre d'Auvergne depuis 2012, il a permis que plusieurs enregistrements naissent de cette collaboration sous le label Aparté.

MARTA FUMAGALLI,



mezzo-soprano

Marta Fumagalli a étudié la littérature moderne, mais aussi la musique au Conservatoire Giuseppe Verdi de Côme avec la soprano Cristina Rubin. Elle s'est perfectionnée dans le

répertoire baroque avec le contre-ténor Roberto Balconi. Elle se produit avec de nombreux ensembles à travers le monde et fait partie de la nouvelle Cappella musicale di Santa Maria Maggiore à Bergame.

- G -

PACO GARCIA, *ténor*



Paco Garcia découvre le chant à l'âge de douze ans à la maîtrise de la cathédrale de

Reims où il reste deux années. Devenu ténor, il travaille sérieusement le chant dès l'âge de dix-neuf ans.

Il entre alors au conservatoire du 1^{er} arrondissement de Paris dans la classe de Valérie Millot. Depuis 2015, il étudie au CNSMD de Paris dans la classe d'Alain Buet et a eu l'occasion de travailler lors de masterclasses avec Raphaël Pichon, Emmanuelle Haïm, Benoît Haller, Sigiswald Kuijken ou encore Paul Agnew.

Il collabore avec des ensembles comme Akadèmia (direction Françoise Lasserre), La Chapelle Rhénane de Benoît Haller ou Le Concert Spirituel d'Hervé Niquet.

DANIEL GOTTFRIED, *orgue*



Daniel Gottfried a terminé ses études d'orgue au Conservatoire de Vienne (Autriche)

auprès de Michael Gailit, et de composition auprès de Christian Minkowitsch. Depuis 2015, il est organiste titulaire de l'église des Jésuites à Vienne. Passionné par la musique et la tradition d'orgue françaises, il poursuit ses études au CNSMD de Lyon à partir de 2016 dans la classe de François Espinasse

YMEDIA

Agence audiovisuelle



Partenaire du Festival depuis 2012



06 83 85 43 49

CONTACT@YMEDIA.FR



www.ymedia.fr

FILM D'ENTREPRISES | REPORTAGE VIDÉO | CAPTATION VIDÉO
FORMATION VIDÉO | DRONE | MEDIA-TRAINING

et Liesbeth Schlumberger. Il a également suivi les masterclasses de Louis Robilliard. Daniel Gottfried mène une carrière de concertiste dans toute l'Europe. Il s'est produit à l'église Saint-Séverin à Paris en juin et à la cathédrale de Chartres en juillet.

MARION GRANGE, soprano



Meilleure interprète de l'Armel Opera Competition en 2014, Marion

Grange s'est formée auprès d'artistes tels que Teresa Berganza, Evelyne Brunner, Regina Werner, Yvonne Minton, François Le Roux, Rie Hamada, Pierre Mervant ou Alain Garichot. Elle a étudié à la Haute École de musique de Genève, dans la classe de Marcin Habela. Elle est diplômée en musicologie, violoncelle et direction de chœur.

On a pu l'entendre à l'Opéra de Lausanne dans *Hänsel und Gretel*, au Grand Théâtre de Genève dans *Le Devin du village* de Rousseau ou à l'Opéra de Toulon dans *Ariadne auf Naxos*. En 2017, elle est Sophie Scholl dans *Die weiße Rose* d'Udo Zimmermann à l'Opéra de Bienne Soleure. Elle se produit aussi en concert et forme depuis 2012 un duo avec Ambroise de Rancourt.

- H -

ALICE HABELLION,



mezzo-soprano
Alice Habellion est diplômée des CNSMD de Paris (clavecin) et de

Lyon (chant). Elle chante au sein de nombreux ensembles dont Le Concert Spirituel, Les Arts Florissants, Concerto

Soave, Pygmalion... On a pu l'entendre comme soliste sous la direction d'Hervé Niquet, Jean-Claude Casadesu ou Arie van Beek, dans des œuvres de Reger, Beethoven, Mendelssohn, puis à l'Opéra de Dijon dans le rôle de Giove de *La Pellegrina*, au Théâtre de Calais dans le rôle-titre d'*Eliogabalo* de Cavalli, puis dans le rôle de la Magicienne de *Didon et Énée* de Purcell. Elle sera Cintia dans *Il mondo alla roversa* de Galuppi à l'Opéra de Reims avec l'ensemble Akadèmia.

JEAN-LUC HO,



orgue
Jean-Luc Ho consacre ses premiers enregistrements

en solo à Bach, Couperin, Sweelinck et Byrd. Organiste remplaçant de Saint-Germain-des-Prés à Paris de 2006 à 2016, il est l'un des fondateurs de L'Art de la fugue, qui œuvre à la restauration et l'installation d'un orgue historique castillan de 1768 en l'église de Fresnes (94). Soutenu par la Fondation Royaumont, il enregistre les *Partitas* de Bach en 2015 et y fonde son ensemble en 2017. Musicien associé au festival Bach en Combrailles de 2017 à 2019, il explore le répertoire germanique du début du XVIII^e siècle grâce aux particularités de l'orgue de Pontamur. Il enseigne lors de stages ou masterclasses pour Embar(o)quement immédiat !, la Fondation Royaumont et l'Académie de claviers de Dieppe.

Jean-Luc Ho est claveciniste en résidence à la Fondation Royaumont (2018-2020).

VOLNY HOSTIOU, serpent



Titulaire d'un premier prix de saxhorn au CNSMD de Paris, Volny Hostiou

enseigne le tuba et le serpent, et dirige les ensembles de cuivres et la classe de musique de chambre du département de musique ancienne au CRR de Rouen. Il a étudié le serpent avec Michel Godard au CNSMD de Paris avant de suivre l'enseignement de Jean Tubéry (serpent, basse de cornet à bouquin). Il se produit régulièrement et enregistre avec La Fenice, Sagittarius, le Centre de musique baroque de Versailles, Les Passions, Les Meslanges... C'est avec ce dernier ensemble qu'il conçoit avec François Ménissier le disque *Le Serpent imaginaire, 1550-1650*. Il codirige cet ensemble avec Thomas Van Essen.

CLAUDIA HUCKLE,



mezzo-soprano
Claudia Huckle a étudié au Royal College of Music de Londres, au

New England Conservatory et au Curtis Institute of Music. Elle a été Olga dans *Eugène Onéguine* pour le Welsh National Opera, Erda dans *L'Or du Rhin* et *Siegfried* à l'Opéra de Leipzig et à l'Opera North (Leeds), Lucretia dans *The Rape of Lucretia*, Suzuki dans *Madame Butterfly* et Hippolyta dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten au Festival de Glyndebourne, etc. Au concert, elle chante *The Dream of Gerontius* d'Elgar avec le Hallé Orchestra, la *Passion selon saint Matthieu* avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment, Anna des *Troyens* avec Valery Gergiev et des œuvres de Schubert, Mahler, Haendel...

BENJAMIN HULETT, *ténor*



Benjamin Hulett a fait partie de la chorale du New College d'Oxford et a étudié à la

Guildhall School of Music and Drama. De 2005 à 2009, il a fait partie de la troupe du Staatstoper de Hambourg où il a été Tamino de *La Flûte enchantée*, Ferrando de *Così fan tutte*, etc. Il a participé à la création de *Die Besessenen* de Kalitzke au Theater an der Wien et s'est produit dans *Elektra* au Festival de Salzbourg. On a pu l'entendre dans le rôle de Tom Rakewell de *The Rake's Progress* à Caen, Limoges, Reims, Rouen et Luxembourg.

Il interprète le lied et l'oratorio avec Roger Norrington, Philippe Herreweghe, Kent Nagano, Simon Rattle, etc., et se produit dans le monde entier.

- K -

DANIEL KAWKA, *direction*



Daniel Kawka affectionne particulièrement le romantisme allemand, les

opéras de Wagner et Richard Strauss, l'univers de Mahler, la musique française de Berlioz à nos jours et les musiques de notre temps, qu'il interprète à la tête des grandes formations symphoniques internationales et de l'Ensemble intercontemporain. Il a créé en 2013 l'orchestre Ose!

Le succès remporté par sa performance de chef à l'occasion de la Tétralogie de Wagner en 2013 à Dijon, de *Pelléas et Mélisande*, de *Dialogues des carmélites* en Italie, ainsi que l'enregistrement des deux concertos de Ravel avec le pianiste Vincent

Larderet témoignent de ses engagements les plus récents.

ROBERT KING, *direction*



Robert King, qui fut d'abord membre du Choir of St John's College

à Cambridge, est applaudi depuis plus de trente ans pour ses choix de répertoire inhabituels qui vont de Bach à Fasch et Finzi, de Gluck à Goubaïdoulina, en passant par Howells. Il est cependant reconnu comme un spécialiste de Purcell, dont il a beaucoup dirigé la musique et dont il a écrit la biographie. Vaughan Williams fait aussi partie des compositeurs qu'il défend le plus volontiers. Né en 1960, il est le fondateur, en 1980 à Cambridge, du King's Consort, avec lequel il a réalisé 95 enregistrements et vendu un million de disques.

MARC KISSÓCZY, *direction*



Marc Kissóczy a étudié le violon et la direction d'orchestre à

Zurich et à Berne, puis à la Pierre Monteux School et auprès de Gustav Meier, Pierre Boulez et Sergiu Celibidache. Lauréat du Concours Ernest Ansermet de Genève en 1994, il a créé de nombreuses œuvres partout dans le monde, mais a aussi dirigé nombre d'opéras, d'opérettes et de bandes originales de films. En 1999, il a reçu la plus haute distinction de l'État du Vietnam en reconnaissance de sa contribution à la restauration de la vie musicale de ce pays suite à sa collaboration avec l'Orchestre symphonique national du Vietnam.

Marc Kissóczy a été pendant neuf ans chef titulaire de la Camerata Zurich et enseigne la

direction d'orchestre à la Haute École de musique de Zurich ainsi qu'à celle de Lugano.

BÁRBARA KUSA, *soprano*



Bárbara Kusa commence ses études de chant à Buenos Aires en 1993, puis vient en

France travailler la musique ancienne avec Alex de Valera et le clavecin et la basse continue avec Hélène Dauphin à l'école nationale de musique de Pantin. Elle poursuit ses études de chant avec Renata Parussel à Wurtzbourg. Depuis 2005, elle est professeur aux conservatoires de Bry-sur-Marne et d'Arcueil. Elle collabore comme soliste avec l'ensemble Elyma (Gabriel Garrido), La Chimera (Eduardo Egüez), Coral Cantiga (Josep Prats), Canticum Novum (Emmanuel Bardon), Il Festino (Manuel de Grange), etc. Sa discographie comprend entre autres *Le Baroque sur les sentiers des Andes* avec l'ensemble Cronexos, *Le Chant des poètes* avec Enthéos et *Le Temple et le Désir* avec Elyma.

- L -

ADRIEN LA MARCA, *alto*



L'altiste Adrien La Marca obtient le premier prix du Concours national des jeunes altistes

à Lille. En 2010, il intègre le troisième cycle supérieur du CNSMD de Paris et étudie avec Tatjana Masurenko à la Hochschule de Leipzig. Il se perfectionne ensuite auprès de Tabea Zimmermann à la Hochschule Hanns Eisler de Berlin. Pour compléter sa formation musicale, il reçoit les conseils de Kim Kashkashian, Hatto Beyerle

et Yuri Bashmet.

Il se produit dans le monde entier et fait partie du quatuor formé par Renaud Capuçon en hommage à Adolf Busch. La saison prochaine, il fera ses débuts dans le *Concerto* de Walton avec le Hong Kong Sinfonietta et sera artiste en résidence à l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège.

Il partage avec son frère, Christian-Pierre, la direction du Festival du Forez dans la Loire.

Il joue un alto rare de Nicola Bergonzi fait à Crémone en 1780.

CHRISTIAN-PIERRE



LA MARCA, violoncelle

Après des études à Aix-en-Provence, d'où il est

originaire, puis au CNSMD de Paris avec Jean-Marie Gamard et Philippe Muller, Christian-Pierre La Marca reçoit l'enseignement de Frans Helmerson à Cologne, Steven Isserlis à Londres et suit les masterclasses de Mstislav Rostropovitch, Heinrich Schiff, Natalia Gutman, Anner Bylisma et Gary Hoffman. Invité dans le monde entier, il défend la musique de son temps (de Péteris Vasks, György Kurtág, Thierry Escaich, Philippe Hersant, Olivier Greif, Jean-Louis Florentz ou Nicolas Bacri) et pratique aussi la musique de chambre avec Renaud Capuçon, Michel Portal, Romain Guyot, Lise de la Salle, Jean-Frédéric Neuburger, les Quatuors Modigliani et Hermès, etc. Il partage avec son frère, Adrien, la direction artistique du Festival du Forez. Il joue un Jean-Baptiste Vuillaume de 1856.

FRANÇOISE LASSERRE,



direction

Après des études de mathématiques, Françoise Lasserre entreprend

une formation musicale comprenant, outre le traverso, l'analyse, l'écriture et la direction d'orchestre à l'École normale de Paris (cours de Pierre Dervaux).

Le hasard lui permet à la fois de travailler avec Michel Corboz et de faire partie des quelques chanteurs réunis par Philippe Herreweghe pour fonder La Chapelle Royale. Ces rencontres vont placer la musique ancienne au centre de son activité.

En 1986, elle crée Akadèmia, ensemble réunissant chanteurs et instrumentistes, qui interprète Palestrina, Bach, Monteverdi, Schütz... Elle a imaginé un opéra d'après Monteverdi, *Orfeo, par-delà le Gange*, qui réunit artistes indiens et européens et a été créé en 2013 et repris en 2016.

MAGALI LÉGER, soprano



Premier prix au CNSMD de Paris, après ses études auprès de Christiane

Eda-Pierre, Magali Léger est Blondchen de *L'Enlèvement au sérail* au Festival d'Aix-en-Provence sous la baguette de Marc Minkowski, Minka du *Roi malgré lui* de Chabrier avec Evelino Pidò, Léonore de *L'Amant jaloux* de Grétry à l'Opéra Comique et à l'Opéra royal de Versailles, Ilia d'*Idoménée* au Festival de Beaune avec Jérémie Rhorer, etc. Elle a enregistré avec Michaël Levinas *La Bonne Chanson* de Fauré, et a participé à la création de plusieurs de ses ouvrages (*La Métamorphose, La Passion selon Marc*). Elle interprète à l'Opéra de Dijon *Pygmalion* de Rameau et *L'Amour et Psyché* de Mondonville, mis en scène

et chorégraphiés par Robyn Orlin, spectacle repris en 2019 à l'Opéra de Lille.

MICHAËL LEVINAS, piano



Michaël Levinas étudie au CNSMD de Paris où il rencontre les pianistes Vlado

Perlemuter, Yvonne Lefébure et Yvonne Loriod qui le fait entrer dans la classe d'Olivier Messiaen. Il est aussi l'héritier par sa mère, Raïssa Lévy, des écoles russe et d'Europe centrale, double tradition de musiciens interprètes et créateurs.

Il crée en 1973, avec Tristan Murail et Gérard Grisey, l'ensemble Itinéraire, fondateur du courant spectral. Ses œuvres (*Ouverture pour une fête étrange, Concerto pour un piano espace, Amphithéâtre...*) sont jouées sur les plus grandes scènes, de même que ses opéras (*La Conférence des oiseaux, Go-gol, Les Nègres, La Métamorphose, Le Petit Prince*). Pianiste, il enregistre l'intégrale des sonates de Beethoven et celle du *Clavier bien tempéré* de Bach sur piano moderne. Il est professeur au CNSMD de Paris.

- M -

SORAYA MAFI, soprano



Née dans le Lancashire, Soraya Mafi a étudié au Royal Northern College of Music

et au Royal College of Music, où elle a remporté le Maggie Teyte Prize en 2014 et le Susan Chilcott Award en 2016. Elle est « Harewood Young Artist » à l'English National Opera. Elle chante le Feu et le Rossignol dans *L'Enfant et les Sortilèges*, le rôle-titre d'*Arianna in Creta* de Haendel,

SPEDIDAM

LES DROITS DES ARTISTES-INTERPRETES

La SPEDIDAM met tout en œuvre pour garantir aux artistes-interprètes de toutes catégories la part des droits à rémunération qu'ils doivent percevoir dans le domaine sonore comme dans le domaine audiovisuel.

La SPEDIDAM répartit des droits à 100 000 artistes dont plus de 36 000 sont ses associés.

En conformité avec la loi de 1985, la SPEDIDAM affecte une part des sommes qu'elle perçoit à des aides à la création, à la diffusion du spectacle vivant et à la formation d'artistes.

En 2017, la SPEDIDAM a participé au financement de 40 000 manifestations (festivals, concerts, théâtre, danse), contribuant activement à l'emploi de milliers d'artistes qui font la richesse et la diversité culturelle en France.

SPEDIDAM.FR

16, rue Amélie - 75007 PARIS
+33 (0)1 44 18 58 58
communication@spedidam.fr



Aminta dans *Il re pastore* de Mozart, Constance dans *Dialogues des carmélites*, etc. Plus récemment, elle a chanté Titania dans *A Midsummer Night's Dream* et Yum-Yum dans *The Mikado* de Sullivan à l'English National Opera, et *La divisione del mondo* de Legrenzi à l'Opéra du Rhin. Sa tournée avec *Israel in Egypt* a marqué ses débuts aux côtés du King's Consort.

ARMELLE MARQ, soprano



Après une hypokhâgne, une licence d'anglais et un master d'administration culturelle, Armelle Marq se consacre au chant et obtient en 2016 son DEM au CRR de Paris. Elle étudie la musique ancienne aux CRR de Tours puis de Paris avec Noémi Rime et Isabelle Poulencard, et est lauréate de l'académie 2016 des Frivolités Parisiennes. Elle se produit dans diverses formations, en soliste ou avec ensemble (Le Concert Spirituel, la Cappella Mediterranea, La Tempête, Les Paladins, Akadèmia, Consonance...). Elle chantera en 2018-2019 les rôles de Blanche dans *Dialogues des carmélites* de Poulenc, d'Orfeo dans l'*Orfeo* de Rossi, d'une Ingrate dans *Il ballo delle ingrate* de Monteverdi, de Rinaldo dans *Il mondo alla roversa* de Galuppi et de Didon dans *Didon et Énée* de Purcell.

MARTIN MITTERRUTZNER, ténor



Le ténor autrichien Martin Mitterrutzner a étudié auprès de Brigitte Fassbaender. Avant de rejoindre en 2011-2012 la troupe de l'Opéra de Francfort, il était membre du Tiroler Landestheater à Innsbruck. Il s'est produit dans le rôle de

Tamino à l'Opéra de Zurich, a fait ses débuts en Brighella d'*Ariadne auf Naxos* sous la direction de Daniel Harding, et a chanté Ferrando de *Così fan tutte* au Festival de Salzbourg en 2012 et 2013. Il est invité au Theater an der Wien et au Semperoper de Dresde. En 2017-2018, il a chanté à l'Opéra de Munich dans *La Calisto*, puis il a été Don Ottavio aux côtés du Don Giovanni de Christian Gerhaher à l'Elbphilharmonie de Hambourg. Son répertoire va de Haendel à Britten et à des contemporains comme Sven-David Sandström. Il pratique le lied avec le pianiste Gerold Huber.

JORGE JUAN MORATA, ténor



Né à Valence en Espagne, Jorge Juan Morata a étudié le chant avec Carlos Chausson et suivi les cours de Rockwell Blake, Margreet Honig, Ricardo Visus, Raúl Giménez et Ana Luisa Chova. En tant que soliste, il se produit dans les festivals du monde entier en compagnie de La Chimera, l'Euskal Barrokensemble, Le Parlement de Musique, Le Tendre Amour, Arsys Bourgogne, la Capella Sætabis... Son répertoire comprend Don Ottavio de *Don Giovanni*, Nemorino de *L'elisir d'amore*, Colin du *Devin du village*, Il Pastore et Apollo de *L'Orfeo* de Monteverdi, mais aussi des œuvres religieuses comme *La Petite Messe solennelle* de Rossini, la *Messe en ut* de Mozart, la *Cantata a la duchessa de l'Albufera* de Fernando Sor, *Preclarum Calicem* de Martínez Bâguena et *Mare Dolorosa* de José Vivo.

- N -

NORMA NAHOUN, soprano



Norma Nahoun étudie le chant à Paris puis à la Hochschule für Musik de Berlin.

Elle est lauréate de plusieurs concours internationaux (grand prix de la mélodie française à Toulouse) et participe aux académies des Festivals de Verbier et d'Aix-en-Provence. De 2012 à 2014, elle est membre de la jeune troupe du Semperoper de Dresde où elle est Papagena, Barberine, Philidel dans *King Arthur* et Frasquita dans *Carmen*. Elle fait ses débuts à l'Opéra national de Paris en 2015 dans le rôle de Papagena. Lors de la saison 2017-2018, elle a repris le rôle de Suzanne dans *Les Noces de Figaro*, a été Yvette dans *La Rondine* au Capitole de Toulouse, a enregistré un programme intitulé *Les Fleurs du mâle* avec le Palazzetto Bru Zane, etc. Parmi ses projets : Suzanne à l'Opéra d'Avignon, Zerlina à Saint-Étienne et Frasquita à Dijon.

- O -

GILLES OLTZ, orgue



Gilles Oltz a fait ses études aux conservatoires de Strasbourg et de Lyon, ainsi qu'au

CNSMD de Paris. Il a été élève de Christophe Mantoux, Louis Robilliard, Olivier Latry et Michel Bouvard. Il est organiste co-titulaire de l'orgue Silbermann de l'église Sainte-Aurélie et du grand orgue Merklin du Temple Neuf à Strasbourg,

et se produit régulièrement au concert. Parallèlement à ses activités de concertiste, Gilles Oltz se passionne pour l'administration des établissements culturels.

Il a travaillé notamment pour l'Opéra Comique de Paris et a été administrateur du Festival de musique de Saint-Lizier (Ariège). Actuellement, Gilles Oltz est directeur des études à l'Académie supérieure de musique-Haute École des arts du Rhin à Strasbourg.

- P -

JEAN-CLAUDE PENNETIER,



piano

Riche d'un parcours musical varié (musique contemporaine, pianoforte, direction d'orchestre, musique de chambre, théâtre musical, composition, enseignement), Jean-Claude Pennetier étudie au CNSMD de Paris et remporte le premier prix Gabriel Fauré, le premier prix du Concours de Montréal, etc. Il se produit dans le monde entier. Au nombre de ses enregistrements, outre des disques consacrés à Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms et Debussy, figurent la musique de chambre de Ravel et deux disques consacrés à Mozart, réalisés en collaboration avec Michel Portal et le Quatuor Ysaÿe, une intégrale des œuvres pour piano de Fauré, et les *Concertos n° 21 et 24* de Mozart pris sur le vif avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Christoph Poppen.

GIULIO PRANDI, *direction*



Né en 1977, Giulio Prandi a obtenu le diplôme de direction d'orchestre en

travaillant avec Donato Renzetti. Diplômé en chant et licencié en mathématiques de l'université de Pavie, il a en outre fait des études de composition avec Bruno Zanolini au conservatoire de Milan. Il est directeur de Ghislirimusica au sein du Ghislieri de Pavie, où il dirige le Coro e Orchestra Ghislieri dont il est fondateur. Il effectue un travail régulier de recherche à la découverte d'ouvrages rares ou inédits du répertoire sacré du XVIII^e siècle italien. Il a par ailleurs notamment collaboré avec les Strumentisti del Teatro alla Scala et avec le compositeur Fabio Vacchi.

ANDRÉS PRUNELL, *basse*



Né à Montevideo en 1982, Andrés Prunell commence sa carrière de chanteur en 2000

comme membre du chœur municipal. Il travaille pendant huit ans avec la soprano Alicia Pietrafesa Bonnet, et donne à partir de 2007 ses premières représentations publiques en tant que soliste à l'Opéra de Montevideo dans *Carmen*, *Rigoletto*, *Il trovatore*, *Madame Butterfly*, *Le Barbier de Séville* ou *Nabucco*. En 2011, il intègre le Chœur national d'Uruguay, où il poursuit sa formation jusqu'en 2014, lorsqu'il est invité à Paris pour se perfectionner au sein de la Maîtrise Notre-Dame de Paris. Il vient d'interpréter les *Vêpres solennelles d'un confesseur* de Mozart avec l'Orchestre de chambre de Paris, sous la direction d'Ariane Matiakh.

- R -

NEMANJA RADULOVIC,



violon

Né en Serbie en 1985, Nemanja Radulovic aborde le violon à

l'âge de sept ans. Il étudie à Sarrebruck puis au CNSMD de Paris dans la classe de Patrice Fontanarosa. En 2006, il remplace au pied levé Maxim Vengerov dans le *Concerto* de Beethoven, Salle Pleyel, avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Myung-Whun Chung. Il se produit dans le monde entier en soliste ou avec les deux ensembles qu'il a fondés : Les Trilles du diable et Double Sens. Il est fidèle à des festivals comme celui de La Chaise-Dieu et partage volontiers la scène avec les pianistes Susan Manoff et Laure Favre-Kahn. Il possède à son répertoire une version pour alto des *Variations rococo* de Tchaïkovski. Il joue un violon fabriqué en 1843 par Jean-Baptiste Vuillaume.

♦ **MARTA REDAELLI, soprano**



Marta Redaelli s'est découvert une passion pour le chant alors qu'elle faisait

partie des Piccoli Cantori delle Colline di Brianza. Elle a étudié avec Edith Martelli, Bianca Maria Casoni et Ulrike Sonntag, a étoffé sa connaissance du répertoire allemand avec Thomas Seybold et du répertoire de la Renaissance et de l'âge baroque avec Lia Serafini, Sara Mingardo et Rinaldo Alessandrini. Elle fait partie de différents ensembles tels que le Coro e Orchestra Ghislieri de Pavie dirigé par Giulio Prandi, I Turchini et l'Associazione Scarlatti d'Antonio Florio, l'ensemble Zefiro que dirige Alfredo Bernardini, les Musicali Affetti de Modène ou encore la Venice Monteverdi Academy de Roberto Zarpellon.

♦ **DANIEL REUSS, direction**



Daniel Reuss travaille d'abord la direction chorale auprès de Barend Schuurman au conservatoire de Rotterdam. En 1990, il succède à Jan Boeke à la tête de l'ensemble Cappella Amsterdam. Il dirige également le RIAS Kammerchor de Berlin et plusieurs ensembles européens. Sa discographie l'inscrit dans le panorama de la musique chorale actuelle en tant que « non-spécialiste convaincu ».

♦ **JÉRÉMIE RHORER, direction**



C'est à la Maîtrise de Radio France, qu'il intègre comme petit chanteur, que naît la vocation de Jérémie Rhorer pour la direction d'orchestre,

alors qu'il chante sous la direction de Sir Colin Davis et Lorin Maazel. Il suit l'enseignement d'Emil Tchakarov, ancien assistant d'Herbert von Karajan, et intègre le CNSMD en 1991. Très marqué en tant que claveciniste par la révolution baroque, il s'attache à relire Mozart puis l'ensemble du répertoire, sans dogmatisme, ce qui lui permet d'être l'invité du Gewandhaus de Leipzig ou du Philharmonia Orchestra. Il fonde par ailleurs son orchestre, Le Cercle de l'Harmonie, dans l'esprit d'Harnoncourt. Il exhume des pièces musicales méconnues, telles qu'*Amadis de Gaule* de Jean-Christophe Bach ou *Olympie* de Spontini. Élève de Thierry Escaich, Jérémie Rhorer est aussi compositeur.

♦ **LUCILE RICHARDOT, mezzo-soprano**



Formée à la Maîtrise Notre-Dame de Paris, puis au CRR de

Paris en musique ancienne, Lucile Richardot fonde en 2012 l'ensemble Tictactus. Elle chante régulièrement avec les Solistes XXI (Rachid Safir), Correspondances (Sébastien Dauce), Pygmalion (Raphaël Pichon), l'Ensemble grégorien de Notre-Dame (Sylvain Dieudonné), Le Concert Étranger (Itay Jedlin) et avec Les Arts Florissants pour l'intégrale des madrigaux de Monteverdi dirigée par Paul Agnew. Elle chante l'opéra baroque et contemporain (*Yvonne, princesse de Bourgogne* de Boesmans, *Wüstenbuch* de Beat Furrer...), et a fait ses débuts avec John Eliot Gardiner à l'occasion de la tournée mondiale des trois opéras de Monteverdi, en incarnant tour à tour Pénélope, la Messagère et Arnalta.

♦ **MIKHAÏL RUDY, piano**



Depuis son arrivée en Occident en 1977 avec le *Triple Concerto* de Beethoven

en compagnie de Mstislav Rostropovitch et Isaac Stern, lors d'un concert fêtant les 90 ans de Marc Chagall, Mikhaïl Rudy mène une carrière internationale et imagine des spectacles originaux : film d'animation d'après *La Métamorphose* de Kafka et les œuvres pour piano de Janáček avec les frères Quay, duo avec le pianiste de jazz Misha Alperin, collaboration avec le plasticien Philippe Parreno... Il a publié en 2008 *Le Roman d'un pianiste* aux éditions du Rocher. Parmi les moments marquants de la saison 2017-2018 figurait une tournée en Chine, des récitals à Los Angeles et en Europe et un concert avec l'Orchestre des Nations Unies sous la direction d'Antoine Margauié au Victoria Hall de Genève.

♦ **LENNEKE RUITEN, soprano**



Née en 1984, Lenneke Ruiten a étudié le chant à La Haye avec Meinard

Kraak et au Bayerische Theaterakademie de Munich. Elle a gagné, en 2001, le premier prix de l'Erna Spoorenberg Vocalisten Presentatie à Utrecht. En 2014, elle était invitée au Festival de Salzbourg pour chanter Donna Anna (*Don Giovanni*) et, en 2015, elle a fait ses débuts à La Scala de Milan sous la direction de Marc Minkowski avec le rôle de Giunia (*Lucio Silla*). Au Festival de Drottningholm, elle a fait ses débuts dans le rôle de Susanna (*Les Noces de Figaro*). Lenneke Ruiten est invitée à l'Opéra de Stuttgart pour

y chanter Sophie (*Der Rosenkavalier*), à La Monnaie de Bruxelles pour y interpréter Aspasia (*Mitridate*), au Festival d'Édimbourg et à New York pour y être Gilda (*Rigoletto*) et à l'Opéra de Lausanne pour y reprendre le rôle-titre de *Lucia di Lammermoor*.

- S -

DAGMAR ŠAŠKOVÁ, *soprano*



Née en 1978 à Rakovník (République tchèque), Dagmar Šašková

commence ses études de musique et de chant à l'université de Bohême occidentale à Pilsen avec Ludmila Kotnauerová, et les poursuit à l'Académie Janáček des arts musicaux de Brno. Elle se produit avec des ensembles baroques (Il Festino, La Fenice, La Réveuse, Le Concert brisé, Les Paladins, Musica Florea). Elle a participé au *Concert royal de la nuit* avec l'ensemble Correspondances. Elle a été Corisande dans *Amadis de Lully*, Apollo dans *Terpsichore* de Haendel, etc. Avec Akadèmia, elle a chanté Ninfa dans *L'Orfeo* de Monteverdi à New Delhi. En 2016, elle interprète les *Histoires sacrées* de Charpentier en Corée du Sud avec le Centre de musique baroque de Versailles.

CATHERINE SIMONPIETRI, *direction*



Née en 1969, Catherine Simonpietri suit l'enseignement de

Pierre Cao au Conservatoire de Luxembourg puis à l'École de chant choral de Namur. En France, elle obtient le certificat d'aptitude de direction de chœur tout en

se perfectionnant auprès de Frieder Bernius, chef du Kammerchor et du Barockorchester de Stuttgart. Elle crée en 1998 l'ensemble vocal professionnel Sequenza 9.3. Chargée de cours au CNSMD de Paris, elle est également professeur de direction de chœur au CRR d'Aubervilliers-La Courneuve. En 2008, Pierre Cao lui confie la direction du répertoire des XX^e et XXI^e siècles du chœur Arslys Bourgogne. Le National Chamber Choir d'Irlande l'accueille régulièrement. Depuis 2008, elle est directrice de collection pour les éditions Billaudot et enseigne depuis 2010 la direction de chœur au sein du Pôle Sup'93.

CHIARA SKERATH, *soprano*



Chiara Skerath a étudié auprès de Glenn Chambers au CNSMD de Paris. Lauréate

de plusieurs concours internationaux dont le Concours Reine Elisabeth 2014, elle a été boursière et soliste du Pour-cent culturel Migros 2011 et 2012. Chiara Skerath interprète de nombreux rôles mozartiens, tels que Despina, Servilia, Pamina, Susanna, Barbarina, etc. Son répertoire s'étend à des rôles tels que Rosalinde (*Die Fledermaus*) à l'Opéra Comique, la Chanteuse italienne (*Capriccio*), Clorinda (*La Cenerentola*) et Clotilde (création de *Trompe-la-Mort* de Luca Francesconi) à l'Opéra national de Paris. Chiara Skerath affectionne le lied et la mélodie qu'elle étudie avec Ruben Lifschitz à la Fondation Royaumont. Parmi ses projets : le rôle-titre de *L'incoronazione di Poppea* à Angers et Nantes, et Mélisande avec Marc Minkowski à l'Opéra de Bordeaux.

JIWON SONG, *baryton*



Né en 1982 à Suwon (Corée du Sud), Jiwon Song fait ses débuts en

2003, au Théâtre national de Séoul, dans le rôle de Schaunard (*La Bohème*). Il interprète ensuite Marcello, puis le rôle-titre de *Don Giovanni*. Diplômé de la Civica Scuola di Musica de Milan et du conservatoire de Parme, il participe aux masterclasses d'Yvonne Minton, Renée Auphan, Marie-Ange Todorovitch, Inva Mula et Louis Langrée. En 2017, il remporte le prix jeune public au 25^e Concours international de chant de Clermont-Ferrand, le premier prix Opéra homme au Concours international d'Arles et trois premiers prix au Concours international de chant de Mâcon. En mars 2018, il s'est produit à l'Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand dans le récital *An die Musik* et le concert *Vienne, fin de siècle*.

JON STAINSBY, *baryton*



Jon Stainsby passe un doctorat en littérature anglaise avant

d'entrer au Royal Conservatoire of Scotland's Opera School. Il poursuit ses études à la Schola Cantorum Basiliensis et participe au Britten-Pears Young Artists Programme à Aldeburgh, et à des masterclasses avec Mark Padmore et Christian Gerhaher. Il se produit autant comme soliste que choriste avec des ensembles vocaux tels que Vox Luminis ou Academy of Ancient Music. Il a récemment occupé le rôle principal dans *Kopernikus* de Claude Vivier à l'Opéra national des Pays-Bas et dans *Les Noces de Figuearo*.

DÁVID SZIGETVÁRI, *ténor*



Dávid Szigetvári étudie à l'Académie Franz Liszt de Budapest. Après

avoir remporté un prix spécial au Concours international d'opéra baroque Antonio Cesti à Innsbruck en 2010, il remporte le premier prix au 18^e Concours international Johann Sebastian Bach de Leipzig en 2012. Il entretient une relation privilégiée avec l'orchestre de chambre Orfeo de Budapest, le Savaria Baroque Orchestra et l'ensemble belge Scherzi Musicali, et participe aux enregistrements d'œuvres de Caldara et Mazzocchi. Il se produit dans le monde entier, chante le rôle-titre dans *L'Orfeo* de Monteverdi au Landestheater de Passau et à la Cité de la musique (Paris), et apparaît à Lille et Lisbonne dans le rôle de Teso dans *Elena* de Cavalli. En 2016, il a chanté *La Création* de Haydn avec l'Orchestre Haydn austro-hongrois.

- T -

CONSTANCE TAILLARD,



orgue
Née en 1994, Constance Taillard commence ses études musicales

dans sa ville natale, au conservatoire de Mulhouse. Elle y étudie d'abord le piano, puis le clavecin et l'orgue ; elle se perfectionne au CRR de Saint-Maur-des-Fossés, puis travaille avec Olivier Baumont et Blandine Rannou au CNSMD de Paris, puis avec Michel Bouvard et Olivier Latry. La musique d'ensemble tient également une place importante dans son activité musicale (Intermezzo, Jubilate Deo, Ensemble Christine

Paillard). Son intérêt pour la musique contemporaine l'amène à rencontrer des compositeurs comme Gilbert Amy, Thierry Escaich et Éric Lebrun. Soucieuse de la conservation des orgues, elle préside l'association Patrimoine Oltingue Sundgau.

SONIA TEDLA, *soprano*



Diplômée du conservatoire G. B. Martini de Bologne et deuxième prix au

Concours international de chant baroque F. Provenzale de Naples en 2013 (le premier prix n'ayant pas été attribué), Sonia Tedla chante sous la direction de Rinaldo Alessandrini, Filippo Maria Bressan, Gianluca Capuano, Claudio Cavina, Attilio Cremonesi, Ottavio Dantone, Alessandro De Marchi, Philippe Herreweghe, Hervé Niquet, Giulio Prandi, Federico Maria Sardelli, Alessandro Quarta, etc., dans le monde entier. Elle interprète, mais aussi enseigne le répertoire de la Renaissance et de l'âge baroque.

GUILHEM TERRAIL,



contre-ténor

Après des études au Jeune Chœur de Paris avec Laurence

Equilbey, aux conservatoires de Boulogne et de Pantin, Guilhem Terrail découvre sa voix de contre-ténor.

Il se perfectionne auprès de Robert Expert. Pianiste et chef de chœur, il aborde avec un égal plaisir tous les répertoires. On a pu l'entendre en soliste dans diverses œuvres de Bach, Haydn, Monteverdi, Haendel ou Duruflé. Très à l'aise dans la musique d'aujourd'hui, il chante le rôle principal de *Thanks to My Eyes* d'Oscar Bianchi au festival Musica

2012 et se produit en 2015 avec T&M-Paris en interprétant le rôle d'Henri III dans *Massacre* de Wolfgang Mitterer et pour la création de *Giordano Bruno* de Francesco Filidei, où il incarne le pape Clément VIII.

EUGEN TICHINDELEANU,



violon

Premier violon de l'Orchestre symphonique d'Odense depuis

2013, Eugen Tichindeleanu a commencé l'étude du violon en Roumanie à l'âge de huit ans. Il a été l'élève de Stefan Gheorghiu à l'Académie de musique de Bucarest et a intégré l'Orchestre symphonique de Bacău. En 2003, il vient à Paris et travaille au CNSMD avec Gérard Poulet et Olivier Charlier, tout en suivant les masterclasses de Mauricio Fuks, Pavel Vernikov et Dmitry Sitkovetsky. Après trois ans à l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, il a travaillé avec le London Philharmonic Orchestra et l'Orchestre philharmonique de Copenhague. Il pratique volontiers la musique de chambre.

JAAN-EIK TULVE, *direction*



Né à Tallinn (Estonie), Jaan-Eik Tulve a obtenu en 1991 le diplôme de chef de chœur

au conservatoire de Tallinn, puis a étudié la direction de chœur grégorien au CNSMD de Paris. Dans la classe de perfectionnement, il a été l'assistant de Louis-Marie Vigne, qui a joué un rôle capital dans son éducation musicale. Depuis 1996, il enseigne le chant grégorien à l'Académie de musique d'Estonie. Il est souvent invité dans des monastères et a bénéficié de son travail



Clear Channel France est aujourd'hui le seul acteur présent sur tous les univers de la Communication Extérieure associant les dispositifs urbain et péri-urbain (Mobilier Urbain, Grand format, Bus, Digital) et est exclusif dans les centres commerciaux et les parkings. Grâce à son partenariat avec Google AdWords™, Clear Channel vous permet de combiner la puissance et l'efficacité On et Off, 24h/24.

En cette année 2018 Clear Channel perpétue son attachement au Festival de la Chaise Dieu et est fier de fêter le 52ème anniversaire et d'afficher l'évènement en régions Auvergne Rhône Alpes et Ile de France.

 **Clear Channel**
Where brands meet people*

62 avenue du Progrès - 69680 CHASSIEU - 04 27 82 65 00 - www.clearchannel.fr

commun avec Dom Daniel Saulnier de l'abbaye de Solesmes. Il a souvent dirigé le Chœur grégorien de Paris, notamment à l'occasion d'enregistrements, et a créé l'ensemble Lac et Mel (interprétation de la polyphonie médiévale), la branche féminine du Chœur grégorien de Paris et l'ensemble Vox Clamantis à Tallinn.

- V -

THOMAS VAN ESSEN,



taille et direction
Chercheur, flûtiste et chanteur, Thomas Van Essen se consacre

d'abord à l'histoire et à la musicologie. Il étudie la flûte à bec avec Hugo Reyne et Sébastien Marq, et le chant avec Jean-Louis Paya, Howard Crook et Margreet Honig. Avec Le Parlement de Musique (dir. Martin Gester), il chante le *Te Deum* de Charpentier et des grands motets de De Lalande. Au récital, ses complices sont au clavecin et à l'orgue Benjamin Alard, Jean-Luc Ho, Paul Goussot... Il se produit également avec le pianiste Emmanuel Reibel dans le répertoire des mélodies françaises et des Lieder du XIX^e au XXI^e siècle (Musicales de Normandie, émission *Lettres intimes* de Stéphane Goldet sur France Musique). Il est chanteur et directeur musical de l'ensemble Les Meslanges.

ANNELIEN VAN WAUWE,



clarinette
Née en Belgique en 1987, Annelien Van Wauwe a étudié avec Sabine

Meyer. Elle joue aussi bien la clarinette moderne que les clarinettes historiques. Son premier prix obtenu en 2012 au Concours de l'ARD de Munich lui permet de jouer dans le monde entier et d'interpréter en 2014 le *Concerto* de Copland à la Philharmonie de Berlin. Elle a créé à Zurich la *Sonata V* écrite pour elle par Manfred Trojahn et enregistré les sonates pour clarinette de Prokofiev et de Weinberg (Genuin). Elle enseigne au Conservatoire royal d'Anvers.

MATHIAS VIDAL, ténor



Après des études de musicologie à Nice, Mathias Vidal étudie le chant auprès

de Christiane Patarid et intègre le CNSMD de Paris d'où il sort diplômé en 2003. Il chante *Hippolyte et Aricie* (Festival de Glyndebourne), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Théâtre des Champs-Élysées, Dijon), *La Didone* de Cavalli (Caen, Luxembourg, Théâtre des Champs-Élysées), *Dardanus* (Versailles), etc. Son répertoire comprend également le *bel canto* italien (Ernesto dans *Don Pasquale*, Elvino dans *La sonnambula*, Almaviva dans *Le Barbier de Séville*...). Il pratique également la musique légère : Aristée et Pluton dans *Orphée aux Enfers*, Lorenzo dans *Fra Diavolo*, etc. On peut l'entendre aussi dans *L'Amour coupable* de Thierry Pécou (Rouen) ou *Les Caprices de Marianne* de Sauguet (Compiègne).

MICHAEL VOLLE, baryton



Élève de Josef Metternich et de Rudolf Piernay, Michael Volle a fait ses

débuts dans la troupe des Opéras de Mannheim, Bonn, Düsseldorf, Cologne, Zurich et Munich. Il chante les rôles de Mozart (Don Giovanni, le Comte Almaviva, Papageno, Guglielmo et Don Alfonso), Weber (Kaspar), Tchaïkovski (Onéguine, Yeletzki), Wagner (Sachs, Wolfram, Wotan, Amfortas, le Hollandais), Verdi (Falstaff et Ford, Posa, Iago, Nabucco, Macbeth), Puccini (Scarpia, Marcello), Richard Strauss (Jochanaan, Barak, Mandryka), Debussy (Golaud), etc., sous la direction des plus grands chefs. Accompagné par Helmut Deutsch, il chante volontiers le répertoire du lied. De nombreuses parutions sur CD ou DVD témoignent de son art, comme son interprétation du rôle de Kaspar dans l'adaptation en version filmée du *Freischütz*, *The Hunter's Bride*.

- W -

CAROLINE WEYNANTS,



soprano
Formée au Conservatoire royal de Liège, Caroline Weynants

y travaille tous les répertoires, de la musique ancienne à la musique contemporaine. En 1998 elle rejoint le Chœur de chambre de Namur où elle forge sa carrière de chanteuse de chœur et de soliste sous la direction de chefs tels Marc Minkowski, Sigiswald Kuijken, Jean Tubéry, Jean-Claude Malgoire et Leonardo García Alarcón. Elle a enregistré la *Passion selon saint Luc* de C. P. E. Bach, *Céphale et Procris* de Grétry, *Il diluvio universale* de Falvetti

avec Leonardo García Alarcón, etc. Elle chante aujourd'hui en particulier pour les ensembles Vox Luminis et Correspondances. Par ailleurs, elle prépare des récitals d'œuvres de Schumann et de Schubert.

VERONIKA WINTER,



soprano

La soprano allemande Veronika Winter commence sa

carrière musicale dans le chœur de la cathédrale de Limbourg, en Allemagne. Elle étudie l'italien et la musicologie à l'université d'Erlangen-Nuremberg, et le chant avec Norma Lerer. En 1989, elle entame des études vocales avec Eva-Maria Molnár à la Hochschule d'Heidelberg-Mannheim, puis avec Karlheinz Jarius à Francfort, et enfin à Cologne avec Barbara Schlick. Férue de musique ancienne, elle fréquente les cours de nombreux spécialistes dont Charles Brett. Par la suite, elle collabore avec divers ensembles comme Musica Fiata Köln, le Rheinische Kantorei, le Kammerchor Stuttgart, le Weser-Renaissance Bremen ou le Collegium Vocale Gent.

DAVID WITCZAK, baryton



David Witczak commence sa formation au Centre de musique baroque de

Versailles, avant d'intégrer le conservatoire d'Amsterdam. Il se perfectionne ensuite avec la soprano Anna Maria Bondi et le ténor Sébastien Obrecht. Il chante avec Le Concert Spirituel, l'Atelier lyrique de Tourcoing, Il Giardino d'Amore, l'Ensemble Leviathan ou l'Ensemble Marguerite Louise avec lequel

il enregistre un programme de motets de Charpentier (*L'Encelade*, 2015) ainsi que le rôle de la Discorde dans *Les Arts florissants* du même compositeur.

On l'entendra prochainement dans *Les Amants magnifiques* (Lully-Molière) avec Le Concert Spirituel, *La Descente d'Orphée aux enfers* (Charpentier) avec Le Concert de l'Hostel Dieu et *Il mondo alla roversa* (Galuppi) avec Akadèmia.

CHŒURS & ORCHESTRES

- A -

ACCENTUS

accentus est un chœur de chambre professionnel investi dans le répertoire *a cappella*, la création contemporaine, l'oratorio et l'opéra. Fondé par Laurence Equilbey, il est en résidence à l'Opéra de Rouen Normandie. Il est ensemble associé à l'Orchestre de chambre de Paris et partenaire de la Philharmonie de Paris. Christophe Grapperon est chef associé de l'ensemble. En 2017, accentus a inauguré le Cen, un centre de ressources matérielles et numériques installé à Paris, afin de promouvoir l'art choral et partager les documents de travail et l'expertise rassemblés depuis la création du chœur.

accentus est soutenu par le ministère de la Culture/Drac Île-de-France, la Ville de Paris, la Région Île-de-France, la Sacem, le Département des Hauts-de-Seine. Le chœur est en résidence à l'Opéra de Rouen Normandie, la Fondation Bettencourt Schueller. Accio est le cercle des amis d'accentus et d'Insula orchestra.

AKADÈMIA

En empruntant le nom d'Akadèmia pour son ensemble baroque fondé en 1986, Françoise Lasserre affirme son attachement au jardin platonicien. L'ensemble explore Schütz (cinq disques lui ont été consacrés) et la musique italienne (enregistrements d'œuvres de Monteverdi, de *La morte d'Orfeo* de Stefano Landi...). Recréer des œuvres majeures ou inconnues du

XVII^e siècle, telle est la vocation d'Akadêmia, qui organise des stages donnant lieu à une suite de concerts. Ainsi, son *Orfeo* de Monteverdi a été en 2013 l'occasion d'un voyage en Inde, renouvelé en 2016.

Akadêmia a commandé deux poèmes dramatiques à Jean-Pierre Siméon : *La Mort n'est que la mort si l'amour lui survit* – *Histoire d'Orphée* (2010) puis *Et ils me cloueront sur le bois* (La Chaise-Dieu, 2014).

L'ADAMI et la SPEDIDAM soutiennent Akadêmia pour le projet Messe en Si donné pendant le 52^e Festival de la Chaise-Dieu

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

Fondée en 1982 à Berlin, l'Akademie für Alte Musik Berlin (Akamus) propose des concerts au Konzerthaus et au Staatsoper de Berlin, au Prinzregententheater de Munich, au Theater an der Wien, sous la direction de ses *Konzertmeister* Bernhard Forck, Georg Kallweit et Stephan Mai, ou sous la baguette de chefs choisis tels que René Jacobs, Marcus Creed, Emmanuelle Haïm, Diego Fasolis... Akamus collabore avec des solistes (Isabelle Faust, Andreas Staier, Anna Prohaska, Werner Güra, Bejun Mehta...), avec le RIAS Kammerchor (chœur de chambre de la radio berlinoise), avec la compagnie Sasha Waltz & Guest (pour *Didon et Énée* de Purcell et *Medea* de Pascal Dusapin). Akamus a récemment enregistré *L'Enlèvement au sérail* de Mozart et la *Passion selon saint Matthieu* de Bach.

- C -

LE CERCLE DE L'HARMONIE

Le Cercle de l'Harmonie est présent dans les plus grandes maisons lyriques parisiennes,

les festivals internationaux (Festival d'Aix-en-Provence, Festival international d'opéra baroque et romantique de Beaune, BBC Proms) et les grandes maisons européennes : La Fenice (Venise), Bozar (Bruxelles), Barbican (Londres), Concertgebouw (Amsterdam), Philharmonie de Cologne, Konzerthaus Dortmund... Réunis par la certitude que l'utilisation des instruments pour lesquels les compositeurs ont écrit leurs œuvres permet de retrouver l'esprit de celles-ci, Jérémie Rhorer et les musiciens de l'ensemble sont régulièrement associés à de grands noms de la mise en scène tels que Stéphane Braunschweig, Denis Podalydès, Laurent Pelly, Éric Génovèse, Olivier Py, Jérôme Deschamps, Marcel Bozonnet, Éric Lacascade et Jean-François Sivadier.

LA CHIMERA

Fondée sous la forme d'un consort de violes par Sabina Colonna Preti en 2001, La Chimera prend son visage actuel avec l'arrivée du théoriste Eduardo Egüez, directeur artistique de l'ensemble. Avec des effectifs variables au gré des programmes, La Chimera se produit dans le monde entier et oriente son répertoire vers des métissages géographiques et chronologiques : *Buenos Aires Madrigal* symbolise cette approche en faisant fusionner madrigaux italiens du XVII^e siècle et tangos argentins. Plus récemment, la *Misa de Indios* rapproche la célèbre *Misa criolla* d'Ariel Ramírez et de superbes œuvres du baroque colonial sud-américain. Vient de paraître *Gracias a la vida*, qui explore les racines du folklore sud-américain, des musiques des missions jésuites aux chansons de Violeta Parra.

CHŒUR DE CHAMBRE DE PAMPELUNE

Avec plus de 70 années d'une riche existence, la Coral de Cámara de Pamplona, fondée en 1946 par Luis Morondo, se consacre à un vaste répertoire allant de l'Ars Nova du XIV^e siècle aux partitions contemporaines. Depuis décembre 2012, son directeur musical est David Gálvez Pintado. Le chœur est sollicité par les principales manifestations espagnoles (festivals de Grenade, San Sebastian, Santander, etc.) et se produit dans le monde entier. À la tête d'une très importante discographie (une centaine d'albums), il a été élu meilleure formation chorale ayant visité l'Amérique du Sud par l'Association des critiques musicaux sud-américains.

La Coral de Cámara de Pamplona est soutenue par le Gouvernement de la Navarre, le ministère de la Culture INAEM et la Ville de Pampelune, avec le partenariat du Diario de Navarra.

CORRESPONDANCES

Fondé à Lyon en 2008, l'ensemble Correspondances réunit chanteurs et instrumentistes sous la direction du claveciniste et organiste Sébastien Daucé, et se consacre au répertoire baroque français. Il redécouvre des musiciens comme Antoine Boësset ou Étienne Moulinié. Il a reconstitué le *Ballet royal de la nuit*, moment majeur du XVII^e siècle, qui inaugura le règne du Roi Soleil. Correspondances est en résidence au Théâtre de Caen. Il est associé au CCR d'Ambronay, à l'opéra et la chapelle du château de Versailles et à la chapelle de la Trinité.

Correspondances est soutenu par la Caisse des Dépôts, Mécénat Musical Société Générale, la Fondation Bullukian, le ministère de la Culture/ Drac Auvergne-Rhône-Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, la Ville de Lyon, l'Adami, la Spedidam et le FCM. L'ensemble est en résidence au CCR d'Ambronay et au Théâtre de Caen.

TOUTE L'ACTUALITÉ INTERNATIONALE DE L'ART LYRIQUE

À LA RENCONTRE
DE L'EXCEPTION :
COMPOSITEURS,
CHANTEURS ET
OPÉRAS MYTHIQUES...

7.90 €

CHEZ VOTRE MARCHAND DE JOURNAUX

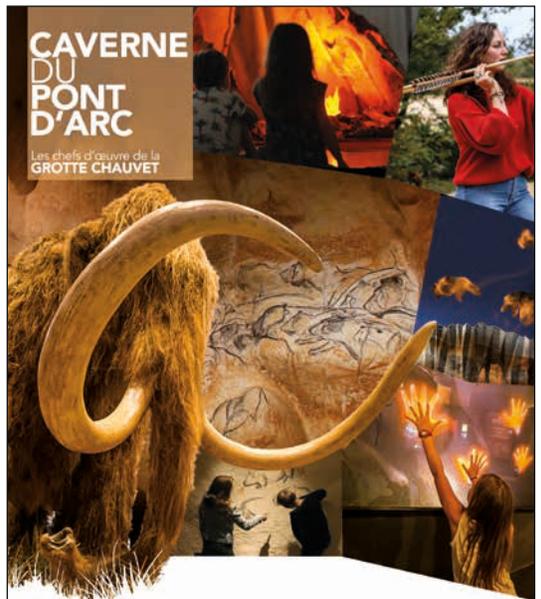


ABONNEZ-VOUS SUR
OPERA-MAGAZINE.COM



CAVERNE DU PONT D'ARC

Les chefs d'œuvre de la
GROTTE CHAUVET



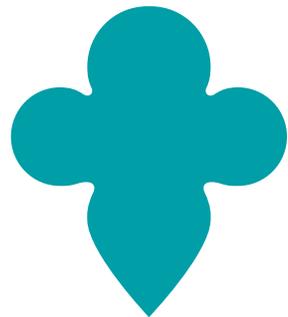
**CET ÉTÉ
ANIMATIONS GRATUITES
DU 9 JUILLET AU 26 AOÛT**
Art, chasse, musique,
campement paléo...



Retrouvez tout le programme sur

www.cavernedupontdarc.fr
#cavernedupontdarc

VALLON PONT D'ARC - ARDÈCHE



- E -

ENSEMBLE VOCAL DE LAUSANNE

Fondé en 1961 par Michel Corboz, l'Ensemble Vocal de Lausanne est composé d'un noyau de professionnels auquel viennent s'adjoindre, selon les œuvres, des choristes de haut niveau et des jeunes chanteurs en formation. Il aborde un répertoire couvrant l'histoire de la musique des débuts du baroque au XXI^e siècle. La direction artistique a été confiée en 2015 à Daniel Reuss, secondé par Nicolas Farine.

Invité dans le monde entier, l'EVL est à la tête d'une discographie de plus de cent titres. Son plus récent est *Le Roi David* d'Honegger (version 1921), enregistré à Genève avec l'Orchestre de la Suisse Romande sous la direction de Daniel Reuss.

ENSEMBLE ORCHESTRAL CONTEMPORAIN

Actif depuis 1992, l'Ensemble Orchestral Contemporain s'est construit autour d'un noyau solide d'instrumentistes, sous la direction de Daniel Kawka, et poursuit un travail d'interprétation des musiques d'aujourd'hui et de soutien à la création. Chaque saison musicale, c'est plus de soixante pièces qui sont jouées (créations, premières au répertoire ou reprises). En 2016, il s'est vu attribuer le titre d'« Ensemble à rayonnement national et international » par le ministère de la Culture.

L'EOC est un ensemble à rayonnement National et International (CERN). L'EOC est subventionné par le ministère de la Culture/Drac Auvergne-Rhône-Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, le Département de la Loire, la Ville de Saint-Étienne, la Spedidam et la Sacem.

- G -

CORO E ORCHESTRA GHISLIERI

Fondé en 2003 par Giulio Prandi, le Coro e Orchestra Ghislieri est un ensemble baroque italien invité par les festivals les plus renommés d'Europe : La Chaise-Dieu, Ambronay, Royaumont, Besançon, Oude Muziek Utrecht, George Enescu de Bucarest, AMUZ-Anvers, Festival Baroque de Pontoise, MITO, Accademia Chigiana de Sienne, Settimane Musicali di Stresa...

Au-delà de la fréquentation des auteurs consacrés du répertoire baroque tardif et classique, avec un penchant spécial pour l'œuvre religieuse de Mozart, l'activité de prédilection du groupe est la redécouverte du répertoire sacré du XVIII^e siècle italien.

Coro e Orchestra Ghislieri est en résidence au Collegio Ghislieri de Pavie et est soutenu par la Ville de Pavie.

- I -

INSULA ORCHESTRA

Fondé en 2012 par Laurence Equilbey, Insula orchestra a inauguré en avril 2017 La Seine Musicale. L'orchestre est chargé d'une partie de la programmation de l'auditorium, au sein duquel il est en résidence sur l'île Seguin (92). Insula orchestra, qui se produit également dans le monde entier (il a joué au Louvre Abu Dhabi pour son inauguration), donne des programmes aussi bien symphoniques qu'avec chœur et solistes ou lyriques. Mozart, Beethoven, Schubert et Weber sont au centre de ce répertoire. L'orchestre joue sur instruments d'époque, avec un travail sonore adapté aux

salles. Il propose par ailleurs autour de chaque programme une constellation de nouvelles formes numériques, artistiques ou pédagogiques, clips, web-séries, etc.

Insula orchestra, soutenu par le Département des Hauts-de-Seine, est en résidence à La Seine Musicale grâce à cinq partenaires fondateurs (Carrefour, Fondation Michelin, Grant Thornton, Meludia et W). Materne soutient les actions culturelles et pédagogiques d'Insula orchestra. Accio est le cercle des amis d'accentus et d'Insula orchestra.

- K -

THE KING'S CONSORT

Fondé en 1980, The King's Consort et son célèbre chœur se produisent sur les cinq continents et présentent un répertoire allant de 1550 à nos jours. À leur actif, sept apparitions aux Proms, le programme du couronnement de George II, la reconstitution vénitienne de *Lo Spozalizio*, *Elijah* de Mendelssohn, etc. The King's Consort donne des représentations mises en scène de *The Fairy Queen* en Espagne et en Grande-Bretagne, interprète le rare *Requiem* de Michael Haydn et celui de Mozart à l'Alhambra de Grenade. Le chœur du King's Consort a enregistré la bande originale des films *Kingdom of Heaven* de Ridley Scott, *Le Monde de Narnia*, *Pirates des Caraïbes*, *Souris City* et *Da Vinci Code*.

- M -

LES MESLANGES

Créé par Thomas Van Essen l'ensemble Les Meslanges réunit des chanteurs et instrumentistes passionnés par la musique ancienne. Il propose notamment des

« concerts contés », lectures vivantes de textes faisant un lien avec la musique, éléments de décor invitant le public à la musique, etc. L'ensemble dialogue avec des organistes comme François Ménessier et Jean-Luc Ho pour des programmes alternant pièces d'orgue et plain-chant en faux-bourdon avec serpent. Depuis 2013, Volny Hostiou et Thomas Van Essen se partagent la direction artistique de l'ensemble. L'ensemble a enregistré *Airs de differens auteurs donnés à une Dame* consacré à Le Camus et Charpentier, *Pour une cathédrale* consacré à l'orgue de Jehan Titelouze, etc. Parmi ses projets : l'intégrale des œuvres vocales de Jehan Titelouze qui viennent d'être redécouvertes.

L'ensemble Les Meslanges est soutenu par le ministère de la Culture – Drac Normandie – au titre de l'aide au projet, par la Ville de Rouen et par la Région Normandie.

Il est membre de la FEVIS (fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés) du syndicat PROFEDIM et du groupement d'employeurs Solstice.



ORCHESTRE D'Auvergne

Orchestre à cordes reconnu dans le monde entier, l'Orchestre d'Auvergne cultive l'excellence artistique. L'engagement des 21 musiciens qui le composent et des directeurs musicaux qui ont marqué l'histoire de l'orchestre (Jean-Jacques Kantorow, Arie van Beek et Roberto Forés Veses) favorise l'organisation de nombreuses tournées et une discographie renouvelée. Fidèle à son ancrage régional, l'orchestre se produit au plus près de ses publics en Auvergne et à Clermont-Ferrand. L'Orchestre a une mission pédagogique. Présent sur tous les territoires, il offre à tous de mieux comprendre la musique.

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Fondé en 1942 par le violoniste Victor Desarzens, l'Orchestre de Chambre de Lausanne a toujours su attirer les baguettes les plus intéressantes : de Günter Wand à Charles Dutoit, de Paul Hindemith à Ton Koopman, de Jeffrey Tate à Bertrand de Billy. Depuis la saison 2015-2016, Joshua Weilerstein en est le directeur artistique ; il met un accent particulier sur la musique de notre époque en programmant une ou plusieurs œuvres actuelles en contrepoint d'œuvres plus classiques. De formation « Mannheim » (soit une quarantaine d'instrumentistes), l'OCL embrasse un répertoire qui va des premiers baroques à la musique d'aujourd'hui. Le Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, le Festival Rostropovitch de Moscou et le Festival d'Istanbul l'ont récemment invité.

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE

Membre à part entière de l'Opéra national de Bordeaux, l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine propose une saison symphonique à Bordeaux (vingt programmes majeurs, concerts d'été, festivals, musique de chambre à travers les formations solistes et ciné-concerts) tout en effectuant des tournées nationales et internationales. Il multiplie ses activités en direction du jeune public. Après Kwamé Ryan (2007-2013), il est dirigé par Paul Daniel qui a lancé la collection « ONBA Live » avec Actes Sud : un disque Wagner a été suivi de la *Cinquième Symphonie* de Mahler, de la *Deuxième Symphonie* et du *Retour de Lemminkäinen* de Sibelius, et de la *Sixième Symphonie* de Tchaïkovski (2016).

L'Orchestre national Bordeaux Aquitaine est financé par la Mairie de Bordeaux, avec le concours du ministère de la Culture et du Conseil régional de la Nouvelle-Aquitaine.

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

Né des volontés conjointes de la Région Nord-Pas-de-Calais (devenue Hauts-de-France), de l'État et de Jean-Claude Casadesu, l'Orchestre national de Lille donne son premier concert en janvier 1976. Il se produit au sein de l'auditorium du Nouveau Siècle à Lille (entièrement rénové en 2013), dans sa région, en France et à l'étranger. Il interprète le grand répertoire, l'opéra et la musique de notre temps, s'adresse à de nouveaux publics, invite des chefs et solistes internationaux et de jeunes talents émergents. Depuis le 1^{er} septembre 2016, Alexandre Bloch en est le directeur musical.

L'ONL a enregistré récemment *Yes* avec la soprano Julie Fuchs, un disque Saint-Saëns-Offenbach avec la violoncelliste Camille Thomas, un autre consacré à Dutilleux et le premier récital de la trompettiste Lucienne Renaudin Vary, *The Voice of the Trumpet*.

L'Orchestre national de Lille est une association subventionnée par le Conseil Régional Hauts-de-France, le Ministère de la Culture et de la Communication, la Métropole Européenne de Lille et la ville de Lille.

Avec le soutien d'Arpège, association des mécènes de l'Orchestre national de Lille

ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ODENSE

Fondé en 1946, l'Orchestre symphonique d'Odense donne des concerts symphoniques et de musique de chambre, des concerts éducatifs, etc, et s'ouvre au répertoire contemporain. Il se produit avec des artistes tels que Nikolaj Znaider, Vassily Primakov, Bo Skovhus, Boris Berezovskiy, Plamena

Mangova, Henri Demarquette, Andreï Korobeïnikov, etc., ainsi qu'avec les chefs Dmitri Liss, Kaspar Zehnder, Andris Poga, Michel Legrand... En résidence au Odense Koncerthus inauguré en 1982, la plupart des concerts de l'Orchestre sont organisés à la Salle Carl Nielsen. Alexander Vedernikov a été nommé chef principal et directeur artistique de l'Orchestre symphonique d'Odense en 2009.

OSE!

Créé en 2013 par le chef d'orchestre Daniel Kawka, Ose! offre à ses musiciens et artistes associés une aventure inédite à l'échelle d'un orchestre symphonique. Autour des notions d'audace et de création, Ose! renouvelle le répertoire symphonique et contemporain pour entrer en phase avec les nouvelles attentes des publics. En 2016, Ose! se produit aux Nuits de la Citadelle de Sisteron, au Festival de La Chaise-Dieu, au Festival Berlioz et au Festival international de Besançon. Il partage la scène avec Vincent Larderet, Roger Muraro et Emmanuelle Bertrand.

Ose! est mécéné par Mécénat Musical Société Générale (mécène principal) et bioMérieux. Sa tournée estivale reçoit le soutien de la Spedidam.

- Q -

QUATUOR TAKÁCS

Fondé en 1975 et installé à l'université du Colorado, le Quatuor Takács donne 90 concerts par an à travers le monde. Au cours de la saison 2010-2011, le Quatuor Takács donne trois concerts consacrés à Schubert, à l'occasion desquels est donnée la

première new-yorkaise d'une œuvre de Daniel Kellogg composée sur un thème de *La Jeune Fille et la Mort*. Sa discographie, qui comprend l'intégrale des quatuors de Beethoven, est également riche d'œuvres de Schumann, Dvořák, etc.

Le Quatuor Takács est bien connu pour l'originalité de son répertoire. En 2007, il donne *Everyman* avec le comédien Philip Seymour Hoffman au Carnegie Hall dans un programme inspiré du roman de Philip Roth. Il collabore avec l'ensemble folklorique hongrois Muzsikás dans un projet qui explore les sources de la musique de Bartók.

QUINTETTE MORAGUÈS

Le Quintette Moraguès est un bel exemple de la tradition française des instruments à vent et hisse le quintette à vent parmi les plus accomplies des formations de musique de chambre, à l'égal du quatuor à cordes. Il se constitue à Paris en 1980 et rencontre en 1992 le pianiste russe Sviatoslav Richter avec lequel il enregistre en direct à Moscou un disque Beethoven. Son répertoire est constitué de partitions originales et de transcriptions. Il se produit sur les plus grandes scènes internationales et joue avec un grand nombre de partenaires.

- S -

SEQUENZA 9.3

Ensemble vocal aux combinaisons multiples, Sequenza 9.3 est composé de solistes professionnels. Sa directrice artistique Catherine Simonpietri se nourrit de rencontres avec des créateurs et des interprètes de notre temps : compositeurs,

instrumentistes, chorégraphes, cirassiens, artistes du monde du jazz et de la musique populaire...

Depuis 1998, Sequenza 9.3 a assuré la création de plus de soixante œuvres signées Philippe Hersant, Ondřej Adámek, Alexandros Markeas, Éric Tanguy, Dai Fujikura, David Neerman, Juste Janulyté, Esa-Pekka Salonen, Aurélien Dumont, Édith Canat de Chizy, Patrick Burgan, Vincent Paulet, Suzanne Giraud, Thierry Escaich, Stéphane Leach, Laurent Durupt, Alexandre Gasparov, etc.

Sequenza 9.3 est soutenu par le Département de la Seine-Saint-Denis et la Drac Île-de-France/ministère de la Culture. Il est accueilli en résidence par la Ville de Pantin. La Sacem contribue à son développement. Certains programmes reçoivent le soutien de Musique Nouvelle en liberté, de l'Adami ou de la Spedidam.

SPIRITO

Spirito est un chœur de chambre basé à Lyon ; sa directrice musicale est Nicole Corti. Spirito est né de la fusion entre deux ensembles professionnels : les Chœurs et Solistes de Lyon (dirigés par Bernard Tétu) et le Chœur Britten (mené par Nicole Corti).

Le chœur propose un répertoire diversifié, de Bach aux compositeurs d'aujourd'hui. Dans sa forme pleine, le chœur rassemble 32 chanteurs. Cet ensemble peut se décliner en plusieurs formations de chambre comme se déployer jusqu'à un effectif symphonique.

Spirito est soutenu par le ministère de la Culture/Drac Auvergne-Rhône-Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, la Ville et la Métropole de Lyon, la Sacem, la Spedidam, l'Adami et le FCM, Mécénat Musical Société Générale et le groupe Caisse des Dépôts.

SPIRITO / JEUNE CHŒUR SYMPHONIQUE

Directrice artistique:

Nicole Corti

Chefs assistants: Gabriel

Bourgoin et Laetitia Toulouse

Constitué en 2011 dans le but de favoriser l'insertion professionnelle de jeunes chanteurs rhônalpins, le Jeune Chœur symphonique concrétise le travail mené par Spirito à travers son pôle pédagogique. Le recrutement s'effectue sur audition. Les candidats doivent posséder une expérience chorale antérieure et suivre un cursus individuel de technique vocale depuis plus d'un an. Associé à Spirito, le Jeune Chœur symphonique répond aux sollicitations de nombreux orchestres professionnels (Orchestre national de Lyon, Les Siècles, Jeune Orchestre européen, Ensemble Orchestral Contemporain...) et de festivals réputés.

- T -

TRIO WANDERER

Issu du CNSMD de Paris, les membres du Trio Wanderer sont invités par les institutions les plus prestigieuses: Musikverein de Vienne, Philharmonie de Berlin, Théâtre des Champs-Élysées, Wigmore Hall, Concertgebouw d'Amsterdam, Tonhalle de Zurich, etc. Après avoir enregistré une grande partie du répertoire, le Trio Wanderer fait paraître en 2017 un disque Dvořák et en 2018 un disque Haydn (harmonia mundi). Ils ont enregistré des œuvres de compositeurs de notre temps tels que Thierry Escaich, Bruno Mantovani ou Philippe Hersant.

- V -

ENSEMBLE VOIX ÉTOUFFÉES / LES MÉTAMORPHOSES

L'Ensemble Voix étouffées a été fondé par Amaury du Closel en 2005 afin de jouer la musique des compositeurs qui furent victimes du nazisme. L'ensemble est formé de douze musiciens et placé sous la direction de son fondateur. Il se produit régulièrement dans la saison de concerts du musée de l'Armée aux Invalides, aux festivals Musique dégénérée d'Aix-en-Provence et Verfemte Musik de Schwerin, ainsi qu'en partenariat avec le musée d'Auschwitz-Birkenau. Il est par ailleurs invité dans toute l'Europe. Il a assuré la redécouverte d'œuvres d'Erich Itor Kahn, Ernst Toch, Norbert Glanzberg, Zemlinsky, Schreker, Eisler, Egon Wellesz, et a passé des commandes à Lionel Arnaud, Piotr Moss et Marc Tallet.

VOKALAKADEMIE BERLIN

L'ensemble Vokalakademie Berlin est constitué de jeunes chanteurs professionnels sélectionnés lors de plusieurs auditions. L'ensemble, issu de l'Innsbruck Festival Chorus fondé en 2006 par René Jacobs, a été créé dans le cadre du Festival de musique ancienne d'Innsbruck. Il se produit sous son nouveau nom depuis 2011. Pour son premier engagement, le nouvel ensemble a ouvert la première édition du festival Chor@Berlin avec les *Vépres* d'Alessandro Scarlatti au Radialsystem de Berlin, sous la direction de son fondateur Frank Markowitsch. Pendant les répétitions, les chanteurs bénéficient de l'enseignement d'une artiste expérimentée, Regina

Jakobi, qui collabore avec des ensembles vocaux professionnels ainsi qu'avec des solistes, et qui accompagne les chanteurs de Vokalakademie Berlin depuis le début.

VOX CLAMANTIS

Créé en 1996, l'ensemble Vox Clamantis regroupe des chanteurs, compositeurs, instrumentistes, chefs de chœur et d'orchestre qu'unit une passion commune pour le chant grégorien, considéré comme la base de toute la musique savante européenne. Il interprète aussi la polyphonie médiévale et la musique contemporaine: de nombreux compositeurs estoniens (Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür, Tõnis Kaumann, Helena Tulve) ont écrit pour lui. L'ensemble a collaboré avec des organistes, chanteurs, pianistes, avec le joueur de nyckelharpa Marco Ambrosini, le chanteur tunisien Dhafer Youssef, I Virtuosi Italiani, l'ensemble Hortus Musicus, le NYXD Ensemble, etc. Le film italien *La grande bellezza* utilise la musique interprétée par Vox Clamantis. L'ensemble se produit dans le monde entier.

CONFÉRENCIERS & METTEUR EN SCÈNE

JEAN-JACQUES GRIOT, *conférencier*

Musicologue et conférencier, il est spécialisé dans la préparation à l'écoute des œuvres. Invité régulièrement par le Festival de La Chaise-Dieu et le Festival de Besançon, il collabore également avec la Philharmonie de Paris et l'Orchestre national d'Île-de-France. Concepteur de voyages musicaux pour des agences de voyages culturels, il fonde en 2017 www.EcouteClassique.com, le site de référence consacré à l'écoute, qui propose notamment des exercices en ligne pour écouter en connaissance.

FABRE GUIN, *conférencier*

Né en 1988, Fabre Guin est lauréat du CNSMD de Paris, où il obtient six premiers prix. Titulaire du certificat d'aptitude, il enseigne l'analyse et l'écriture musicale au sein du même établissement et au conservatoire d'Aubervilliers-La Courneuve. Organiste, il est titulaire de l'orgue historique Cavaillé-Coll (1864) de la chapelle Saint-Vincent-de-Paul (Paris 6^e). Ancien élève de Sciences Po Paris, il poursuit actuellement diverses activités de recherche et une thèse consacrée à l'étude des relations entre les régimes politiques et les traités d'harmonie à travers l'histoire européenne.

VINCENT HUGUET, *Metteur en scène*

Né à Montpellier, Vincent Huguet a d'abord aimé l'histoire et l'histoire de l'art. En 2012, il réalise sa première mise en scène à l'Opéra national de Montpellier, *Lakmé*, avec Sabine Devieille qui fait alors ses débuts dans le rôle-titre. Il dirige les reprises d'*Elektra* dans la mise en scène de Patrice Chéreau, tout en préparant ses propres spectacles : *Contes de la lune vague après la pluie* de Xavier Daye, *Encor sur le pavé sonne mon pas nocturne*, sur la correspondance Proust-Reynaldo Hahn, *To be or not to be* (Shakespeare et Purcell), *Les Voyages de Don Quichotte*, spectacle festif présenté à Bordeaux, *Histoires sacrées* de Charpentier. En 2017, il a mis en scène à Bordeaux *La Vie parisienne* et, au Stadttheater de Klagenfurt (Autriche), *Werther* de Massenet.



GROUPE



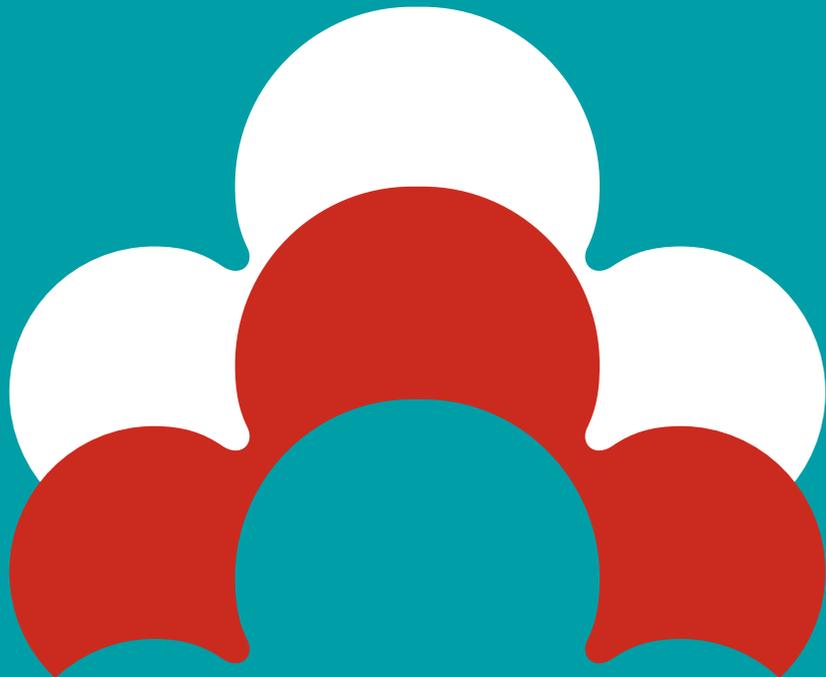
Caisse
des Dépôts

Mécénat

POUR LA RÉUSSITE DES JEUNES TALENTS

Depuis deux cents ans, la Caisse des Dépôts joue un rôle innovant dans le développement économique et social de notre pays. Son mécénat accompagne l'émergence des nouveaux talents **de la musique classique, de la danse, de l'architecture et du paysage.**

 @CaissedesDepots - www.groupecaissedesdepots.fr



**L'Association
Festival de
La Chaise-Dieu**



L'association

Présidents d'honneur :

Jacques Barrot (†), Guy et Josette Ramona

Président : Gérard Roche

Conseil d'administration

Bureau

Vice-président : Jean-Michel Pastor

Trésorière : Fabienne Dupon-Hennequin

Trésorier adjoint : Christophe Martinat

Secrétaire général : Daniel Boudet

Secrétaire général adjoint : Olivier Marion

Autres membres

Paul Bimbard, Philippe Boyer, Yolande Chaduc, Nicole Chaumet-Chavinier, René Chautard, Marie-Claire Chauvel, Robert Flauraud, Marc Francon, Michèle Griffet, Jean Liotard, Philippe Meyzonet, Isabelle Neboit-Guilhot, Pierre Philipon, Marianne Sarazin, Armelle Savinel-Alix, Véronique Soignon

Membres 2018

(liste arrêtée au 5 juillet 2018)

Membres bienfaiteurs

M. Pierre Chavinier, M. Pierre Fedou, M. Henry Pironin, M. René Vincent

Membres souscripteurs

M. Jean-Louis Béziaud, M. Paul Bliet, M^{me} Yannick Bonfils-Piquet, M. Frédéric Bouesnard, M. Pierre Bouvier de Cachard (de), M^{me} Danielle Chalendard, M. Lionel Degreze, M. Daniel Ethuin, M^{me} Claudine Giraud, M. Roger Imberdis, M. Jean-Claude Jaloux, M. Patrick Martin, M^{me} Annie Moraud, M^{me} Marie-Josèphe Mure, M. Patrick Mure

Membres titulaires

M^{me} Michèle Achard, M^{me} Michelle Agier, M. Bernard Alban, M. François Albertini, M. Jean-Pierre Ameline, M^{me} Michèle Ameline, M. Pierre-André Ammeter, M. Jean-Baptiste André, M. Robert Annino, M^{me} Catherine Ansaldi, M^{me} Eliane Antoine, M^{me} Michelle Ardourel, M^{me} Danielle Auby, M. Denis Auger, M. Robert Baconnier, M^{me} Françoise Barbot, M^{me} Régine Barguil, M. Jean Barthelemy, M. Selçuk Basa, M. Jean-Pierre Beraud, M. Gérard Berton, M. Pierre Biccocchi, M. Jean-Jacques Blanchet, M. Daniel Boisset, M^{me} Sylvie Bonhomme, M^{me} Marie-Françoise Borie, M^{me} Michèle Boscher, M. Jean-Pierre Bourin, M. Daniel Bourret, M^{me} Jeanne Boutillon, M. Jacques Bouvy, Abbé Philippe Boyer, M^{me} Françoise Brémaud, M. André Brivadis, M^{me} Solange Brives, M. Marcel Brun, M^{me} Myriam Canivet, M. Roger Canivet, M. Gérard Caron, M^{me} Ginette Caron, M. Lucien Caron, M. Philippe Cauchie, Dr Patrick Cecon, M^{me} Marie-Christine Chabanette, M. Joseph Chaffard, M^{me} Marie-Claude Chalabreysse, M^{me} Simone Chambard, M. Jean-Luc Champetier, M. Jack Chanon, M^{me} Nicole Chaumet-Chavinier, M. Jean-Jacques Chevalier, M. Gérald Chobert, M. Alain Comte, M. Luc Cornille, M. Pierre Côte, M. Jacques Coudray, M. Jean Couédelo, M. Louis Court, M. Philippe Crépin, M. Guy Crespy, M. Georges Cubizolles, M^{me} Nicole Darpoux, M. Francis Decarroux, M^{me} Marinette Delbos, M^{me} Marie-France Deleuse, M^{me} Christine Delimont, M. Pierre Demathieu, M. Gilbert Denizart, M^{me} Geneviève Desprez, M^{me} Jacqueline Detalle, M. Jacques Dinet, M. Jean-Pierre Dirol, M. Henri Doron, M^{me} Marie-France Duboisset, M. Daniel Dubouchet, M. André Dupré, M. Jean-Paul Durand, M^{me} Jacqueline Dusseaux, M. Michel Etienne, M. Guy Farget, M^{me} Marie-France Faure-Liotier, M. Georges Fayet, M. Bernard Ferry, M. Robert Flauraud, M. Alain Fluttaz, M^{me} Bernadette Foissotte, M. Paul Fougère, M. Camille Fraise, M. Marc Frère, M^{me} Micheline Gaidamour, M. Joseph Galetti, M. Raymond Garrigos, M^{me} Annie Géant, M. Claude Geret, M^{me} Anne-Marie Giblin, M. Michel Gibold, M^{me} Nicole Gibold, M^{me} Marguerite Girard, M^{me} Caroline Giroux, M^{me} Marcelle Giuntini, M. Gérard Givon, M^{me} Donna Goepfert, M. Hans Goepfert, M^{me} Michelle Gouy, M^{me} Denise Grabski, M^{me} Annick Grégoire, M^{me} Agnès Guichard, M. Jean Guyon, M. Yves Hallopeau, M. Claude Hantz, M^{me} Monique Hatier, M. Francis Haurat, M^{me} Marie Heckmann, M^{me} Rozenn Helgoualch, M^{me} Catherine Henry, M. Michel Henry, M. Bertrand Hugol, M. Georges Itier, M. Laurent Janny, M. Jean-Claude Jarrige, M. Pascal Jobez, M^{me} Eleanor-Margaret King, M. Francis Lamarcade, M. Christophe de La Tullaye, M. Jean-Marc Lavige, M. Philippe Lazar, M. Jean-Paul Lebatard, M. Bernard Lemaire, M. François Lemire, M. Joël Lepage, M^{me} Maryse Lescaille, M. Jean Lestrade, M. Christian Loddé, M^{me} Dominique Loizillon, M^{me} Patricia Loverini, M^{me} Pierrette Lyoret, M. Philippe Mage, M. Pierre Malgat, M^{me} Véronique Manuel-Lescop, M. Jacques

Margerit, M. Olivier Marion, M. Jacques Mariotte, M^{me} Christiane Martin, M. Philippe Martin, M. Alain Mathieu, M^{me} Catherine Mazoyer, M^{me} Liliane Mège, M. Jacques Merceron-Vicat, M^{me} Danielle Merle, M. André Metzendorf, M. Frank Meuleman, M. Philippe Meyzonet, M. Bertrand Michaut, M. Philippe Michelucci, M^{me} Dominique Millerat, M. Jean-Luc Molle, M. Jean-Louis Monthel, M^{me} Anne Montrieul-Roquette, M^{me} Emily Morel-Brignone, M. Jean-Claude Morisson, M. Jean-Emile Motosso, M^{me} Mireille Motosso-Vigneau, M. Nicolas Mottet, M. Michel Moullade, M. Christian Mourier, M^{me} Claire Mourier, M. Jean-Norbert Muselier, M^{me} Martine Nectoux, M. Franco Nibbio, M^{me} Janine Nicolas, M^{me} Marie Olier, M. Claude Oulès, M. Michel Peretti, M. André-Valéry Philibert, M. Jean-Paul Picano, M. Christian de Pierrefeu, M^{me} Monique Pilout, M. Stéphane Pintre, M. Jean-Michel Plat, M^{me} Sylvette Poinso, M^{me} Huguette Portal, M. Jean Portal, M. Christian Poulon, M^{me} Françoise Poumerol, M^{me} Catherine Poussard-Joly, M. Jean Prioriol, M^{me} Geneviève Pubellier, M. Vincent Ranchoux, M^{me} Danièle Ratier, M. André Ravet, M^{me} Suzanne Raveyre, M. Pierre Ravoux, M^{me} Denise Charlotte Relave, M. Dominique Repiquet, M^{me} Eliane Revardel, M^{me} Catherine Reynaud, M. Jean-Paul Reynaud, M. David Richter, M. Jean-Paul Rique, M. Michel Ritout, M^{me} Louise Robin, M. Jean-Pierre Roch, M. Thierry Rocourt, M. François-Xavier Roquette, M. René Roubly, M. Christophe Rouge, M. Philippe Roussel, M^{me} Christiane Royer, M. Michel Ruau, M^{me} Eliane Sabran, M. Michel Sadarnac, M^{me} Marianne Sarazin, M^{me} Jeannine Saurat, M. Pierre Sauron, M^{me} Danièle Sautel, M. Pierre Seffert, M. Christoph Sporrer, M. Bruno Stimmesse, M. Christian Stricker, M^{me} Suzanne Stricker, M. Jacques Tanguy, M^{me} Marie-Claude Tanguy, M^{me} Henriette Tapis, M. Jean Teixeira, M. Emre Telatar, M. Didier Tétrel, M. Gérard Michel Thermeau, M. Jacques Thieuloy, M. Maurice Thuizat, M^{me} Luce Tison, M. Gilles Tissot, M^{me} Marie-Claude Tixier, M. Jean Touron, M. Alain Trapenard, M^{me} Béatrice Valentin, M. Eric Valentin, M. René Vallat, M. Pierre Valot, M. Bernard van der Beken, M^{me} Lyliane Vanoni-Cambriel, M^{me} Nicole Verdier, M^{me} Danielle Vialatel, M. Hubert Vicard, M^{me} Odile Vidal, M^{me} Anne-Marie Vignaud, M^{me} Christine Vinel, Dr André Walter, M. Reinaldo Walter-Nicolet, M. Romain Weigert

Membres actifs

M^{me} Michèle Albert-Merlin, M. Patrick Antoine, M^{me} Sacha Arnaud, M^{me} Anne-Marie Astier, M^{me} Emmanuelle Audouard, M^{me} Danièle Auserve, M^{me} Martine Ballagny, M. Jean Barbier, M. Michel Bard, M^{me} Christiane Baron, M^{me} Martine Bayssas, M. Jacques Bellut, M. Hervé Besson, M^{me} Ophélie Besson, M^{me} Josiane Bimbard, M. Paul Bimbard, M. Jean-Paul Boithias, M^{me} Lisa Bonnamain, M^{me} Louisa Bouadma, M. Daniel Boudet, M. Philippe Boyer, M. Gérard Bruhat, M^{me} Josette Bruhat, M^{me} Marie-Paule Brun, M^{me} Geneviève Brunet, M. Marc Brunet, M^{me} Sylvie Carbonel, M. Clément Carrier, M. Claude Carsac, M^{me} Simonne Cartier, M^{me} Eliane Caudrelier, M. René Chaduc, M^{me} Yolande Chaduc, M^{me} Jacqueline Chailly, M. Jean-Robert Chaize, M. Tristan Chambreuil, M^{me} Marie-Claude Chapat, M. Daniel Chartre, M. Jean-René Charvieux-Pucéat, M. Bernard Chauvel, M^{me} Marie-Claire Chauvel, M^{me} Thérèse Clouard, M. Patrick-Henri Coirier, M. Richard Collegia, M. Christian Constanty, M^{me} Marie-Jeanne Coudray, M. Antoine Coustic, M. Jean-Paul Dardenne, M. Pascal Dauphin, M. Guilhem Demyère, M. Vincent Demyère, M. Jean-Paul Depecker, M^{me} Marie Depecker, M^{me} Maëwen Despres, M^{me} Simone Didier, M. Albert Ducloux, M^{me} Dominique Dupon, M^{me} Fabienne Dupon-Hennequin, M. Marcel Dupont, M. Arnaud Durand, M^{me} Aurélie Durand, M^{me} Nicole Durand, M. Thomas Duret, M. Didier Dusser, M. Claude Dutour, M^{me} Chantal Eyraud, M. Jean-Louis Falcon, M. Bernard Ferrie, M^{me} Flavie Filaire, M. Jean-Luc Fontaine, M. Bruno Fournier, M^{me} Françoise Francès, M. Marc Francom, M. Gilbert Fromage, M. Gaspard Gaget, M^{me} Joëlle Garnier, M. Gérard Gastin, M. Alain Gauchet, M^{me} Simone Gauthier, M. Jacques Gayet, M. Michel Gibert, M^{me} Monique Gilles, M^{me} Emma Glorieux, M^{me} Catherine Grassin-Coudert, M^{me} Nicole Gremaud, M^{me} Michèle Griffet, M. Eric Gutknecht, M^{me} Laurence Hintzy, M. Emile Hugot, M. Oscar Hugot, M. Philippe Hugot, M^{me} Marielle Jehanno, M. Lionel Jouffre, M. Jacques Juvin, M^{me} Josiane Kratz, M. Michel Kratz, M^{me} Pascale Kromarek, M. Régis Lacroix, M. Rémy Landy, M. Sylvain Lanthéaume, M. Daniel Launay, M. Yann Lauras, M. Patrick Laureys, M^{me} Gisèle Lavocat, M. Jean-Pierre Le Roux, M. Pierre Lescher, M^{me} Caroline Letur, M^{me} Christiane Liantier, M^{me} Françoise Ligonie, M. Jean Liotard, M. Serge André Lordereau, M. François Lutt, M^{me} Christiane Madrach, M^{me} Elisabeth Maisonneuve, M^{me} Paulette Mallinjud, M^{me} Aurore Malnoury, M^{me} Anne-Cécile Marion, M^{me} Nadine Marion, M^{me} Eliane Massonneau, M^{me} Danielle Mathet, M^{me} Annick Mazaye, M^{me} Muriel Ménageois, M^{me} Chantal Mercier, M^{me} Béatrice Merle, M^{me} Dominique Merle, M. Eric Merle, M. Pierre Merle, M. Gérard Mestre, M^{me} Nicole Meyriat, M^{me} Louane Meyzonet, M^{me} Chantal Momège, M. Claude Morisse, M^{me} Gisèle Morisse, M^{me} Isabelle Neboit-Guilhot, M. Guillard Olivier, M. Bernard Paput, M. Jean-François Parat, M^{me} Thérèse Parat, M. Michel Paré, M^{me} Madeleine Paris, M. Jean Pascal, M^{me} Marie-Françoise Pascal, M^{me} Geneviève Pastor, M. Jean-Michel Pastor, M^{me} Véronique Pécheux, M^{me} Claire Philipon, M. Paul Philipon, M. Pierre Philipon, M^{me} Véronique Philipon, M. Vincent Philipon, M^{me} Laurence Piccolin-Subert, M^{me} Arlette Pintre, M^{me} Marie Pintre, M. Romain Portail, M^{me} Nicole Poulain, M^{me} Catherine Prieto-Hugot, Frère Raphaël, M^{me} Marie-Paule Reboulet, M. Bangbé Réoda, M. Jean Roche, M. Jean Roche, M. Claude Roland, M^{me} Fabienne Rolland, M^{me} Chloé Rouge, M. René Roussel, M. Dominique Salsé, M^{me} Elisabeth Salsé, M^{me} Sylène Salsé, M. Guillaïn Sarazin, M^{me} Armelle Savinel-Alix, M. Jean-François Schwartzmann, M^{me} Elsa Ségueron, M. Richard Soignon, M^{me} Véronique Soignon, M. Driss Souiki, M. Gérard Spécel, M^{me} Eve Suire, M^{me} Héléne Tarillon, M^{me} Andrée Taulemesse-Berger, M^{me} Michèle Teixeira, M. Jean Vergès, M. Georges Vérot, M. Gérard Veyradier, M. Bernard Vialaneix, M^{me} Pascale Vialaneix



BIOMÉRIEUX

DIAGNOSTICS IS POWER*

The power to fight infectious diseases



#pioneeringdiagnostics

bioMérieux a le plaisir d'accompagner une nouvelle fois les talents du 52^e Festival de la Chaise-Dieu.

Acteur mondial dans le domaine du diagnostic *in vitro* depuis 55 ans, bioMérieux est présente dans plus de 150 pays au travers de 43 filiales et d'un large réseau de distributeurs.

*La puissance du diagnostic
Pour lutter contre les maladies infectieuses

www.biomerieux.com

Donateurs 2018

(Liste de juin 2017 à décembre 2017)

M. Bernard Alban, M. Daniel Bourret, M^{me} Edith Caillard, M^{me} Magda Chesne, M^{me} Mireille Clerly, M^{me} Eugénie Dubayle, M. ou M^{me} Gérard Foucault, M^{me} Marie-Claire Fournier, M^{me} Caroline Giroux, M. ou M^{me} Jean-Yves Guichard, M. Michel Henry, M. Etienne Heraud, M. Bernard Jean, M. Francis Lamacade, M^{me} Véronique Manuel-Lescop, M. Gérard Mestre, M. Jean-Philippe Morizot, M. Jean Oudinet, M. Jean-François Parat, M. Michel Paré, M^{me} Anne-Marie Quoizola, M^{me} Jany Ricci, M^{me} Nicole Rouaire, M^{me} Alice Rozie, M. Jean Teixeira, M. Didier Tétrel, M. Bernard Van Der Beken, M^{me} Catherine Vey, M^{me} Odile Vidal, M. Emmanuel Vinatier, M. René Vincent, M. Marcel Wymann

(Liste de janvier à juin 2018)

M^{me} Michèle Achard, M. Edmond Altané, M. Jean-Pierre Ameline, M. Patrick Antoine, M^{me} France Auffray, M. Denis Auger, M. Jean-Louis Beziaud, M. Jean-Jacques Bonnefoy, M^{me} Louisa Bouadma, M. Jacques Bouvy, M. Lucien Caron, M. Patrick Ceccon, M. Jean-Luc Champetier, M. Denis Chauvin, M. Jacques Coudray, M. Guy Crespy, M. Jean Paul Dardenne, M. Jean Darpoux, M^{me} Nicole Darpoux, M^{me} Denise Delouvrier Fournier, M. Claude Dutour, M. Alain Faisandier, M. Joseph Galetti, M. Michel Gibold, M^{me} Bernadette Gillard, M^{me} Dominique Grall, M. Eric Gutknecht, M^{me} Monique Hatier, M. Michel Henry, M. Lionel Jouffre, M. Francis Lamacade, M. Jean Lestrade, M. Serge André Lordereau, M^{me} Danielle Mathet, M^{me} Liliane Mège, M^{me} Emilie Morel-Brignone, M^{me} Catherine Notari, M. Guy Pfister, M^{me} Elisabeth Pilot, M^{me} Huguette Portal, M^{me} Catherine Poussard-Joly, M. Michel Sauvade, M^{me} Suzanne Stricker, M. Jacques Tanguy, M. Didier Tétrel, M. Gérard Thermeau, M. Eric Valentin, M^{me} Catherine Vey

Groupe
Barbier
Plastic solutions

**Premier producteur indépendant sur le marché français
du film polyéthylène**

EXTRUSION, IMPRESSION et SOUDURE des Polyéthylènes

Films pour l'agriculture, gaines et films pour l'industrie,
sacs et sachets pour la distribution

Classé dans les 1000 premières entreprises françaises

Mécène du Festival de musique de La Chaise-Dieu

La Guide. B.P. 39. 43602 Sainte Sigolène Cedex
Tél : 04.71.75.11.11 Fax : 04.71.66.15.01

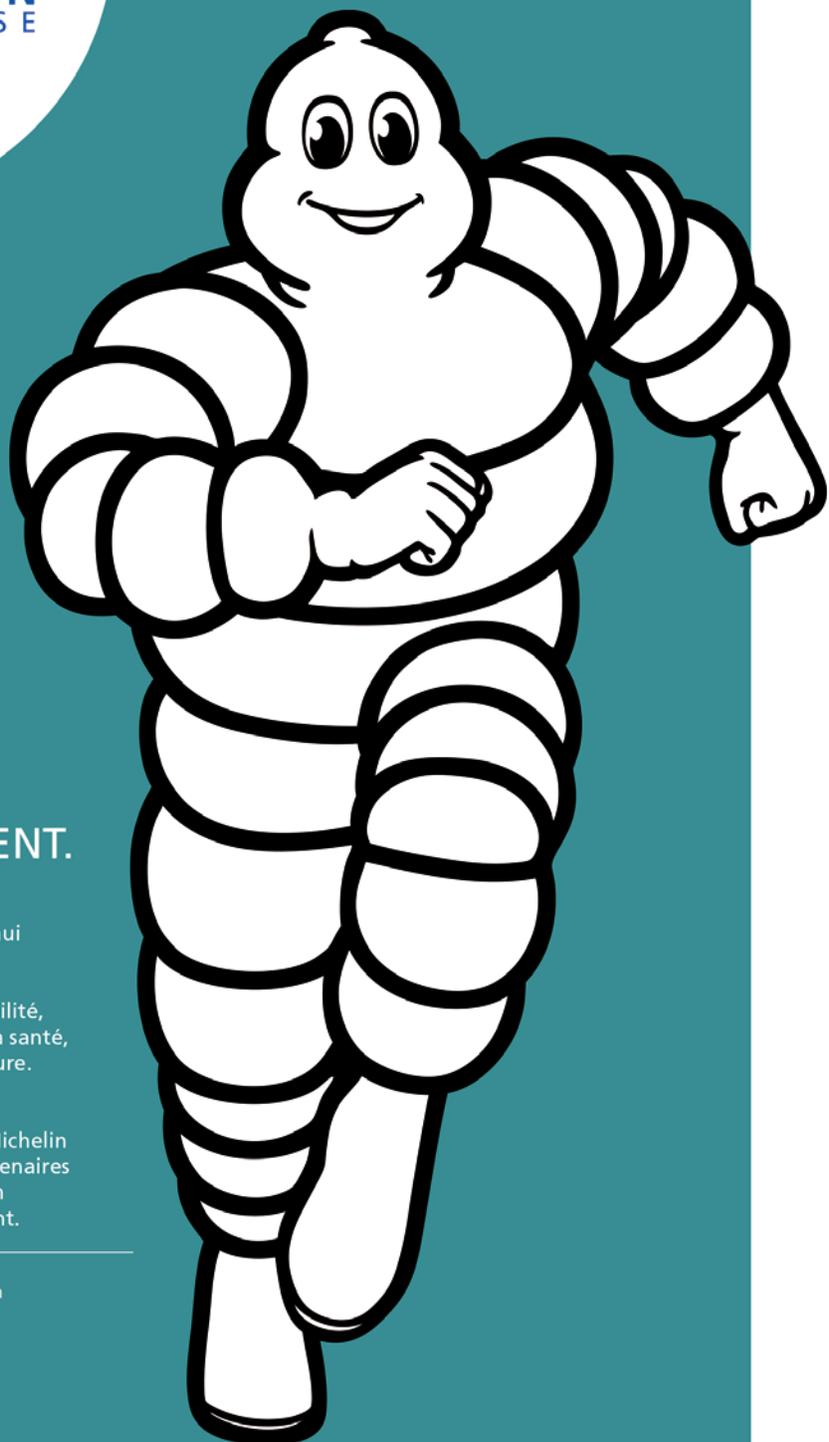
E.Mail : barbier@barbiergroup.com – Site Web : www.barbiergroup.com





MICHELIN

**FONDATION
D'ENTREPRISE**



ENSEMBLE, EN MOUVEMENT.

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

Un pas de plus pour sa mobilité,
son environnement, pour sa santé,
son éducation, pour sa culture.

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

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

Soutenez le festival ! Devenez mécène du Festival de La Chaise-Dieu

EN TANT QUE PARTICULIER

Adhérents ou non à l'association Festival de La Chaise-Dieu, de nombreux particuliers soutiennent chaque année son activité par un don d'un montant de leur choix. Ils bénéficient d'une **réduction d'impôt sur le revenu**, égale à **66%** de la valeur du don, plafonnée à 20% du revenu imposable. À la réception du don, le Festival leur adresse un reçu fiscal. **Rejoignez le cercle des donateurs particuliers du festival, et contribuez ainsi personnellement à la qualité de nos concerts et à la réussite de notre événement ! Vous pouvez effectuer votre don directement en ligne (<https://www.helloasso.com/associations/festival-de-la-chaise-dieu>) ou souscrire par le biais du bulletin prévu à cet effet à la fin du livre-programme.**

AU TITRE DE VOTRE ENTREPRISE

Qu'il soit **financier, en nature ou de compétences**, le mécénat d'entreprise s'inscrit dans une démarche philanthropique et bénéficie de dispositions fiscales avantageuses. Ces dons donnent lieu à une **réduction d'impôt sur les sociétés**, égale à 60% du don, et plafonnée à 0,5% du chiffre d'affaires.

Places et programmes de concerts, organisation de soirées privilégiées, visibilité sur les supports de communication... : en remerciement de leur soutien, le Festival propose un **programme de reconnaissance personnalisé à chaque entreprise**, dont la valeur est limitée à 25% du montant du don.

MÉCÈNE « CLÉ DE VOÛTE »

À travers sa fondation d'entreprise, créée en 2015, le groupe Omerin, implanté à Ambert (Puy-de-Dôme) demeure le premier partenaire privé du festival. Depuis 2016, il a renforcé son soutien, devenant ainsi le premier mécène « Clé de Voûte » du Festival. Cette année 2018 marque les 15 ans de collaboration entre le festival et le groupe Omerin, un anniversaire célébrant une passion commune et la création de véritables liens d'amitié.

GRANDS MÉCÈNES ET MÉCÈNES

Fondations d'entreprises, grands groupes nationaux ou entreprises de taille plus modeste, les grands mécènes et les mécènes du festival accompagnent sur la durée le développement du festival en lui apportant, aux côtés de ses principaux partenaires publics, un socle de financement privé, qui représente actuellement 22% du financement des activités du Festival.

La fondation d'entreprise Michelin et bioMérieux accompagnent le festival en tant que grands mécènes depuis de longues années, statut que retrouve en 2018 le Groupe Caisse des Dépôts, par le biais de sa délégation régionale Auvergne-Rhône-Alpes.

Toujours fidèles au festival, le groupe des mécènes continue de compter des membres engagés, tels le groupe EREN (énergie renouvelable), le groupe EDF et La Poste (délégations régionales), les Laboratoires Théa, Horticulture & Jardins, Texprotec ou encore Vue en Ville.

CERCLE DES PARTENAIRES LOCAUX

Lancé en 2011, le Cercle des partenaires locaux du festival s'adresse prioritairement aux PME implantées en Haute-Loire et dans la grande région Auvergne-Rhône-Alpes, où le festival recrute plus de la majorité de ses spectateurs (33% Auvergne et 22% Rhône-Alpes – chiffres enquête 2017). Acteur culturel et touristique de premier plan de cette vaste zone, le festival réunit dans ce club dynamique et ouvert, des femmes et des hommes passionnés par le développement économique de leur territoire.

En 2018, trois entreprises font leur entrée au sein du Cercle des partenaires locaux : Boralex (énergies renouvelables, implanté à Chaspuzac), Fareva (spécialisé dans les cosmétiques, basée localement à Saint-Germain-Laprade) et Colorteam (imprimeur clermontois, par ailleurs prestataire pour les supports de communication du festival).

PARTENAIRES OFFICIELS

En dehors du mécénat, des partenariats sont réalisables **sous forme d'échange**, comme avec le groupe Ravon Automobile, la Société des eaux de Volvic, ClearChannel, GL Events ou encore les champagnes Deutz. En effet, l'organisation du festival nécessite d'importants **besoins logistiques et de communication**, ou de **compétences humaines**, qui peuvent être mis à disposition par l'entreprise. Le festival, en **contrepartie**, peut offrir des places de concerts, organiser des soirées de relations publiques, ou proposer des espaces de communication.

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 !



VISITEZ

LE SITE UNIQUE DE LA SOURCE VOLVIC



- Exposition
- Films
- Visite d'usine
- Sentier pédagogique
- Parcours de santé
- Animations ludiques en été

VISITE GRATUITE

Rue des Sources
63 530 VOLVIC
Tél. : 04 73 64 51 24
E-mail :
eivolvic@danone.com

www.espaceinfo.volvic.fr

Suivez-nous sur



et



Remerciements

Le Festival de La Chaise-Dieu exprime ses remerciements à l'ensemble de ses adhérents, de ses bénévoles, de ses partenaires, en particulier :

à Monseigneur Luc Crepy, Évêque du Puy-en-Velay, au Père Bernard Planche, Recteur et à M. Vincent Julien, directeur général des services de la Cathédrale du Puy, au Père Jean-Théophile Oysellet, curé de La Chaise-Dieu, au Père Raphaël, prieur, et aux Frères de la Communauté Saint-Jean, à M. Julien Courtois, maître de chapelle de la Cathédrale du Puy-en-Velay, au père Bernard Cuoq, et à l'équipe du Grand Séminaire du Puy

Aux services de l'État

M. Stéphane Bouillon, Préfet de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, M. Yves Rousset, Préfet de la Haute-Loire, M^{me} Véronique Martin Saint Léon, Sous-préfète de l'Arrondissement de Brioude, M. Rémy Darroux, Secrétaire Général de la Préfecture de la Haute-Loire, M. Franck Christophe, directeur de Cabinet, M. Michel Prosic, Directeur régional des Affaires Culturelles d'Auvergne-Rhône-Alpes, M^{me} Isabelle Combourieu, Conseillère Musique ; aux services de la Gendarmerie Nationale : M. le Lieutenant-Colonel Jean-Pierre Rabasté, commandant le Groupement de Gendarmerie de la Haute-Loire, la Compagnie du Puy-en-Velay, la Communauté de brigades de Craponne-sur-Arzon, et la Brigade de La Chaise-Dieu ; aux services de la Police Nationale : M. le Commissaire divisionnaire Éric Cluzeau et le Commissariat central du Puy.

À la région Auvergne-Rhône-Alpes

M^{me} Florence Verney-Carron, Vice-Présidente déléguée à la culture et au patrimoine, M. François Duval, Directeur, et M^{me} Ginette Chauchepirat, Directrice-Adjointe de la Culture et du Patrimoine.

Au département de la Haute-Loire

M^{me} Madeleine Dubois, Vice-Présidente en charge de l'éducation, de la culture, du numérique, de la jeunesse et du sport, M^{me} Corinne Bringer, Présidente de la Commission Éducation, Culture, Sport, Numérique et vie associative, M^{me} Marie-Agnès Petit et M. Bernard Brignon, conseillers départementaux du canton du Haut-Velay granitique, M^{me} Martine Martel, assistante du Président, M. Jean-Marie Martino, Directeur Général des Services, MM. Dominique Gillet et Alexandre Ramona, Directeur et Directeur Adjoint de la Jeunesse, de la Culture et du Développement durable, M. Grégory Lason, M^{me} Marlène Charre et le pôle Culture, Patrimoines, Animation et Vie Associative, M^{me} Corinne Besse et M. Sébastien Delpieu, de l'imprimerie départementale ; à la Mission Départementale de Développement Touristique de Haute-Loire : M. Daniel Vincent, Directeur, et son équipe.

À la communauté d'agglomération du Puy-en-Velay

M^{me} Madeleine Rigaud, M^{me} Corinne Gonçalves, M. Philippe Meyzonet, Vices-Présidents, M. Stéphane Granet, Directeur général, et M^{me} Nicole Jammes, Directrice générale adjointe des services de la Communauté d'agglomération et de la Ville du Puy-en-Velay, M. Thierry Claude, directeur technique du théâtre ; au Conservatoire à Rayonnement Départemental du Puy-en-Velay : M. Raphaël Brunon, Directeur, M^{me} Annie Bach et son personnel ; à l'Office de Tourisme de l'Agglomération du Puy-en-Velay : M. Jean-Paul Grimaud, Directeur, et son personnel.

À La Chaise-Dieu

l'ensemble du Conseil municipal et les employés municipaux, à M. Bertrand Brandely, Principal du Collège de La Chaise-Dieu, à M. Olivier Baylot, électricien.

Au Syndicat mixte du Projet Chaise-Dieu

M. Jean-Claude Bonnebouche, secrétaire général, M^{me} Stéphanie Lachal, directrice, M. Richard Gou-

lois, architecte du patrimoine, M. Claude Mollard, M^{me} Anne-Laure Delorme-Baruch, chef de projet, M. Sébastien Nyeki, chargé de mission, M. Mathieu Brivadis, régisseur général de l'ensemble abbatial ; M^{me} Françoise Fargeat, en charge de l'entretien, au bureau d'information touristique : Mmes Virginie Bonnamain, Isabelle Bouchet et Solange Piras (service réservation du Festival), M^{me} Isabelle Chevalier et Mlle Maëwen Despres.

Au Puy-en-Velay

M^{me} Huguette Portal, Adjointe au Maire du Puy-en-Velay en charge de la Culture, M^{me} 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 ; au Père Emmanuel Chazot, curé de l'Ensemble paroissial de Brioude ; à M. Jean-Louis Fonters et aux Amis de la Basilique Saint-Julien, à M. Martial Kaya et aux élèves de l'École de Musique du Brivadois ; à M. Daniel Bailly et l'Association des Amis de Lavaudieu, à Monsieur Jean-Louis Prat, Commissaire de l'exposition « Chagall, du coq à l'âne ».

À Ambert

M^{me} Chantal Facy, Vice-Présidente, et M^{me} Céline Bouteloup, Directrice du Pôle Sport, Culture et Vie Associative de la Communauté de Communes Ambert-Livradois-Forez, M^{me} Myriam Fougère, Maire d'Ambert, M^{me} Corinne Mondin, Adjointe à la Culture et Présidente du Centre Culturel Le Bief, M^{me} Frédérique Bouche, Directrice du Centre culturel Le Bief, et son équipe ; Père Pierre Tézénas, curé de l'ensemble paroissial de Saint-Jean François Régis en Livradois-Forez ; M. Jean Lacroix, président de l'Association des Amis de l'Orgue de l'Église Saint-Jean d'Ambert.

À Saint-Paulien

M. Roger Maurin, Adjoint à la Culture et l'ensemble du Conseil municipal ; au Père Daniel Savelon, curé de l'Ensemble Paroissial Bienheureux-Jean-XXIII aux sources de la Borne.

À Chamalières-sur-Loire

M. Jean Tempère, Adjoint au Maire ; au Père Jean-Pierre Abrial, curé de l'Ensemble paroissial Sainte-Bernadette en Emblavez.

Aux présidents et maires de l'ensemble des communautés de communes et communes hôtes des sérénades itinérantes des 17 et 18 août, ainsi qu'à M^{me} Françoise de Lastic et M. Anne-François de Lastic, propriétaires du Château de Parentignat, et M. Vianney d'Alançon, propriétaire du Château de Saint-Vidal.

pour leur prêt de matériel

à M. Gérard Mondon, à la régie d'orchestre de l'Auditorium-Orchestre national de Lyon, au Centre culturel de Rencontre – Festival d'Ambronay, au Conservatoire Georges Guillot de Thiers, au magasin Super U d'Arlanc.

Le Festival tient à remercier spécialement les médias nationaux et régionaux qui, grâce à leurs envoyés spéciaux, consacrent reportages et émissions aux concerts donnés à La Chaise-Dieu et dans les autres lieux. Ces remerciements s'adressent à tous les supports – presse écrite, radio et télévisée, sites Internet – pour la qualité avec laquelle ils font découvrir et partager chaque nouvelle édition du Festival, et en particulier aux équipes de La Montagne et de L'Éveil de la Haute-Loire, de France 3 Auvergne-Rhône-Alpes, de RCF Haute-Loire, de Radio Craponne ainsi qu'à toute la presse locale pour sa fidélité.

Le Festival de La Chaise-Dieu est membre de France Festivals, fédération française des festivals de musique et du spectacle vivant, et adhérent du Syndicat national des scènes publiques.

Droits réservés pour toutes les illustrations reproduites dans cet ouvrage.



Comité d'organisation

PERSONNEL PERMANENT

Directeur général : Julien Caron

Secrétaire de Direction :

Bernadette Fauvet

Secrétaire : Patricia Reymond

Administratrice de Production :

Anne-Isabelle Gonzalez

Chargé de mission administratif :

Jean-Jacques Liotard

Comptable : Emmanuelle Beratto

Responsable des Partenariats,

du Développement et de la

Communication : Marion Servais

Chargée de communication :

Agnès Souche

ADMINISTRATION – PRODUCTION – COMPTABILITE

Anne-Isabelle Gonzalez

Emmanuelle Beratto

Accordeurs : Frédéric Bertrand

(clavecins), André Bouvier (orgues

positifs), Michel Jurine (grand

orgue Abbatiale)

Restauration :

Cantine organisateurs :

Guy Alcaïne – Ronan Alcaïne –

Olivier Couston – Frédéric Sahuc

Cantine artistes : en collaboration

avec le Village de la Tour

Entretien : Françoise Fargeat

INFORMATION ET BILLETTERIE

Bureau d'Information

Touristique de La Chaise-Dieu

Réservations : Virginie

Bonnemain – Isabelle Bouchet –

Solange Piras

Service accueil : Isabelle Chevalier –

Maëwen Despres

PRESSE – COMMUNICATION – MECENAT

**Responsables : Marion Servais
et Agnès Souche**

Attachés de presse : William

Chatrier et Pierrette Chastel –

Agence AEC Imagine (presse

nationale), Agnès Souche (presse
régionale et locale)

Photographes officiels : Virginie

Giraud – Bertrand Pichène –

Guilhem Vicard

Réseaux sociaux : Nathalie Caloni –

Agence Natch

Vidéo : Yann Lenhof – Agence
Ymédia

Stagiaire : Dimitri Fulconis

Julien Alibert – Elise Dejean –

Zoélie Macaudière – Caroline

Letur – Héroïse Paul – Claire

Sassoulas – Elsa Séguron

Référent fleurissement : Alexis

Pelissier

SECRETARIAT

**Responsable : Bernadette
Fauvet**

Annie Plaettner –

Patricia Reymond

ACCUEIL DES ARTISTES – VESTIAIRES

Responsable : Xavier Rethoré

Adjoint : Robert Collaud

Pierre Faugeras – Michel

Madeleine-Perdrillat – Chantal

Mercier – Valérie Meyrieux –

Nicole Papillon – Simone Perrad-

Collaud

ACCUEIL DU PUBLIC

Responsables : Jeanne-Marie

Lac et Maddie Vella

Sacha Arnaud – Sarah Beigbeder –

Lisa Bonnamain – Eulalie

Bougette – Louise Bougette – Flora

Brunel – Marie Chamalot – Louise

Dardenne – Salomé Demeyère –

Delphine Gaudin – Chiara Guillot –

Marielle Jehanno – Justine

Lequartier – Claire Nghiem –

Bénédicte Pétrel – Chloé Rouge –

Audrey Taieb – Margarita van

Dommelen

Renfort : Elisabeth Chapuis –

Maëwen Despres

ACCUEIL PERSONNALITES

Responsable : Bernadette

Fauvet

Josiane Bimbard – Pauline Causse –

Isabelle Neboit-Guilhot – Annie

Plaettner

CHAMPAGNE – RAFRAICHISSEMENTS

Responsable : Emmanuelle

Tersigni

Adjoint : Franck Viguier

Cassandra Decrand – Nicolas

Eyraud – Bernard Lac – Rémi

Le Genissel – Daniel Lienard –

Valentine Panici – Véronique

Pêcheux – Mathilde Piper –

Ugo Révol – Élisabeth Salsé

DEPLACEMENTS

Responsable : Jean Liotard

Référent Transports techniques :

Paul Bimbard

Michel Bard – Georges Cubizolles –

Gérard Granet – Michèle Griffet –

Bernard Marchandise –

Jean-Luc Molle – Michel Paré –

Driss Souiki – Luce Tison

d'Alençon – Sylvie Weill-Aubry

DISQUES ET POINT ACCUEIL / BOUTIQUE

Responsable : Isabelle Morizot

Adjointe : Dominique Dupon

Dominique Avrillon – Igor

Bessonov – Yolande Chaduc –

Chantal Eyraud – Simone

Gauthier – Maryse Michel –

Isabelle Neboit-Guilhot – Marie-

Paule Reboulet – Hélène Tarillon

Renfort : Amélie Burnichon

PARCOURS DE VISITE ET EXPOSITIONS (RENFORT)

Anne-Marie Giblin – Michel Delon

PARKINGS

Responsable : Michel Kratz

Christian Constanty – Catherine

Grassin-Coudert – Pierre Fédou –

Brigitte Laguionie – Madeleine

Paris – Brigitte Perrin – Sylène

Salsé – Gérard Specel

REGIE LUMIERE

En collaboration avec les équipes

de GL Events

Responsable :

Antoine Vialaneix

Régisseur lumière Abbatiale :

Antoine Vialaneix

Régisseur lumière concerts

extérieurs : Keran Octobre

Régisseur lumière Auditorium :

Mathieu Brivadis

Tristan Minette – Santiago Roel –

Chloé Vialaneix

Renfort : Bastien Chauvel –

François Communal

REGIE SCENE

Responsable : Daniel Boudet

Régisseur plateau Abbatiale : Daniel

Boudet

Adjoint Régie scène Abbatiale :

Jérôme Groelly

Régisseur plateau Auditorium :

Mathieu Brivadis

GL EVENTS AUDIOVISUAL, CRÉATEUR DE SOLUTIONS AUDIOVISUELLES

PARTENAIRE OFFICIEL ET PRESTATAIRE DU 52^{ÈME} FESTIVAL DE LA CHAISE-DIEU



PREMIÈRE VISION DENIM - PARIS, FRANCE



FÊTE DES LUMIÈRES - LYON, FRANCE



NUITS SONORES - LYON, FRANCE



NUITS DE FOURVIÈRE - LYON, FRANCE



COUPE DU MONDE DE LA PATISSERIE - LYON, FRANCE

GL EVENTS AUDIOVISUAL VOUS PROPOSE UNE OFFRE GLOBALE
DE SOLUTIONS VIDÉO, SON ET LUMIÈRE POUR FAIRE
DE VOTRE MANIFESTATION UN MOMENT INOUBLIABLE.



VIDÉO



SON



LUMIÈRE &
STRUCTURE



INTERPRÉTATION
SIMULTANÉE



CHAUFFAGE &
CLIMATISATION



DISTRIBUTION
ÉLECTRIQUE

FESTIVALS
CONCERTS
ÉVÉNEMENTS CULTURELS,
SPORTIFS, POLITIQUES
CONVENTIONS
INAUGURATIONS
SALONS
EXPOSITIONS
CONGRÈS



Un réseau d'agences en France : Lyon - Cannes - Paris - Clermont-Ferrand - Strasbourg

Frédéric GEORGES
Responsable commercial Auvergne
GL events Audiovisual

Tél : +33 (0)4 73 77 22 32
frederic.georges@gl-events.com

www.gl-events-audiovisual.com

Régisseur plateau concerts

extérieurs : Keran Octobre
Pierre-Jean Auvergnon - Gaspard
Boithias - Clément Carrier -
Jean-Loup Cavallès - Viktor
Chambonnet - Tristan
Chambreuil - Hugo Charmetant -
Antoine Coustic - Guilhem
Demeyère -
Jean-René Charvieux—Puceat -
Jean-Rémy Desticourt - Paul
Fievet - Bruno Fournier - Marc
Francon - Camille Goby—
Aurélien Haugeard - Pierre
Heckly-Leydier - Cyprien Hue -
Lancelot Juchault des Jamonières -
Alexis Pélissier - Benjamin
Poilane - Romain Portail - Jason
Quidoz - Alan Rabeyrin - Marion
Salsé

Renforts : Jean-Sébastien Caron -
Blandine Delesse

SALLES ET CONTROLE

Responsable : Olivier Marion

Chef de salle Abbatale :

Olivier Marions

Chef de salle concerts Auditorium :

Vincent Demeyère

Chef de salle concerts extérieurs :

Jean-Jacques Liotard

Jean-Baptiste André - Louisa

Bouadma - Gilles Faivre -

Christian Joliveau - Damien

Marion - Gérard Mestre

VENTE LIVRES-PROGRAMMES

Responsable :

Marie-Claire Chauvel

Enfants : Eva Amblard - Léna
Bernard - Alexandra Blanchefort -
Audrey Bonnamain - Clara
Carmier - Marius Champouillon -
Nino Champouillon - Marie-
Émilie Degrèze - Flavie Filaire -
Emma Glorieux - Émile Hugot -
Oscar Hugot -Émilie Mavel -
Louane Meyzonet - Laureen
Pastural - Laurent Bangbé Réoda -
Clara Reymond

Adultes : Martine Bernard -
Marie-Odile Brivadis - Marie-
Paule Brun - Élyane Caudrelier -
Laurent Causse - Bernard
Chauvel -Patrick Chauvel -
Patrick-Henri Coirier - Fabienne
Dupon-Hennequin - Denis
Filère - Josiane Kratz - Annick
Mazaye - Chantal Momège - Gisèle
Morisse - Catherine Pierrot -
André Ravet - Armelle Savinel -

Anne Katherine Weill

Renfort : Dominique Dupon

VIDEO - SON

En collaboration avec les équipes
de GL Events

**Responsables Video : Marie
Anglade et Didier Charles**

Assistants cadres : Laëtitia
Bonnet, Jérôme Lavigne, Aurélie
Martin, Gaspard Morel, Audric
Reynaud

Assistants musicaux : Paul Tranié,
Guilhem Demeyère (Renfort)

Responsable Son :

Camille Frachet, Ingénieur du son

Assistants son : Charlotte Bozzi -
Marie-Ange Carrez - Colombine
Jacquemont - Lucas Joseph

LIVRE-PROGRAMME

Directeur de la publication :

Julien Caron

Coordination éditoriale :

Agnès Souche

Relecture et charte typographique :

Marie-Anaya Mahdadi

Création graphique :

Aude Perrier & *Hartland Villa*

Rédacteurs : Luca Dupont - Fabre

Guin - Claire Lotiron - Romain

Pangaud - Christian Wasselin

Impression : Colorteam

*Le Festival tient à remercier
les bénévoles pour l'aide ponctuelle
qu'ils apportent à l'équipe
permanente durant l'année (hors
période festivalière)*

Crédits photographiques :

C1 © Clive Barda ; © Dario Acosta ;
© Richard Shymansky ; © Keith
Saunders ; © Christina Haldane
C2 © Luc Braquet ; © Bruno
Perroud ; C6 © J. Lescene ;
C7 © BernardMartinez ; C8 & C9
© Matteo Belli ; © Piotr Kucia ;
© Diego Ravenna ; © ElisaBracco ;
C10 © Diego Salamanca ; C11
© Julien Mignot ; C12 © Jean-
Baptiste Millot ; C14-15 © Olivier
Hoffschir ; © Bernd Gellrich ; C17
© Kristof Fischer ; © Carsten Sander ;
C18 © Capucine de Choqueuse ;
© Emanuel Altenburger ; © Walter
Skokanitsch ; © Julien Benhamou ;
C19 © Vincent Catala ; C20
© Charlotte Abramow ; © Roberto
Giostra ; C21 © Guillaume
Ducreux ; C22 © Jean-Marc
Gourdon ; C24 © Franck Morel ; C26
© Guy Vivien ; C28 © Tysje Severens ;
C29 © Remke Spijkers ; C32 © Felix
Ledru ; C33 © Christian Ruvolo
Photos générales : Bertrand Pichène,
Guilhem Vicard & Virginie Giraud

Les équipes du Festival 2017



Équipe permanente



Accueil des personnalités



Accueil du public



Salles & contrôle



Accueil des artistes



Vente de programmes



Disques & Point Accueil



Régie podium



Régie lumière



Les équipes du Festival



Vidéo & son



Communication, mécénat et presse



Restauration



Expositions



Parking



Champagne - rafraîchissements

© Pobyrov - CHESNEAU Marc

STEINWAY & SONS

LES DROITS D'AUTEUR FONT VIVRE CEUX QUI NOUS FONT RÊVER

#laSacemSoutient

L'Action culturelle de la Sacem contribue
à la création musicale et au développement du spectacle vivant

SACEM.FR

 la culture avec
la copie privée

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS
ET ÉDITEURS DE MUSIQUE

sacem *f*



