

LESSAY 2017

24e édition

18 juillet/18 août

Livret

Festival des Heures Musicales
de l'Abbaye de Lessay

Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay
24e édition

p.4 **Le mot du Président**

p.5 **L'Abbaye de Lessay**

p.6-7 **Editos**

p.8-13 **mardi 18/07 - 21h**
accentus / Insula orchestra
MOZART - GRANDE MESSE EN UT MINEUR

p.14-17 **vendredi 21/07 - 21h**
Orchestre Régional de Normandie
Le Poème Harmonique
HOMMAGE AU CASTRAT FARINELLI

p.18-21 **mardi 25/07 - 21h**
Pygmalion
LES DILETTANTES

p.22-25 **vendredi 28/07 - 15h30 et 21h**
Quatuor Van Kuijk
DE VIENNE À PARIS

p.26-29 **mardi 01/08 - 21h**
Concerto Köln
MUSIQUE POUR LE SIÈCLE DES LUMIÈRES

p.30-33 **vendredi 04/08 - 21h**
Franck Krawczyk
LAMENTO

p.34-37 **mardi 08/08 - 21h**
Ensemble VOCES8
SING JOYFULLY :
A CELEBRATION OF VOICES IN HARMONY

p.38-41 **mardi 15/08 - 21h**
La Tempête
MONTEVERDI - VESPRO DELLA BEATA VERGINE

p.42-45 **vendredi 18/08 - 21h**
Nathalie Stuzmann / Orfeo 55
PORPORA/HAENDEL - ENEMIES

p.46 **Remerciements**

p.47 **Partenaires**



Le mot du Président

Chers amis,

La 24^e édition des Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay vous propose 10 concerts du 18 juillet au 18 août 2017.

Fidèle à sa réputation, le festival continue de recevoir des artistes et des ensembles de renommée internationale pour vous faire apprécier de grandes œuvres du répertoire baroque et classique. Il vous invite également à découvrir de plus jeunes talents ou des œuvres contemporaines inhabituelles en écho aux Anciens.

Cette année encore, vous pourrez profiter de :

- la possibilité de réserver et de payer en ligne en une seule fois votre adhésion à l'association et des billets pour l'ensemble des concerts sur notre site, qui s'enrichit des biographies et des vidéos de tous les artistes présents mais aussi des articles de presse, émissions radio et TV se font l'écho de notre festival ;
- l'organisation d'un nouvel atelier pédagogique de chant choral avec l'ensemble Voces8 ;
- l'espace gourmand dans la cour de l'Abbaye pour partager un moment convivial avant chaque concert à partir de 19h et pendant les entractes ;
- la poursuite des visites guidées des jardins de l'Abbaye les soirs de concert, entre 19h30 et 20h30, toutes les 30 min ;
- la proposition de coussins de chaise à l'achat ou à la location pour plus de confort.

Mais ce festival ne serait rien sans vous. Aussi, nous vous espérons toujours plus nombreux !

Au nom de l'Association, je vous remercie de votre fidélité. Je remercie également tous nos partenaires publics et privés qui rendent cette belle aventure possible.

Olivier Mantei
Président



Abbaye un soir de concert - © Pierre Harel pour Côte Ouest Centre Manche

l'Abbaye de Lessay

L'Abbaye de Lessay, dédiée à la Sainte Trinité, fut fondée en 1056 par les barons de La Haye-du-Puits, Richard Turstin Haldup (ou Haloup) et son fils Eudes – également appelé Odon au Capel – pour y accueillir les moines de l'abbaye du Bec. L'Abbaye est richement dotée par ses bienfaiteurs, permettant la construction avant la fin du XI^e siècle, de la salle capitulaire, du chœur, du transept et les deux premières travées de la nef.

Son plan est dit bénédictin. L'abbatiale de Lessay a vu naître, aux environs de 1100, une des premières voûtes à croisée d'ogives, permettant de reporter le poids des voûtes non pas sur la totalité des murs mais sur les 4 piliers recevant les retombées d'ogives allégeant les constructions et d'éviter les murs par des percées de lumière sans risque d'effondrement. L'église abbatiale est consacrée, sans être achevée, en 1178.

L'Abbaye connaît son apogée religieuse et matérielle au XII^e et XIII^e siècles avec 218 vassaux, neuf prieurés dont

celui de Boxgrove (Sussex) et des bénéfices provenant de plus de 44 localités. Mais elle subit les ravages de la guerre de Cent Ans, détruite le 11 juin 1356 par les Anglo-Navarrais. Reconstituée à l'identique entre 1385 et 1420, périssant financièrement et spirituellement à partir de sa mise en commende en 1484, elle est réformée par la congrégation de Saint-Maur en 1707.

Bien national à la Révolution, les neuf chanoines abandonnent la vie monacale, les bâtiments conventuels – construits fin XVIII^e – sont vendus et l'église abbatiale devient paroissiale. Dynamitée le 11 juillet 1944, par l'armée allemande en retraite, elle est rebâtie à partir de 1945 sous la direction de Yves-Marie Froidevaux, et rendue au culte en 1958. En 1994, J.-F. Dupont construit le nouvel orgue.

Elle est classée Monument Historique et les bâtiments conventuels sont privés.



© Région Normandie

La Région Normandie est très heureuse de soutenir la 24ème édition du Festival des « Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay »

Pendant un mois, des ensembles vocaux et instrumentaux se succéderont pour interpréter les œuvres des plus grands compositeurs de l'histoire de la musique classique à l'image de Mozart, Haendel, Purcell ou Monteverdi. Pendant un mois, les mélomanes avertis ou amateurs pourront profiter du cadre exceptionnel de cette abbaye bénédictine du XIe siècle et apprécier cette programmation d'une richesse rare.

A cet égard, la Région Normandie se réjouit de voir mis à l'honneur des ensembles qu'elle soutient, à l'image de l'Orchestre Régional de Normandie ou du Poème Harmonique, symboles d'excellence qui font rayonner notre territoire bien au-delà des frontières régionales.

Plus largement, ce soutien au Festival s'inscrit dans le cadre de notre politique culturelle renouvelée que nous avons souhaitée plus ambitieuse et au service de tous les Normands.

D'un budget annuel de près de 50 millions d'euros, cette politique est basée sur la préservation du patrimoine, le soutien à la création, aux artistes régionaux, à nos établissements culturels et aux grands événements. Elle est également basée sur l'accompagnement des filières de l'audiovisuel et du livre ou encore sur le partenariat avec les collectivités pour garantir l'accès à la culture sur tout le territoire.

Je vous souhaite à tous un excellent Festival !



Hervé Morin
Président de la Région Normandie



Le conseil départemental de la Manche, fidèle partenaire des « Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay »

Le festival « Les Heures musicales de l'Abbaye de Lessay » fait partie des grands événements culturels que le conseil départemental est fier d'accompagner.

Spiritualité du lieu, excellence de la programmation, rassemblement de grands talents, le rayonnement de ce rendez-vous atteint celui d'une manifestation culturelle internationale de haut niveau.

Le charme et la magie opèrent depuis 24 ans et nous nous en réjouissons. Ces concerts de prestige contribuent à la notoriété et à l'attractivité de la Manche !

Avec Catherine Brunaud-Rhyn, vice-présidente déléguée à la Culture, je tiens à remercier et féliciter Olivier Mantei, président du festival, ainsi que toute son équipe de bénévoles et de passionnés qui œuvrent à la réussite de ce rendez-vous rare.

Que cette édition 2017 continue d'enchanter l'auditoire et de faire vivre un patrimoine d'une inépuisable richesse !



Philippe BAS
Ancien Ministre
Sénateur de la Manche,
Président du conseil départemental

mardi
18/07
21h

Durée du concert
1h10

Concert sans entracte

accentus / Insula orchestra

PROGRAMME

GRANDE MESSE EN UT MINEUR

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Meistermusik, K477 (1785)

Grande Messe en ut mineur, K427 (1782)

I. Kyrie

II. Gloria

Gloria

Laudamus te

Gratias

Domine Deus

Qui tollis

Quoniam

Jesu Christe

Cum Sancto Spiritu

III. Credo

Credo

Et incarnatus est

IV. Sanctus

V. Benedictus

DIRECTION MUSICALE

Laurence Equilbey

SOLISTES

Mari Eriksmoen, soprano 1

Chiara Skerath, soprano 2

Cyrille Dubois, ténor

Philippe Estèphe, baryton

ACCENTUS & INSULA ORCHESTRA

Sopranos: BRÉGEON Émilie, FAVIER

DURAND Laurence, SERRI Marie,

VAHRENKAMP Kristina, PADAUT Catherine,

PARAT Edwige, RAMIREZ Zulma, BOUCARD

Céline, PLASSE Charlotte

Altos: LUCAS Violaine, CIRASSE Geneviève,

TRUONG Thi-Lienn, NICOT Émilie,

RAFFARIN Arnaud, CLÉE Benjamin

Ténors: MONTAGNE Mathieu, RENHOLD

Bruno, CLAYTON Sean, MEIER Benoît-

Joseph, BARNIER Thomas, NESIS Lisandro,

MAIRE Nicolas

Basses: ROUAULT Nicolas, SLAARS Laurent,

JEANNOT Pierre, GAUTREAU Cyrille,

JACQUES Jean-Christophe, HEIM Matthieu

Chef de chœur : Christophe GRAPPERON

Chef de chant : Nicolaï MASLENKO

Violon Solo: Stéphanie PAULET

Violons I: Aude CAULÉ, Catherine AMBACH,

Roldan BERNABÉ CARRION, Maximilienne

CARAVASSILIS, Adrien CARRÉ, Yuki KOIKE

Violons II: Charles-Etienne MARCHAND,

Bénédicte PERNET, François COSTA,

Joseph JEGARD, Giorgia SIMBULA, Byron

WALLIS

Altos: Laurent GASPARD, Diane CHMELA,

Julien LO PINTO, Chloé PARISOT

Violoncelles: Kathrin SUTOR, Claire

GRATTON, Julien HAINSWORTH

Contrebasses: Baptiste ANDRIEU, Isaline

LELOUP

Flûtes: Jocelyn DAUBIGNEY

Hautbois: Jean-Marc PHILIPPE, Anne

CHAMUSSY

Clarinete 1: Vincenzo CASALE

Clarinete 2 et Cor de basset: Ana MELO

Basson: Philippe MIQUEU,

Contrebasson: Emmanuel VIGNERON

Cors: Jeroen BILLIET, Yannick MAILLET

Trompettes: Serge TIZAC, Julia BOUCAUT

Trombones: Damien PRADO, Cyril

BERNHARD, Frédéric LUCCHI

Timbales: Samuel DOMERGUE

Orgue: Marie VAN RHIJN

Meistermusik, K477

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Musique de Maîtrise

Meistermusik

Il me sature d'amertumes,

Replevit me amaritudinibus,

Il m'enivre d'absinthe.

Ebriavit me absynthio.

Les eaux débordent sur ma tête ;

Inundaverunt aquae super caput emu

Je dis : Je suis perdu !

Dixi, Perii.

(Lam.3 :15,54)

Grande Messe en ut mineur, K427

WOLFGANG AMADEUS MOZART

KYRIE

Seigneur, prends pitié,

Kyrie eleison,

Christ, prends pitié,

Christe eleison,

Seigneur, prends pitié.

Kyrie eleison.

GLORIA

Gloire à Dieu, au plus haut des Cieux,

Gloria in excelsis Deo

Et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.

Et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.

Laudamus te

Nous te louons. Nous te bénissons.

Laudamus te. Benedicamus te.

Nous t'adorons. Nous te glorifions.

Adoramus te. Glorificamus te.

Gratias

Nous te rendons grâce pour ton immense gloire.

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Domine

Seigneur Dieu, Roi du Ciel,

Domine Deus, Rex coelestis,

Dieu le Père tout-puissant.

Deus Pater omnipotens.

Seigneur Fils unique, Jésus-Christ.

Domine, Fili unigenite, Jesu Christe,

Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père.

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Qui tollis

Toi qui enlèves les péchés du monde,

Qui tollis peccata mundi,

prends pitié de nous.

miserere nobis.

Toi qui enlèves les péchés du monde,

Qui tollis peccata mundi,

reçois notre prière.

suscipe deprecationem nostram.

Toi qui es assis à la droite du Père,

Qui sedes ad dexteram patris,

prends pitié de nous.

miserere nobis.

QUONIAM

*Car toi seul es saint, le seul Seigneur,
Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus,
le seul Très-Haut.
tu solus Altissimus.*

*Jésus-Christ
Jesu Christe
Jésus-Christ.
Jesu Christe.*

Cum Sancto Spiritu

*Avec le Saint-Esprit, dans la gloire de Dieu le Père.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris,
amen.
amen.*

CREDO

*Je crois en un seul Dieu, Père tout-puissant,
Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
créateur du ciel et de la terre,
factorem coeli et terrae,
et de toutes choses, visibles et invisibles.
visibilium et invisibilium.*

*Je crois en un seul Seigneur, Jésus-Christ,
Credo, et in unum Dominum, Jesum Christum,
Fils unique de Dieu,
Filium, Filium Dei, unigenitum,
et né du Père avant tous les siècles,
et ex patre natum ante omnia saecula,
Dieu né de Dieu, lumière née de la lumière,
Deum de Deo, lumen de lumine,
vrai Dieu né du vrai Dieu, engendré non pas créé,
Deum verum de Deo vero, genitum, non factum,
De même nature que le Père, par qui tout a été fait.
consubstantialiam Patri, per quem omnia, facta sunt.*

*Je crois que c'est lui qui, pour nous hommes, et
Credo, qui propter nos homines et propter
pour notre salut, est descendu des cieux.
nostram salutem descendit de coelis.*

Et incarnatus est

*Et qui a pris chair de la Vierge Marie, par
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
l'action du Saint-Esprit, et s'est fait homme.
ex Maria Virgine, et homo factus est.*

SANCTUS

*Saint, Saint, Saint est le Seigneur,
Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dieu de l'Univers !
Dominus Deus Sabaoth.
Les cieux et la terre sont remplis de ta gloire.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna au plus haut des cieux !
Osanna in excelsis.*

Benedictus

*Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna au plus haut des cieux !
Osanna in excelsis.*



Carl Schütz, *Vue du Graben*, en 1781, où Mozart a habité

Au fil de l'histoire

Vienne, 1782.

Wolfgang Amadeus Mozart a 26 ans. Il a déjà derrière lui l'enfance d'un pianiste précoce et virtuose : il connaît toutes les cours européennes, et ses voyages ont nourri son style musical. Son séjour en Angleterre lui fait comprendre l'importance de la musique italienne dans le langage vocal baroque, et c'est à son retour en Autriche, ballotté entre Salzbourg et Vienne, qu'il compose son premier opéra bouffe : *La feinta semplice* (K. 51) (« La fausse ingénue »).

Il est nommé maître de concert auprès de l'archevêque de Salzbourg, en 1769, à l'âge de treize ans, et réalise enfin un voyage en Italie, au cours duquel il présente *Mitridate, re di Ponto* (K. 87) à Milan. En 1771, le prince-archevêque de Salzbourg Sigismond von Schrattenbach meurt, et son successeur, Hieronymus Colloredo n'entend pas traiter Mozart avec bienveillance. « A Salzbourg, je ne sais pas qui je suis, je suis tout, et aussi bien parfois rien du tout. Je n'en demande pas tant, je n'en demande pas non plus si peu : être seulement quelque chose. Mais être vraiment quelque chose ! » Les exigences de Colloredo sont d'ordre stylistique : il demande des pièces plus courtes, moins foisonnantes, ce qui frustrer notre jeune compositeur qui cherche à se défaire de la notion de commande pour pouvoir s'exprimer.

Il file à Mannheim, dont la grande école symphonique, toute en effets spectaculaires de nuances, le fascine. Il y rencontre Aloysia puis Constance Weber. Après un bref passage à Paris, au cours duquel il se rend compte qu'il n'est plus le jeune pianiste prodige et fascinant, devant un public bien trop occupé par la querelle des Gluckistes et

des Piccinistes pour le remarquer, il revient se soumettre une dernière fois à la tutelle de sa charge auprès de l'archevêque Colloredo avant de démissionner en 1781. « Aujourd'hui commence mon bonheur », écrit-il de Vienne.

Le premier acte de bonheur, après s'être défait des contraintes des goûts musicaux religieux de Salzbourg, après avoir épousé Constance Weber, après s'être installé dans la sophistication de la vie d'un artiste indépendant viennois, est de composer, sans la motivation financière d'une commande, une grande messe, enfin libérée de la forme de la *missa brevis* imposée par son ancien maître.

Pendant ce temps : 1782

Création de *L'Enlèvement au Sérail* au Burgtheater de Vienne, de *Il Barbiere di Siviglia* de Giovanni Paisiello et de *Orlando Paladino* de Joseph Haydn.

Publication posthume des *Rêveries du promeneur solitaire* et des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Publication des *Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos et du *Dialogue entre un prêtre et un moribond* du Marquis de Sade.

Le Cauchemar, tableau d'Henry Fuseli est montré à la Royal Academy de Londres, et Francisco de Goya est en plein travail sur *Saint Bernardin de Sienna prêchant devant Alphonse V d'Aragon*.

Ils en parlent

Mozart, le 4 janvier 1783 : « C'est une affaire de morale ; j'ai pris la plume non sans raison – j'en ai fait la promesse en mon cœur, et j'espère bien la tenir – ma femme était à l'époque encore célibataire – comme j'avais la ferme intention de l'épouser, il m'était aisé de faire cette promesse – le temps et les circonstances ont ensuite compromis notre voyage ; mais, pour preuve que je tiens parole, la partition de la moitié d'une messe est prête, le tout attendant d'être porté à son terme. »

Le coin du spécialiste

La messe est incomplète. Le *Credo* a été laissé inachevé et se termine au *crucifixus*, et seules quelques esquisses de l'*Agnus Dei* subsistent. Le *Sanctus* a été partiellement perdu. Si Mozart n'a jamais exprimé le souhait de la terminer, il semble que pour les musicologues, l'exercice passionné : la messe fragmentaire a été publiée en 1840 par Johann Anton André, chef d'orchestre, qui la termine en 1847. De nouveau dans l'ombre, elle ne ressort qu'en 1901, lorsqu'Alois Schmitt et Ernst Lewicki en font une version de référence (jusqu'aux années 50), souvent critiquée pour le traitement romantique de l'orchestre.

C'est le musicologue américain Robbins Landon qui a amené cette partition dans notre période : il réédite les parties originales en 1956 pour l'édition Eulenberg, et c'est cette édition qui sert de base aux travaux de remplissage plus récents : Richard Maunder (pour l'Oxford University Press), Philip Wilby (pour Novello), Robert Levin (pour Carus-Verlag) et plus récemment Benjamin-Gunnar Cohrs (pour Musikproduktion Höflich).



Hagenauer, Mozart au milieu des années 1780



© Sylvain Gripoix

Laurence Equilbey

Chef d'orchestre, directrice musicale d'Insula orchestra et d'accentus qu'elle a créés, Laurence Equilbey a étudié la musique à Paris, Vienne et Londres, notamment auprès des chefs Eric Ericson, Denise Ham, Colin Metters et Jorma Panula. Laurence Equilbey est artiste associée au Grand Théâtre de Provence et est en compagnonnage avec la Philharmonie de Paris.

accentus est aujourd'hui une référence dans l'univers de la musique vocale. Ce chœur de chambre fondé par Laurence Equilbey il y a 26 ans est très investi dans le répertoire à cappella, la création contemporaine, l'oratorio et l'opéra.

Avec le soutien du Conseil départemental des Hauts-de-Seine, elle fonde en 2012 Insula orchestra, dont le répertoire est construit autour du classicisme et du romantisme. Il a inauguré au printemps 2017 La Seine Musicale, un nouveau lieu musical conçu par les architectes Shigeru Ban et Jean de Gastines sur l'île Seguin.

laurenceequilbey.com | facebook.com/LaurenceEquilbey | twitter.com/equilbey

insulaorchestra.fr | facebook.com/insulaorchestra | twitter.com/insulaorchestra

Insula orchestra est soutenu par le Conseil départemental des Hauts-de-Seine et est en résidence à La Seine Musicale. Materne soutient les actions culturelles et pédagogiques d'Insula orchestra. ACCIO, le cercle des amis d'accentus et d'Insula orchestra, poursuit et amplifie l'engagement d'individuels et d'entreprises auprès des actions artistiques initiées par Laurence Equilbey. Cinq Partenaires Fondateurs accompagnent Insula orchestra dans son aventure sur l'île Seguin : Carrefour, Fondation d'Entreprise Michelin, Grant Thornton, Meludia et W. Insula orchestra est membre de la FEVIS et de la SPPF.

accentus.fr | facebook.com/accentus | twitter.com/accentus

accentus bénéficie du soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France, Ministère de la culture et de la communication ; est subventionné par la Ville de Paris, la Région Ile-de-France ; et reçoit également le soutien de la SACEM. Le chœur est en résidence à l'Opéra de Rouen Normandie. Les activités de diffusion et d'actions culturelles d'accentus dans le département bénéficient du soutien du Conseil départemental des Hauts-de-Seine. La Fondation Bettencourt Schueller est mécène d'accentus. Le lancement d'ACCIO, le cercle des amis d'accentus et d'Insula orchestra entend poursuivre et amplifier l'engagement d'individuels et d'entreprises auprès des actions artistiques initiées par Laurence Equilbey.

Mari Eriksmoen, soprano

Formation : Norwegian Academy of Music, Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Royal Danish Academy of Opera.

Rôles : Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), Olympia (*Les contes d'Hoffmann*), Euridice (*L'Orfeo* de Monteverdi), Teti (*Le nozze di Teti e di Peleo* de Rossini) au Theater an der Wien. Pamina (*Die Zauberflöte*, Festival d'Aix-en-Provence), Blondchen (*Die Entführung aus dem Serail*, Oper Frankfurt, Glyndebourne Festival, 2015 BBC Proms), Waldvogel (*Siegfried*, Teatre alla Scala, Daniel Barenboim). Débuts au Bayerische Staatsoper.

Concerts : Solveig (*Peer Gynt*), *Szenen aus Goethes Faust* (Schumann), *Dauid penitente* (Mozart), *Gloria* (Poulenc), *Ein deutsches Requiem* (Brahms), avec l'Orchestre de Paris, Münchner Philharmoniker, Oslo Philharmonic, sous la direction de Daniel Harding, Marc Minkowski, Louis Langrée, Paavo Järvi.

Chiara Skerath, soprano

Formation : Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Universität für darstellende Kunst de Vienne, lied et mélodie (avec Ruben Lifschitz à la Fondation Royaumont).

Rôles : Despina (*Così fan Tutte*, opéras de Francfort et de Berne), une Fille-Fleur (*Parsifal*, Festival de Pâques de Salzburg), Euridice (*Orfeo ed Euridice*, Musikfest Bremen), Adina (*L'Elisire d'Amore*, opéra de Metz), Rosalinde (*La Chauve-Souris*, Opéra Comique), une Coryphée (*Alceste* de Gluck, Opéra National de Paris), la chanteuse italienne (*Capriccio*, Opéra National de Paris), Cinna (*Lucio Silla*, Philharmonie de Paris, Theater an der Wien, Opéra Royal de Versailles, dir. Laurence Equilbey), tournée européenne Mozart (dir. Marc Minkowski).

Récompenses : Lauréate aux concours Reine Elisabeth 2014 et Nadia et Lili Boulanger 2013, Prix Emmerich Smola 2012, Prix Jeune Espoir au Concours de Marmande 2011.

Cyrille Dubois, ténor

Formation : Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris.

Rôles : Nathanaël (*Les contes d'Hoffmann*, Scala de Milan, Opéra de Paris), *La Dispute* (création de Benoît Mernier, Monnaie de Bruxelles), Comte Almaviva (*Le Barbier de Séville*, Théâtre des Champs Elysées), Gérald (*Lakmé*, Opéra Théâtre de Saint Etienne), Gonzalve (*L'Heure Espagnole*, Festival de Glyndebourne), Ferrando (*Così fan Tutte*, Opéra de Paris).

Enregistrements : *Tistou les pouces verts* (Sauguet, Radio France), *Renaud* (Sacchini, Centre de Musique Baroque de Versailles), *Les Horaces* (Salieri, les Talens Lyriques), *La Caravane du Caire* (Grétry, les Agrémens), *Le Désert* (Félicien David, accentus).

Récompenses : Révélation lyrique (Victoires de la Musique Classique 2015), Révélation lyrique (Syndicat des critiques musicaux 2014), Diamant d'Opéra Magazine (pour le disque *Clairières dans le ciel*).

Philippe Estèphe, baryton

Formation : Compagnie lyrique « Chants de Garonne », compagnie « Opéra Bastide », Jean-François Gardeil, Lionel Sarrazin, ateliers lyriques des conservatoires du 12e et 7e arrondissements de Paris, masterclass avec Ludovic Tézier.

Rôles : Barbe Bleue (*Douce et Barbe Bleue*, d'Isabelle Aboulker) Escamillo (*Carmen*) et Don Giovanni (*Don Giovanni*) avec l'Orchestre Philharmonique d'Aquitaine, Blansac (*La Scala de Seta*, résidence Rossini de l'Académie européenne de musique du festival d'Aix-en-Provence), Orfeo (*Orfeo* de Monteverdi, Théâtre d'Agen), Guglielmo (*Così fan Tutte*, Opéra de Limoges), Le Comte (*Chérubin*, Opéra de Montpellier), Taddeo (*L'Italiana in Algeri*, Opéra de Saint Etienne), Raimbaud (*Comte Ory*, opéra de Rennes), Peer Gynt (*Peer Gynt*, opéra de Limoges).

Concerts : *Le Triomphe des Arts* (Dupuy, avec l'ensemble baroque de Toulouse), *Requiem* (Fauré, orchestre de l'opéra de Massy), Joseph (*L'Enfance du Christ*, Orchestre National de Lorraine).

vendredi
21/07
21h

Durée du concert
1h10

Concert avec entracte

Orchestre Régional de Normandie Le Poème Harmonique

PROGRAMME

HOMMAGE AU CASTRAT FARINELLI

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

Rinaldo – Ouverture

JOHANN ADOLF HASSE (1699-1783)

Marc Antonio e Cleopatra – Un sol tuo sospiro

NICOLA PORPORA (1686-1768)

Ifigenia in Aulide – Nel già bramoso petto

Edition musicale de l'air réalisée par Les Talents Lyriques (Christophe Rousset)

JOHANN-ADOLF HASSE (1699-1783)

Artaserse – Ouverture

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

Rinaldo – Lascia Ch'io Pianga

NICOLA PORPORA (1686-1768)

Semiramide Regina dell'Assiria – Come nave in ria tempesta

ANTONIO CALDARA (1670-1736)

Concerto da camera, pour violoncelle, 2 violons et basse continue

GEMINIANO GIACOMELLI (1692-1740)

La Merope – Sposa non mi conosci

Antonio VIVALDI (1678-1741)

La fida ninfa – Non tempesta che gl'alberi fronde

DIRECTION MUSICALE

Vincent Dumestre

SOLISTE

Paolo Lopez, soprano

DISTRIBUTION INSTRUMENTS

Les Musiciens de l'Orchestre Régional de Normandie et du Poème Harmonique



Émeutes au Covent Garden Theatre en 1763 durant l'opéra *Artaxerxes*, en raison des coûts des billets.

Au fil de l'histoire

« For 'tis your thoughts that now must deck our kings. » À la manière de Shakespeare, ce concert fait appel à notre imagination pour reconstruire une époque. Nous sommes à Londres dans les années 1730, époque et lieu vibrants d'activités. George II est déjà bien installé dans son long règne et Daniel Defoe, Alexander Pope et Jonathan Swift hantent les rues. Le Covent Garden Opera House ouvre ses portes en 1732 et l'Académie Royale de Musique d'Haendel y monte *Orlando*, *Alcina* et *Atalanta*. Mais le monde de l'opéra étant ce qu'il est, des rivalités finissent par naître. Une faction de gentilhommes, fatigués de la compagnie d'Haendel et placés sous l'autorité du Prince de Galles, fondent la compagnie rivale « Opera of the Nobility ». Ils font venir leur propre compositeur, Nicola Porpora, qui convoque des chanteurs italiens célèbres. Les deux compagnies se battront pendant la moitié de la décennie pour obtenir la suprématie sur la scène londonienne, jusqu'à leurs dissolutions en 1737. Porpora, amer, retourne en Italie, et Haendel est victime d'une attaque qui le laisse sans l'usage de la main droite ; après sa convalescence, il abandonne l'opéra pour l'oratorio.

Haendel et Porpora font tous les deux venir des chanteurs vedettes depuis l'Italie. Giovanni Carestini (1704-1760) sera le champion d'Haendel : il chante à Londres les rôles principaux d'*Ariana in Creta*, *Parnasso in Festa*, *Ariodante* et *Alcina*. Johann Adolf Hasse : « Qui n'a pas entendu chanter Carestini ne peut pas connaître le plus parfait style de chant. » Le champion de la compagnie rivale, l'Opera of the Nobility, sera Carlo Broschi Farinelli (1705-1782). Il a

été étudié jeune auprès de Porpora qui le fait venir en octobre 1734. Après la banqueroute de l'Opera of the Nobility en 1737, il quitte la scène pour l'Espagne, où il élèvera des chevaux, sera l'ingénieur du détournement d'une rivière et l'architecte d'une maison d'opéra. Pendant sa retraite en Italie, il recevra la visite d'un jeune Mozart de quatorze ans.

Ils en parlent

Paolo Rolli, librettiste d'Haendel et de Porpora : « Farinelli a été une révélation pour moi. J'ai réalisé qu'avant lui, je n'avais entendu qu'une petite partie de ce que le chant humain peut accomplir. Maintenant, je pense avoir entendu tout ce qu'il y a à entendre. »

Roland Barthes : « Le castrat Farinelli et Charles IV d'Espagne : quatorze ans chaque soir la même romance (contre une pension énorme). Rôle hypnotique du chant, de la voix : je ne me suis jamais vexé de voir à une conférence de moi quelqu'un s'endormir dans la salle (il y en a toujours eu). »

mardi
25/07
21h

Durée du concert
1re partie : 45 min
2e partie : 50 min

Pygmalion

PROGRAMME

LES DILETTANTES SÉRÉNADE DE RARETÉS MOZARTIENNES POUR 6 CHANTEURS ET ORCHESTRE

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Tableau I- Sérénade
Tableau II- Le Bal

Entracte

Tableau III - La Nuit
Tableau IV - Les Adieux

DIRECTION MUSICALE

Raphaël Pichon

SOLISTES

MANDINA, soprano

Jeune noble romaine, fiancée de Pippo mais bientôt secrètement amoureuse du Comte : Sabine DEVIEILHE

DON PIPPO, baryton

Jeune notable de Livourne, fiancé à Mandina mais bientôt secrètement amoureux d'Emilia : Elliot MADORE

EMILIA, soprano

Jeune noble de Livourne, promise au Comte mais bientôt amoureuse de Pippo : Siobahn STAGG

IL CONTINO, ténor

Jeune comte de Livourne, promis à Emilia mais bientôt amoureux de Mandina : Linard VRIELINK

ERNESTINA, mezzo-soprano

Toute jeune amie de Pippo et du Comte, qui découvre bientôt le sentiment amoureux : Giuseppina BRIDELLI

GERONZIO, basse

Vieux barbon, majordome de Pippo, goguenard et souvent ivre : Leonardo GALEAZZI

ORCHESTRE

Violon 1

Cecilia Bernardini, Katya Polin, Izleh Henry, Raphaëlle Pacault, Amarillys Billet

Violon 2

Louis Créac'h, Simon Pierre, David Wish, Julie Friez, Paul-Marie Beauny

Alto

Jérôme Van Waerbeke, Katherine Goodbehere, Pierre Vallet

Violoncelle

Julien Barre, Arnold Bretagne, Cyril Poulet, Emily Robinson

contrebasse

Michele Zeoli, Gautier Blondel

Basson

Evolène Kiener, Carles Cristobal

Flûte

Georgia Browne, Anne Thivierge

Clarinete

Fiona Mitchell, Markus Springer

Hautbois

Jasu Moisiso, Christopher Palameta

Cor

Anneke Scott, Joseph Walters

Trompette

Emmanuel Mure, Philippe Genestier

Timbales

Eriko Minami

Piano

Arnaud de Pasquale

Mandoline

Julien Martineau



Johann Nepomuk della Croce, Mozart et sa famille en 1780

Au fil de l'histoire

Le programme s'articule autour de la décennie 1780. Cette décennie est intéressante dans la vie de Mozart. Il n'est plus le jeune homme prodige applaudi par les cours européennes. Son voyage à Paris en 1778 nous le montre cherchant du travail, en compagnie de sa mère : la noblesse les rejette encore et encore, ne reconnaissant pas dans ce jeune adulte fatigué, désargenté, ne parlant pas français, l'enfant qui l'avait impressionnée quelques années plus tôt.

Tout change à partir des années 1780. Il voyage à Vienne, sur ordre du prince archevêque de Salzbourg, son employeur. Il y revoit ses collègues de Mannheim, cette ville dont l'école orchestrale l'avait tant impressionné, et commence à reconnaître l'urgence de se défaire de l'autorité de son employeur, dont la vision musicale se conjugue mal avec ses propres idées esthétiques révolutionnaires. Il démissionne définitivement en 1781 et s'installe à Vienne, libre, indépendant et apprécié. Il crée *L'Enlèvement au sérail* en 1782, épouse Constance Weber, et explore le langage du quatuor à cordes grâce à sa rencontre avec Joseph Haydn.

En 1783, l'année de composition d'une large partie du programme de ce soir, il fait un séjour à Salzbourg pour revoir son père et sa sœur. Il y crée la messe en ut mineur K. 427 qui a été jouée il y a quelques jours en l'Abbaye de Lessay sous la direction de Laurence Equilbey. Il s'agit d'une année faste pour les Mozart : ils sont heureux, financièrement confortables, et il peut maintenant composer selon ses propres idées : symphonies, chansons, sonates, concertos pour piano, arias, ébauches d'opéras.

Ils en parlent

« La terre et le ciel, la comédie et la tragédie, la Vierge Marie et les démons... Tout cela est contenu simplement dans la musique de Mozart, en parfaite harmonie. Cette harmonie n'est pas une question d'équilibre ou d'indifférence. Il s'agit du glorieux déséquilibre dans lequel le OUI sonne plus fort que le présent. » Karl Barth, théologien suisse.

Pendant ce temps : 1783

L'Espagne reconnaît l'indépendance des Etats-Unis d'Amérique avec qui le Royaume-Uni déclare vouloir cesser les hostilités.

Publication de *De l'éducation des femmes* de Pierre Choderlos de Laclos.

Création du concerto pour violoncelle en ré majeur de Joseph Haydn.

Saint Bernardin de Sienna prêchant devant Alphonse V d'Aragon, peinture de Francisco de Goya.

Avance rapide

L'Oca del Cairo ("L'Oie du Caire") est un *opera buffa* inachevé, sur un livret de Giovanni Battista Varesco (*Idomeneo*). Mozart a composé sept des dix numéros du premier acte, en plus de quelques récitatifs. L'histoire revisite le mythe cheval de Troie à travers une gigantesque oie mécanique, qui servira à Biondello à délivrer Celidora, la fille de Don Pippo.

Lo Sposo deluso est souvent donné en même temps que *L'Oca del Cairo* et connaît le même sort : *opera buffa* inachevé, sur le livret d'un poète italien inconnu (et non da Ponte, comme il a longuement été cru). Seul un fragment de vingt minutes de l'acte I existe, ce qui nous laisse pour toute idée du livret que le titre complet : *ossia La rivalità di tre donne per un solo amante* ("Le Mari déçu ou la rivalité de trois femmes pour un seul amant").

Les Nocturnes, composés amicalement pour animer les salons de la famille Jacquin : les cercles scientifiques, artistiques et intellectuels de Vienne ont pu apprécier ces textes de Métastase, présentant « une succession faisant alterner la vivacité d'esprit, la finesse du sentiment amoureux et le caractère enjoué du compositeur. » (Stellan Mörner)

Le *Notturmo* en ré majeur date d'avant la décennie 1780. Les quatre « orchestres » dont il est question consistent en deux cors et cordes. La pièce est symptomatique de la tradition salzbourgeoise de la sérénade, morceau court joué en extérieur pour d'heureuses circonstances sociales.

Cassation n°1 « Final-musik » et la contredanse « Das Donnervetter » font, avec le *Notturmo*, figures d'interludes orchestraux : l'esprit de la sérénade et du divertimento n'est pas loin, dans cette musique d'extérieure dansée.

« Ach, zu kurz ist unsers Lebens Lauf » déplore la rapidité de notre existence, et « Nascoso è il mio sol » reste dans la même tonalité : « Caché est mon soleil, et moi je reste ici seul. Pleurez, vous autres, ma douleur, parce que je vais bientôt mourir. »

Le coin des spécialistes

Comment chanter Mozart (extrait du *Music Educators Journal* de septembre 1966) : « Les arias sont tous très distincts et définis au point qu'ils ne sont pas interchangeables. Le chanteur doit trouver ce qui fait la spécificité de son air, ce qui va au-delà de la simple analyse technique. Les changements d'idées, de thèmes, de tonalités, de timbres et d'orchestration doivent susciter une réponse chez le chanteur.

Bien chanter Mozart est une question d'équilibre : il faut entretenir cette relation entre cœur et tête que nous trouvons dans la grâce virile de la danse de ballet. Le chanteur doit utiliser sa voix avec force et agilité. L'apparence de douceur et de clarté cache la force fondamentale qui rend la grâce possible.

Il s'agit véritablement de l'art qui cache l'art. Le chanteur doit projeter un petit fragment vivant et indéfini de son essence dans le public et s'en servir comme écran de contrôle sur tout ce qu'il fait. La « pureté » que nous voulons produire et entendre est la même que la pureté de cœur qui, dans Mozart, est permise par le côtoiement de la grandeur. »



© Francois-Sechet

Raphaël Pichon

C'est au sein de la Maîtrise des Petits Chanteurs de Versailles que Raphaël Pichon commence sa formation musicale qui se poursuit par des études de chant, violon et piano au sein des Conservatoire à Rayonnement Régional et Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Jeune contreténor, ses expériences le mènent à chanter sous la direction de Jordi Savall, Gustav Leonhardt, Ton Koopman et Geoffroy Jourdain avec lequel il aborde la création contemporaine.

C'est en 2006 qu'il fonde Pygmalion qu'il dirige depuis. Avec cet ensemble – aujourd'hui associé à l'opéra de Bordeaux – il est invité dans les grands festivals où il se distingue par son interprétation du répertoire sacré de Bach et les tragédies lyriques de Rameau. 2016 était jalonné par quatre grandes productions : l'*Orfeo* de Luigi Rossi à l'Opéra Nationale de Lorraine et à l'Opéra Royal de Versailles, une *Matthäus-Passion* de Bach à Bordeaux, Versailles, Dijon et Cologne, *Zoroastre* de Rameau au Festival d'Aix-en-Provence, au Theater an der Wien, Montpellier, Beaune et Versailles et *Elias* de Mendelssohn à la Philharmonie de Paris, Bordeaux, Toulouse et Evian.

Pygmalion

Fondé par Raphaël Pichon en 2006, Pygmalion naît de la réunion d'un chœur et d'un orchestre sur instruments historiques. Leur répertoire se veut à l'image des filiations qui relie Bach à Mendelssohn, Schütz à Brahms, ou encore Rameau à Glück & Berlioz. En résidence à l'Opéra national de Bordeaux, ensemble associé à l'Opéra-Comique, Pygmalion se produit régulièrement à la Philharmonie de Paris, à l'Opéra royal de Versailles, à Aix-en-Provence, Beaune, Toulouse, Saint-Denis, La Chaise-Dieu, Royaumont, Nancy, Besançon, Metz, Caen, Lessay, ainsi que sur les scènes internationales : Cologne, Francfort, Essen, Brême, Dortmund, Amsterdam, Londres, Pékin, Hong-Kong, Barcelone, Bruxelles...

Parmi ses projets marquants, la *Köthener Trauermusik*, les *Passions selon Saint Jean & St Matthieu* de J.S. Bach, les versions tardives des tragédies lyriques de Rameau, la *Grande messe en ut mineur* de Mozart et un programme dédié aux Soeurs Weber, *Stravaganza d'Amore – la naissance de l'Opéra à la cour des Médicis*, *Elias* de F. Mendelssohn-Bartholdy ou encore une trilogie consacrée au canon romantique.

Sabine Devieille

Formation : Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (premier prix à l'unanimité et félicitations du jury)
Rôles : Amina (*La Sonnambula*), La Folie (*Platée*), Mélisande (*Pelleas et Mélisande*), dir. Jean-Claude Malgoire ; Bellezza (*Il Trionfo del Tempo*), dir. Emmanuelle Haïm, La Reine de la Nuit (*La Flûte Enchantée*, Opéra National de Lyon), Constance (*Dialogue des Carmélites*, Lyon, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra d'Amsterdam), Adèle (*Die Fledermaus*, Opéra Comique, dir. Marc Minkowski), Le Feu/La Princesse/Le Rossignol (*L'Enfant et les sortilèges*, Festival de Glyndebourne, Orchestre de Paris, Philharmonie de Paris, Festival Hall de Londres).
Récompenses : Révélation artiste lyrique des Victoires de la Musique Classique (2013), Artiste Lyrique (2015).

Giuseppina Bridelli

Formation : Conservatoire Giuseppe Nicolini (classe de Maria Laura Groppi), Scuola dell'Opera Italiana (Théâtre de Bologne).
Rôles : Cherubino (*Noces de Figaro*, Théâtre San Carlo de Naples), Despina (*Così fan tutte*, Opéra de Florence, Opéra de Bologne), Corinna (*Voyage à Reims*, Rossini Opera Festival de Pesaro), Sesto (*Clemenza di Tito*, Opéra de St Etienne), Mercedès (*Carmen*, Naples, dir. Zubin Mehta), Aristeo (*Orfeo de Rossi*, Opéra Royal de Versailles, dir. Raphaël Pichon), Orfeo (Monteverdi, *l'Arpeggiata*, avec Rolando Villazon et Magdalena Kozena).
Récompenses : Concours As.li.co. (2007), finaliste de Hans Gabor Belvedere, Neue Stimmen, Pietro Antonio Cesti Innsbruck ; premier prix du concours du Centro de la Capella dei Turchini de Naples, du concours de chant baroque de Vicenza, deuxième prix du Concours Renata Tebaldi.

Linard Vrielink

Formation : Universität der Künste de Berlin, Schola Cantorum de la cathédrale St Jean de Hertogenbosch, Conservatoire d'Amsterdam, International Opera Academy de Schwerte, Opéra Studio du Staatsoper de Berlin.
Rôles : Bastien (*Bastien und Bastienne*, Amsterdam, Helsinki), Franck (*Bazaar Cassandra* d'Enrico Palomar, Neuköllner Oper de Berlin), Federico (*Stiffelio*, Konzerthaus de Berlin), Scaramuccio (*Ariadne auf Naxos*, Staatsoper de Berlin), *Messe en ut* de Beethoven (Balthasar-Neumann Ensemble, dir. Thomas Hengelbrock).

Leonardo Galeazzi

Formation : Carlo Guidantoni (baryton).
Rôles : Yakusidè (*Madame Butterfly*, Scala de Milan), Castro (*Fanciulla del West*, Festival Donizetti de Bergame) ; Figaro (*Barbier de Séville* de Paisiello), Leporello (*Don Giovanni*) à Clermont-Ferrand ; Pantalon (*L'Amour des trois oranges*, Florence), Blansac (*La Scala di seta*, Opera Lombardia), *Il Barbieri di Siviglia* (Festival de St Céré et l'Opéra National du Rhin).

Elliot Madore

Formation : Lindemann Young Artist Development du MET, Curtis Institute of Music.
Rôles : Mercurio (*Roméo et Juliette*, Metropolitan Opera), Pelléas (*Pelléas et Mélisande*, Cleveland Orchestra, Opéra-Théâtre de Limoges, Sidney Symphony Orchestra), Reinaldo Arenas (*Before Night Falls* de Jorge Martin, Florida Grand Opera), *Les Indes Galantes* (Les Arts Florissants, Philharmonie de Paris), *Girls of the Golden West* (création de John Adams, mes Peter Sellars, San Francisco Opera), Le Chat/L'Horloge (*L'Enfant et les sortilèges*, Berlin Philharmonic).
Récompenses : Metropolitan Opera National Council Auditions, George London Award for a Canadian Singer.

www.ensemblepygmalion.com | facebook.com/Pygmalion
twitter.com/EnSPygmalion

Pygmalion est en résidence à l'Opéra national de Bordeaux et est subventionné par la Direction régionale des affaires culturelles d'Aquitaine et la Ville de Bordeaux. Pygmalion reçoit le soutien d'EREN Groupe, de la Fondation Bettencourt Schueller, de Mécénat Musical Société Générale, ainsi que de la Région Ile-de-France. Pygmalion est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

vendredi
28/07
15H30
et 21h

Durée du concert
1re partie : 45 min
2e partie : 30 min

Quatuor Van Kuijk

PROGRAMME DE VIENNE À PARIS

JOSEPH HAYDN (1732-1809)
Quatuor en mi bémol majeur "la Plaisanterie", op. 33 no. 2

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Quatuor no.19 en do majeur, K.465 "Les Dissonances"

Entracte

MAURICE RAVEL (1875-1937)
Quatuor à cordes en fa majeur op. 35

DISTRIBUTION

Nicolas Van Kuijk, violon
Sylvain Favre-Bulle, violon
Emmanuel François, alto
François Robin, violoncelle



Maurice Ravel au piano, 1912

Au fil de l'histoire

1781, HAYDN.

Haydn est musicien à la cour du prince Nicolaus Eszterházy depuis 1767. En 1779, son contrat est modifié pour en faire disparaître les clauses les plus contraignantes. En 1780, Haydn organise les premières éditions de ses œuvres par les frères Artaria.

Haydn entre en 1781 dans la période « classique » de son style. Il met derrière lui les frissons du rococo et l'émotion préromantique du *Sturm und Drang*, ce qui lui permet de se concentrer sur le principe de l'élaboration thématique, à savoir l'allongement de la mélodie. « Classique » peut être parfaitement résumé par « bien équilibré » : le parfait mélange entre travail de l'esprit et travail du cœur. La joie et le sérieux, le tragique et le comique sont convoqués à part égale, pour mettre en valeur les qualités fondamentales des instruments et des voix. Tous les problèmes techniques sont résolus et les compositions ne sont ni trop longues ni trop courtes. L'idée musicale doit être parfaite.

Mozart s'installe à Vienne en 1781, et l'influence entre Haydn et lui est réciproque. Haydn se laisse influencer par le jeune compositeur en étudiant ses sonates pour piano. L'invention mélodique dans le deuxième mouvement de la sonate pour piano Hob. XVI : 35 d'Haydn est clairement mozartienne, ainsi que les transitions entre les expositions et les développements dans les sonates 41 et 49.

1785, MOZART.

Mozart a été musicien pour le prince-archevêque de Salzbourg, qu'il quitte fâché pour s'installer à Vienne en 1781. Il n'est plus jeune prodige, ni musicien de cour : il est lui-même, compositeur et génie, révolutionnant le langage musical de son époque. En 1782, il épouse Constance Weber et crée *L'Enlèvement au Sérail*. De son amitié avec Da Ponte et Schikaneder naîtra *Les Noces de Figaro* en 1786. En 1785, Mozart était le compositeur principal des frères Artaria : ils publient les quatuors dédiés à Haydn, la symphonie « Haffner » ainsi que la *Fantaisie et Sonate* en ut mineur.

1904, RAVEL.

Maurice Ravel est un jeune compositeur, qui entre dans la classe de contrepoint d'André Gédalge et de composition de Gabriel Fauré en 1897. En 1899 a lieu sa première audition publique : *L'ouverture de Shéhérazade* (qui sera sifflée) et compose la *Pavane pour une infante défunte*. Il remporte le Second Grand Prix de Rome en 1901. Après plusieurs tentatives sans succès, il renonce en 1904 à se présenter au Prix de Rome et compose *Shéhérazade* pour chant et orchestre sur des poèmes de Tristan Klingsor. En 1904, il a déjà composé le *Menuet Antique* (1895), les *Jeux d'eau* (1901) et les *Miroirs* (1904-1905).



Mozart, 1777

Avance rapide

LA PLAISANTERIE DE HAYDN.

Haydn commence son **premier mouvement** avec un thème équilibré et jovial. L'indication est *cantabile*, même si la tentation est de jouer de façon enlevée et pleine de bonne humeur. Tout le mouvement est fait d'éléments extraits du geste musical initial. Là où Haydn aurait dû écrire un menuet, il compose un *scherzo*, comme dans tous les quatuors de l'op. 33 ; il fait de ce mouvement une danse humoristiquement pompeuse et piétinante. Le **mouvement lent** met de côté la bonhomie : l'appel de cor figuré par l'alto entame un moment de pure magie murmurée et orchestrale. Le **finale** en rondo renoue avec l'esprit vif, interrompu par une majesté régaliennne à la toute fin qui fait sortir le mouvement de lui-même, comme s'il devenait le narrateur de sa propre musique.

LES DISSONANCES DE MOZART.

Le **premier mouvement**, *Allegro*, est de forme sonate, émaillé d'un développement motivique et d'un mélange orchestral que Mozart hérite de Haydn. *L'Andante*, de forme sonate sans développement, nous montre un Mozart halluciné et inspiré. Le *Menuetto* n'est pas aussi rustique que l'aurait voulu Haydn, au profit d'une élégance doucement teintée de chromatismes. Le **finale** revient à l'ébullition du premier mouvement.

LE QUATUOR DE RAVEL

Le **premier mouvement** fait jouer le premier thème par tout le quatuor avant de le développer au premier violon pendant que second violon et alto murmurent l'accompagnement. Le second thème est joué par le premier violon et l'alto à l'octave, ce qui est caractéristique de Maurice Ravel et difficile à jouer juste. Les pizzicatos du **deuxième mouvement** sont un hommage à la musique javanaise que Ravel découvre en 1889 et contrastent avec la suavité des passages lyriques aux rythmes conflictuels. Le **troisième mouvement**, lent, en mineur est semblable à un nocturne : la parole est donnée à l'alto, et les sourdines viennent gauchir l'atmosphère fluide et organique. Le **dernier mouvement** est orageux. Sans répit et dramatique, il enchaîne les changements de signatures métriques, les *tremolandi* de courts fragments mélodiques et les arpèges lyriques.

Ils en parlent

Joseph Haydn : « J'ai composé la fin de cette façon, pour prouver que les femmes commencent toujours à parler avant la fin du morceau. »

Le correspondant viennois du *Magazin der Musik* : « Dommage que Mozart vise trop haut dans ses magnifiques compositions dans le but d'être un nouveau créateur, ce qui fait que le cœur profite peu de cette musique. Quel palais peut supporter cette musique longtemps ? Excusez cette métaphore culinaire. »

Maurice Ravel : « Mon quatuor représente la conception d'une construction musicale, réalisée sans doute avec des défauts, mais fabriquée avec plus de précision que mes compositions précédentes. »



© Andrea H VEGA

Quatuor Van Kuijk

« Du style, de l'énergie et le sens du risque (...) Ces quatre jeunes français font sourire la musique. » The Guardian

Fondé en 2012 à Paris, le quatuor Van Kuijk accumule les récompenses depuis quelques années, contribuant ainsi à sa notoriété grandissante. Elu « Rising Stars » pour la saison 2017/2018 par le réseau ECHO qui réunit les plus grandes salles de concert européennes, le quatuor a remporté en 2015 le Premier Prix du « Wigmore Hall String Quartet Competition », assorti des prix Haydn et Beethoven, et est l'un des 'BBC New Generation Artists' qu'un concert aux BBC PROMS en août 2017 couronnera les deux années du programme. L'année précédente, le Quatuor Van Kuijk a remporté les Premier Prix et Prix du Public au Concours de Trondheim en Norvège, affirmant ainsi une personnalité et un talent hors du commun. Il est également 'Lauréat HSBC' du festival d'Aix-en-Provence.

Déjà présent sur les grandes scènes internationales, le quatuor Van Kuijk est invité à se produire au Wigmore Hall, Auditorium du Louvre, Musikverein de Vienne, Radio Bavaroise à Munich, Philharmonie de Berlin, Tonhalle de Zürich, Tivoli Concert Series, La Chapelle Royale de Bruxelles et aux festivals d'Heidelberg, Lockenhaus, Concentus Moraviae, Haydn/Esterházy, Eilat, Canberra, Stavanger, Verbier, Davos, Aix-en-Provence, Montpellier/Radio France, Auvers-sur-Oise, Evian, Cheltenham, Norfolk and Galway. Aux Etats-Unis, le quatuor sera

présent à la Frick Collection de New York, Phillips Collection à Washington DC et Salle Bourgie à Montréal en 2017/2018.

Pour le label ALPHA Classics, le quatuor a enregistré son premier CD consacré à Mozart salué unanimement par la critique internationale, qui sera suivi par un florilège de musique française en 2017.

Le quatuor Van Kuijk a étudié au Conservatoire de Paris dans la classe du Quatuor Ysaÿe et suivi les cours de Günter Pichler à l'Escuela Superior de Música Reina Sofia de Madrid avec le soutien de l'Institut International de Musique de Chambre de Madrid. Depuis 2014, il est quatuor-résident Pro Quartet. Parallèlement, il suit les masterclasses des légendaires quatuors Berg, Hagen et Artemis et participe à de nombreuses académies : Aix-en-Provence dont ils deviennent les lauréats HSBC en 2015, Festival Verbier, Académie Internationale de Montréal (Université McGill) avec Michael Tree du Quatuor Guarneri et André Roy et l'académie internationale de Weikersheim avec Heime Müller (ex-membre du Quatuor Artemis) et le quatuor Vogler.

www.quatuorvankuijk.com | facebook.com/quatuorvankuijk | twitter.com/quatuorvankuijk | instagram.com/quatuorvankuijk | youtube.com/channel/UCPqWqxmNFDLJdVYPEK02-w

Le Quatuor Van Kuijk est soutenu par Mécénat Musical Société Générale, son principal mécène, et est artiste 'Pirastro'.

mardi
01/08
21h

Durée du concert
1re partie : 45 min
2e partie : 45 min

Concerto Köln

PROGRAMME

MUSIQUE POUR LE SIÈCLE DES LUMIÈRES

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

Sinfonie pour cordes et basse continue en mi mineur, Wq 177

GIOVANNI BATTISTA SAMMARTINI (1700-1775)

Sinfonie en la majeur, JC62

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

Concerto pour clavecin en ré mineur, H. 427 / Wq. 23

Entracte

JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH (1732-1795)

Sinfonia I, en ré mineur, WFV 1 No. 3 (1768)

BALDASSARE GALUPPI (1706-1785)

Concerto pour cordes et basse continue en do mineur, no. 4

JOHANN ADOLF HASSE (1699-1783)

Sinfonia en sol mineur

GEORG ANTON BENDA (1722-1795)

Concerto pour clavecin en sol majeur

DISTRIBUTION

Violons 1

Markus Hoffman
Frauke Pöhl
Stephan Sängler
Hedwig van der Linde

Violons 2

Jörg Buschhaus
Antje Engel
Chiharu Abe

Altos

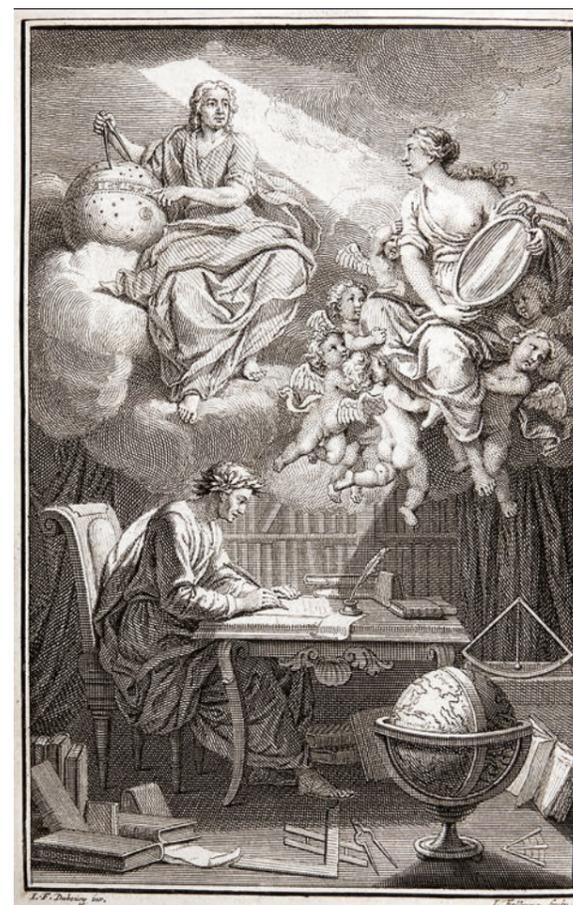
Aino Hildebrandt
Claudia Steeb

Violoncelles

Jan Kunkel
Ulrike Schaar
Contrebasse
Jean-Michel Forest

Clavecin

Antonio Piricone



Le frontispice de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, gravure de Benoît-Louis Prévost.

Au fil de l'histoire

L'Âge des Lumières a réarrangé la politique et les gouvernements européens avec autant de force qu'un tremblement de terre. Ce mouvement culturel a embrassé différentes philosophies et différentes façons d'appréhender le monde, mais il est raisonnable de résumer l'idée motrice ainsi : les philosophes des Lumières prônent une pensée objective, indépendante. Le raisonnement, le rationalisme et l'empirisme sont les trois écoles de pensées derrière le discours philosophique de la seconde moitié du XVIIIe siècle.

La longue marche vers les révolutions françaises et américaines s'accompagne d'une musique qui ne paraît pas, de l'extérieur, s'émouvoir du bruit du peuple nourri des idées de Locke (*Essai sur la compréhension humaine*, 1689), de Hobbes (*Leviathan*, 1651), de Voltaire, de Rousseau, de Descartes, des Encyclopédistes et des signataires de la Déclaration d'indépendance des États-Unis.

Le XVIIIe siècle est le siècle de la musique galante (1720-1770). Après la complexité de la musique baroque tardive, il devenait urgent de revenir à une musique simple avec des mélodies plus chantantes, une polyphonie moins fournie, des phrases régulières et périodiques et une distinction claire entre soliste et orchestre.

C.P.E. Bach définit le style galant en opposition au style « strict » et « informé », et se fait le compositeur de l'Empfindsamer Stil, qui cherche à exprimer les émotions personnelles. Il s'agit là de la réponse nord-allemande au style galant. Le terme « galant » décrit, au début du XVIIIe siècle une personne élégante, à la mode, cultivée et vertueuse, et a été appliqué à la musique par Johann Mattheson en 1713.

Cette exploration d'un nouveau style, fondé sur le rejet de l'apprentissage académique et des formules toutes faites, trouve son parallèle au début du XXe siècle avec le rejet du tonalisme. Parmi les compositeurs, nous pouvons compter le dernier Telemann, les fils Bach, Johann Quantz, Hasse, Giovanni Battista Sammartini, Giuseppe Tartini, Baldassare Galuppi, Johann Stamitz, Domenico Alberti et le premier Mozart.

Ce changement stylistique implique un matériau conduit par la mélodie et le rythme plutôt que par la construction. Nous pouvons citer Haydn : « si vous voulez savoir si une mélodie est réellement belle, chantez-la sans accompagnement. » Cette simplification veut aussi dire que le rythme harmonique est beaucoup plus lent dans la musique galante, ce qui permet une plus grande part donnée à l'ornementation mélodique.

Le coin des spécialistes

JOUER CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Carl Philipp Emanuel Bach, dans son *Art de jouer le clavier*, dans la section sur les doigtés, parle des améliorations faites par son père, qui ont permis de rendre n'importe quelle combinaison facilement jouable. On a longtemps pensé que la technique de C.P.E. Bach et celle de son père étaient similaires, mais en réalité non : nous le savons en lisant les doigtés laissés par Jean-Sébastien Bach et en comparant avec les principes prônés par Carl Philip Emanuel Bach. C.P.E. Bach interdit le passage du majeur au-dessus du pouce, quand J.S. le note assez régulièrement. Le seul passage d'un doigt en-dessous d'un autre doit se limiter au pouce, selon C.P.E. Bach., alors que J.S. Bach. fait passer le petit doigt en-dessous du majeur assez souvent.



Embellissements proposés par C.P.E. Bach à sa sonate en si mineur Wq 49/6/i au-dessus, et la partition originale en dessous.

C.P.E. Bach ornementait fréquemment ses partitions pour donner à ses interprètes un catalogue de possibilités au nom de l'expressivité, avec également une pensée didactique en tête (« für Scholaren »). Il n'a d'ailleurs écrit que peu de pièces pour lui-même. Il déclare dans son *Autobiographie* qu'il n'a écrit quasiment que pour le public et pour certains interprètes en particulier, à une époque où les instruments à claviers se démocratisaient, en tant que divertissement pour les amateurs.

JOUER GEORG ANTON BENDA



Sonate XXII : partition originale puis embellissements par Georg Anton Benda

Christian Friedrich Daniel Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* : « Benda jouait du clavecin comme un magicien. Le timbre qu'il tirait de l'instrument était comme l'écho d'une cloche d'argent. Ses arpèges étaient nouveaux, forts, pleins de vigueur, ses doigtés très étudiés. Il ne jouait pas vite comme nos contemporains pressés mais de façon profonde et incisive. Certains professeurs très capables m'ont affirmé qu'ils ne pouvaient pas jouer certains de ses embellissements sans verser des larmes. » Il s'agit là de l'essence de l'*Empfindsamkeit* (« sentimentalisme »)



© Harald Hoffmann

Antonio Piricone

Antonio Piricone a été consacré premier prix du Concours Van Wassenae (Amsterdam, 2009). Il a également remporté en mars 2011 le prix Award Clementi en Angleterre qui récompense l'étude et l'interprétation de répertoires originaux sur claviers anciens. Après ses premières années d'étude à Catane en Italie sur piano moderne, Antonio a poursuivi sa formation musicale au Conservatoire Royal de La Haye, et plus récemment avec Andreas Staier à Cologne et Sally Sargent à Vienne.

Antonio Piricone a joué au Dvorak Hall de Prague, au Liverpool Philharmonic Hall, au Muziekgebouw et Concertgebouw d'Amsterdam, à la Cité de la Musique à Paris, au Festival International de Piano de La Roque d'Anthéron, avec le Concerto Köln, le Collegium 1704 & Václav Luks, le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, avec Ton Koopman, Steve Reich, ou encore Sir Malcolm Arnold.

Il vit actuellement aux Pays-Bas, où il poursuit ses recherches sur l'évolution historique des claviers. Ancien professeur de méthodologie de l'éducation instrumentale, il est actuellement professeur de traités et méthodes au Conservatoire d'Etat de Musique de Trapani, chargé de cours à l'Université Yasar à Izmir, et coordonnateur de la recherche et du développement universitaire.

Concerto Köln

Depuis 30 ans, cet orchestre au son si caractéristique compte parmi les plus grands ensembles dans le domaine de la pratique d'exécution historique. Les musiciens, membres de cet orchestre autogéré, supportent tous à part entière la responsabilité de la réussite de Concerto Köln. Mayumi Hirasaki et Shunske Sato, les premiers violons, et Lorenzo Alpert, le directeur artistique s'attachent à obtenir un consensus en interne.

Parmi les chefs d'orchestres les plus réputés avec lesquels Concerto Köln a collaboré, il faut citer Ivor Bolton, Pablo Heras-Casado, Daniel Harding, Marcus Creed, Laurence Equilbey, René Jacobs et Emmanuelle Haïm.

La discographie de l'ensemble comporte à ce jour plus de 70 enregistrements, avec des prix comme l'Echo classique, le Grammy Award, le Prix de la critique allemande du Disque, le MIDEM Classical Award, le Choc du Monde de la Musique, le Diapason d'Année ou le Diapason d'Or.

En tant qu'ambassadeur culturel de l'Union européenne 2012, l'orchestre fait partie des sommités musicales de Cologne et du Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie.

vendredi
04/08
21h

Durée du concert
1h

Concert sans entracte

Franck Krawczyk

PROGRAMME LAMENTO

Déambulation à l'intérieur d'une œuvre

« *Pressentant la mort prochaine de Schumann, son maître, Brahms compose une fugue pour contenir ses larmes. Puis le silence ... Les vieilles pierres de l'Abbaye en feront écho.* »

DISTRIBUTION

Franck Krawczyk, direction
Ruth Rosique, soprano
Pierre Farago, orgue
Stéphane André, violoncelle principal

Avec la participation des professeurs et élèves violoncellistes du CRR de Caen et des conservatoires de Flers, Mondeville et Hérouville

FUGUE für die Orgel von JOHANNES BRAHMS.

(Beilage zu der Allgemeinen musikalischen Zeitung 1864 N° 29.)

Langsam.



Première page de la fugue pour orgue de Johannes Brahms

9020

Au fil de l'histoire

BRAHMS ET SCHUMANN

Avec la fugue en la bémol mineur, Brahms se place dans la digne lignée des compositeurs germaniques comme Bach, Beethoven et Schumann. En 1856, le compositeur et violoniste Joachim reçoit la partition et déclare qu'elle « conjugue profondeur et tendresse avec un art musical si noble qu'elle n'a pas à rougir devant Bach et Beethoven. » Clara Schumann dira elle-même qu'elle ressent comme un esprit qui flotte au-dessus de la partition. Il semblerait bien qu'elle pense à son mari : son journal mentionne cette fugue, « wunderbar schöne, innige Fuge » (« fugue merveilleusement magnifique et intime »). « Innige » est une des expressions favorites de Robert Schumann.

Fin juin 1856 : Schumann n'est plus en état de s'exprimer à ce sujet. En avril, Brahms rend visite au compositeur à l'asile d'Endenich où le compositeur a été placé après sa tentative de suicide en 1854. Brahms, en entendant Schumann babiller frénétiquement des noms de lieux collectés depuis un atlas, et constatant que le médecin a abandonné tout espoir, réalise que la fin est proche. C'est dans cette période qu'il compose cette lamentation en forme de fugue, extrêmement proche de l'univers sonore de la scène finale de *Manfred*, mélodrame de Schumann, mettant en scène le dialogue entre un mourant et un moine, et mentionnant explicitement les paroles du requiem : *Requiem in aeternam dona eis...*

Avance rapide

Une partie de l'œuvre de Franck Krawczyk fonctionne comme un dialogue avec la musique d'une autre époque. Ainsi, ses deux œuvres les plus célèbres recomposent deux des pièces les plus emblématiques du répertoire classique : *La Passion selon St Matthieu* de Jean-Sébastien Bach (pour le Ballet National de Marseille) et *La Flûte enchantée* de Mozart (pour une production de Peter Brook au Lincoln Center de New York en 2011).

Il a présenté en 2016 *Après*, une commande de l'Orchestre Philharmonique de New York, qu'il a composé grâce au soutien du compositeur Henri Dutilleux (1916-2013). Au programme également figuraient le concerto pour violoncelle de Schumann et la deuxième symphonie de Brahms. Les trois mouvements d'*Après* ont été composés en hommage à Gilbert Amy, son professeur au Conservatoire de Lyon, à György Kurtág et à Henri Dutilleux.

Le coin des spécialistes

Le travail sur la fugue commence par une citation, jouée par l'orgue de l'Abbaye de Lessay. Comme par effet d'écho, écho acoustique mais aussi écho mémoriel et émotionnel, le matériau de Brahms accouche d'une boucle jouée par les violoncelles et chantée par la soprano. Les instrumentistes, placés à des points stratégiques du déambulatoire de l'Abbaye, ne se perçoivent quasiment pas les uns et les autres, mais sont unis par le temps du concert. Ils jouent en même temps, et savent qu'ils jouent en même temps : la communion n'est pas empirique mais sensible.

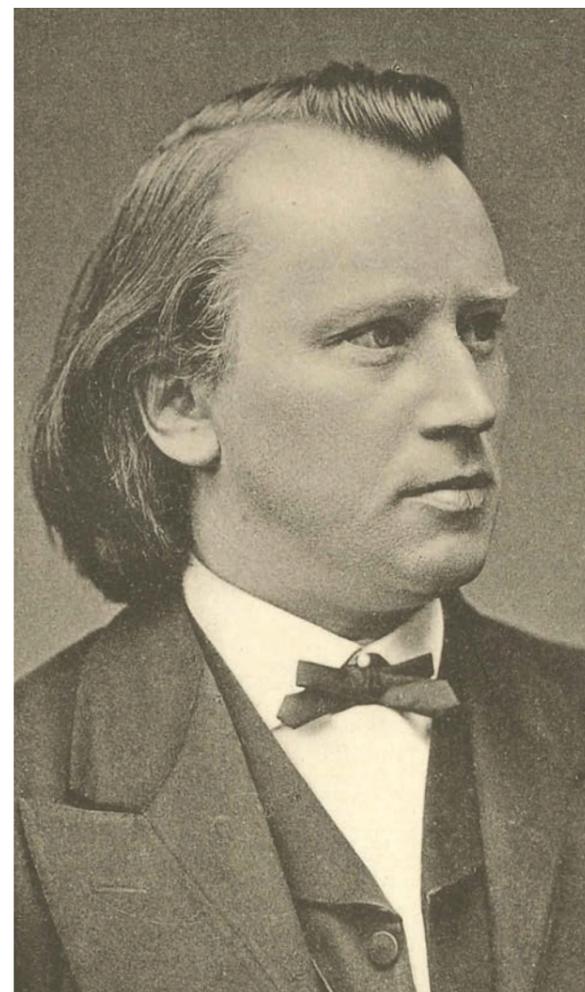
Le spectateur circulera dans cet univers stéréophonique : il percevra certains sons, en occultera d'autres, mais comme il s'agit d'une boucle, il finira par posséder tous les éléments musicaux qui seront joués ce soir.

Que faire de ces éléments ? Prévoir la suite ? Se laisser surprendre ? Anticiper les répétitions ? L'auditeur devient alors le compositeur de sa propre musique : à partir des éléments joués de part et d'autre du lieu, il reconstitue dans son esprit une nouvelle musique, une musique de lacune, une musique vécue, cultivée et personnelle. L'endroit suivant complète l'endroit précédent, et le cerveau du spectateur réarrange, réorganise, trie, à l'ombre de la fugue de Brahms, qui arbitre et qui donne la couleur du moment musical qu'il génère.

Le travail de répétition a été à l'image de l'objet musical répété : les violoncellistes de la classe du Conservatoire de Caen se sont progressivement éloignés les uns des autres au fur et à mesure du travail de répétition. Les élèves font partie du processus : Franck Krawczyk crée à partir des lieux mais également à partir des forces humaines présentes autour de ce lieu. Il profite avec Caen de la dynamique naturelle présente dans le tutorat professeur/élèves.

Franck Krawczyk explore les liens entre les différents arts : il a ainsi conçu avec le plasticien Christian Boltanski et le designer de lumières Jean Kalman des installations (*Pleine Nuit*, sur le chantier de l'Opéra-Comique, en 2016, et *Polvere*, dans le cadre du « Monumenta-Christian Boltanski » au Grand-Palais en 2010).

« La modernité est difficile à définir. Je ne suis pas à l'aise avec cette notion en art. Je ne me sens pas moderne ou passéiste, mais plutôt comme un musicien avec une nostalgie pour le futur. Je vise une musique qui va au-delà de l'historique, une musique pré-historique ! Il y a évidemment un rapport téléologique entre deux périodes temporelles successives, mais je préfère de loin le saut temporel, un vrai challenge pour le style et l'histoire. »



Johannes Brahms, 1875

Franck Krawczyk

né en 1969

Compositeur et pianiste, il enseigne la musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, et l'étude des formes et des langages au Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR) de Paris.

Après une formation classique à Paris (piano à l'Ecole Normale avec Serge Petitgirard puis analyse avec Claude Helffer), et à Lyon (composition au CNSMD avec Philippe Manoury et Gilbert Amy), Franck Krawczyk est découvert en 1989 par le Festival d'automne à Paris. Il écrit de nombreuses pièces pour piano, formations de chambre, orchestre et chœur de chambre et reçoit le Prix Hervé Dugardin et de la SACEM pour *Ruines*, pour orchestre, en 2000 ainsi que le Grand Prix Radio-Classique en 2001.

Puis les rencontres fortes et l'amitié vont l'inciter à approfondir la relation de la musique avec d'autres arts. Plus directe, libre et imprévisible.

L'art plastique : avec Christian Boltanski et Jean Kalman, il conçoit une douzaine d'installations musicales en France et à l'étranger dans des lieux d'art contemporain aussi bien que dans des maisons d'opéras.

Le théâtre : avec Peter Brook et Marie-Hélène Estienne, il monte trois spectacles *Love is my sin* (2009), *Une Flûte enchantée* d'après Mozart (2010) puis *The Suit* (2012) (créés au Théâtre des Bouffes du Nord puis en tournée internationale).

La danse : avec Emio Greco et Pieter C. Scholten, il adapte la *Passion selon St-Matthieu* de J.S. Bach pour un danseur et un orchestre de 30 musiciens, *Purgatorio - In Visione* (2008, création Amsterdam puis tournée en France).

C'est avec *Plein Jour* qu'il mène depuis plusieurs années une réflexion sur les nouvelles formes de concert. Questionnant la frontalité et la distance qu'elle instaure entre scène et salle, il développe des projets qui proposent un autre rapport entre les musiciens et le public.

En résidence au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines Scène nationale de 2011 à 2013, ils présentent des créations très contrastées et mènent de nombreuses missions d'actions culturelles auprès des scolaires et des milieux associatifs. Cette saison, ils proposent aux réfugiés étudiant à l'Université Paris X Nanterre un atelier de traduction pour leur permettre d'accéder, par la musique, à une expérience émotionnelle de la langue. En 2017, ils présenteront à l'Opéra-Comique « La Mélodie des choses », cycle de rendez-vous construits autour d'objets chers aux spectateurs.

Franck Krawczyk a créé à New York en avril 2016 sa deuxième pièce d'orchestre, *Après*, commande du New York Philharmonic en hommage à Henri Dutilleux.

mardi
08/08
21h

Durée du concert
1re partie : 45 min
2e partie : 45 min

Ensemble VOCES8

PROGRAMME

SING JOYFULLY : A CELEBRATION OF VOICES IN HARMONY

HENRY PURCELL – I Was Glad

WILLIAM BYRD – Sing Joyfully

WILLIAM BYRD – Laudibus in Sanctis

NAT 'KING' COLE – Straighten Up and Fly Right

arr. Jim Clements

SIMON AND GARFUNKEL – The Sound of Silence

arr. Alexander l'estrange

VAN MORRISON – Moondance

arr. Alex l'estrange

Trad. Spiritual – Steal Away

arr. David Blackwell

OLA GJEILO – Ubi Caritas

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA – Magnificat Primi Toni

Entracte

Trad. – O Waly, Waly

arr. Guy Turner

Trad. – Shenandoah

arr. Thomas Hewitt Jones

KATE RUSBY – Underneath the Stars

arr. Jim Clements

BEN FOLDS – The Luckiest

arr. Jim Clements

LUIS DEMETRIO AND PABLO BELTRÁN RUIZ – Sway

arr. Alexander L'Estrange

JIMMY VAN HESUEN – Ain't that a Kick in the Head

arr. Jim Clements

DUKE ELLINGTON – It Don't Mean a Thing

arr. Ben Parry

DISTRIBUTION

Robert Clark, baryton
Emily Dickens, soprano
Sam Dressel, tenor
Andrea Haines, soprano
Blake Morgan, ténor

Jonathan Pacey, basse
Barnaby Smith, contre-ténor
Paul Smith, direction musicale
Chris Wardle, contre-ténor

Mécénat de Michael
et Sally Payton



Wivenhoe Park, John Constable (1816)

Avance rapide

I Was Glad when they said unto me est l'une des deux nouvelles anthems composées par Henry Purcell pour le somptueux sacre de Jacques II en 1685. « A ce moment-là, le roi et la reine, entrant dans l'église, furent reçus par le Doyens et les Prébendiers qui, devant leurs majestés, chantèrent avec le chœur de Westminster, la *full Anthem* suivante, composée par M. Hen. Purcell, Gentleman de la Chapelle Royale, et Organiste de l'église de Saint Margaret de Westminster. » (Francis Sandford) Il s'agit de la mise en musique du psaume 122 : « J'ai été dans la joie quand on m'a dit : « Allons à la maison de Yahweh ! » Jérusalem, tu es bâtie comme une ville où tout se tient ensemble. Là montent les tribus, les tribus de Yahweh, selon la loi d'Israël, pour louer le nom de Yahweh. »

Sing Joyfully est la réponse de William Byrd à la demande en 1559 par Elizabeth I de servir le *Book of Common Prayer* par de « la musique de la meilleure sorte qui puisse être conçue. » Thomas Tallis et William Byrd ont adapté, pour le service protestant, les techniques musicales de la Renaissance européenne. Cette *Anthem*, pour six voix, est l'une des plus populaires de la période élisabéthaine et met en musique le psaume 81 dans un contrepoint parfait et madrigalesque. « Chantez avec allégresse à Dieu, notre force ! Poussez des cris de joie vers le Dieu de Jacob ! »

Laudibus in Sanctis ouvre les *Cantiones Sacrae* de William Byrd de 1591, sur le psaume 150, et regorge de madrigalismes (imitation musicale du texte), la section en mesure ternaire représentant le poète qui danse devant Dieu. « Célébrez le plus haut Seigneur par des saintes prières : laissez le firmament se faire l'écho des actions glorieuses de Dieu. »

Straighten Up and Fly Right (1943) et **The Sound of Silence** (1964) fonctionnent très bien ensemble, dans une dynamique de contraste, entre la vivacité du jazz classique de Nat 'King' Cole (d'après un conte raconté durant un des sermons de son père) et la pause propice à réflexion de la chanson de Simon et Garfunkel, composée pour l'assassinat de John F. Kennedy et qui réfléchit sur le manque de communication entre les hommes.

Moondance, extrait de l'album *Moondance* de 1969, est sorti en single en 1977. « Avec *Moondance*, j'ai composé la mélodie d'abord ; je l'ai jouée sur un saxophone soprano, et j'ai ensuite écrit des paroles. Pour moi, *Moondance* est une chanson sophistiquée. Frank Sinatra pourrait très bien la hanter. » (Van Morrison) Il s'agit de la composition dont l'influence du jazz est la plus assumée, par rapport à *Astral Weeks*, l'album précédent.

Steal Away a été composé par Wallace Willis, indien chacta et ancien esclave, vers 1862. Cette pièce fait partie de ce corpus de chansons qui, à travers des paroles sur la foi, contiennent des messages codés pour organiser la fuite des esclaves.

Ubi Caritas, créé en 2007, s'inspire de la mélodie grégorienne, comme Maurice Duruflé en 1960, sans toutefois la citer littéralement. Cette pièce est un hommage à l'enfance et à la pratique chorale du compositeur norvégien. « Quand il y a de la charité et de l'amour, Dieu est là. »

Le **Magnificat Primi Toni** de Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1590) provient du troisième volume de magnificats et est écrit dans le style *alternatim* (mise en verset de l'Ordinaire de la Messe et alternance entre groupes de chanteurs, ce qui donne une mise en polyphonie de la moitié du texte).

O Waly Waly est une mélodie traditionnelle écossaise, qui se fonde sur « O Waly, Waly, gin love be bony », extrait de *Tea Table Miscellany* (1732) de Ramsay. Les paroles, depuis le début du XXe siècle, reprennent le texte de « The Water is Wide » : « L'eau est profonde, je ne peux y nager, et je n'ai non plus d'ailes pour voler. Construis-moi un bateau qui puisse en transporter deux et nous deux devons ramer, mon amour et moi. »

Oh Shenandoah est une folksong américaine du début du XIXe siècle, composée dans le contexte des voyages des vendeurs de fourrures canadiens et américains le long du Missouri. Shenandoah était un chef indien onneiot (une des six nations iroquoises).

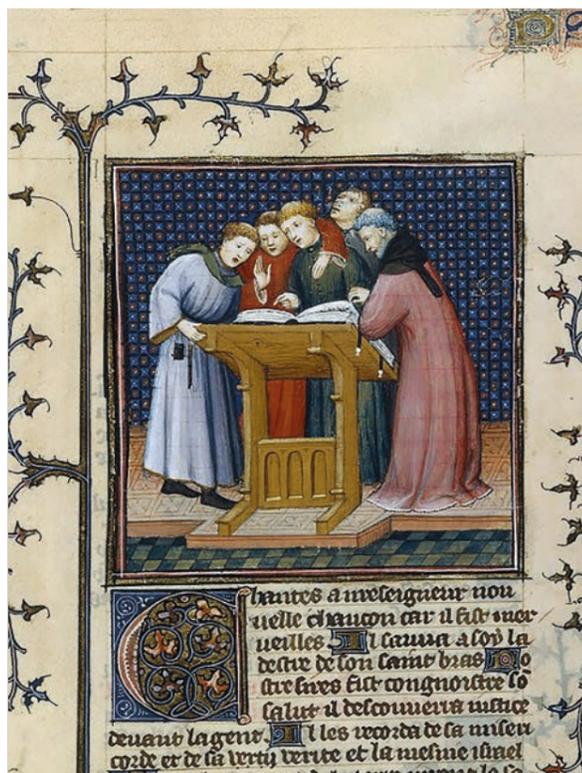
Underneath the Stars, Kate Rusby, 2003. « Sous les étoiles je te reverrai, je te quitterai avant que tu ne me quittes toi-même. Sous les étoiles tu m'as rencontrée, tu m'as quittée. »

The Luckiest, Ben Folds, 2001. « Je ne réussis pas tout du premier coup. Tout ce que je sais est que toutes mes erreurs m'ont amené ici, et que je suis le plus chanceux. »

Sway est la version anglaise de *¿Quién será?*, une rumba instrumentale mexicaine de 1953. Cette version a été rendue célèbre par Dean Martin en 1954, avec les paroles de Norman Gimbel.

Ain't That a Kick in the Head est également un hommage à Dean Martin, qui a créé cette chanson en 1960. La chanson, proche du jazz, compare le coup de foudre amoureux à un coup sur la tête.

It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing) est un légendaire standard de jazz, composé par Duke Ellington en 1931 sur des paroles d'Irving Mills.



Chantres au lutrin, Bible historiale de Jean de Berry



© Emma Saunders

Paul Smith

Paul Smith est un intervenant innovant et créatif, un éducateur inspiré et un orateur hors pair. Président de la Fondation Voces Cantabiles Music (VCM), co-fondateur de l'ensemble VOCES8 et auteur de *La Méthode VOCES8*, on a pu le voir depuis une dizaine d'années dans les plus prestigieuses salles de concert, écoles et universités à travers le monde. Paul est passionné par l'impact que peuvent avoir le chant et les arts, que ce soit au niveau académique, dans les compétences sociales ou encore dans la construction d'une plus grande cohésion dans la communauté.

La Méthode VOCES8, publiée par les Éditions Peters en trois langues est désormais utilisée dans des milliers d'écoles et cela dans plus de neuf pays. *La Méthode* est destinée à lier les activités musicales avec la progression scolaire (en littérature, linguistique...).

Travaillant main dans la main avec le Diocèse de Londres, Paul est à l'origine de la création d'un centre d'excellence chorale, d'éducation et de rayonnement : le Gresham Centre, situé en plein cœur de la cité londonienne. Paul chante depuis plus de 25 ans, d'abord comme choriste au sein du chœur de l'Abbaye de Westminster, puis au sein de Voces8 qu'il cofonde avec son frère en 2005. Il n'y chante plus aujourd'hui, pour se consacrer pleinement à la direction artistique de l'ensemble.

VOCES8

VOCES8, lauréat de nombreux prix internationaux, est l'un des principaux ensembles vocaux britanniques, et propose un répertoire allant des polyphonies anciennes jusqu'au jazz en passant par des arrangements populaires. Au cours des dernières saisons, l'ensemble s'est produit au Wigmore Hall, au Royal Festival Hall, au Tokyo Opera City, au Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, à l'Opéra de TelAviv, au National Concert Hall de Taipei, à la Cité de la Musique à Paris, au National Center for the Performing Arts de Beijing, au Shanghai Concert Hall, à la Konzerthaus de Vienne, le Bridgewater Hall de Manchester, le Royal Albert Hall et le Barbican à Londres.

Spécialisé dans la musique chorale classique, le groupe a aussi élargi son répertoire qui va des polyphonies de la Renaissance au jazz et aux arrangements pop. L'ensemble collabore très régulièrement avec les compositeurs contemporains les plus renommés tels qu'Ola Gjeilo, Roxanna Panufnik, Thomas Hewitt Jones, Alexander Levine ou Ben Parry.

Le groupe a rejoint le label DECCA avec qui il a sorti un premier album *Eventide* classé numéro 1 des ventes en Grande-Bretagne pendant deux semaines. Leur dernier enregistrement est paru en novembre 2016, *Winter*.

En 2013, l'ensemble est nommé pour sept CARA Awards et remporte le prix dans la catégorie « Meilleur album classique » et « Meilleur single classique ».

voces8.com | facebook.com/VOCES8 | twitter.com/VOCES8
paul-lay.com | facebook.com/PaulLayOfficiel/ | twitter.com/LayPaul

VOCES8 a récemment reçu le soutien de l'Arts Council England, de la Musicians Benevolent Fund et de la Worshipful Company of Musicians. Le groupe est sponsorisé par T.M. Lewin.

mardi
15/08
21h

Durée du concert
1re partie : 45 min
2e partie : 55 min

La Tempête

PROGRAMME VESPRO DELLA BEATA VERGINE

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1640)

Vespro della Beata Vergine

Domine ad adjuvandum (précédé du même invitoire en faux-bourdon)

Dixit Dominus (précédé du même psaume en faux-bourdon)

Nigra sum

Laudate Pueri (précédé du même psaume en faux-bourdon)

Pulchra es

Laetatus sum (précédé du même psaume en faux-bourdon)

Duo Seraphim

Entracte

Nisi Dominus (précédé du même psaume en faux-bourdon)

Audi coelum

Lauda Jerusalem (précédé du même psaume en faux-bourdon)

Sonata sopra Sancta Maria

Ave maris stella

Magnificat (1. Magnificat, 2. Et exultavit, 3. Quia respexit, 4. Quia fecit, 5. Et misericordia, 6. Fecit potentiam, 7. Deposuit, 8. Esurientes, 9. Suscepit Israel, 10. Sicut locutus est, 11. Gloria Patri, 12. Sicut erat)

DIRECTION MUSICALE

Simon-Pierre Bestion, conception,
direction musicale, mise en espace

SOLISTES

Claire Lefilliâtre, soprano
Anna Reinhold, mezzo-soprano
Francisco Mañalich, tenor
Sébastien Obrecht, tenor
Lisandro Nesis, tenor
Florent Martin, basse
David Witzack, basse

DISTRIBUTION

Violons
Camille Antoinet, Laurence Valentino
Cornets et flûtes
Adrien Mabire, Benoît Tainturier
Sacqueboutes ténors
Abel Rohrbach, Alexis Lahens
Sacqueboute basse
Olivier Dubois
Dulciane et flûte
Krzysztof Lewandowski
Violes
Julie Dessaint, Nina Rouyer

Basse de viole / lirone

Isabelle Dumont

Contrebasse

Youen Cadiou

Théorbés

Pierre Rinderknecht, Marie Langlet

Archiluth et cistre

Massimo Moscardo

Harpes triples

Béregère Sardin, Nanja Breedijk

Orgue

Louis-Noël Bestion de Camboulas

Sopranos

Cécile Duroussaud, Alice Kamenezky,
Armelle Marq, Laura Malvarosa

Altos

Cécile Banquey, Célia Stroom, Mathilde
Gatouillat

Ténors

Samuel Zattoni-Rouffy, Vivien Simon,
Edouard Monjanel, Thibaut Jacqmin,
Fabrice Foison

Basses

Eudes Peyre, Arthur Cady, Adrien Bâty,
Jean-Christophe Brizard



Venise, 1610

Note d'intention

PAR SIMON-PIERRE BESTION

« ... *Vêpres de la Très Sainte Vierge, à plusieurs voix, avec quelques concerts sacrés, destinés à la chapelle ou à la chambre des princes, œuvres récemment composées par Claudio Monteverdi et dédiées à sa Sainteté Paul V Souverain Pontife. A Venise, chez Ricciardo Amadino, 1610.* »

À travers cette introduction de l'édition originale des *Vêpres à la Vierge*, on remarque comment Monteverdi s'attache en 1610 à obtenir les faveurs du Pape. Cela n'a rien d'étonnant si on le replaçe dans son contexte : pendant dix-neuf ans, Claudio Monteverdi a travaillé sous les auspices extrêmement favorables de son employeur, le duc de Mantoue, qui a largement encouragé sa créativité et lui a permis d'éditer cinq livres de madrigaux, deux opéras (*Orfeo* et *Arianna*) et plusieurs ballets.

Mais la mort de ce dernier annonce le déclin du dynamisme artistique qui caractérisait Mantoue sous son autorité, et Claudio Monteverdi cherche alors d'autres moyens lui permettant de continuer sa carrière. A cette époque, il a grandement personnalisé son style, et sa réputation n'est plus à faire à travers toute l'Europe, notamment grâce à son premier opéra, *l'Orfeo* (1607). Or, Monteverdi sait pertinemment que la musique à Rome est principalement choisie par l'entourage très conservateur du pape, et qu'il doit donc se plier à certaines règles.

Quelle surprise, pour le public,, après toutes ces années de production de musique « profane », de voir arriver en 1610 un recueil de musique sacrée destiné à la chapelle, mais aussi à la chambre ! Voilà qui bouscule nos idées et nos convictions : de la musique sacrée jouée dans un palais.

Mais pour moi Monteverdi ne s'arrête pas là : il mêle le théâtre à ces vêpres. Dès la première pièce, il fait entendre la musique de l'ouverture de son *Orfeo*, complétée par un chœur déclamant un texte sacré. On retrouve ensuite sans cesse des similitudes entre l'expression exacerbée des textes sacrés et la toute nouvelle manière de mettre en musique un drame profane, particulièrement audible dans les pièces dédiées aux solistes où l'expression très suave suit à la perfection les extraits du *Cantique des Cantiques*, pour mieux parler d'amour et de sensualité dans le sacré. Cette distance entre deux mondes aujourd'hui séparés, divin et profane, n'existait sans doute pas.

Les *Vêpres vergine* sont un exemple frappant de cette volonté d'unir les arts dans une véritable dramaturgie, bien qu'elles n'aient jamais été mises en scène. Il est assez probable qu'elles aient été données pour la première fois dans le palais du duc de Mantoue, vraisemblablement pas dans leur intégralité et pourvues d'un effectif de musiciens modeste, à la hauteur des moyens de cette ville.

Bien que composée trois ans avant sa nomination dans cette ville, la partition des *Vêpres* incarne ainsi parfaitement Venise : elle propose une musique qui puise dans des cultures diverses, à l'image de l'architecture en pur style byzantin de la basilique San Marco, et du caractère si cosmopolite de cette ville carrefour des civilisations. Par exemple, je trouve qu'il existe une très forte corrélation entre la technique vocale demandée par Monteverdi à ses solistes et celle des chanteurs de tradition ashkénaze en synagogue, ou même celle des muezzin. On sait que ces confessions étaient présentes à Venise à cette époque et se côtoyaient, y compris à travers les échanges transculturels et commerciaux de cette ville aux abords de la Méditerranée et du Moyen-Orient.



Claudio Monteverdi, Barberis

Afin de retrouver le véritable sens de la partition, il m'a ainsi paru intéressant de placer en regard une interprétation musicale fidèle telle que l'aurait pensé Monteverdi et une oreille contemporaine, afin de dépasser la recherche musicale historique et de restituer un univers très créatif et novateur. Ceci notamment dans la recherche des timbres de l'orchestre et du continuo très riche en cordes pincées (plusieurs théorbes, guitares, chitarrone, clavecin, harpes...) qui offrent à la fois une multitude de possibilités orchestrales nouvelles tout en soulignant le rythme et l'harmonie de façon appuyée. Mais aussi par la présence de nombreux instruments interprétant la partie de basse (traditionnellement improvisée par le continuo) comme le serpent (instrument extrêmement rare à la sonorité douce et proche du Shofar juif), la dulciane (ancêtre italien du basson), le lirone (instrument à 16 cordes frottées !), la contrebasse, l'orgue ou encore les violes de gambes. Ce son général porté par les graves permet une balance optimale avec le brillant des cuivres mais aussi des voix qui sont le plus généralement écrites dans des tessitures très longues et parfois aigues.

Enfin il me semble important de souligner le lien indissociable entre le sacré et le profane de cette époque, de même que l'unité entre l'âme et le corps. Pour cela, j'ai imaginé une mise en espace de l'œuvre conforme à l'esprit qui l'aurait vue représentée à l'intérieur du Palais des Doges de Venise, tout en conservant les effets acoustiques de sa basilique avec ses multiples chapelles et dômes. Les chanteurs, principalement, parfois accompagnés d'un instrumentiste se déplaceront autour et au sein du public pour mettre en relief une voix dans la partie, ou même marquer un mouvement rythmique présent dans la partition, ou enfin spatialiser les multiples polyphonies de cette musique, qui appellent presque à la transe.

Il s'agit bien de renouveler le choc artistique et culturel qu'a pu provoquer cette musique en son temps : celui d'un véritable opéra sacré !



© Hubert Cladagues - Photoheart

Simon-Pierre Bestion

Né en 1988, Simon-Pierre Bestion se forme au CRR de Nantes où il obtient un prix d'orgue dans la classe de Michel Bourcier, ainsi qu'un prix de formation musicale. Il travaille parallèlement le clavecin avec Laure Morabito et Frédéric Michel, et enrichit sa formation de claviériste de master-classes avec Jan-Willem Jansen, Francis Jacob, Benjamin Alard, Martin Gester et Aline Zylberach. Il est finaliste en 2006 du concours international d'orgue de Béthune. Il se produit régulièrement en tant que continuiste au sein des ensembles Les Cris de Paris (Geoffroy Jourdain) et Insula orchestra (Laurence Equilbey).

Il se forme alors à la direction de chœur auprès de Valérie Fayet au CRR de Nantes, et chante sous sa direction dans le chœur de l'Orchestre National des Pays de la Loire. Il intègre ensuite le CNSMD de Lyon dans la classe de Nicole Corti, et reçoit les conseils précieux de chefs tels que Régine Théodoresco, Geoffroy Jourdain, Joël Suhubiette.

La Tempête

Compagnie vocale et instrumentale, La Tempête est fondée en 2015 par Simon-Pierre Bestion. Animé d'un profond désir de proposer de nouvelles modalités dans l'approche des musiques savantes et du spectacle musical, ce dernier réunit des artistes issus d'horizons variés et compose un collectif au tempérament fort.

Son répertoire possède de nombreux visages : musique baroque du XVIIe, création contemporaine et musique romantique allemande côtoient la musique moderne française ainsi que certains répertoires de la renaissance.

La compagnie cherche à faire de chacun de ses concerts une « expérience », un spectacle vivant qui trouve ses fondements dans l'écriture et l'esprit des œuvres qu'elle interprète. Simon-Pierre Bestion défend un projet artistique centré sur l'immersion sensorielle du spectateur. La Tempête questionne ainsi sans cesse la forme du concert, offrant des performances spatialisées ou mises en scène, en collaborant avec d'autres disciplines (musiques électro-acoustiques, théâtre, danse, lumière, vidéo, mapping).

Claire Lefilliâtre

Formation : Alain Buet, Valérie Guillorit (chant), Eugène Green, Benjamin Lazar (déclamation et gestuelle baroque), Agnès de Brunhoff (technique Alexander).

Rôles : *Le Bourgeois Gentilhomme* (Opéra d'Avignon, Rouen-Haute Normandie, Opéra de Cracovie), *La Vita Humana* de Marazzoli (Concertgebouw d'Utrecht), *Hermione* (*Cadmus et Hermione*, Opéra-Comique, Grand Théâtre de Provence), Clori (*L'Egisto*, Grand Théâtre du Luxembourg), Proserpine (*Orfeo* de Monteverdi, Opéra de Dijon).

Ensembles : Le Poème Harmonique, Les Nouveaux Caractères, La Fenice, récital Rameau avec Pratum Integrum au Bolchoï de Moscou, Oxalys, Les Traversées Baroques.

Anna Reinhold

Formation : Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Université de Vienne, « Jardins des Voix » (Académie des Arts Florissants).

Rôles : *L'Italiana in Algeri* (Atelier lyrique de Tourcoing), *Marcia* (*Catone in Utica* de Vivaldi, Washington, New York), *Elena* (Cavalli, festival d'Aix-en-Provence, Angers-Nantes Opéra, Opéra de Rennes), *Cybèle* (*Alys*, Opéra Royal de Versailles, Brooklyn Academy of Music de New York), Diane (*Hippolyte et Aricie*, opéras de Bordeaux et Versailles), rôle-titre de *Phèdre Tragédie Lyrique* (création d'Emmanuel Normand, dir. Olivier Holt).

Ensembles : Les Arts Florissants, Capella Mediterranea, Nederlandse Bachvereniging, Concerto Copenhagen, Westdeutscher Rundfunk, Pygmalion, Capella Cracoviensis, l'Arpeggiatta, l'Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg, les Cris de Paris, les Folies françaises, la Simphonie du marais.

Francisco Mañalich

Formation : Université Catholique du Chili, le ténor Rodrigo del Pozo, Juan Manuel Quintana, Nima Ben David, Frédéric Michel, Christophe Coin (viole de gambe), Master professionnel de la Sorbonne en partenariat avec le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Rôles : Ferrando (*Così fan tutte*, Lyon, Vienne, dir. Claire Levacher), Idamante (*Idomeneo*, Maison de la musique de Nanterre, dir. Dominique Daigremont)

Ensembles : La Révérence, La Fenice, Le Parlement de Musique, Correspondances, Stavaganza, Hemiolia, Faenza, Clément Janequin, Séquentia, Dialogos, Il Festino.

Enregistrements : *Le Concert Royal de la Nuit* (Harmonia Mundi), *Le Bourgeois Gentilhomme* (Christophe Coin, Denis Podalydès) pour Alpha Production à l'Opéra Royal de Versailles.

Sébastien Obrecht

Rôles : *Mathan d'Athalia* (Haendel, Paul McCreesh, Académie d'Ambronay), Don José (*Carmen*, dir. John Gibbons), Monsieur Martin (*La Cantatrice Chauve*, dir. J.P. Calvin, l'Orchestre Lamoureux, Théâtre de l'Athénée), le Tambour major (*Wozzeck*, Royaumont), Pelleo (*Le Nozze di Teti e di Pelleo*, opéra de Rennes, dir. Jean-Christophe Spinosi), Peter Quint (*The Turn of the Screw*, opéra d'Istanbul), *Nelson Messe* de Haydn (Royal Philharmonic Orchestra)

Ensembles : Le Concert Spirituel, la Simphonie du marais, Le Parlement de Musique, Les Passions, la Chapelle Rhénane, Baroque Nomade, l'Orchestre Lamoureux.

Récompenses : concours Armel Opéra (Szeged, 2013).

Emissions : « Le cabaret classique » (Jean-François Zygel), « Un mardi idéal » (Arielle Buteaux), « L'atelier des chanteurs » (Stéphane Goldet).

compagnielatempete.com | [facebook.com/compagnielatempete/](https://www.facebook.com/compagnielatempete/) | twitter.com/clatempete

La Tempête est accompagnée depuis 2013 par la Fondation Orange et depuis 2015 par Mécénat Musical Société Générale. Elle reçoit également le soutien du ministère de la culture et de la communication (Drac Nouvelle-Aquitaine), de la région Nouvelle-Aquitaine, du département de la Corrèze et de la ville de Brive-la-Gaillarde. La Tempête est membre de la Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés (Fevis) et du syndicat Profedim.

vendredi
18/08
21h

Durée du concert
1re partie : 35 min
2e partie : 40 min

Nathalie Stutzmann / Orfeo 55

PROGRAMME

PORPORA/HAENDEL - ENEMIES

NICOLA PORPORA (1686-1768)

Sinfonia en trio op2 n °2 en do majeur

« *Salve Regina*, » cantate en fa majeur pour contralto

Largo du concerto pour violoncelle en sol majeur

« *Alto Giove* » extrait de l'opéra *Polifemo*

Entracte

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

Sinfonia allegro from HWV 338, 1er mouvement

« *Verso già l'alma nel core* » extrait de la cantate profane «

Aci, Galatea e Polifemo » HWV 72

Récit et Aria de l'opéra *Tolomeo* HWV 25 « *Stille amare* »

NICOLA PORPORA (1686-1768)

Air extrait de *Semiramide Riconosciuta* « *Tradita, sprezzata* »

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

Sinfonia et air extrait de *Rinaldo* « *Cara sposa* »

Sinfonia Concerto X opus 6 HWV 238

NICOLA PORPORA (1686-1768)

Air extrait de *Semiramide Riconosciuta* « *Fuggi, Fuggi dagli occhi miei* »

DIRECTION MUSICALE

Nathalie Stutzmann

DISTRIBUTION

Violons 1

Anne Camillo

Nicola Cleary

Thelma Hany

Violons 2

Patrick Oliva

Laura Corolla

Alto

Jean-Philippe Gandit

Violoncelle

Patrick Langot

Contrebasse

Pasquale Massaro

Basson

Michele Fattori

Clavecin/Orgue

Camille Delaforge



Frederick, Prince de Galles, et ses soeurs, par Philip Mercier

Au fil de l'histoire

La vie musicale de Londres au début du XVIIIe siècle est dominée par la figure de Georg Friedrich Haendel. Le roi George I se divertit en 1717 sur le son des *Water Music* ; son successeur George II entre dans l'Abbaye de Westminster pour son couronnement en 1727 au son de *Zadok the Priest* : force est de constater que Haendel est le compositeur de l'*establishment*. Les journaux satiriques de l'époque n'hésitaient d'ailleurs pas à comparer Haendel et l'opéra au premier ministre et au Parlement. Il ne faudra pas attendre longtemps avant que les opposants au roi, menés par le Prince de Galles, ne décident d'illustrer musicalement les idées de leur parti politique par le biais d'une compagnie d'opéra rivale à la Royal Academy of Music : l'« *Opera of the Nobility*. »

Il fallait alors trouver une figure de proue, avec autant de prestance musicale que G. F. Haendel. Il faut savoir qu'à cette époque où la musique vocale était dominée par la brillante école italienne, le genre de l'opéra en tant que narration musicale était en réalité moins important que les airs connus qu'il suscitait. Il fallait donc un compositeur qui puisse amener aux oreilles des londoniens des airs à siffloter, à connaître, à orner, sur lesquels se pâmer et s'évanouir.

Le Napolitain Nicola Porpora est alors convoqué à Londres. Il est déjà réputé, à la fois comme compositeur et comme professeur de chant, qui compte d'ailleurs parmi ses élèves Carlo Broschi, connu professionnellement sous le nom

de Farinelli. Entre 1733 et 1736, Porpora compose cinq opéras en concurrence avec Haendel, dont le *Polifemo* de ce soir. Il a déjà dans ses bagages *Semiramide riconosciuta*, créé en 1729 à Venise, avec Farinelli en rôle principal. En 1735, l'*Opera of the Nobility* avait amassé assez d'argent pour faire venir Farinelli, dans le rôle d'Acis dans *Polifemo*, un doux berger dont l'amour pour la nymphe Galatée lui attirera la colère du cyclope Polyphème qui le tuera.

En 1733, Haendel avait engagé Giovanni Carestini, pour chanter dans *Alcina*, *Oreste* et *Ariodante*. La relation entre les deux artistes n'est pas exactement la même qu'entre Porpora et Farinelli : quelques escarmouches plus tard, nous comprenons que Haendel compte sur lui-même pour assurer la survie de la Royal Academy, grâce à un travail rapide et une capacité d'adaptation aux conditions techniques et musicales.

Il n'est évidemment pas surprenant qu'une lutte à mort se termine... par une mort ou deux : les deux compagnies feront banqueroute en 1737, laissant Haendel renoncer à l'opéra italien en faveur de l'oratorio. Porpora ne deviendra pas l'institution nationale qu'était Haendel, faute de nation d'accueil. Un rapide passage à Vienne lui fait être le professeur du jeune Joseph Haydn, qui reconnaît lui devoir les bases fondamentales de la composition.

Avance rapide

Semiramide riconosciuta (1729), livret de Metastasio. La reine Sémiramide se travestit en son propre fils pour régner après la mort de son mari. [Mirteo : Farinelli]

Polifemo (1734), livret de Paolo Rolli. Il s'agit d'un mélange entre le Polyphème de l'*Odyssée* d'Homère, et les aventures amoureuses entre Acis et Galatée dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Haendel commettra d'ailleurs un *Aci, Galatea e Polifemo*, une sérénade bien différente de l'*opera seria* de Porpora. [Aci : Farinelli]

Rinaldo (1711), livret de Giacomo Rossi, opéra fondé sur la *Jérusalem délivrée* du Tasse. Au moment d'une croisade à Jérusalem, Rinaldo doit sauver Almirena, sa promise, des mains de la sorcière Armide. [Rinaldo : Niccolò Grimaldi]

Tolomeo, re di Egitto (1733), livret de Nicola Francesco Haym. L'action se passe à Chypre : Ptolémée, chassé par sa mère Cléopâtre, vit à Chypre en berger. Son épouse le retrouve, elle-même déguisée en bergère, mais Araste, le roi de Chypre est épris d'elle. [Tolomeo : Senesino]

Ariodante (1735), adaptation de *Ginevra, Principessa di Scozia de Salvi*. Le prince Ariodante doit épouser la fille du roi d'Écosse, Ginevra. Il est convaincu à tort de la trahison de sa fiancée par l'intrigant duc Polinesso. [Ariodante : Carestini]

Orlando (1733), livret d'après *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto. Roland, soldat de Charlemagne, tombe amoureux de la princesse païenne Angelica qui aime Medore. Furieux, il est empêché par le magicien Zoroastro de se livrer à un carnage. [Orlando : Senesino]



Georg Frideric Haendel par Francis Kytte



Nicola Antonio Porpora

Ils en parlent

L'abbé Conti, à propos de Farinelli après la représentation de *Semiramide* : « L'agilité de sa voix est surprenante, mais enfin il surprend plus qu'il ne touche... Cependant il faut bien se garder de le dire car le public est attaché à lui sans savoir pourquoi. »

Charles Burney, à propos de Carestini : « Giovanni Carestini avait une voix de soprano forte et claire, qui se transforma ensuite en une voix de contralto d'une rondeur, d'une beauté et d'une profondeur sans pareilles. Lorsqu'il chanta à Prague, il avait une étendue de seize notes, du si grave au contre-ut ; comme Farinelli et les chanteurs de l'école de Bernacchi, il exécutait avec une facilité prodigieuse les diminutions (ornementations) depuis la poitrine ; il variait et ornait habituellement les passages avec le plus grand succès, même s'il lui arrivait de verser dans l'extravagance et les dérèglements. Son jeu, comme son chant, était admirable et plein de feu ; il acquit par la suite de grands raffinements dans la manière de chanter l'adagio. »

Orfeo 55

Chaque programme, depuis la création en 2009, se construit autour des œuvres pour voix et ensemble, qu'il soit interprété au concert ou enregistré. C'est pour ERATO que paraîtra le tout nouveau programme, *Arie Antiche*, une compilation des plus beaux airs pour contralto du répertoire italien, restitués dans leur orchestration originale.

L'ensemble s'est produit en France : Paris (Théâtre des Champs-Élysées et Cité de la Musique), Lyon, Toulouse, Bordeaux, Strasbourg, Monte-Carlo et Metz, lieu de leur première résidence. En Europe, Orfeo 55 a été invité par les plus grands festivals comme Salzbourg, Verbier, Hallé, Lausanne (Bach) et les salles prestigieuses telles que Concertgebouw d'Amsterdam, Victoria Hall de Genève, Wigmore Hall de Londres, Palau de la Musica de València, etc. Pour leur première apparition sur ARTE, Orfeo 55 a présenté le *Stabat Mater* de Pergolèse avec Philippe Jaroussky et Emöke Barath.

De grands solistes répondent régulièrement à l'invitation de Nathalie Stutzmann, lui témoignant une confiance artistique indéfectible, parmi lesquels Magdalena Kožená, Philippe Jaroussky, Renaud Capuçon et Sonya Yoncheva.

À compter de septembre 2017 et pour trois saisons, Orfeo 55 sera en résidence à l'Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie. L'ouverture de la résidence coïncidera avec la sortie du nouvel album *Quella Fiamma* ! *Arie Antiche* pour ERATO et sera fêtée à Montpellier le 5 novembre 2017. Suivront une déclinaison de projets à l'Opéra comédie et en région dans le cadre d'un riche partenariat.



© Simon Fowler

Nathalie Stutzmann

Elle a pour mentors les grands chefs Seiji Ozawa et Sir Simon Rattle qui dit d'elle : « Nathalie est un authentique chef d'orchestre. Tant d'amour, d'intensité et une technique impeccable. Elle nous est indispensable. » En tant que soliste, elle travaille régulièrement avec le Philharmonique de Berlin, le Philharmonique de Vienne, l'Orchestre de Paris et le London Symphony Orchestra. À partir de septembre 2016 et pour trois ans, elle est artiste associée du São Paulo State Symphony Orchestra, dans le cadre d'une collaboration centrée sur la direction d'orchestre. Elle collabore également comme artiste associée avec l'Opéra National de Bordeaux pour la saison 2016/2017, et vient d'être nommée chef principal invité de l'Orchestre symphonique de la radio-télévision irlandaise basé à Dublin à partir de septembre 2017.

Prochainement, elle retrouvera les orchestres royaux de Stockholm et de Liverpool, le National Symphony Orchestra de Washington, et fera ses débuts avec les orchestres philharmoniques de Londres, de Rotterdam et d'Oslo, l'Orchestre de Philadelphie et l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine. En 2017, elle retrouvera l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo pour diriger *Tannhäuser* de Wagner.

Sous contrat d'exclusivité avec Warner Classics/Erato comme chef d'orchestre et chanteuse, elle a publié à l'automne 2014 un premier album sous ce label consacré aux grands héros de l'ombre handéliens, *Heroes from the Shadows* (Diapason d'Or, Melomano de Oro, Grammophon Choices) Même succès pour *Prima Donna* (2011), consacré aux grands contraltos vivaldiens et *Une Cantate imaginaire* (2012), dédié à Bach, parus chez Deutsche Grammophon.

Nathalie Stutzmann est Officier des Arts et des Lettres et Chevalier de l'Ordre National du Mérite, Officier du Mérite Culturel de Monte-Carlo.



© Carolyn C

nathaliestutzmann.com | facebook.com/nathaliestutzmann | twitter.com/nathstutzman | orfeo55.com | facebook.com/orfeo55.orchestra/ |

Orfeo 55 est soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication depuis 2016. Il reçoit également le soutien de l'Opéra de Monte Carlo et de l'Association Eurydice 55. Nathalie Stutzmann est Artiste-Associé de la Fondation Singer-Polignac.



Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay

est une association loi 1901, créée le 4 juillet 1994, par Monsieur Jean-François LE GRAND,
alors Maire de Lessay et Conseiller Général du Canton de Lessay
et Monsieur et Madame Edme JEANSON (†) qui participaient, depuis de nombreuses années,
à l'organisation de concerts en l'église abbatiale de Lessay.

Sa vocation est de promouvoir, organiser et gérer les concerts donnés en l'église abbatiale de Lessay.

L'Association *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*
remercie vivement tous ceux qui l'ont aidée à mettre en œuvre sa 24^e édition,
les partenaires publics, entreprises, associations et personnes privées qui lui apportent leur soutien.

PRÉSIDENTS D'HONNEUR ET CO-FONDATEURS

Jean-François LE GRAND, Parlementaire Honoraire
Edme JEANSON (+)

MEMBRES DE DROIT

Hubert BULOT, organiste titulaire de l'orgue de l'abbatiale
Père MABIRE, curé de Lessay
Claude TARIN, maire de Lessay

PRÉSIDENT

Olivier MANTEI

VICE-PRÉSIDENTS

Christophe JEANSON
Roselyne FINEL

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

Valentin MANGENOT

TRÉSORIÈRE

Marine LEPRIEUR

ADMINISTRATEURS

André AUBERT
Valentin BAZAN
Monsieur le Préfet Victor CONVERT
Jacques JOUBIN
Philippe LEMOINE
Sally PAYTON
Nicole VILLEDIEU

COORDINATRICE ARTISTIQUE

Marion LECAPELAIN

MÉCÉNAT

Christophe JEANSON

RÉGISSEUR

Franck HELLEC

COMMUNICATION

Isabelle JEANSON

MUSICOLOGIE

Christophe DILYS

CONCEPTION GRAPHIQUE

Noé NOVIANT – Design 66

SITE INTERNET

By Us

PRESSE

OPUS 64 / Valérie SAMUEL – v.samuel@opus64.com - Tel +33 1 40 26 77 94

... sans oublier tous les bénévoles, dont ceux de la ville de Lessay et de la Maîtrise de la Cathédrale de Coutances,
sans lesquels le festival ne pourrait avoir lieu.

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS



MÉCÈNES ENTREPRISES



PARTENARIATS MÉDIAS ET COMMUNICATION



MÉCÉNAT PRIVÉ

Eric Duval
Michael et Sally Payton

NOTES

NOTES



Ancienne nef vide ©pinet



**Les Heures Musicales
de l'Abbaye de Lessay**



Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay

RESERVATIONS:

www.heuresmusicalesdelessay.com

Côte Ouest Centre Manche
Tel : + 33(0) 2 33 45 14 34

