



LESSAY 2004

du 10 juillet au 17 août



église abbatiale de Lessay

église de St Germain sur Ay



grange du manoir de Gouffreville

église de Canville-la-Rocque



S O M M A I R E

Présentation 2-3

Onze années de musique à Lessay

Samedi 10 juillet 4-5

Concert d'ouverture des Heures Musicales
Chant Grégorien - Chœur Grégorien du Cotentin

Mardi 13 juillet 6-9

Les Quatre Saisons de Vivaldi et œuvres de Corelli
et Torelli. Europa Galante & Fabio Biondi

Vendredi 16 juillet 10-13

Musique de la Renaissance et création d'une œuvre
de Thierry Machuel - Ensemble de Caelis.

Mardi 20 juillet 14-17

Récital Hélène Desmoulin, piano & Marc Coppey,
violoncelle au Manoir de Gonfreville

Vendredi 23 juillet 18-21

Grosse orgelmesse de Haydn - L'Ensemble -
Orchestre Régional de Basse-Normandie

Lundi 26 juillet 22-25

"La route des Epices" - Suonare e cantare -
Eglise de Canville-La-Rocque

Mardi 27 juillet 26-29

"Couperin-Campra : Salve Regina & autres motets"
Arts Florissants - William Christie - Paul Agnew

Vendredi 30 juillet 30-33

Requiem Allemand de Brahms -
Chorale St Johannis & Camerata de Hambourg

Lundi 2 août 34-35

Œuvres de Purcell, Charpentier, Rameau
Les Folies Françaises & Patricia Peribon

Jeudi 5 août 36-37

"Above the stars" : œuvres de Tomkins, Gibbons
Ensemble vocal et instrumental Fretwork

Dimanche 8 août 38-39

Œuvres de Buxtehude, Charpentier, Danielis...
Ensemble Pierre Robert & Frédéric Desenclos

Mardi 10 août 40-43

Musiques médiévales - Ensemble Jachet de Mantoue
à l'Eglise de Saint-Germain-sur-Ay

Vendredi 13 août 44-45

"L'entente musicale"
New College Oxford Choir

Dimanche 15 août 46-47

Récital d'orgue : François-Henri Houbard

Mardi 17 août 48-51

Requiem de Verdi - Chœur Dumka & Orchestre
Symphonique de la Philharmonie Nationale
d'Ukraine.

Un rendez-vous d'exception pour musiciens exigeants

La qualité de ses paysages, la richesse de son
patrimoine font de la Manche une terre
d'exception, chacun aujourd'hui en convient.

Mais l'on oublie parfois, sans doute par
modestie, que dans cette palette à découvrir,
les festivals de musique, ont eux aussi
ce caractère exceptionnel.

Ainsi, depuis plus de dix années,

les Heures musicales de Lessay
résonnent-elles bien au-delà des limites de
notre département.

Rarement en France, des organisateurs ont eu
ce souci de proposer une programmation
si respectueuse de la spiritualité d'un lieu.

Cette année encore, l'exceptionnelle qualité
des œuvres à découvrir n'aura d'égale que le
talent des ensembles invités.

De la Renaissance espagnole à la musique
romantique italienne en passant par la
musique française du 18^e siècle,

des petites formations aux grands choeurs ce
festival sera, pour chacun,
le sujet d'étonnements et l'occasion
d'émotions nouvelles.

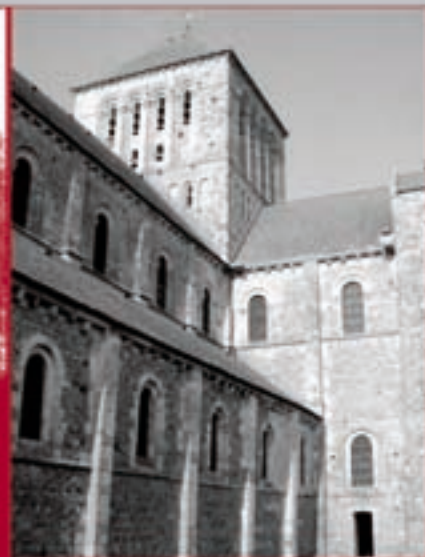
Nous sommes heureux et fiers, cette fois
encore, de l'accompagner.

Jean François Le Grand

Président du Conseil général de la Manche.

L' A B B A Y E

L E S H E U R E S



L'abbatiale, très endommagée pendant la seconde guerre mondiale, a été restaurée à l'identique sous la conduite de Y-M. Froidevaux architecte en chef des Monuments Historiques. Lors de cette restauration, le dôme qui recouvrait le clocher depuis le XVIII^e siècle a été remplacé par un toit à quatre pans plus proche du toit d'origine.

Extérieurement, la nef de l'abbatiale reflète l'étagement à deux niveaux de l'intérieur. Des pilastres séparent les baies cintrées des collatéraux et de la nef. Un grand nombre de modillons aux motifs variés soutiennent les corniches. Un clocher s'élève au niveau de la croisée. De base carrée il présente sur chaque face un groupe de quatre fenêtres cintrées aux multiples voussures. Le chevet est dépourvu de déambulatoire et de chapelles rayonnantes. Il superpose deux niveaux de baies cintrées entre lesquelles viennent s'intercaler des pilastres.

En ce qui concerne l'intérieur : on entre dans l'église par un portail situé dans les premières travées de la nef au sud, ainsi que par une porte donnant sur le bras sud du transept.

La nef comporte sept travées voûtées d'ogives. Ces ogives comptent parmi les plus anciennes existantes. Ce voûtement confirme, si besoin était, que l'ogive n'était pas l'apanage de l'art gothique mais existait déjà dans l'art roman (notamment le voûtement des travées orientales de la nef et du chœur). bien qu'il ne fasse pas de doute que ce soit l'art gothique qui ait su en tirer le meilleur profit technique.

L'élévation est à trois niveaux : grandes arcades à double rouleau, tribunes, puis fenêtres hautes, devant lesquelles court une étroite galerie comme on le voit fréquemment dans l'art roman normand (à Caën, par exemple). Les piles sont lisses dans les travées occidentales et dotées de colonnes engagées dans les travées orientales.



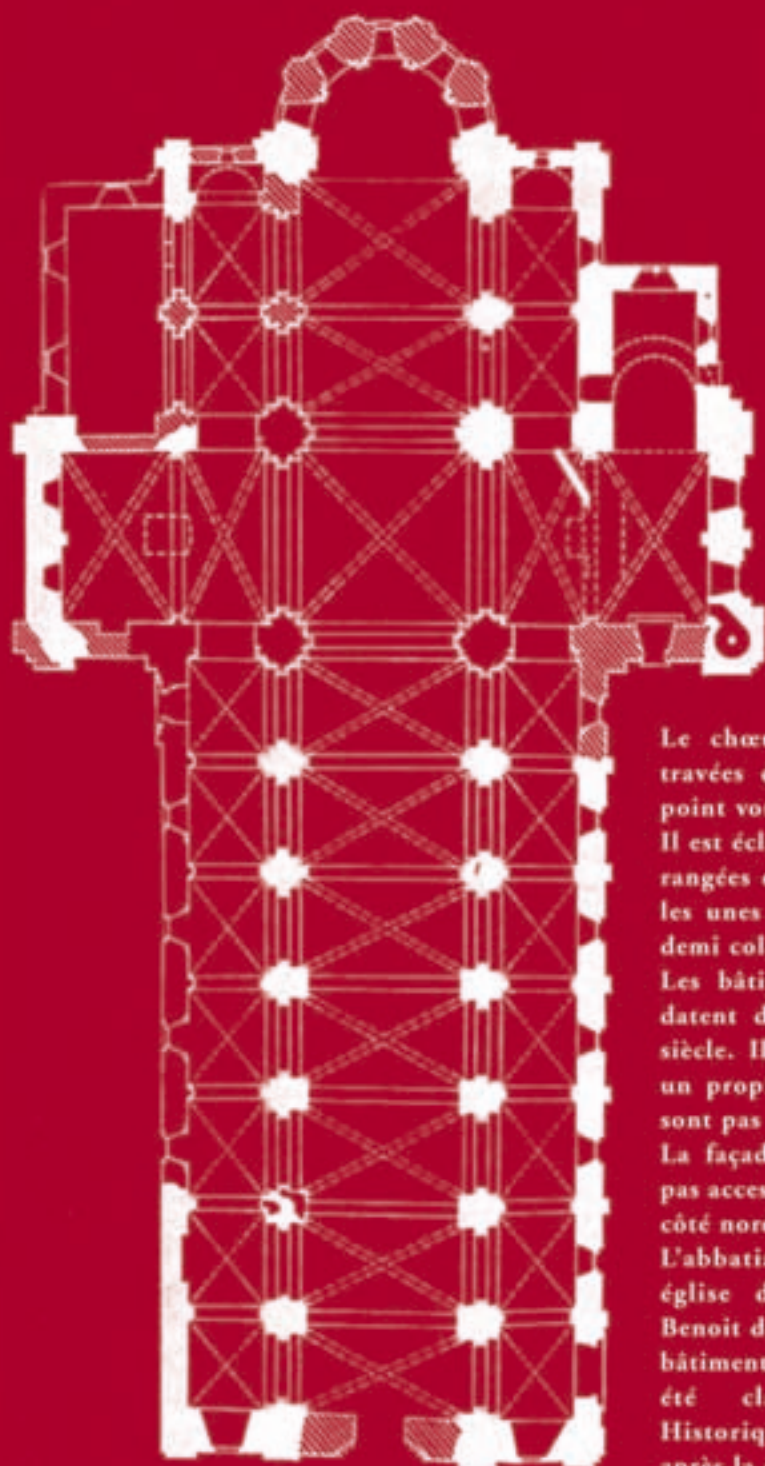
D E L E S S A Y

M U S I C A L E S

On a noté, à cet endroit, des retombées d'ogives plus sommairement exécutées qu'ailleurs dans l'abbatiale. Les collatéraux sont voûtés d'arêtes. Ils présentent des

chapiteaux à godrons. Le transept est, lui aussi, couvert d'une voûte à croisées d'ogives. Il possède la même élévation que la nef. Chaque bras comporte deux

travées. Le mur de fond est percé de quatre baies cintrées séparées verticalement par une colonne engagée et horizontalement par une tribune à arcades géménées.



Le chœur comporte deux travées droites et un rond point voûté en cul-de-four. Il est éclairé par deux rangées de fenêtres séparées les unes des autres par des demi colonnes.

Les bâtiments monastiques datent du milieu du XVII^e siècle. Ils sont détenus par un propriétaire privé et ne sont pas ouverts à la visite.

La façade occidentale n'est pas accessible tout comme le côté nord de l'église.

L'abbatiale (aujourd'hui église de la paroisse St Benoit de Lessay) et les bâtiments monastiques ont été classés Monument Historique immédiatement après la guerre.



Gravure représentant l'abbaye de Lessay avec ses accès tels qu'au début du XIX^e siècle et carte postale représentant le dôme du clocher avant sa destruction en 1944



INTERPRÈTES



LE CHŒUR GREGORIEN DU COTENTIN

« L'Église reconnaît dans le chant grégorien le chant propre de la liturgie romaine ; c'est donc lui qui dans les actions liturgiques, toutes choses égales d'ailleurs, doit occuper la première place ». (art.116 de la constitution de la Sainte Liturgie, promulguée par Paul VI le 4 décembre 1965). C'est en se référant à ce texte et pour que le chant grégorien ne meure à jamais, ou ne devienne un objet de musée, que s'est formé en 1985, sous la direction de l'Abbé Marion, le Chœur Grégorien du Cotentin. Composé d'une vingtaine de voix d'hommes, son rôle premier est de participer à la liturgie, lorsqu'on le lui demande, et de faire

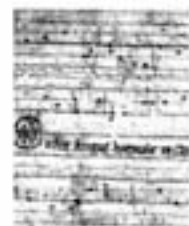
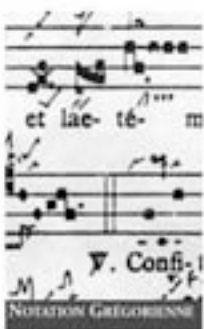
connaître et aimer ce chant en donnant des récitals qui ont toujours trouvé un accueil chaleureux. Les mélodies grégoriennes ont traversé les siècles et résisté à l'épreuve du temps ; elles sont toujours capables de susciter prière, émotion et enthousiasme.

ŒUVRES

Le Grégorien est un chant à une seule voix, sans accompagnement, fondé sur le rythme de la prose latine. A côté d'un style presque récitatif ou syllabique, on distingue souvent dans les mêmes morceaux un style orné et même très orné. L'intérêt principal du chant grégorien réside dans son inspiration profondément contemplative. Malgré son nom, il n'a rien à voir avec Saint-Grégoire le Grand et doit son origine aux récitatifs juifs et aux chants des basiliques romaines. Il semble être né vers 700, entre la Loire et le Rhin dans les communautés bénédictines de l'ère carolingienne. Depuis le XIV^e siècle, le grégorien est écrit en notes carrées sur des portées de quatre lignes. Pendant plusieurs siècles, et surtout entre le VI^e et le X^e siècles, plus rarement depuis, ce sont des auteurs anonymes qui ont constitué ce trésor : il s'agit d'un patrimoine artistique bien sûr, mais surtout religieux, toujours capable de porter la prière de nos contemporains.

L'importance du chant grégorien est beaucoup plus réelle que ne pourrait l'imaginer un observateur de l'histoire de la musique. Dans le monde occidental, il apparaît comme le point de jonction le plus évident entre l'art sacré et l'art profane. C'est une forme chorale à peine différenciée de la prière et c'est une prière qui déjà est musique. Il n'y a pas de bonnes ou de moins mauvaises façons d'aborder l'écoute du grégorien ; c'est une musique suffisamment puissante et universelle pour émouvoir tout un chacun qu'il soit érudit ou béotien. Une oreille disponible à la simplicité, à la grandeur et à la poésie du répertoire sacré suffit à apprécier les beautés des Répons de la Semaine Sainte ou du Propre de la Liturgie Pascale.

Expression musicale inscrite à jamais dans le patrimoine culturel de l'Occident, le chant Grégorien justifie les plus grands efforts pour qu'on l'aide à continuer à vivre.





PROGRAMME

SAMEDI 10 JUILLET

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES

CONCERT D'OUVERTURE

CHANT GRÉGORIEN



1. Pueri hebræorum *Portantes ramos...*
2. Gloria Laus *Séquence*
3. Pueri hebræorum *Vestimenta prosternebant*
4. Lætare Jerusalem *Introît du 4^e dimanche de Carême*
5. Christus resurgens *Office de Pâques*
6. Hæc Dies *Graduel du jour de Pâques*
7. Alleluia Victimæ paschali laudes *Pâques*
8. Et respicientes *Antienne de Magnificat Vêpres de Pâques*
9. Magnificat *Grégorien*
10. Reprise de l'antienne *Vêpres de Pâques*



11. Veni Creator spiritus *Hymne Vêpres Pentecôte*
12. Spiritus Domini replevit *Introît messe*
13. Alleluia *Séquence*
14. Veni Sancte Spiritu *Séquence*
15. Factus est repente *Communion*
16. Sacris Solemnis *Hymne des matines*
17. Alleluia Caro mea *Messe*
18. O Sacrum convivium *Faux bourdon 5^e ton*
19. Magnificat *Reprise de l'antienne*
20. Gaudeamus *Introît de la messe de l'Assomption*
21. Ave Maria *Offertoire 4^e dimanche de l'Avent*
22. Salve Regina *Chant solennel de la fin des Complies*



CHŒUR GRÉGORIEN DU COTENTIN

sous la direction de l'abbé Daniel MARION





INTERPRÈTES



ENSEMBLE EUROPA GALANTE

SOUS LA DIRECTION DE FABIO BIONDI

Fondé en 1989, l'ensemble Europa Galante a rapidement acquis pendant ces dernières années une notoriété internationale et une grande célébrité auprès du public français grâce notamment à son interprétation tout à fait novatrice des Quatre Saisons de Vivaldi bien sûr, mais aussi et surtout de la musique baroque italienne en générale. A tel point qu'il n'est pas exagéré d'affirmer que l'ensemble Europa Galante symbolise à lui tout seul la renaissance du domaine musicale baroque italien.

Dès son premier enregistrement, Europa Galante conquiert le public du monde entier grâce à sa lecture révolutionnaire et son interprétation libre et passionnante de cette musique dont on avait pourtant cru toutes les ressources épuisées depuis longtemps.

Le succès est immédiat et extraordinaire : Prix Cini de Venise,

quatre Diapasons d'Or et le Diapason d'Or de l'Année, Grand Prix du disque de

l'Académie Charles Cros, 10 de Répertoire, prix RTL... Désormais, Europa Galante se

produit dans les plus prestigieuses salles de concert du monde : Berlin Philharmonic,

Musikverein à Vienne, Library of Congress à Washington, Lincoln Center à New York,

Opéra de Sydney, Théâtre de la Ville et Théâtre des Champs Élysées à Paris, Auditorium

Maurice Ravel de Lyon, Wigmore Hall et Royal Albert Hall à Londres, Suntory Hall à

Tokyo, Concertgebouw d'Amsterdam, Accademia di Santa Cecilia à Rome et Teatro alla

Scala de Milan, comme dans les principaux festivals internationaux : San Sebastian,

Costa Verde, Proms à Londres, Printemps des Arts de Monaco, Baalbeck, St Denis,

Beaune, Ambronay et Lessay. Dans ses programmes, tout à la fois composés d'œuvres ins-

trumentales et vocales, de musique de chambre, de cantates ou d'opéras, Europa Galante fait appel à

des solistes de tout premier plan comme Ian Bostridge, David Daniels, Magdalena Kozena ou

Patricia Petibon. L'ensemble mène aussi un important travail de recherches en collaboration avec

des institutions romaines spécialisées dans les opéras et oratorios du XVIII^e siècle. C'est ainsi qu'ont

été redécouvertes des œuvres telles que *Sant'Elena al Calvario* de Leonardo Leo et *La Passione di*

Gesù Cristo d'Antonio Caldara. Europa Galante a ainsi donné - notamment au Festival Alessandro

Scarlatti de Palerme - les premières mondiales des opéras d'Alessandro Scarlatti *Clori* ou encore

Dorino e Amore ou *Massimo Puppieno* ou *Il Trionfo dell'Onore* et *La Principessa Fedele*. Le répertoire

d'Europa Galante comprend aussi les très grandes œuvres instrumentales du XVIII^e siècle (concerti

et concerti grossi de Vivaldi, Corelli, Locatelli, Geminiani), les opéras de Haendel (*Poro*), de Vivaldi

(*Atenaïde* et *Bajazet*), et les oratorios d'Alessandro Scarlatti (*Maddalena* ou *Humanità e Lucifero* et

Caino). L'ensemble a également travaillé sur une approche nouvelle de la musique de chambre,

comme peuvent en témoigner ses interprétations des *Sonates* de Tartini ou de Dario Castello ainsi

que celles des *Trios & Quintettes* de Boccherini. Leurs premiers enregistrements discographiques

L'Estro Armonico de Vivaldi, *Airs et Cantates* de J. S. Bach avec Ian Bostridge, et *Concerti con Titoli*

de Vivaldi ont tous été largement salués par la presse internationale. Leurs enregistrements les plus

récents *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione (Le Quattro stagioni)* de Vivaldi, basé sur des

manuscrits originaux, et les *Quintettes à cordes* de Boccherini ont déjà remporté de nombreux prix.

En 2001, Europa Galante a abordé le répertoire du XIX^e siècle italien et du "bel canto" en

donnant la première représentation sur instruments d'époque de *Norma* de Bellini.

Europa Galante enregistre prochainement pour Virgin Classics *La Santissima Trinità*, oratorio

d'Alessandro Scarlatti récemment redécouvert, les *Motets* de Vivaldi avec Patrizia Ciofi et les

célèbres *Concertos Brandebourgeois* de Bach.



© Harmonia Mundi





PROGRAMME

MARDI 13 JUILLET

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES



ARCANGELO CORELLI

Concerto grosso op 6 n °11

1. Preludo : andante largo 2. Allemanda : allegro, adagio, andante largo
 3. Sarabanda : largo 4. Giga : vivace

Concerto grosso op 6 n °4 in re maggiore

1. Adagio, allegro 2. Adagio 3. Vivace 4. Allegro

PIETRO ANTONIO LOCATELLI

Concerto grosso op 7 n °6 " Il Pianto d'Arianna "

- Andante, Allegro, Adagio, Andante, Allegro, Largo, Largo andante,
 Grave, Allegro, Largo



ANTONIO VIVALDI

Il cimento dell'armonia e dell'inventione op.8

Le Quattro Stagioni (op.8 n°1,2,3,4)

1. La Primavera : Allegro, Largo e pianissimo sempre, Allegro, Danza Pastorale
 2. L'Estate : Allegro non molto, Adagio - Presto, Presto
 3. L'autunno : Allegro, Adagio molto, Allegro
 4. L'Inverno : Allegro non molto, Largo, Allegro



EUROPA GALANTE

Fabio BIONDI, violon & direction

Raffaello NEGRI, violon Carla MAROTTA, violon Renata SPOTTI, violon
 Andrea ROGNONI, violon Luca GIARDINI, violon Marino LAGOMARSINO, violon
 Ernest BRAUCHER, alto Stefano MARCOCCHI, alto Maurizio NADDEO, violoncelle
 Antonio FANTINUOLI, violoncelle Francisco José MONTERO, violone
 Paola PONCET, clavecin Giangiacomo PINARDI, théorbe





COMPOSITEURS



ARCANGELO CORELLI
1653-1713

ARCANGELO CORELLI

Il fait partie des rares compositeurs à avoir son épitaphe dans le Panthéon de Rome, laquelle le célèbre par les louanges les plus insignes démontrant assez la haute estime dans laquelle il était tenu de son vivant par les autorités ecclésiastiques de son temps. Il faut dire que l'église doit beaucoup à Corelli qui en inventant le genre du concerto grosso renouvela complètement une musique sacrée en plein essoufflement. Ceux de l'*Opus 6* programmés ce soir sont parmi les plus aboutis. Mais les *Concerti Grossi* ne sont pas les seules œuvres admirables que ce compositeur ait laissées ; la douzaine de sonates en trio pour 2 violons, violoncelle et continuo (sonates d'église et sonates de chambre) sont aussi à classer au rang des très grands chefs-d'œuvre de la musique baroque italienne dont Corelli apparaît bel et bien comme le représentant le plus sensible. Comblé d'honneurs toute sa vie durant par ses très puissants protecteurs ecclésiastiques romains, reconnu comme un très grand musicien dans l'Europe entière, il fut aussi célèbre pour ne se départir jamais d'une mélancolie due à un tempérament que l'on qualifierait volontiers aujourd'hui de "dépressif".



PIETRO LOCATELLI
1695-1764

PIETRO LOCATELLI

Elève de Corelli, il développe dans ses *Concerti Grossi* fidèlement bâtis sur le modèle de ceux de son prestigieux maître, les parties de violon, instrument pour le rayonnement duquel il jouera un rôle décisif et inventera un langage très novateur. A partir de l'âge de 24 ans, il quittera son Italie natale et poursuivra l'essentiel de sa carrière à Amsterdam où toutes ses œuvres seront éditées et où il résidera jusqu'à sa mort, survenue très tôt, aux alentours de la cinquantaine.

ANTONIO VIVALDI

La solitude dans laquelle Vivaldi termina sa vie à Vienne en 1741 présageait hélas assez de l'amnésie totale qui allait frapper le monde musical le concernant pendant plus de deux siècles. Injuste traversée du désert pour un musicien certes très adulé pendant sa carrière vénitienne mais qui fut justement tout, sauf le "musicien léger" que quelques critiques ont voulu faire de lui. Lorsqu'en 1913, le musicologue Marc Pincherle consacre sa thèse de doctorat à Antonio Vivaldi, il ne subsiste quasiment plus rien de ce très grand musicien. Son œuvre est perdue. Et si son nom figure encore dans quelques "Histoires de la musique", c'est toujours accompagné de jugements méprisants et d'anecdotes biographiques erronées. Ainsi en est-il de celle qui le présente comme bâclant des concertos à la chaîne. Jean-Sébastien Bach qui tenait Vivaldi "dans la plus grande admiration musicale" au point de lui rendre les hommages appuyés que l'on sait tout au long de ses propres œuvres, ne s'y était, évidemment pas trompé. Aujourd'hui encore et malgré tous les importants travaux menés depuis la fin de la seconde guerre mondiale sur la vie et l'œuvre du "prêtre roux" (car il était effectivement prêtre et roux !) plusieurs points de sa biographie restent encore dans l'ombre. On sait qu'il est né à Venise le 4 mars 1678 et que sa carrière fut planifiée d'une main de fer par son père Giovanni Batista, lui-même violoniste dans deux orchestres de la cité. Quatre grandes étapes ont jalonné la vie d'Antonio. La première fut la publication de 2 recueils de concertos pour violon véritablement révolutionnaires : *L'estro Harmonico* et *La Stravaganza*, qui le propulsèrent sur le devant de la scène musicale européenne avec un succès phénoménal. La seconde fut sa nomination à l'âge de 25 ans (alors qu'il venait d'être ordonné prêtre) comme maître de violon de La Pietà, l'un des trois prestigieux *opedali grandi* de la cité, institution vers laquelle il reviendra toute sa vie malgré un caractère "presque maladivement indépendant". La troisième étape fut la conquête du monde théâtral vénitien avec la présentation à la Fenice de son opéra *Ottone in Villa*, qui va révéler au public méduisé un style somptueux et exubérant, le *stilo nuovo*, installant Vivaldi non seulement comme un compositeur d'opéra de génie mais aussi comme un extraordinaire découvreur de voix. La quatrième étape s'articule autour de son activité de compositeur privé basée sur un réseau de riches clients particuliers. Toute sa vie durant, Vivaldi mènera de front ces quatre activités comme autant de moyens d'expression à son caractère histrionique et au culte qu'il vouait à l'opposition des contraires.



ANTONIO VIVALDI
1678-1741



ANTONIO VIVALDI
CARICATURE

LES CONCERTI GROSSI DE CORELLI



C'est avec le genre musical du Concerto Grosso que Corelli révolutionna littéralement la musique sacrée de son temps. De quoi s'agissait-il au juste ? Le concerto grosso est une composition élaborée pour un groupe d'instruments solistes accompagnés par un orchestre.

Le concerto grosso est entièrement dominé par l'idée de "rivalité" qui est d'ailleurs la traduction littérale du mot italien "concerto". Cette rivalité oppose le *concertino* qui est un ensemble formé par quelques instruments solistes à l'orchestre entier (*tutti*). Ce principe de base peut être poussé encore plus loin et opposer deux parties du *concertino* à l'orchestre entier ; ainsi lorsqu'une moitié du concertino se tait (au début à la fin et pendant les ritournelles et intermèdes), l'autre moitié (*ripieni*) attaque. C'est sur le modèle stylistique développé par Corelli que Vivaldi, Händel, et Bach composèrent tous leurs concerti grossi. Les deux concerti n°4 et n°11 que nous entendons ce soir appartiennent tous deux à l'*Opus 6* édité en 1714 ; cet opus comprend huit concerti d'église (dont le n°4) et quatre de chambre (dont le n°11) et fait partie des dernières productions de sa vie. L'*Opus 6* inclut notamment le paragon du genre, le célèbre *Concerto fatto per la notte Natale*.

LES CONCERTI GROSSI DE LOCATELLI

Eu égard à la personnalité particulière de ce compositeur avant tout violoniste, pourrait-on dire, c'est évidemment aux parties de violon qu'il convient d'être plus attentif. Dans cette pièce elles sont particulièrement virtuoses et novatrices pour l'époque, même si cette virtuosité n'a rien en commun avec celle que la littérature musicale italienne du XIX^e siècle donnera à entendre.



IL CIMENTO DELL'ARMONIA E D'ELL'INVENTIONE : LE QUATTRO STAGIONI DE VIVALDI

Il y a peu d'œuvres dans l'histoire de la musique qui soient aussi célèbres que *Le Quattro Stagioni*. A tel point qu'elles défendent et trahissent à la fois l'ensemble de l'œuvre de leur auteur. Elles le défendent car c'est grâce à elles que Vivaldi a été redécouvert et aimé du plus large public à la fin de la seconde guerre mondiale.

Elles le trahissent en ce que, prisme déformant, elles ont occulté littéralement - jusqu'à très récemment - les centaines d'autres pages de musiques de chambre, opéras et oratorio que Vivaldi a écrites. Comme si cela n'était pas suffisant, l'importance de cette occultation a été amplifiée par un déferlement jamais ouï d'adaptations musicales en tout genre ; à tel point que leur écoute en avait fini par devenir presque insupportable. Il aura fallu que Fabio Biondi et Europa Galante en donnent l'interprétation véritablement révolutionnaire que nous entendons ce soir, pour que non seulement on redécouvre tout le génie de cette partition mais aussi que l'on se mette enfin à écouter Vivaldi pour le grand compositeur baroque italien qu'il est.

Une qualité musicale, insoupçonnée jusque là, apparut dès lors, comme par magie, dans l'ensemble de son œuvre. On peut donc réellement dire qu'avec cette interprétation des *Quatre Saisons*, Fabio Biondi et Europa Galante font à Vivaldi et à la musique baroque italienne le sort enviable que William Christie et ses Arts Florissants firent, en leur temps, à la musique baroque française avec leur interprétation d'*Arts* de Lully.

On aura compris que c'est avec une oreille neuve et ouverte à la surprise qu'il convient d'écouter ces quatre premiers numéros de l'*Opus 8* de Vivaldi, intitulé *Il cimento dell'armonia et dell'inventione* (L'épreuve de l'harmonie et de l'imagination), quatre premiers numéros qui constituent *Le Quattro Stagioni* à savoir *La Primavera* (Le Printemps) avec son humeur agreste et ses danses pastorales aimables ; *L'Estate* (L'Été) et ses orages soudains dans lequel s'expriment toutes les contradictions du caractère vivaldien ; *L'autunno* (L'Automne) et *L'inverno* (L'Hiver) dont les accents nostalgiques annoncent déjà le romantisme. Car en nous restituant cet individualiste forcené qu'est Vivaldi, c'est bien à la rencontre d'un caractère romantique avant la lettre que nous sommes invités.





INTERPRÈTES



ENSEMBLE DE CÆLIS

L'ensemble De Caelis a été fondé en 1997 par Laurence Brisset et quelques unes de ses amies passionnées comme elle par le Moyen-Age. Ce nouvel acteur de la vie vocale est constitué le plus généralement de cinq membres. Laurence Brisset en assure la direction et chante elle-même. L'ensemble De Caelis est accueilli en résidence par la Fondation Royaumont. Discographie : *Duce Creature*, *O felices lacrimae*, *Orbis*, parus chez Studio SM, distribution Abeille Musique

LAURENCE BRISSET

Après des études de clavecin et de musique de chambre avec William Christie et Noëlle Spieth au CNR de Lille, elle se consacre au chant, obtient un Premier Prix à l'unanimité au CNR de Versailles et entre au CNSM de Paris en troisième cycle (Art lyrique, classe de Xavier Depraz). Parallèlement elle étudie les notations musicales anciennes et participe à de nombreux concerts et enregistrements avec les ensembles Organum (83-00), Discantus (89-92), et Camerata Mediterranea-Boston (99). Elle partage ses activités entre concerts et pédagogie du chant.

FLORENCE LIMON

Etudiée à Paris le chant, le piano et l'art dramatique, participe à des stages internationaux puis aborde la scène lyrique en 1982 au Festival d'Avignon. Elle chante sous la direction scénique de P. L. Pizzi, P. Barrat, J. L. Martinoti dans des genres très variés. Elle se produit en concert avec les ensembles Sagittarius, Organum, Les Demoiselles de Saint-Cyr et chante en soliste d'oratorio. Depuis 89, elle se consacre également à la création de spectacles musicaux avec des jeunes, des amateurs et des professionnels. Elle enseigne le chant à l'école allemande de Saint-Cloud.



ESTELLE NADAU

Après une maîtrise de droit des affaires et d'un DESS de gestion d'entreprise, elle se consacre au chant. Élève de Sonia Nigoghossian, elle est lauréate de la Ville de Paris et se distingue au concours de l'UFAM. Après avoir abordé sa carrière de jeune chanteuse avec des airs de Mozart, elle découvre dans divers ensembles le répertoire polyphonique sacré. Elle est membre de l'ensemble De Caelis depuis 1999.

LÉNA ORYE

Après des études de piano, elle suit au Conservatoire du Centre à Paris une formation de chant, dans la classe de Sonia Nigoghossian. Elle intègre en 2001 la Maîtrise de la Cathédrale Notre-Dame de Paris. Elle participe à de nombreux concerts (direction John Nelson, Olivier Schneebeli...) et enregistrements (alto solo du *Dernier Evangile* de Thierry Escaich). Depuis deux ans, elle intervient régulièrement avec l'ensemble De Caelis en concerts et enregistrements.



CAROLINE TARRIT

Originnaire d'Aix-en-Provence où elle obtient une maîtrise de langues étrangères et de musicologie, elle chante avec le Chœur Contemporain d'Aix, La Camerata, Musicatzeize avec lequel elle enregistre les *Madrigaux* de Maurice Ohanna. Elle poursuit sa formation au département de musique ancienne du conservatoire de Toulouse ainsi que dans divers stages auprès de Jordi Savall et Montserrat Figueras. Elle étudie avec Isabel Garcisans et obtient son prix de chant au Conservatoire du 14^e arrondissement à Paris. Récitaliste et soliste d'oratorio, elle se produit dans de nombreux concerts.



PROGRAMME

VENDREDI 16 JUILLET

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES



ORBIS

*Musiques dans le cercle du Duc de Bedford :
un modèle anglais pour les musiciens du continent*

Polyphonies profanes et religieuses du XV^e siècle



THIERRY MACHUEL

The Invisible Kingdom

(A Diminishing Star)

sur des poèmes de Katleen Raine (1908-2001)

commande du Ministère de la Culture - Drac Basse-Normandie

œuvre en première création mondiale



ENSEMBLE DE CÆLIS

Laurence BRISSET, direction et chant

Florence LIMON, chant

Estelle NADAU, chant

Léna ORYE, chant

Caroline TARRIT, chant





COMPOSITEUR



THIERRY MACHUEL

Né à Paris en 1962, Thierry Machuel est compositeur et pianiste.

Il a écrit de nombreuses œuvres pour chœur a cappella ou pour voix et ensemble instrumental, sur des textes de poètes contemporains français et étrangers, qui ont été interprétés notamment par le Chœur de chambre Accentus, le Jeune Chœur de Paris (direction L. Equibey et G. Jourdain), les Cris de Paris et l'ensemble Vivete Felici (direction G. Jourdain), la Maîtrise de Radio-France (direction T. Ramon), le chœur de chambre Mikrokosmos (direction L. Pierre), l'ensemble Soli Tutti (direction D. Gauthéric), ainsi que par le Chœur National de la Radio-Danoise, le Plural Ensemble de Madrid, l'Ensemble Télémaque et l'Ensemble de l'Itinéraire. Pianiste, il donne régulièrement des récitals d'improvisation, en collaboration avec des poètes, des comédiens, des peintres, des photographes, des vidéastes et des scénographes.

Il enseigne actuellement à l'École Nationale de Musique d'Evry et, dans le cadre du Conservatoire National de Région de Paris, au Centre de Formation pour Jeunes Chanteurs. Plusieurs prix internationaux lui ont été décernés, ainsi que le prix Pierre Cardin de l'Académie des Beaux-

Arts, en novembre 2001. Il a été pensionnaire de la Villa Médicis à Rome de 1996 à 1998, et membre de la Casa de Velázquez à Madrid de 1999 à 2001.

CATALOGUE DES ŒUVRES

> *The Invisible Kingdom (A diminishing star)* pour quatre voix de femmes a cappella, sur des textes de Kathleen Raine, commande de l'ensemble De Caelis, création le 16 07 2004. > *Livre d'Heures IV* pour 2 accordéons et cymbalum, création prévue dans le cadre de l'émission *Alla breve*, sur France Musiques, entre mai et juillet 2004 > *La découvriante*, textes d'Arnaud Gauquelin Des Pallières, avril 2004. > *Psaume 30* pour chœur de chambre, traduction d'Olivier Cadiot, 08 05 2004. > *Vanités romanes* pour chœur de chambre, textes d'Yves Bonnefoy, Daniela Artanasio et José Angel Valente, 15 03 2004. > *Verso la nudità*, pour chœur de chambre, texte de Daniela Artanasio, 2003. > *Un étranger*, avec sous le bras, un livre de petit format pour 12 voix mixtes, textes d'Edmond Jabès, 2003. > *Cantos Verticales* pour chœur d'enfants et quatuor à cordes, textes de Roberto Juarroz, 2003. > *Nächtlich geschützt*, et *Auge der Zeit* pour grand chœur mixte, textes de Paul Celan, 27 07 2003. > *Psaume 50* pour octuor vocal, textes français et grec extraits de la Bible, 11 06 2003. > *Le Chant* pour chœur mixte, textes d'Eugène Guillevic, 2003. > *Nocturne (Richter)* pour grand chœur mixte, texte de Benoît Richter, 23 04 2003. > *Nous sommes cendre et Flamme dans le cercle du monde* pour chœur de chambre, textes d'Amina Saïd et vidéo d'Antonella Bussanich, 25 04 2003. > *Jiv* pour grand chœur mixte, textes d'Ossip Mandelstam, 29 01 2003. > *Under en sten (Sous une pierre)* pour chœur de chambre, textes d'Inger Christensen, 16 01 2003. > *Le Styx* opéra pour chœur de chambre a cappella, commande de l'Etat, 2002. > *Dark like me* en hommage à Billie Holiday, pour chœur mixte, textes de Langston Hughes, 10 02 2002. > *Lecciones de Tinieblas* pour ténor, hautbois, violoncelle, harpe, percussions, textes de José Angel Valente, 28 09 2001. > *Le grand cirque philosophique Barberini* opéra de chambre écrit en collaboration avec Roland-Bernard Thomas, 15 08 2001. > *Einmal, da hörte ich ihn* pour soprano et clarinette, 12 textes de Paul Celan, 17 05 2001. > *Über dem Dorn* pour chœur mixte, texte latin extrait de la Bible et texte de Paul Celan, 28 03 2001. > *Nocturne (Tagore)* pour chœur mixte, texte de Rabindranath Tagore, 22 04 2001 > *Terraqué*, textes d'Eugène Guillevic, pour soprano, récitant, flûte, clarinette, violon, alto, violoncelle et piano, 28 09 2000. > *La diversité du Vivant*, textes de Pascal Lelièvre, pour ensemble vocal et ensemble instrumental, 07 07 2000. > *Saignon, combe de Bade-Lune*, 10 poèmes d'Eugène Guillevic pour soprano, fl., cl., vl., al., vlc., cb., pia. et perc., 18 05 2000. > *L'Homme sauvé* Oratorio pour récitants et octuor vocal a cappella, écrit en collaboration avec Roland-Bernard Thomas, 17 04 2000. > *Nocturne (Liron)* pour chœur mixte, texte de Yannick Liron, 27 02 2000. > *O Tu* pour chœur mixte, texte en latin de Saint-Grégoire > *Ave maris stella* pour 12 voix mixtes, texte en latin extrait de l'Office de la Vierge. > *Tenebrae* pour chœur d'hommes, texte de Paul Celan, 02 07 1997. > *In paradisum* pour soprano, hautbois, chœur mixte et ensemble à cordes, extraits du texte en latin de l'Office des morts, 06 1993. > *Baradoz ar mor* pour chœur d'hommes, texte de Per-Jakez Hélias.

EN PRÉPARATION > *Psalm* disque compact édité par Label Inconnu, œuvres pour chœur a cappella (*Jiv*, *Dark like me*, *Über dem Dorn*,



COMPOSITEUR



THIERRY MACHUEL

Né à Paris en 1962, Thierry Machuel est compositeur et pianiste.

Il a écrit de nombreuses œuvres pour chœur a cappella ou pour voix et ensemble instrumental, sur des textes de poètes contemporains français et étrangers, qui ont été interprétés notamment par le Chœur de chambre Accentus, le Jeune Chœur de Paris (direction L. Equibey et G. Jourdain), les Cris de Paris et l'ensemble Vivete Felici (direction G. Jourdain), la Maîtrise de Radio-France (direction T. Ramon), le chœur de chambre Mikrokosmos (direction L. Pierre), l'ensemble Soli Tutti (direction D. Gauthéric), ainsi que par le Chœur National de la Radio-Danoise, le Plural Ensemble de Madrid, l'Ensemble Télémaque et l'Ensemble de l'Itinéraire. Pianiste, il donne régulièrement des récitals d'improvisation, en collaboration avec des poètes, des comédiens, des peintres, des photographes, des vidéastes et des scénographes.

Il enseigne actuellement à l'Ecole Nationale de Musique d'Evry et, dans le cadre du Conservatoire National de Région de Paris, au Centre de Formation pour Jeunes Chanteurs. Plusieurs prix internationaux lui ont été décernés, ainsi que le prix Pierre Cardin de l'Académie des Beaux-

Arts, en novembre 2001. Il a été pensionnaire de la Villa Médicis à Rome de 1996 à 1998, et membre de la Casa de Velázquez à Madrid de 1999 à 2001.

CATALOGUE DES ŒUVRES

> *The Invisible Kingdom (A diminishing star)* pour quatre voix de femmes a cappella, sur des textes de Kathleen Raine, commande de l'ensemble De Caelis, création le 16 07 2004. > *Livre d'Heures IV* pour 2 accordéons et cymbalum, création prévue dans le cadre de l'émission *Alla breve*, sur France Musiques, entre mai et juillet 2004 > *La découvriante*, textes d'Arnaud Gauquelin Des Pallières, avril 2004. > *Psaume 30* pour chœur de chambre, traduction d'Olivier Cadiot, 08 05 2004. > *Vanités romanes* pour chœur de chambre, textes d'Yves Bonnefoy, Daniela Artanasio et José Angel Valente, 15 03 2004. > *Verso la nudità*, pour chœur de chambre, texte de Daniela Artanasio, 2003. > *Un étranger*, avec sous le bras, un livre de petit format pour 12 voix mixtes, textes d'Edmond Jabès, 2003. > *Cantos Verticales* pour chœur d'enfants et quatuor à cordes, textes de Roberto Juarroz, 2003. > *Nächtlich geschützt*, et *Auge der Zeit* pour grand chœur mixte, textes de Paul Celan, 27 07 2003. > *Psaume 50* pour octuor vocal, textes français et grec extraits de la Bible, 11 06 2003. > *Le Chant* pour chœur mixte, textes d'Eugène Guillevic, 2003. > *Nocturne (Richter)* pour grand chœur mixte, texte de Benoît Richter, 23 04 2003. > *Nous sommes cendre et Flamme dans le cercle du monde* pour chœur de chambre, textes d'Amina Saïd et vidéo d'Antonella Bussanich, 25 04 2003. > *Jiv* pour grand chœur mixte, textes d'Ossip Mandelstam, 29 01 2003. > *Under en sten (Sous une pierre)* pour chœur de chambre, textes d'Inger Christensen, 16 01 2003. > *Le Styx* opéra pour chœur de chambre a cappella, commande de l'Etat, 2002. > *Dark like me* en hommage à Billie Holiday, pour chœur mixte, textes de Langston Hughes, 10 02 2002. > *Lecciones de Tinieblas* pour ténor, hautbois, violoncelle, harpe, percussions, textes de José Angel Valente, 28 09 2001. > *Le grand cirque philosophique Barberini* opéra de chambre écrit en collaboration avec Roland-Bernard Thomas, 15 08 2001. > *Einmal, da hörte ich ihn* pour soprano et clarinette, 12 textes de Paul Celan, 17 05 2001. > *Über dem Dorn* pour chœur mixte, texte latin extrait de la Bible et texte de Paul Celan, 28 03 2001. > *Nocturne (Tagore)* pour chœur mixte, texte de Rabindranath Tagore, 22 04 2001 > *Terraqué*, textes d'Eugène Guillevic, pour soprano, récitant, flûte, clarinette, violon, alto, violoncelle et piano, 28 09 2000. > *La diversité du Vivant*, textes de Pascal Lelièvre, pour ensemble vocal et ensemble instrumental, 07 07 2000. > *Saignon, combe de Bade-Lune*, 10 poèmes d'Eugène Guillevic pour soprano, fl., cl., vl., al., vlc., cb., pia. et perc., 18 05 2000. > *L'Homme sauvé* Oratorio pour récitants et octuor vocal a cappella, écrit en collaboration avec Roland-Bernard Thomas, 17 04 2000. > *Nocturne (Liron)* pour chœur mixte, texte de Yannick Liron, 27 02 2000. > *O Tu* pour chœur mixte, texte en latin de Saint-Grégoire > *Ave maris stella* pour 12 voix mixtes, texte en latin extrait de l'Office de la Vierge. > *Tenebrae* pour chœur d'hommes, texte de Paul Celan, 02 07 1997. > *In paradisum* pour soprano, hautbois, chœur mixte et ensemble à cordes, extraits du texte en latin de l'Office des morts, 06 1993. > *Baradoz ar mor* pour chœur d'hommes, texte de Per-Jakez Hélias.

EN PRÉPARATION > *Psalm* disque compact édité par Label Inconnu, œuvres pour chœur a cappella (*Jiv*, *Dark like me*, *Über dem Dorn*,

ORBIS

Alors chargay en la nef d'Esperance
Tous mes souhaitz en leur priant d'aller
Oultre la mer sans faire demourance
Et a France de me recommander.
Or nous doint Dieu bonne paix sans tarder !
Adonc auray loisir, mais qu'ainsi soit,
De voir France que mon cuer amer doit,
Paix est tresor qu'on ne peut trop loer,
Je hé guerre, point ne la doit prisier ;
Destourbé m'a long temps, soit tort ou droit,
De voir France que mon cuer amer doit !

Extrait d'une ballade de Charles d'Orléans (1394-1465)



Le 25 octobre 1415, à la bataille d'Azincourt, Charles d'Orléans, l'un des plus grands poètes du moyen-âge est fait prisonnier par les anglais. Sa captivité durera vingt cinq ans, pendant lesquels il ne cessera

jamais d'écrire. Vingt cinq années qui furent aussi, malgré la guerre, un période d'échanges artistiques intenses entre la France et l'Angleterre. C'est ainsi par exemple que *Mon seul plaisir*, une des chansons les plus appréciées de son temps, fut écrite conjointement par le français Charles d'Orléans et l'anglais John Bedingham, pourtant ennemis ! Le concert d'œuvres données ce soir sous le nom de *Orbis* est le reflet de cet échange culturel inédit qui eut lieu de part et d'autre des rives de la Manche au beau milieu d'une guerre. Il y eut bien entendu à cet échange une raison politique incarnée par Jean de Lancastre, Duc de Bedford et régent du royaume de France de 1422 à 1435 par ordre de son frère Henri V d'Angleterre. C'est à la cour du Duc de Bedford qu'un tout nouveau style musical apparut en Angleterre, fut entendu pour la première fois par les français. Ils le définirent sous le nom de *Contenance Angloise*. Les français qui tenaient ce style en grande estime le prirent vite pour modèle ouvrant ainsi la voie à l'école franco-flamande et à la musique de Binchois et Dufay. Le chef de file de ce nouveau style musical anglais était John Dunstable. Son nom, aujourd'hui oublié, était célèbre dans toute l'Europe musicale du XV^e siècle. Son œuvre occupait une



place très importante aussi bien en France qu'en Italie. On sait peu de choses sur sa vie si ce n'est que musicien attaché au Duc de Bedford, il fut aussi astronome et mathématicien et qu'il possédait des terres en France et en Angleterre. Il convient d'associer au mouvement musical qu'il créa, ses contemporains et successeurs immédiats, tous excellents compositeurs tels que Power, Benett, Bedingham, Frye, Cooke, Bittering, Damett, Forest, Oliver, Chirbury, etc... dont les noms sont tombés dans l'oubli mais que l'Ensemble De Caelis s'attache à faire revivre. L'Ensemble De Caelis qui, à ses débuts, avait beaucoup travaillé sur les influences de la musique française sur la musique anglaise s'applique à mettre aujourd'hui en valeur cet art de composer au XV^e siècle en Angleterre si original et si beau qu'il fut copié sur le tout le continent. Ainsi en est il encore du *Carol*, un art de composer spécifiquement anglais qui passa en France à travers la cour du Duc de Bedford. C'est un genre anonyme dont le texte est souvent en anglais mais peut comporter des passages en français ou en latin. L'alternance des refrains et des couplets donne au *Carol* anglais un air de parenté avec le *Virelai* français. Composé dans un style populaire, il est écrit avec rigueur par des compositeurs de haut niveau. Le style métrique très rigoureux laisse penser qu'il pourrait s'agir de pièces à danser. Ce sont donc quelques unes de ces œuvres illustrant ce style anglais, cette *Contenance Angloise* créée par John Dunstable qui sont proposées dans le concert de ce soir.

place très importante aussi bien en France qu'en Italie. On sait peu de choses sur sa vie si ce n'est que musicien attaché au Duc de Bedford, il fut aussi astronome et mathématicien et qu'il possédait des terres en France et en Angleterre. Il convient d'associer au mouvement musical qu'il créa, ses contemporains et successeurs immédiats, tous excellents compositeurs tels que Power, Benett, Bedingham, Frye, Cooke, Bittering, Damett, Forest, Oliver, Chirbury, etc... dont les noms sont tombés dans l'oubli mais que l'Ensemble De Caelis s'attache à faire revivre.



L'Ensemble De Caelis qui, à ses débuts, avait beaucoup travaillé sur les influences de la musique française sur la musique anglaise s'applique à mettre aujourd'hui en valeur cet art de composer au XV^e siècle en Angleterre si original et si beau qu'il fut copié sur le tout le continent.

Ainsi en est il encore du *Carol*, un art de composer spécifiquement anglais qui passa en France à travers la cour du Duc de Bedford. C'est un genre anonyme dont le texte est souvent en anglais mais peut comporter des passages en français ou en latin. L'alternance des refrains et des couplets donne au *Carol* anglais un air de parenté avec le *Virelai* français. Composé dans un style populaire, il est écrit avec rigueur par des compositeurs de haut niveau. Le style métrique très rigoureux laisse penser qu'il pourrait s'agir de pièces à danser.

Ce sont donc quelques unes de ces œuvres illustrant ce style anglais, cette *Contenance Angloise* créée par John Dunstable qui sont proposées dans le concert de ce soir.

THE INVISIBLE KINGDOM (A DIMINISHING STAR) DE THIERRY MACHUEL

Création de cette œuvre musicale (durée 12 mn) sur des textes de la poétesse Kathleen Raine (1908-2001) donnée comme en réponse contemporaine à la musique du siècle d'Henry V.

Le compositeur définit ainsi son œuvre :

« Le cycle que j'ai choisi de former avec ces textes raconte le cycle de la vie – et de la mort – qui, pour toute chose est un perpétuel changement, cycle où l'on se détache toujours de ce que l'on a été afin qu'advienne ce que l'on doit devenir, où la tristesse même doit être purifiée (purify my sorrow) »

LA GRANGE DU MANOIR DE GONFREVILLE



Cette propriété autrefois totalement enclose et partiellement ceinte de douves (dont deux grandes mares subsistent dans la cour actuelle) est située à côté de l'église de la paroisse. On entre dans la propriété par un portail composé d'une porte charretière et d'une porte piétonne en plein cintre. La porte piétonne est surmontée d'une petite niche en accolade datant du XV^e siècle. Le manoir à proprement parlé domine l'ensemble des bâtiments de la cour dont il a longtemps porté le nom (*manoir de la cour*) ; il s'agit d'un long bâtiment rectangulaire avec une aile en retour arrière construit en moellons du pays et dont les ouvertures sont particulièrement intéressantes. Quatre cheminées surmontent l'ensemble. Sans doute construit au XV^e siècle, la manoir a été remanié dans la première moitié du XVI^e, époque à laquelle l'on a plaqué sur ses façades austères les magnifiques décors Renaissance que l'on peut y voir aujourd'hui. En 1730, le corps de logis était accompagné de 4 tours



dont une seule subsiste de nos jours.

Les éléments les plus remarquables de Gonfreville sont tous deux d'époque Renaissance : il s'agit d'une porte à chapiteau corinthien et pilastres can-

nelés et d'une fenêtre à chambranle et meneaux torsadés, d'une grande élégance réalisée en pierre de Caën.

Les granges encadrant le portail ont conservé leur cintre de pierres soigneusement appareillés et chanfreinés ainsi que quelques éguets, le tout étant très soigné.

Dans la grange où ont lieu, depuis plusieurs années déjà, certains des concerts et récitals des *Heures Musicales de Lessay*, la charpente ancienne offre un excellent exemple de l'habileté avec laquelle les charpentiers utilisaient les déformations des troncs d'arbres pour les transformer en arbalétriers et en aisseliers. D'une façon plus générale, le Manoir de Gonfreville présente une parenté certaine avec nombre d'autres manoirs du département, et plus précisément

avec Raffoville à Sainteny ou encore avec le château de la Haye-du Puits. On retrouve au manoir de Gonfreville des éléments décoratifs caractéristiques du *style royal* (ou *style François I^{er}*) qui parviendra à Caën dès les années 1535 pour essaimer dès lors dans la région.

Ce style tout en motifs végétaux et pilastres est antérieur à la construction de l'hôtel d'Escoville à Caën.





≡ PROGRAMME ≡

MARDI 20 JUILLET

MANOIR DE GONFREVILLE, 21 HEURES

RÉCITAL
VIOLONCELLE & PIANO



JOHANN-SEBASTIAN BACH

3^e sonate en sol mineur

JOHANNES BRAHMS

Sonate en mi mineur, op.38

1. Allegro non troppo 2. Allegretto quasi minuetto 3. Allegro



FRANZ LISZT

La lugubre gondole

BELÀ BARTOK

1^{ère} Rhapsodie (danses populaires)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

3^{ème} Sonate en la majeur

1. Allegro ma non tanto 2. Scherzo : allegro Molto 3. Adagio cantabile 4. Allegro vivace



Hélène DESMOULIN, piano

Marc COPPEY, violoncelle





INTERPRETES

HÉLÈNE DESMOULIN



Après ses premiers prix du CNSM de Paris (piano dans la classe de Germaine Mounier et Musique de chambre dans la classe de Geneviève Joy-Dutilleux) Hélène Desmoulin suit un cycle de perfectionnement avec l'altiste Christophe Desjardins pour partenaire. Ils seront lauréats du concours de Trapani. En 1986 sa sœur Marie la rejoint dans la classe d'Alain Planès ; se succèdent alors concours internationaux, concerts, télévisions, radios. Elles intègrent les fondations Yehudi Menuhin et Natexis et poursuivent une carrière pleine de succès dont la réputation d'excellence n'a cessé de croître jusqu'à faire l'unanimité. Au cours de ces années, le duo s'est produit sur de grandes scènes internationales (Concertgebouw d'Amsterdam, Théâtre de la Ville, Musée d'Orsay, Salle Gaveau), a été l'invité de l'Exposition Universelle de Séville, du Festival de Cannes, des Jeunesses Musicales du Canada, a accompagné le chanteur Jean Guidoni dans son spectacle à deux pianos, a joué Martial Solal pour la Nuit des Musiciens. L'Orchestre National d'Ile de France, l'Ensemble Orchestre de Basse-Normandie ou celui de la Garde Républicaine les ont invitées comme solistes. Elles ont enregistré 4 CD (Lyrix et Salabert) salués par la critique. Hélène Desmoulin, lors de concerts en hommage à Marie, a renoué avec plusieurs artistes dont Marie-Françoise Buequet et Marc Coppey, et après une nécessaire période de réflexion elle a décidé de poursuivre une carrière de pianiste concertiste en musique de chambre et en accompagnement de chanteurs : " *la musique n'est indispensable et l'envie de monter sur scène toujours forte* " (Le Monde de la Musique mai 2004). A son répertoire tous les grands classiques mais aussi Bartok, Copland (un court-métrage *Danzon cubana* a été réalisé pour la chaîne musicale Mezzo), ainsi que des compositeurs de sa génération comme Thierry Machuel, Patrick Burgan ou Nicolas Bacri qui avait en 2002 dédié aux deux sœurs son *Concerto pour deux pianos et orchestre à cordes* créé en l'abbatiale de Lessay avec l'Orchestre Léonard de Vinci. Hélène Desmoulin est actuellement professeur titulaire au Conservatoire National de Région d'Angers.

MARC COPPEY



Marc Coppey fut un talent précoce, entra tôt au Conservatoire de Paris chez Philippe Muller, écouta les conseils de Paul Tortelier puis s'expatria aux Etats-Unis pour travailler avec Janos Starker. Là, sa nature rigoureuse et fervente trouve le ton juste : pas d'emphase, pas d'effet, l'important n'est pas dans l'image mais dans la substance. Sa vocation, car il s'agit bien de cela, c'est sentir et comprendre la temporalité musicale. Comment la pensée, humaine, artistique s'inscrit dans le Temps ? Comment saisir ce en quoi l'écriture est un témoignage de cette expérience immémoriale ? Peut-être en s'imprégnant de tout ce qui fait l'Histoire, du point de vue éthique et sensible, puis en travaillant inlassablement à le restituer. C'est ainsi qu'il conçoit l'interprétation car Marc Coppey vit comme il joue, avec l'élégance du cœur. Lauréat de plusieurs grands concours internationaux, dont le prestigieux Concours Leipzig qui remarqua déjà en lui un interprète de Bach essentiel, adoubé par Yehudi Menuhin avec lequel il joua et invité à Evian par Mstislav Rostropovitch, il est depuis lors sollicité par les plus grands artistes. En soliste ou musique de chambre, ses concerts le conduisent partout en Europe (Berlin, Londres, Paris, Prague, Moscou,...) et dans le monde, notamment avec le quatuor Ysaÿe dont il a fait partie de 1995 à 2000. Il a joué entre autres avec Maria-Joao Pires, Augustin Dumay, Janos Starker, Michel Portal, Nicholas Angelich,... et sous la direction d'Emmanuel Krivine, John Nelson, Theodor Guschlbauer ou encore Raymond Leppard. Marc Coppey est de plain-pied dans l'art d'aujourd'hui. Il crée de nombreuses œuvres, par exemple de Krawczyk, Tanguy, Lenot ou Monnet, son répertoire n'exclut aucune époque ni aucune esthétique. Outre de multiples enregistrements réalisés chez Harmonia Mundi, Decca, Auvidis et K617, un disque Dohnanyi - avec David Grimal, Michel Béroff et Gérard Caussé - est sorti à l'automne 2003, ainsi que l'intégrale des suites de Bach gravée après avoir connu un constant succès en concerts. (Extrait d'un texte de présentation de Clélie Buffet).

SONATE EN MI MINEUR OP 38 DE JONHANNES BRAHMS

Le catalogue de la production brahmsienne de musique de chambre comporte 24 numéros d'opus, soit environ le cinquième de sa production. Il s'agit toujours de musique pure, sans intention littéraire avouée, où foisonnent les idées thématiques. D'abord violoniste et violoncelliste, Brahms, (*cf notice biographique complète*



p. 32), laissa 3 sonates pour violon et piano, 2 pour violoncelles et piano.

La première sonate opus 38 fut achevée en 1865, l'année de la mort de la mère du compositeur. Elle est dédiée au docteur Joseph Gansbacher, professeur de chant et violoncelle, qui avait usé de son influence pour faire élire Brahms à la tête de la *Singakademie* de Vienne. Après l'avoir

conçue en quatre parties il en retira un *adagio*.

L'*allegro non troppo*, de caractère rêveur, doucement passionné, ample, tout de force rayonnante conserve une logique entre le classicisme et le romantisme.

L'*allegretto quasi menuetto*, gracieux et mélancolique prépare un contraste avec celui du trio, de caractère mélodique accusé, dans une grande unité de travail thématique.

L'*allegro final* en style fugué (évident hommage à Bach dans sa parenté avec le *contrapunctus 13* de *l'Art de la Fugue*) développe trois thèmes dont la puissance rythmique se superpose magistralement dans l'écriture polyphonique.

LA LUGUBRE GONDOLE DE FRANZ LISZT

Il existe deux versions de cette œuvre, toutes deux de la main de Liszt : une pour piano seule et une pour piano et violoncelle que nous entendons ce soir. Elle a été écrite lors d'un séjour de Liszt à Venise, au Palazzo Vendramin, lors d'une visite à Richard Wagner l'année même (1883) où celui-ci devait y mourir. C'est, à n'en pas douter, la raison pour laquelle certains ont voulu chargé cette pièce d'un contenu prémonitoire... Ce qui est beaucoup plus sûrement prémonitoire, c'est son langage musical et en particulier son chromatisme exacerbé qui en fait une œuvre impressionniste avant la lettre. Un parallèle a souvent été tracé entre *La Lugubre Gondole* et les toiles elles aussi impressionnistes avant la



lettre que J.M.W. Turner peignit à Venise quelques décennies auparavant... Comme cela est très souvent le cas dans l'œuvre de Franz Liszt, on ne peut que constater, ici, avec admiration, la grande modernité de son langage musical et l'étendue de son génie visionnaire.

RHAPSODIE N°1 DE BELA BARTOK

Composées en 1928 entre les 3^e et 4^e *Quatuors*, les deux Rhapsodies comptent parmi les œuvres les plus accessibles de la musique de chambre de Bartok. Dédiées respectivement aux grands violonistes Joseph Szigeti et Zoltan Szekely, elles ont bénéficié d'une large diffusion soit sous leur forme originelle, soit dans leurs transcriptions avec orchestre qui datent de la même année. Les Rhapsodies sont essentiellement écrites pour le violon avec accompagnement de piano. Loin d'être d'importance secondaire, elles constituent un modèle pour les œuvres suivantes (*Contrastes, Divertimento, et Concerto pour piano*), au travers du schéma ancien du *Vérvunkor* : par ce style qui a puissamment contribué à l'épanouissement national au XIX^e siècle, et qui avait une fonction de chant de recrutement militaire, Bartok inclut des danses issues de sources très diverses dans la forme en deux parties lent-vif. L'origine des mélodies populaires est puisée dans les fonds roumains, hongrois et ruthènes pour les deux pièces. L'écriture de la partie de violon, doit beaucoup à l'activité ethnomusicologique de Bartok et s'inspire largement du jeu des violoncelles roumains.

SONATE N°3 EN LA MAJEUR (OP 69) DE LUDWIG VAN BEETHOVEN

Composée en 1807-1808, cette œuvre correspond à une époque de maturation très féconde (4^e, 5^e et 6^e Symphonies). Elle fut dédiée au baron Ignatz von Gleichenstein et publiée en 1809 à Leipzig. Il semble qu'elle ait été jouée pour la première fois avec Joseph Linke au violoncelle et Carl Czerny au piano.



L'opus 69 s'ouvre directement par un *Allegro ma non troppo* et abandonne le discours pathétique des deux premières sonates en faveur d'une respiration plus naturelle, d'un lyrisme tendre qui lui confèrent son cachet particulier. Nul doute que la proximité de la *Symphonie Pastorale* (n°6, op 68) n'y soit sensible.

Trois thèmes principaux dominent le 1^{er} mouvement.

Le 2^e mouvement *Scherzo : allegro molto* est de forme ABABA, plus coda. L'alternance répétée entre majeur et mineur y produit un effet intéressant. Le 3^e mouvement *Adagio cantabile* est lent et extrêmement court : à peine s'offre-t-on le temps d'une effusion qu'après dix-neuf mesures, c'est l'*Allegro vivace* final. Selon l'esprit général de l'œuvre, c'est le caractère mélodique qui domine dans ce dernier mouvement. L'exposition fait paraître deux thèmes principaux, à peine antinomiques, tandis que développement et ré-exposition se révèlent aussi réguliers que remarquablement concis. Cependant, une longue coda fait figure de *développement terminal* apportant une consolidation du premier sujet.



INTERPRETES



L'ENSEMBLE - ORCHESTRE REGIONAL DE BASSE-NORMANDIE

Créé en 1982, à l'initiative du Conseil Régional de Basse-Normandie et du Ministère de la Culture, cet orchestre est constitué de 19 musiciens permanents : 12 cordes, 5 vents, 2 claviers. Ayant pour objectif spécifique une large diffusion de la musique au sein des départements normands, mais aussi un rayonnement à l'échelle nationale et internationale, L'Ensemble développe des projets très diversifiés en collaboration avec le théâtre dramatique et lyrique, le cinéma, la danse et le monde musical contemporain à travers une programmation riche et éclectique. Avec plus de 100 manifestations par an, L'Ensemble a

acquis une notoriété reconnue par un public fidélisé sur la totalité du territoire bas-normand avec notamment le succès des prestations de solistes et de chefs invités tels que Maurice Bourgue, Christophe Coin, Patrice Fontanarosa, Anne Gastinel, Pierre Charial, Michel Portal, Richard Galliano, Didier Lockwood, Lucile Vignon, Mathias Rugg, Cédric Tiberghien, Régis Pasquier, Juan-José Mosalini, Alexander Polianichko, Jonathan Darlington, Jérôme Pillement, Philippe Cambreling, etc... L'évolution artistique permanente de L'Ensemble a été saluée, à de nombreuses reprises, par la presse. Sa présence sur le territoire régional permet à l'Orchestre de mettre en place un important programme d'actions pédagogiques en direction des collèges, lycées et de l'Université. Ce travail auprès des publics et aussi renforcé par la programmation de concerts-lectures. Ainsi propose-t-il des animations musicales dans les écoles primaires présentées soit par un quintette à vents soit par un quintette à cordes.



DOMINIQUE DEBART, directeur musical

Après avoir dirigé les chœurs de l'Opéra de Lyon et assisté les plus grands chefs internationaux au Festival d'Aix-en-Provence, Dominique Debart est nommé en 1984, Directeur de l'Ensemble-Orchestre Régional de Basse-Normandie. Musicien passionné d'art vivant sous toutes ses formes, Dominique Debart guide L'Ensemble vers des expériences originales, étendant sa vision de la musique, élargissant son répertoire, " explorant des mondes nouveaux " et devenant l'initiateur de rencontres esthétiques, parfois insolites ou inattendues, mais toujours passionnantes.



LES MUSICIENS DU PARADIS

Créés en 1990, l'ensemble vocal Les Musiciens du Paradis réuni par Alain Buet, a vocation de faire partager ses goûts pour les répertoires des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. L'étude des rapports entre le texte et la musique unit cet ensemble de Basse-Normandie autour d'une interprétation généreuse, éclairée par l'apport de chacun dans l'esprit de la musique de chambre. Ils se produisent en petit ensemble de solistes avec ou sans continuo, ou en petit chœur avec orchestre de chambre ou continuo.

Les solistes réunis pour chaque concert font tous partie de la fine fleur des chanteurs français et sont de ceux dont la renommée s'étend bien au-delà des frontières du pays. Ils apportent, ce soir, une contribution remarquable à la magnifique partie chorale écrite par Haydn dans ces deux messes et en particulier dans la Grosse Orgelmesse. L'ensemble Les Musiciens du Paradis est missionné par le Conseil Régional de Basse-Normandie.



PROGRAMME

VENDREDI 23 JUILLET

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES

Concert donné dans le cadre de
CONCERT EN ABBAYES NORMANDES



JOSEPH HAYDN

Missa brevis "Sancti Joannis de Deo" (Hob XII, 7)

en si bémol majeur pour 4 solistes (soprano, alto, ténor, basse) et chœur à 4 voix mixtes avec orchestre
(2 violons, basse, basson, 2 cors anglais, 2 cors) et orgue concertant (1778)

1. Kyrie 2. Gloria 3. Credo 4. Sanctus 5. Benedictus 6. Agnus Dei

ERKKI SVEN TÛÜR

Passion

pour orchestre à cordes

JOSEPH HAYDN

*Missa in honorem Beatissimae Virginis Mariae
dite "Grosse Orgelmesse" (Hob XII, 4)*

en mi bémol majeur pour 4 solistes (soprano, alto, ténor, basse) et chœur avec orchestre (2 cors anglais, cors, 2 trompettes, timbales, cordes) et orgue concertant (1766)

1. Kyrie
2. Gloria : Et in terra ; Gratias ; Quoniam
3. Credo : Patrem omnipotentem ; Et incarnatus ; Et resurrexit
4. Sanctus
5. Benedictus
6. Agnus Dei ; Dona



L'ENSEMBLE
ORCHESTRE RÉGIONAL DE BASSE-NORMANDIE

Dominique DEBART, direction musicale

LES MUSICIENS DU PARADIS

Alain BUET : direction (chœur et chant)





COMPOSITEURS



JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

JOSEPH HAYDN

L'histoire a tendance à ne retenir que l'image paternelle de Franz Joseph Haydn. « Père de la symphonie », « père du quatuor à cordes » ou *papa* tout court, surnom qui lui fut donné dans l'Europe entière à la fin de sa vie...

En fait, il n'a ni créé la symphonie classique, ni le quatuor. Par contre il est bien le père d'une œuvre colossale qui compte quelques 108 symphonies, 68 quatuors à cordes, 47 sonates pour piano, 26 opéras (dont 11 sont perdus), 4 oratorios et des centaines de petites pièces incluant quelques 200 thèmes écrits pour un instrument à cordes complexe appelé le *baryton*. Peu de musiciens pouvaient, en son temps, s'enorgueillir d'une telle œuvre en même temps que d'une carrière et d'une vie aussi romanesque. Débutée dans l'indigence la plus totale, elle se terminera sous un déluge d'honneurs qu'aucun autre musicien classique n'a connu depuis lors. La véritable idolâtrie dont il était l'objet était telle qu'elle ne peut guère trouver d'équivalent contemporain que dans celle réservée à certains artistes de l'écran, certains musiciens pop ou certaines vedettes sportives. À l'encontre de ses compatriotes viennois Mozart et Schubert, Haydn a réellement vécu de son vivant sa propre légende.

Né en Basse-Autriche, second de douze enfants d'un charron, il connut une enfance réellement misérable.

À l'âge de huit ans, bien qu'admis comme choriste à la cathédrale St. Stephen de Vienne, il est contraint de chanter dans les rues pour assurer sa pitance. Déterminé à devenir compositeur de musique, il continuera ses études de façon autodidacte, prenant comme principales sources d'enseignement les œuvres de Carl-Philip Emmanuel Bach et de Johann-Joseph Fux. Deux ans plus tard, il commence à honorer ses premières commandes : des *divertimenti* destinés à accompagner les repas des riches bourgeois de la ville. Mais c'est en entrant, en 1754, au service du célèbre compositeur italien Nicolò Porpora, qu'il va comprendre qu'il n'y aura point de carrière pour lui hors le service des grands princes de ce monde. Le prince hongrois Paul Anton Esterhazy est un de ceux qui lui offre son premier poste : assistant maître de chapelle de l'extraordinaire domaine musical privé des Esterhazy. Lorsque le Prince Paul Anton meurt en 1762, c'est le Prince Nicolaus, qui lui succède. Connu pour ses extravagances, son gigantesque palais construit sur le modèle de Versailles et ses uniformes garnis de diamants, il reconduit l'emploi de Haydn qui restera pendant 30 années au service de la famille Esterhazy ! En bon domestique, Haydn travaille à la composition huit heures par jour. S'il n'a pas d'idées, il prie jusqu'à ce qu'en apparaisse une. En 1766, il se retrouve en charge de toutes les activités musicales du palais,



HAYDN AU CLAVECIN

tâche gigantesque qui comprend la gestion des musiciens, des instruments et des diverses salles (le palais Esterhazy possédait un opéra, un théâtre de marionnettes, deux salles de concert, un orchestre de 25 personnes et une troupe de chanteurs d'opéra de 12 personnes). C'est précisément cette année là qu'il compose la *Grosse Orgelmesse* que nous entendons ce soir. A cette époque là, Haydn doit livrer et/ou diriger deux concerts instrumentaux et deux soirées d'opéra par semaine. Il ne montera pas moins de 75 opéras. Serviteur zélé, fidèle et comblé d'honneurs, il vivra dans un isolement total du reste du monde musical de son temps. Ce n'est qu'en 1781 qu'il rencontrera enfin Mozart pour la première fois. Les deux musiciens deviendront d'ailleurs très vite de très proches amis : « Lui seul a le secret de me faire rire et de me toucher au plus profond de mon âme » disait Mozart malgré leur importante différence de caractère. Haydn - sobre, fastidieux, effacé, respectueux de ses supérieurs - et Mozart - enjoué, mercurien, arrogant, brillant sans effort et incapable de s'astreindre à " l'indignité d'être un compositeur de cour ".

La vie d'ermite d'Haydn prend fin en 1790 à la mort du Prince Nicolaus. Maintenant sans devoirs, célèbre et richement pensionné, une nouvelle vie s'ouvre devant lui : « De savoir que je ne suis plus un serviteur, écrit-il, me repaie de tous mes troubles ».

Loin de ralentir ses activités, il s'installe à Vienne où il recommence à travailler avec la même fougue. Bien qu'agé de presque soixante ans, quelques unes de ses plus grandes œuvres musicales restent à venir. Sa dernière période de compositions symphoniques commença très tôt après sa retraite quand l'organisateur de spectacles anglais J. P. Salomon le persuade de venir avec lui à Londres pour une série de concerts. Il arriva à Londres le Jour de l'An 1791. Il y est accueilli avec les mêmes acclamations délirantes qui avaient jadis accueilli Haëndel. Pendant l'année et demie qu'a duré sa première visite et lors de sa seconde visite en 1794-95, il composa les douze symphonies de Londoniennes. Entre ses visites à Londres, il continuait, à Vienne, à composer et à s'occuper de ses élèves - parmi lesquels un jeune génie rebelle nommé Beethoven.

Les années 1797 et 1798 furent consacrées à l'énorme oratorio *La Création*. En 1797, son chant *Gott erhalte Franz den Kaiser* devient l'hymne national autrichien, qu'il réutilisera dans son quatuor à cordes surnommé



ERKKI SVEN TOOR
NÉ EN 1955



COMPOSITEURS

L'Empereur. De 1799 à 1801 il travaille à un autre grand oratorio *Les Saisons* dont l'écriture le vide totalement tant du point de vue physique que créatif. « Je n'aurais jamais cru, dit-il à un ami en 1807, qu'un homme puisse s'effondrer de façon aussi dramatique. Ma mémoire a disparu ; j'ai quelquefois encore de bonnes idées au clavier mais je suis incapable de les écrire ». Ses dernières années furent à la fois assombries par ce déclin et éclairées par le flot continu d'honneurs dont il était arrosé. Au printemps de 1809, lorsque les forces armées françaises commencent à bombarder Vienne, il ne peut supporter le choc et meurt le 31 mai. Napoléon 1^{er} enverra un détachement de troupes françaises à ses funérailles, en hommage " à celui que l'Europe entière considérait comme le génie qui bouleversa la musique de son temps".

ERKKI SVEN TÕÜR

Compositeur estonien né en 1959, Erkki-Sven Tüür appartient à une génération d'artistes dont le rapport aux techniques et formes musicales relève d'une certaine liberté. Il faut y voir non pas de la superficialité mais de la fraîcheur d'esprit et une absence totale de préjugés dans la façon d'écrire. Cette liberté, associée à une réelle maîtrise de la forme, contribuent à rendre captivante une œuvre aux multiples facettes, entre tradition et nouveauté. « Mon œuvre de compositeur est entièrement dédiée à la relation entre énergies émotionnelles et intellectuelles, et aux chemins par lesquels ces énergies peuvent passer, s'accumuler, s'entremêler. Mes pièces sont des drames sonores avec des personnages et une chaîne extrêmement dynamique d'événements successifs. Les oppositions se rapportant à la tonalité, au rythme, à l'expressivité, m'intéressent particulièrement, et surtout les chemins qui relient ces oppositions », écrit E. S. Tüür à propos de sa démarche créatrice.

ŒUVRES



MISSA BREVIS SANTI JOANIS DE DEO

Composée vers 1777, elle est couramment appelée *Petite messe avec orgue*, à cause de sa partie d'orgue moins développée que celle de la *Grosse Orgelmesse*.

Saint-Jean de Dieu, célébré dans cette œuvre, était un religieux portugais né en 1495 et mort en 1550. Il avait fondé l'ordre des Frères Hospitaliers et avait été canonisé en 1690. Il s'agit de la dernière messe brève de Haydn, qui d'ailleurs n'en a pas écrit énormément. Le principe de la messe brève est simple : elle s'oppose à la grande messe (ou messe solennelle) par ses dimensions nettement plus réduites. *La Messe Saint-Jean de Dieu*, très populaire en Autriche, présente une construction très équilibrée et presque en arche : le *Kyrie*, bref, correspond à l'*Agnus Dei* (un peu plus développé), le *Gloria* également bref et le *Credo* tripartite correspondent au *Sanctus* en quatre parties.

Le *Benedictus* est unique en quelque sorte, et de ce fait le chœur ne chante pas, mais laisse place à la soliste, qui dialogue avec l'orgue (le jour de la création, la partie d'orgue obligée était tenue par Haydn).

PASSION

Passion est la partie centrale d'un triptyque (*Action, Passion, Illusion*) composé en 1993 pour orchestre à cordes par le compositeur estonien Erkki Sven Tüür. Cette pièce de 12 minutes vise

à investir, dans une lente progression, l'espace et le temps.

Elle débute dans les registres les plus graves de la contrebasse et des violoncelles, pour se terminer, à travers un cheminement émotionnellement de plus en plus tendu, dans les registres aigus des violons.

GROSSE ORGELMESSE

De 1750 à 1802, Haydn a écrit onze messes dont les plus célèbres sont la *Messe n°3* dite à *Sainte Cecile* (1776), la n°9 dite *Aminal Nelson* (1798) et la n°10 dite *Therésien-messe* (1799).

La *Grosse Orgelmesse* a été écrite entre 1768 et 1769, alors qu'Haydn venait d'entrer en fonction comme maître de chapelle du palais Esterhazy. Cette messe apparaît comme une œuvre tout à fait à part dans la production du compositeur. Écrite dans la tonalité très inhabituelle de mi bémol majeur, Haydn y a remplacé la partie attendue de hautbois par deux cors anglais, très rarement utilisés à cette époque. Mais l'œuvre vaut surtout par un magnifique traitement du chant choral et par l'utilisation de l'orgue comme instrument solo (ce qui lui vaut son titre), orgue pour lequel Haydn compose une splendide partition de plus et un somptueux *Benedictus* final. Cette messe comporte de nombreux passages fugués. Le *Sanctus*, le *Gloria* et le *Credo* sont de forme tripartite par analogie avec la Sainte Trinité.



L'ÉGLISE DE CANVILLE-LA-ROCQUE



L'édifice semble, pour le gros-œuvre, dater du XV^e siècle. En contournant l'église par le Nord, on découvre une tour à bâtière et la chapelle seigneuriale datée fin du XV^e - début du XVI^e siècle. Cette chapelle

contient les fresques qui font la majeure partie de l'intérêt historique de l'édifice. Elles ont été peintes aux alentours de 1520 à la demande de Jacques d'Harcourt, Seigneur de Canville et forment trois séries bien distinctes : les Évangélistes, Les Anges et la Résurrection et La Légende Compostellane du Pendu Dépendu, laquelle était si célèbre dans l'Europe médiévale qu'il en existait des représentations dans à peu près tous les lieux dédiés à Saint-Jacques. Les quatre évangélistes trouvent leur place aux quatre sections de la voûte : Saint Luc à l'ouest, Saint Mathieu au nord, Saint Jean à l'est et Saint Marc au sud ; selon la tradition chacun tient une banderolle (phylactère) comportant une inscription latine. Les anges quant à eux accompagnent, à l'arrière plan, les évangélistes ; ce sont des anges musiciens aux ailes déployées, jouant la trompette du jugement dernier (*tuba mirum spargens sonum...*) qui annonce la Résurrection d'entre les morts. C'est la raison pour laquelle on peut voir à leurs pieds, tout autour de la voûte, émergeant d'une couche verte figurant la terre : les défunts. Sous la scène de la



Résurrection viennent se placer les douze scènes de la légende du *pendu-dépendu*, empruntée au *Livre des Miracles de*

Saint Jacques. César d'Hersterbach au XII^e siècle et Jacques de Voragine au XIII^e feront eux aussi le même récit. A Canville, les douze scènes sont réparties sur qua-



torze arcades. La légende retrace l'aventure arrivée à une famille de pèlerins allemands (le père, la mère et leur jeune fils) en route vers Compostelle le jour où ils décidèrent de faire halte dans une auberge du village espagnol de Santo Domingo de la Calzada. Le point de départ de la légende est une histoire d'erreur judiciaire concernant une séductrice dépitée, (la servante de l'auberge), qui décide de se venger d'avoir vu ses avances repoussées par le jeune pèlerin. Pour ce faire, elle cache nuitamment dans le bagage du bel indifférent une coupe en argent et le fait arrêter au matin par la force publique. Conduit devant le juge, il est condamné à mort par pendaison. Sitôt la sentence exécutée, les parents meurtris, reprennent leur route de pèlerins en direction de Compostelle. A leur retour du pèlerinage, repassant devant le gibet, ils constatent que leur fils, est toujours pendu, mais... vivant, sauvé par Saint-Jacques. Ils se précipitent alors chez le juge qui, informé du fait, au moment où il va commencer à déjeuner, refuse de croire le récit. Il ne consentira à la dépendaison du jeune

pèlerin qu'après qu'un autre miracle se soit produit sous ses yeux, à savoir que le coq et la poule qu'il s'appropriait à déguster ne se mettent à chanter. Force pour lui alors de dépendre le pendu innocent et de condamner la servante enfin découverte au bûcher.





≡ PROGRAMME ≡

LUNDI 26 JUILLET

ÉGLISE DE CANVILLE LA ROCQUE, 21 HEURES



LA ROUTE DES ÉPICES

Musiques ibériques de la Renaissance

Introduction

JUAN DEL ENCINA *Una sanosa porfia*

ALONSO *La tricotea*

JUAN DEL ENCINA *Fata la parte*

LIVRE VERMEIL DE MONTSERRAT *Los set gotx*

ANTIPHON DU LIVRE VERMEIL *O virgo splendens*

CANTIGAS DE SANTA MARIA *Como Santa Maria*

CANCIONERO DE MEDINACELI *Di perra mora*

DIEGO PISADOR *La manana de San Juan*

JUAN DEL ENCINA *Hoy comamos*

JUDEO-ESPAGNOL *Hamavidil*

CANCIONERO DE UPPSALA *Quando corpus morietur*

JUDEO-ESPAGNOL D'ORIENT *El Raptor*

CATHÉDRALE DE BOGOTA *Oy nace una clara estrella*

JUAN ARANES *La Chacona*



ENSEMBLE SUONARE E CANTARE

Jean GAILLARD, direction artistique et flûtes à bec

Sabrina ARUNKUMAR, flûtes à bec Jeanne BOËLLE, luth et guitare

Michèle CLAUDE, percussions Françoise ENOCK, violes de gambe et vièle

Eva GODARD, cornets à bouquin et flûtes à bec Francisco OROZCO, chant et luths





INTERPRETES



SUONARE E CANTARE

Ensemble instrumental et vocal interprétant la musique ancienne sur des instruments originaux. Suonare e Cantare est aussi l'histoire d'une amitié musicale soudée autour d'un profond travail sur le répertoire baroque et particulièrement celui du XVII^e siècle. Suonare e Cantare a le souci d'intervenir en matière de formation de nouveaux publics, en créant les liens entre Formation et Diffusion. Subventionné par la ville d'Athis-Mons, le Conseil Général de l'Essonne et la DRAC pour des missions de création, de diffusion et de formation, l'ensemble joue un rôle d'instance d'échanges et de concertation dans le domaine de la musique ancienne, et s'associe chaque fois que possible

aux autres partenaires actifs du Département et de la Région pour coproduire concerts et stages. Né du quatuor du même nom, l'ensemble fonctionne comme une structure fondée sur des systèmes d'antithèses, d'analogies, sur un goût du pathétique, sur l'emploi d'images saisissantes et revendique volontiers " *un baroque qui étonne, qui touche les sens, éblouit par des contrastes lumineux, des effets de mouvements, des formes tendues et contrariées jusqu'à l'éclatement, des perspectives jouant de trompe-l'œil* ". La plupart des musiciens qui composent l'ensemble participent aux concerts et enregistrements depuis la création. La direction artistique est assurée par Jean Gaillard en collaboration avec Françoise Enock et Massimo Moscardo.

JEAN GAILLARD

Il découvre la flûte à bec et la musique ancienne au contact de Patricia Lavail et de Jay Bernfeld. Il a complété sa formation avec Marion Verbruggen et dans les ensembles Capriccio Stravagante dirigé par Skip Sempé et Aria Musica dirigé par Philippe Lecorf.

Jean Gaillard est professeur aux Conservatoires d'Athis-Mons (91) et de Saint-Cloud (92).

FRANÇOISE ENOCK

Elle a étudié la viole de gambe avec Jay Bernfeld puis avec Christophe Coin au CNSM de Paris où elle obtient en 1993 les prix de viole et de musique de chambre. Elle effectue des tournées dans une quinzaine de pays d'Europe et en Colombie avec les ensembles Alegria, Clément Janequin, Douce Mémoire, Capriccio Stravagante... jouant viole à archet (instrument oriental à cordes frottées à ne pas confondre avec la vielle), violes de gambe, violone.

SABRINA ARUNKUMAR

Premier prix de flûte à bec au CNR de Boulogne-Billancourt, prix d'excellence au conservatoire de Saint-Cloud. Enseigne la flûte à bec et la musique ancienne au CMMA de Sarcelles.

JEANNE BOËLLE Luth et guitare

Premier prix de guitare classique (Créteil), étude du luth auprès de Pascale Boquet, Pascal Monteilhet (CNSM de Paris) et Paul Beier (Civica Scuola di Milano) pour le luth, la guitare renaissance, l'archiluth et le théorbe. Professeur d'éducation musicale de la Ville de Paris.

MICHÈLE CLAUDE

Flutiste mais intérêt marqué pour les percussions : baroque, oriental, jazz, et pour la similitude de leurs langages. Elle participe à de nombreux stages et masterclasses et occupe le poste de professeur à l'École Nationale de Musique et de Danse de la vallée de l'Yerres en région parisienne.





INTERPRÈTES

EVA GODARD

Etudes de flûte à bec (premier prix, CNR La Courneuve). Etudes du cornet à bouquin (CNSM Lyon). Elle se perfectionne actuellement à la Schola Cantorum (Basel) auprès de Bruce Dickey. Titulaire d'un DEA de sociologie et du DE d'instruments anciens, elle enseigne la flûte à bec dans différentes écoles de musique de la région parisienne.

FRANCISCO OROZCO

Etudes au Conservatoire National de Musique de Bogota puis à l'École Normale Supérieure de Musique de Paris et au Conservatoire Expérimental de Pantin. Contre-ténor, il se spécialise dans les instruments à cordes pincées. Francisco Orozco se produit dans les festivals de musique ancienne et effectue des tournées en France et à l'étranger. Il tient, ce soir, la partie de luth et de chant.

ŒUVRES

LA ROUTE DES ÉPICES

Sous la Renaissance, les princes européens se disputent des denrées exotiques et précieuses : les épices.

La voie terrestre qui permet de les acheminer d'Extrême-Orient en Europe est tellement longue et coûteuse que les prix de ces denrées en deviennent exorbitants et mettent en péril leur commerce ; dans ce contexte commercial hasardeux, tous les moyens doivent donc être mis en œuvre pour



trouver une nouvelle route.

C'est le début d'une quête effrénée qui va conduire à la découverte

des Antilles par Christophe Colomb. C'est à ce moment précis de l'Histoire, en 1492, que commence le concert de ce soir ; c'est cette année particulièrement chargée qui en a inspiré la programmation. Car si 1492 est l'année du premier voyage de Christophe Colomb c'est aussi l'année de la prise de Grenade par les rois très catholiques Isabelle de Castille et Ferdinand d'Aragon et c'est enfin la date d'expulsion des Juifs d'Espagne



vers le Maroc (deux mélodies judeo-espagnoles sont inscrites à ce programme (la n° 10 *Hamavidil* et la n° 12 *El Raptor*).

La première pièce du concert, *Una Sanoia Porfia* du compositeur Juan del Encina, met donc en scène un général maure qui contemple le champ de bataille ensanglanté après la prise de

Grenade par les troupes d'Isabelle et de Ferdinand.

Cette guerre qui met fin à la domination politique et

culturelle maure dans le sud de l'Espagne, met aussi fin à cinq siècles d'entente et de fraternité entre les trois grandes religions monothéistes : Judaïsme, Christianisme et Islam, (la pièce n°7 *Di perra mora* extraite du *Livre de chant de Medinaceli* en est un bon exemple). Cette année 1492



marque donc le début de plusieurs siècles de pouvoir catholique, de conversions forcées et d'évangélisation des Amériques. Le voyage musical de ce soir mène des cours européennes (n° 2 *La tricotea*, n°3 *Fata la parte*, n° 11 extraite du *Cancionero de Uppala*) en Amérique du Sud (n° 13 extraite du répertoire des musiques jouées dans la cathédrale de Bogota : *Oy nace una clara estrella*).

La dernière pièce n° 14 de ce programme, *Chacona*, illustre plus particulièrement la vie des Indiens colonisés : Indiens et Africains réduits en esclavage y mêlent leurs chants et leurs rythmes.

Toutes ces pièces témoignent donc de périodes plutôt sombres et peu glorieuses de l'Histoire, mais l'on y constatera, cependant, que la musique, finit par transcender les événements dramatiques en permettant un brassage et un enrichissement des cultures.





**WILLIAM CHRISTIE
& LES ARTS FLORISSANTS**

Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie, né à Buffalo (USA), formé à Harvard et à Yale, est installé en France depuis 1971. Sa carrière a pris un tournant décisif quand il a fondé, en 1979, Les Arts Florissants. A la tête de cet ensemble instrumental et vocal, William Christie a imposé très vite, au concert et sur les scènes d'opéra, une griffe très personnelle de musicien-homme de théâtre, renouvelant l'interprétation d'un répertoire jusqu'alors largement négligé ou oublié. Ce rôle de redécouvreur a été récemment honoré par l'état français dont il a reçu les plus hautes distinctions artistiques tant il

est vrai qu'il y a, dans le monde musical baroque, un avant et un après William Christie. En étant parmi les premiers à aller rechercher dans les archives des musiques sous estimées, et surtout en les interprétant avec tout le chatoiement et le lustre qu'elles avaient au Grand Siècle, mais que l'on n'avait plus jamais entendu depuis, William Christie a ouvert la voie à toute une génération de musiciens. C'est ainsi que la plupart des ensembles que nous avons pu entendre ces dernières années à Lessay (et cette année encore) comme le Folies Françaises ou le Concert Spirituel sont tous aujourd'hui un peu ses enfants. La formation et l'insertion professionnelle des jeunes artistes sont également au cœur des préoccupations de William Christie qui a révélé en vingt-cinq ans d'activité plusieurs générations de chanteurs et d'instrumentistes. Professeur au C.N.S.M. de Paris en charge de la classe de musique ancienne de 1982 à 1995, il a créé à l'automne 2002, à Caen, un atelier européen de formation et d'insertion professionnelle pour les jeunes chanteurs : Le Jardin des Voix. William Christie et les Arts Florissants, régulièrement invités des Heures Musicales de Lessay depuis la création du festival, ont enregistré dans l'Abbaye de Lessay en 1999 la *Messe en ut mineur* de Mozart avec Patricia Petibon, Lynne Dawson, Joseph Cornwell et Alan Ewing, enregistrement paru chez Erato et récompensé par un "Diapason d'or".

Les Arts Florissants sont subventionnés par le Ministère de la Culture et de la Communication, la ville de Caen et le Conseil Régional de Basse-Normandie. Leur mécène est Imerys.

PAUL AGNEW, haute-contre

Né à Glasgow (U.K.), il a fait ses études musicales au Magdalen College d'Oxford. Remarquable interprète du répertoire baroque et classique, il s'impose très vite comme l'un des plus grands talents de sa génération. Dire qu'il travaille régulièrement avec les plus grands chefs internationaux est un euphémisme ! La liste est trop longue pour les citer tous mais on ne peut manquer de relever ses prestations dans, entre autres, *L'Enfance du Christ* de Berlioz avec La Chapelle Royale et Philippe Herreweghe, *King Arthur* de Purcell avec The Monteverdi Choir et John Eliot Gardiner, *Jobua* de Händel avec l'Academy of Ancient Music sous la direction de Christopher Hogwood, *Dioclesian* de Purcell avec Tafelmusik et Trevor Pinnock, la *Messe en si Mineur* de Bach avec l'Amsterdam Baroque Orchestra de Ton Koopman, des *Cantates* de Bach avec The Orchestra of the Age of Enlightenment et *Médée* de Charpentier avec William Christie et Les Arts Florissants. Il a aussi chanté *Theodora* avec le Gabrieli Consort et Paul Mc Creesh, la *Passion selon Saint-Matthieu* avec l'Orchestre National des Pays de la Loire, la *Passion selon Saint-Marc* de Bach avec l'Amsterdam Baroque Orchestra et Ton Koopman, *Les Indes Galantes* à l'Opéra Bastille, les *Vêpres* de Monteverdi avec le Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlin, et a incarné pour la première fois *Tamino* dans *La Flûte Enchantée* au Nationale Reis Opera. Il se produit également régulièrement en récital avec luth ou clavecin dans son répertoire baroque de prédilection. À l'opéra, on a pu l'entendre récemment dans le rôle d'*Abaris* dans *Les Boréades* de Rameau avec Les Arts Florissants et William Christie, ainsi que dans *Le Combat de Tancrède et Clorinde* au Festival d'Aix-en-Provence avec Marc Minkowski. Il a également interprété *Male Chorus* dans *Le Viol de Lucrèce* pour l'Opéra de Caen, et *Telemaco* dans *Le Retour d'Ulysse* sous la direction de Trevor Pinnock dans une production de Luca Ronconi.





≡ PROGRAMME ≡

MARDI 27 JUILLET

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES



“ COUPERIN - CAMPRA :
SALVE REGINA ”

et autres motets pour haute-contre

FRANÇOIS COUPERIN *Audite omnes et expanescite*

ANDRÉ CAMPRA *Salve Regina*

JEAN-MARIE LECLAIR *Ouverture*

(pièce instrumentale extraite de la " Deuxième récréation de musique ")

FRANÇOIS COUPERIN *Salve Regina*

ANDRÉ CAMPRA *Florete prata*



FRANÇOIS COUPERIN *Usquequo, Domine*

JEAN-MARIE LECLAIR *Forlane*

(pièce instrumentale extraite de la " Deuxième récréation de musique ")

FRANÇOIS COUPERIN *Respice in me*

ANDRÉ CAMPRA *Quemadmodum desiderat servus*

JEAN-MARIE LECLAIR *Chaconne*

(pièce instrumentale extraite de la " Deuxième récréation de musique ")

FRANÇOIS COUPERIN *Quid retribuam tibi Domine*

ANDRÉ CAMPRA *Inserere Domine pectori meo*



LES ARTS FLORISSANTS

William CHRISTIE : direction et orgue

Paul AGNEW, haute-contre

Anne-Marie LASLA, viole de gambe Catherine GIRARD & Maia SILBERSTEIN, violons





COMPOSITEURS



FRANÇOIS COUPERIN
(1668-1733)

FRANÇOIS COUPERIN DIT " LE GRAND "

Au siècle de Louis XIV, pour qu'une vocation artistique puisse s'exprimer, il convenait de l'avoir fondue au creuset d'une mentalité d'artisan et d'un métier hérité de ses pairs puis bien repoli par l'expérience. Ainsi en est-il chez les Couperin, comme il en sera chez les Bach en Allemagne ou comme il en fut chez les Tomkins en Angleterre ; la modestie des ancêtres semble préparer l'assimilation patiente et bien assurée des règles de la composition, qui font alors partie du quotidien, du bien-savoir élémentaire. Cette complexion se trouve déjà, au XVI^e siècle, chez l'arrière-grand-père Mathurin Couperin (1569-1640), déclaré " joueur d'instruments " à Tournan-en-Brie, au baillage de Melun. Quant au grand-père Charles Couperin " l'Ancien " (1595-1654), tailleur d'habits de profession, il gagne un degré dans la hiérarchie de la corporation des Ménestriers puisqu'il est déclaré " Maître joueur " ; il possède " trois basses de violon, trois dessus de violon, deux dessus de hautbois, un gros hautbois, deux tailles de hautbois, deux flûtes d'Allemagne, deux mandoles et deux petites posches ". Cette collection, considérable pour l'époque va permettre la formation de trois fils au métier de Ménestrandise : l'oncle Louis (1626-1661), clerc de notaire à Chaumes-en-Brie devenu violoniste à la cour et organiste à Saint-Gervais, l'une des orgues les plus enviées de Paris ; l'oncle François " l'Ancien " (1631-1701), lequel n'a pas laissé de compositions mais dont on sait qu'il excellait comme claveciniste et donnait des leçons qui " *duroient ordinairement aussi longtemps qu'on vouloit renouveler sa cantiffe de vin* " ... et enfin le père de François dit " le Grand ", Charles " le Jeune " (1639-1679), successeur de Louis à Saint-Gervais et joueur de viole à la cour. Cette brillante ascension n'éteindra pas avec François " le Grand ", le bon usage du métier, du goût et des dons de la famille Couperin. Elle compte en effet, dans la filiation directe de François, sa fille organiste Marie-Madeleine et sa fille Marguerite-Antoinette, future claveciniste de la Chambre de Louis XV ; et, dans les cousinages, Marguerite-Louise Couperin qui chantera à la cour de Louis XIV, Marc-Roger Normand, organiste à la cour de Sardaigne ; Nicolas Couperin, lui, reprendra l'orgue à Saint-Gervais, qui sera ensuite tenu par son fils Armand-Louis et son petit-fils Gervais-François. Ce dernier aura une fille organiste qui décèdera en 1860 mettant fin à la dynastie des Couperin musiciens ; le " joueur d'instruments " Mathurin étant né en 1569, il y eut donc près de trois siècles de Couperin dans la musique, entre Tournan-en-Brie et Paris. C'est à l'âge de 11 ans que François reçoit donc en héritage la charge d'organiste de l'Église Saint-Gervais, à Paris. Il n'occupera cependant le poste qu'en 1685, à l'âge de 17 ans, l'orgue étant tenu dans l'interim par Michel-Richard Delalande. Très tôt cependant, il pratique l'instrument, grâce aux leçons de son oncle François l'Ancien, et surtout de Jacques Thomelin, organiste de Saint-Jacques la Boucherie, et ami de longue date de la famille. Rien de surprenant donc à ce qu'il dédie à l'orgue ses premières compositions : deux messes, réunies en un *Livre d'orgue* (1690), qui révèlent des dons exceptionnels pour un musicien de vingt ans, et vont très vite le rendre célèbre, grâce aux nombreuses copies manuscrites qu'il diffuse lui-même. Nommé en 1693, sur concours, organiste de la Chapelle Royale, il compose quelques uns des admirables motets intimistes donnés en concert ce soir. Puis il accède à la charge de *Maître de clavecin des Enfants de France* - il enseigne notamment au Dauphin - puis à la charge d'*ordinaire de la musique du Roi*. Son *Premier livre de clavecin (du 1^{er} au 5^e ordre)* paraît en 1713, assez tardivement, après beaucoup d'autres publications du même type, notamment le *1^{er} livre* de Rameau (1706). Après les *Leçons de Ténèbres* (1714-1715), il compose pour le Roi vieillissant les célèbres *Concerts royaux*, suivis des *Goûts réunis*, selon les modèles de la suite française. Après *L'Art de toucher le clavecin* (1716), il publie trois nouveaux *Livres de clavecin* (1717, 1722, 1730), et réédite ses sonates de jeunesse en les complétant d'une suite française *Les Nations*. Il meurt en 1733, après avoir abandonné ses charges d'organiste probablement pour des raisons de santé. Musicien de génie, Couperin, fit une carrière beaucoup moins brillante qu'il n'y paraît. Modestie ou maladie ? il est bien difficile de le dire... Son génie fut de réussir la synthèse des goûts italiens, hérités de Corelli, et français, dans une fraîcheur d'inspiration mélodique et une mesure qui en font l'un des très grands musiciens français.



L'ART DE TOUCHER
LE CLAVECIN



ANDRÉ CAMPRA
(1660-1744)

ANDRÉ CAMPRA

Maître de chapelle à Saint-Trophime d'Arles (1681), puis à Saint-Etienne de Toulouse (1683), enfin maître de musique à Notre-Dame de Paris (1694), il doit renoncer quelques années plus tard à ce poste pour pouvoir se consacrer au genre profane de l'opéra, dont son premier essai, *L'Europe galante* (1697), avait connu un grand



JEAN-MARIE LECLAIR
(1697-1764)



COMPOSITEURS

succès. Jusqu'en 1720 il donna une quinzaine d'opéras-ballets et de tragédies lyriques, dont certains (*Hésione, Tancredi, Les Fêtes vénitienne*) furent reprises plusieurs fois du vivant de l'artiste. Compositeur désormais célèbre, chef d'orchestre à l'Académie royale de musique, protégé du Régent qui le fait nommer sous-maître à la chapelle royale de Versailles après la mort de Louis XIV, Campra est également au service des jésuites à partir de 1721. A l'exception d'un seul opéra, *Achille et Déidamie* (1735) et de deux œuvres de circonstances composées à la demande du Prince de Conti (*La Fête de l'Île-Adam*, 1722) et à l'occasion du mariage du duc de Chartres (*Le Lis et la Rose*, 1724), il n'écrira plus que de la musique religieuse : une trentaine de motets, une messe de requiem, des psaumes et un grand nombre de pièces pour les spectacles du collège Louis-Le-Grand. C'est la diversité qui caractérise l'œuvre de Campra, l'union des goûts français et italien, qui s'exprime aussi bien dans son œuvre religieuse que profane. S'il n'a pas créé le genre de l'opéra-ballet, il a beaucoup contribué à son épanouissement, jouant de la couleur locale, empruntant des éléments au style ultramontain. Il en est de même de la tragédie lyrique, dont le compositeur a su renouveler la tradition lullyste, grâce à une instrumentation recherchée et une inspiration originale. Artiste de transition entre Lully et Rameau, André Campra est l'un des représentants les plus significatifs de l'opéra français.

JEAN-MARIE LECLAIR

Considéré aujourd'hui comme le fondateur de l'école française de violon, il fut aussi danseur et c'est comme tel qu'il débuta dans la troupe de l'Opéra de Lyon. On le retrouve ensuite à Rouen, puis en 1722 à Turin comme maître de ballet. En 1723, il fait paraître, à Paris, sa première œuvre : les *sonates pour violon*. Ses débuts au Concert Spirituel dans la capitale sont entrecoupés de plusieurs voyages : à Turin où il produit toujours des ballets, et à Londres où il joue en duo avec Pietro Locatelli. Les chroniqueurs de l'époque rapportent que *Leclair jouait comme un ange*, et que *Locatelli jouait comme un diable*. Nommé ordinaire de la Musique du roi en 1733, Leclair va séjourner à la cour de Hollande entre 1738 et 1743. En 1744, on le retrouve au service du prince Philippe d'Espagne. En 1746, il fait représenter à l'Académie royale de Musique de Paris son unique opéra *Scylla et Glaucus*. En 1748, il est appelé par le duc de Gramont pour diriger l'orchestre du théâtre privé de sa propriété de Puteaux. Les dernières années de ce musicien prolifique et grand voyageur sont plus obscures. On le retrouvera, un matin d'octobre 1764, assassiné devant sa maison. Le mobile du crime, comme le meurtrier, sont restés mystérieux.

ŒUVRES

MOTETS DE COUPERIN



L'intimité pouvait exister à Versailles. Ces œuvres de Couperin qui n'exigent pas un effectif supérieur à quelques musiciens, l'attestent. Bien que ses fonctions d'organiste du roi, ne l'obligent en rien à composer de la musique vocale pour la Chapelle Royale, Couperin nous a laissé, néanmoins, une série de petits motets intimes : presque aucun chœur ; trois voix parfois, une ou deux le plus souvent, et avec une prédominance de la voix de soprano (sa cousine Marguerite-Louise se produisait à la Cour).

Nous sommes très loins des grands motets avec chœur écrits par Delalande pour cette même chapelle Royale.

Après le *Laudate pueri Dominum*, recueilli par André Philidor en 1697, et le *Motet de Sainte Suzanne*, copié par Sébastien de Brossard, quatre recueils de versets composés de l'ordre du Roy ont été imprimés en 1703, 1704 et 1705 ; les autres (une vingtaine) figurent dans deux recueils manuscrits. Œuvres intimes, courtes (chaque verset est isolé), accompagnées parfois par les violons, les flûtes et les hautbois, où l'émotion tente de s'exprimer par des moyens délicats, une harmonie subtile et riche, et des effets originaux de couleur instrumentale.

Quelques motets prétendent à plus d'ampleur : *Audite omnes* (n°1 de ce programme) pour haute-contre, deux violons et basse continue, le grand *Salve Regina* (n°3 de ce programme), mais tous restent dans une atmosphère confidentielle d'effusion religieuse qui n'est pas sans rappeler le quietisme de Fénelon et de Mme Guyon.

Cette musique toute intérieure convient admirablement à Couperin ; elle trouvera son plus parfait achèvement un peu plus tard dans les magnifiques *Leçons de ténèbres* écrites pour les semaines saintes de 1712 et 1714.



INTERPRETES



CAMERATA DE HAMBURG

La Camerata de Hambourg a été créée en 1986. Précision technique, vivacité d'exécution, fidélité de style, sonorité souple adaptée à la musique de chambre, le tout assorti d'un enthousiasme viscéral à jouer sont quelques unes des qualités qui ont contribué à établir la notoriété d'orchestre de chambre de la Camerata. La Camerata est très impliquée dans l'interprétation du répertoire contemporain et crée un nombre important de commandes passées à des compositeurs hambourgeois.



CHORALE ST JOHANNIS

Attachée à la paroisse protestante du même nom à Hambourg-Harvestehude, la chorale, sous la conduite de Claus Bantzer, chante un répertoire allant de la musique ancienne à la musique contemporaine. Bien que les 100 membres de la chorale viennent d'horizons professionnels différents, et qu'ils soient amateurs, le niveau musical est très élevé. Le travail de la chorale concerne des œuvres connues, mais aussi des pièces de musique contemporaine moins célèbres qui participent de

l'indispensable échange créateur entre le chef et les choristes. En marge de ses concerts et de ses tournées à l'étranger, la chorale St Johannis s'engage dans des actions de soutien d'œuvres humanitaires.

CLAUS BANTZER



Organiste, chef d'orchestre (il travaille régulièrement avec la *Camerata de Hambourg*) et chef de chœur de la chorale St Johannis, pianiste et compositeur, son nom est lié à une pratique variée et expérimentale de la musique en même temps qu'à un véritable plaisir à collaborer à d'autres formes d'art. En tant que compositeur, il s'est fait connaître dans des domaines musicaux aussi divers que le jazz, la musique de film (nombreuses partitions) et la musique contemporaine. En 1987, il a reçu le *Prix du cinéma allemand* et en 1994 le *Prix de la Sacem*. Claus Bantzer collabore aussi bien avec des chanteurs lyriques comme Hanna Schwarz ou Dorothea Röschmann que des musiciens de jazz comme Leszek Zadlo ou Nils Landgren, ou encore des chorégraphes comme John Neumeier et enfin des auteurs comme Rafik Schami.

LYDIA TEUSCHER, soprano



Née en 1975, cette jeune cantatrice a commencé par suivre des cours de violoncelle avant d'être dirigée à l'âge de 15 ans vers le chant et de remporter en 1995, le 1er prix du concours *Jugend musiziert* d'Erlangen. En 2000, elle obtint un diplôme avec distinction au *Welsh College of Music & Drama* de Cardiff avant de compléter sa formation d'élève avec Rudolf Piernay à la *Staatliche Hochschule für Musik* de Mannheim. Depuis 2001, elle a notamment chanté *Pamina* dans la production de *La Flûte Enchantée* de Mozart sous la direction de Manfred Schreier. Lauréate de nombreux concours internationaux, elle a remporté, en 2003, le 1^{er} prix du *Mannheimer Hochschulwettbewerb* pour ses *Lieder* de Schubert.

CHRISTIAN MIEDL, baryton



Né à Passau en 1974, il étudia d'abord l'économie, les langues et les civilisations de l'Asie du Sud-est avant de prendre des cours de chant privés à Salzbourg, Amsterdam puis à l'Université du Mozarteum de Salzbourg. Il a suivi des *masters classes* avec Dietrich Fischer-Dieskau, Waltraud Meier, Peter Kooy, Philip Langridge et Kurt Widmer. Lauréat de nombreux prix internationaux, il fait ses débuts en 1999 à l'opéra de Seattle (Etats-Unis) dans la *Flûte Enchantée*. Puis il chantera *Demetrius* dans la première mise en scène d'un *Songe d'une nuit d'été* de Franz Wittenbrink au Festival d'Aix-en-Provence. Depuis 2003, il a chanté *Guglielmo* dans *Così fan tutte*, *Papageno* dans *La Flûte Enchantée*, *Masetto* dans *Don Giovanni* et *Dandini* dans *Cenerentola*.



PROGRAMME

MARDI 30 JUILLET

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES



JOHANNES BRAHMS

Ein Deutsches Requiem

pour solistes, chœur et orchestre, orgue ad libitum. op. 45

1. Selig sind die das Leid tragen
2. Denn alles Fleisch ist wie Gras
3. Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss
4. Wie lieblich sind deine Wohnungen
5. Ihr habt nun Traurigkeit; aber ich will euch wieder sehen...
6. Denn wir haben hier keine bleibende, Statt, sondern die zukünftige suchen wir.
7. Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben.



FRANZ SCHUBERT

Symphonie n°8 en si mineur "Unvollendete" (D759)

1. Allegro moderato
2. Andante con moto



CAMERATA DE HAMBOURG & CHŒURS ST JOHANNIS

Claus BANTZER, direction

Lydia TEUSCHER, soprano

Christian MIEDL, baryton





COMPOSITEUR

JOHANNES BRAHMS

Il naquit à Hambourg le 7 mai 1833. Après avoir étudié le violon et le violoncelle avec son père, il apprit le piano et joua pour la première fois en public, à l'âge de 10 ans. Ses deux premières compositions furent les *Sonates pour piano*, op. 1 et op. 2 et *Gesänge* op. 3 écrites sur les conseils de son professeur de musique. Obligé de gagner sa vie très tôt, Brahms joua du piano dans les tavernes et brasseries de Hambourg. Plus tard, à Düsseldorf, au cours d'une tournée, il rencontra le célèbre violoniste hongrois Joseph Joachim, qui décida de le présenter, à Robert Schumann. Cette rencontre fit écrire à Schumann : « *Visite de Brahms, un génie !!!* » et un article très élogieux dans la revue de la *Neue Zeitschrift für Musik* (Nouveau Journal pour la musique) dès 1853. Brahms éprouva dès lors une affection profonde pour Schumann et pour sa femme Clara, pianiste également célèbre de laquelle certains biographes assurent que Brahms était profondément amoureux. En 1857, il obtint le poste de maître de chapelle de la cour du prince de Lippe-Detmold. La première œuvre majeure qu'il présenta au public fut le *Concerto en ré mineur pour piano n° 1*, qu'il donna à Leipzig en 1859. Cette composition, d'un romantisme exacerbé, subit un échec. Brahms composa à cette même époque trois autres œuvres majeures, les *Variations et Fugue sur un thème de Haendel* pour piano, op. 24, un *Sextuor à cordes* op. 18 ainsi que deux *Quatuors pour piano et cordes*, op. 25 et 26. En 1863 il décide de s'installer définitivement à Vienne. Il y occupa la fonction de chef d'orchestre de la *Singakademie* (Académie chorale), poste qu'il quitta très vite pour se consacrer exclusivement à la composition et en particulier entre 1867 et 1879 à celle de *Ein Deutsches Requiem* que nous écoutons ce soir. Par la suite, Brahms composa des œuvres dans la même veine que ce Requiem allemand, le *Schicksalslied* (Chant du destin) op. 54 (1871), le *Gesang der Parzen* (Chant des Parques, 1882) sur un poème de Goethe et *Nänie* (1882) sur un texte de Schiller. En 1872, Brahms accepta la direction de la *Gesellschaft der Musikfreunde* (Société des amis de la musique). En 1873, il produisit les *Variations sur un thème de Haydn*, arrangées pour orchestre qui démontrent une maîtrise croissante de la grande forme orchestrale, annonçant déjà ses 4 grandioses symphonies qu'il écrira entre 1876 et 1881. Toutes ces œuvres laissent apparaître une structure bien liée, issue de la tradition classique viennoise. Contrairement à ses contemporains, Brahms évitait l'exploitation des nouveaux effets harmoniques et des nouvelles couleurs sonores. Ainsi, ses meilleures œuvres ne contiennent aucun passage superflu ; chaque thème, chaque figure, chaque modulation est implicite dans tout ce qui l'a précédé. Le classicisme de Brahms était un phénomène unique en son temps, entièrement aux antipodes des tendances de la musique de l'époque en particulier telle qu'elle était représentée par Richard Wagner ou par Franz Liszt. Toutefois, bien que Brahms fasse revivre une tradition à laquelle aucun compositeur important n'avait adhéré depuis Beethoven, il ne se trouvait pas complètement isolé de son propre milieu et la gamme des émotions enflammées qui caractérise tant le romantique transparaît constamment dans sa musique.



FRANZ SCHUBERT

On s'accorde à le définir comme le dernier des grands musiciens classiques viennois après Haydn et Mozart et comme le précurseur des grands romantiques. Fils d'un maître d'école et d'une servante, il fit son apprentissage musical avec l'organiste de Lichtental. Devenu chanteur à la Chapelle Royale de Vienne, il reçut les leçons de Salieri au collège municipal où il fit de bonnes études. Son père le destinait à l'enseignement et il exerça effectivement durant quelques années les fonctions de maître auxiliaire, mais le goût dont il témoignait pour la musique finit par l'emporter. Plus attaché au rêve qu'à la réalité, ignorant la signification même du mot ambition, il vécut chichement mais avec toujours cependant la conscience de son génie, entouré de l'affection, souvent agissante, d'un petit cercle d'amis (le *Schubertiàner*), admirant Mozart, Haydn et Beethoven. Amoureux timide, se vouant à une solitude farouche à cause d'un physique difficile, il noua plusieurs idylles sans espoir, notamment avec Caroline Esterhazy, dont il fut le professeur. Bohème, il vécut la majeure partie de sa courte existence dans la même ville de Vienne, ne la quittant que pour de joyeuses promenades dans la campagne, en compagnie de ses amis, ou pour quelques séjours chez le Comte Johann Esterhazy ou en Haute Autriche. Atteint d'une maladie incurable à son époque, il en subit les effets avec constance, ayant à endurer de très douloureuses épreuves physiques. Minées par la solitude, l'insuccès et la maladie, ces dernières années furent sombres pour ne pas dire tragiques. Elles coïncident cependant avec une période d'intense production et un approfondissement de sa pensée, propre désormais à traduire l'angoisse la plus pathétique autant qu'une ineffable sérénité. Il mourut à 31 ans.



EIN DEUTSCHES REQUIEM

Brahms n'avait pas encore trente ans lorsqu'il entreprit la composition de son *Ein Deutsches Requiem*. La genèse de l'œuvre s'étend de 1854 à 1868. D'une grande originalité, celle-ci n'a rien d'un requiem traditionnel. Il s'agit en fait d'une musique funèbre plus que d'une messe des morts. D'où l'importance du mot *Ein*, qui souligne la subjectivité du propos brahmien. Le compositeur



écrivit même un jour : *en ce qui concerne le titre, j'avoue que j'enleverais volontiers le mot « allemand » pour le remplacer tout simplement par « pour l'humanité ».*

Dans cet hymne à l'humanité souffrante et à sa rédemption, le *Dies irae* qui dépeint l'horreur du Jugement dernier n'a donc plus de raison d'être.

Le requiem de Brahms ne considère la mort qu'à travers l'expérience de la douleur ressentie par les vivants qui perdent un être cher, qu'à travers sa propre confiance en la bonté divine ; Résurrection et Jugement dernier ne sont plus alors que prophéties. Retournant à la cantate baroque funèbre illustrée par Heinrich Schütz et Bach, il utilise les effectifs de l'oratorio romantique, sans en exploiter le potentiel dramatique, pour rester dans la tonalité méditative et élégiaque. Le texte sur lequel s'appuie le compositeur résulte d'un choix méticuleux. Brahms puisa dans le Nouveau Testament traduit par Luther l'essentiel des passages principalement axés sur le thème de l'espoir. Dès avant la création, l'absence de toute référence à la Rédemption du monde par le Christ suscita la polémique. Brahms fit savoir qu'il n'entendait pas aborder le dogme d'un point de vue artistique, et que, pour lui, la Bible n'avait qu'une valeur poétique.

Ein Deutsches Requiem fut créé en quatre étapes successives.

Les trois mouvements initiaux ont vu le jour le 1^{er} décembre 1867 à la *Redoutensaal* de Vienne lors d'un concert de la Société des Amis de la Musique. La première version fut créée par Brahms le vendredi saint 10 avril 1868, en la cathédrale de Brême devant deux mille personnes. Cette exécution qui eut un succès considérable consacra la réputation de Brahms dans son pays. Le 5^e mouvement fut donné en privé le 17 septembre 1868 à Zurich. Enfin, l'intégrale a été créée le 18 février 1869 au *Gewandhaus* de Leipzig sous la direction de Karl Reinecke. En écoutant aujourd'hui l'intégralité de l'œuvre on s'aperçoit que chaque partie a un caractère propre et différencié. Ainsi les 1^{er}, 2^e, 4^e et 7^e mouvements sont des parties chorales alors que les 3^e et 6^e mouvements sont écrits pour baryton solo et le 5^e pour soprano solo.

SYMPHONIEN° 8 "INACHEVÉE"

Cette symphonie est si célèbre aujourd'hui par son titre que beaucoup croient qu'il s'agit de la dernière que Schubert ait écrite. Ce n'est pas le cas : on sait qu'elle fut mise à l'écart par l'auteur pendant 4 ans du fait de son incomplétude avant d'être finalement envoyée, dans l'état, au représentant de la Société Musicale de Graz, en remerciement d'une distinction que cette organisation lui avait accordé. Bien que son écriture prenne place pendant une période d'immense désarroi créatif, qui laissa bon nombre d'autres compositions de Schubert dans l'inachèvement, il n'est pas sûr que l'auteur n'ait jugé que l'œuvre ne se suffisait à elle-même ainsi, avec ces deux mouvements ; une esquisse de *Scherzo* a été retrouvée mais il n'a jamais été complété. Cette huitième symphonie comprend donc deux mouvements complets, ce qui ne l'empêcha pas de se voir affublée d'un troisième mouvement rapporté (le final de la 3^e Symphonie) lors de sa première exécution à Vienne



en 1865... près de 40 ans après la mort de Schubert, il est vrai. Le jour de cette création post mortem, la 8^e fut très chaleureusement accueillie : son merveilleux souffle lyrique arrivait en effet à point nommé en pleine période romantique et correspondait à l'esthétique de l'époque. Avec sa façon de se démarquer nettement du classicisme viennois et d'annoncer la grande symphonie romantique, elle représente l'épanouissement du style symphonique de Schubert.

Son charme vient surtout de la beauté des mélodies et d'une orchestration recherchée.

Le premier mouvement, *Allegro moderato*, de forme sonate, commence pianissimo dans le registre grave des cordes. Puis le premier thème est joué par les bois, qui créent un contraste de tessiture en se détachant sur un arrière fond fébrile de doubles croches qui peut rappeler *Marguerite au rouet* ; le second thème est une pastorale confiée aux violoncelles que son accompagnement syncopé entraîne dans une atmosphère générale de fatalité. Dans le second mouvement, *Andante*, les nuances d'opposition accentuent le caractère dramatique et frémissant



de la pièce. C'est un mouvement d'une telle ineffable beauté et d'une telle tension tragique - et qui plus est si parfaitement complémentaire du premier mouvement - que l'on ne voit vraiment pas très bien ce que Schubert aurait pu juger nécessaire d'ajouter de plus.



INTERPRETES



LES FOLIES FRANÇOISES

Riches de leur expérience auprès de grands chefs baroques (W. Christie, P. Herreweghe, M. Minkowski, C. Rousset, H. Niquet, C. Coin, J.-C. Malgoire, etc.), de jeunes instrumentistes formés à l'école française et aujourd'hui distingués par d'importantes récompenses sur le plan national et international, décident de fonder en 2000 Les Folies Françaises, sous la direction du violoniste Patrick Cohën-Akenine. A mi-chemin entre la formation de chambre et l'orchestre, cet ensemble de solistes confirmés revisite le vaste répertoire instrumental et vocal des XVII^e et XVIII^e siècles, dans l'esprit de liberté, de pluralité et de créativité qui animait les musiciens du Grand Siècle. A l'image du *Troisième Ordre* de François Couperin dont elles tirent leur nom, Les Folies Françaises tiennent à exprimer toute la palette de couleurs et de sentiments qui caractérise la sensibilité musicale de l'époque. L'ensemble se distingue par l'engagement personnel d'un noyau de musiciens permanents, ouverts à un travail rigoureux dans le dialogue le plus vaste, et dont les dernières prestations ont confirmé un nouveau rapport au public. A l'avant-garde de la nouvelle génération du baroque, ces solistes ont aujourd'hui à cœur de développer un son propre et reconnaissable au service des plus grands chefs ou solistes invités, et des programmeurs intéressés par une véritable recherche sur l'interprétation du répertoire baroque. Les Folies Françaises sont aidées, au titre des Ensembles Conventionnés, par le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Ile-de-France), par le Conseil Général du Val-de-Marne, et sont membres de la Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés.

aidées, au titre des Ensembles Conventionnés, par le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Ile-de-France), par le Conseil Général du Val-de-Marne, et sont membres de la Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés.

PATRICIA PETIBON, soprano colorature

Licenciée en musicologie, élève au CNSM puis premier prix de chant en 1995, elle est remarquée par William Christie, et collabore régulièrement avec Les Arts Florissants. Elle fait des débuts très remarquables dans la production d'*Hippolyte et Ariane* qui ouvre la saison 1996-97 de l'Opéra de Paris. Puis, elle aborde avec succès *Les Contes d'Hoffmann* (Olympia) dans une nouvelle production de l'Opéra de Nancy, et le *Dialogue des Carmélites* de Francis Poulenc (Constance) pour l'Opéra du Rhin, un rôle qu'elle reprend aux Proms de Londres. En 2000-2001, elle retrouve l'Opéra de Paris pour *Les Indes Galantes* avec William Christie et *Ariodante* avec Marc Minkowski. 2004 sera l'année où elle chantera Mélisande dans *Pelleas et Mélisande* à l'Opéra de Lyon. En 2005, elle retrouvera Nikolaus Harnoncourt pour Giunia dans *Lucio Silla* au Theater an der Wien, *Orlando Paladino* de Haydn et *Die Schuldigkeit des ersten gebotes* de Mozart au Musikverein en avril 2006. De sa collaboration avec les Folies Françaises, Patricia Petibon dit : " *La virtuosité ne saurait suffire à faire exister la musique ; sa véritable essence émane de l'intériorité des interprètes. Les musiciens des Folies Françaises en sont pleinement conscients et livrent chacun une part de leur âme à la musique, avec force et générosité. C'est cette recherche commune de la musique comme ascèse qui nous unit. Quelle félicité que de chanter à leurs côtés et de partager de précieux instants de vie !* "



HENRY PURCELL
1659-1695

ŒUVRES

Le concert de ce soir emprunte son titre à une des quatre pièces de Charpentier données en début de deuxième partie et publiées pour la première fois dans le *Mercure Galant* : *Quoi ! je ne verrai plus... Sans frayeur dans ce bois... Ah ! qu'on est malheureux et Ah ! qu'ils sont courts les beaux jours !* Elles sont assorties d'autres pièces, dont certaines extrêmement célèbres d'Henry Purcell comme *O let me weep* ou *Music for a while*. Cela compose un programme de musiques des deux bords de la Manche et d'entre-deux siècles (XVII^e-XVIII^e), programme à forte dominante pastorale et épicurienne. Pièces instrumentales et vocales alternent où se répètent des arrangements différents d'une même œuvre comme c'est le cas pour la *Suite en sol mineur* de Gaspard Le Roux écrite à la fin du règne de Louis XIV, dont on entendra d'abord cinq extraits dans une version pour deux violons et basse continue puis la *Sarabande et variations* dans une version pour clavecin seul. Le concert de ce soir s'achève par une cantate pastorale *Le Berger fidèle* de Jean-Philippe Rameau écrite en 1728 sur le thème du berger vertueux, tout à fait dans le goût du début du XVIII^e siècle.



JEAN-PHILIPP RAMEAU
1683-1764



PROGRAMME

LUNDI 2 AOUT

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES



AH ! QU'ILS SONT COURTS
LES BEAUX JOURS !

HENRY PURCELL

1. *Prélude et chaconne de Dioclésian* 2. *Music for a while.*
3. *Seasons in The Fairy Queen* 4. *I attempt for Love's sickness.*
5. *Thus the ever grateful spring* 6. *Pavane en la mineur.*
7. *Here's the summer sprightly gay* 8. *The plaint : O let me sweep*
9. *Pièce pour luth* 10. *Sonate en trio en ré mineur* 11. *Soft notes*



GASPARD LE ROUX

Suite en sol mineur

1. *Prélude* 2. *Allemande* 3. *Courante* 4. *La Bel-ébat* 5. *La pièce sans titre* 6. *Gigue*

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

Quatre Pièces instrumentales et vocales parues dans Le Mercure Galant

GASPARD LE ROUX

Suite en sol mineur (clavecin seul)

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Le Berger Fidèle

Cantate pour soprano, deux violons et basse continue, extraite du Livre Premier (1728)



LES FOLIES FRANÇOISES

Patrick COHEN-AKENINE : violon et direction

Patricia PETIBON : soprano colorature

Hélène HOUZEL : violon Béatrice MARTIN : clavecin

Pascal MONTEILHET : théorbe François POLY : violoncelle





INTERPRETES



© Hugh Greenwood

FRETWORK ENSEMBLE

Depuis ses débuts à Londres en 1986, Fretwork fait désormais figure de référence internationale dans l'interprétation du répertoire anglais pour violes bien sûr mais aussi comme interprètes d'un tout nouveau répertoire de musique contemporaine qu'il a largement inspiré. C'est ainsi que leur répertoire comprend aussi bien des musiques des XVI^e et XVII^e siècles anglaise, flamande, française, allemande, italienne et espagnole, que des musiques contemporaines dont ils sont les commanditaires auprès de personnalités musicales aussi diverses que Arvo Part, George Benjamin, Michael Nyman, Gavin Bryars, Simon Bainbridge ou Thea Musgrave. Les programmes de Fretwork font appel à un ensemble de 4, 5 6 voix ou 4, 5, 6 violes avec luth, et/ou orgue, pour des interprétations des grands maîtres anglais. La période couverte va du début de la Renaissance avec des œuvres vocales sacrées ou profanes de maîtres élizéthains tels qu'Orlando Gibbons (consorts à 6 voix avec orgue aux amples sonorités), William Lawes, Thomas Tomkins, Thomas Tallis ou William Byrd jusqu'aux compositions plus tardives de Henry Purcell et Matthew Locke en

passant par la musique de danse et de cour d'Anthony Holborne et John Dowland (les célèbres *Lachrimae*). Fretwork travaille sans cesse à élargir son répertoire autant du côté du début de la Renaissance que du côté de la fin du Baroque. Ainsi Fretwork donnait-il de nombreuses fois en concert *l'Art de la Fugue* de Bach en même temps qu'il passait commande d'un consort de violes copiées de celles de la Renaissance afin d'explorer les premières œuvres écrites pour ces instruments. Le concept le plus fructueux de ces dernières années réside dans des programmes qui mélangent musique ancienne et musique contemporaine. Depuis 2000 Fretwork enregistre exclusivement pour la société Harmonia Mundi USA. Leurs sorties pour ce label sont : *The Hidden Face* (2001) avec des œuvres de John Tavener & Henry Purcell, *Le Harmonice Musices Odhecaton* de Petrucci, *L'Art de la Fugue* de J. S. Bach (2002) et *Above the Stars* (Mai 2003) avec les anthems pour consort de Thomas Tomkins et Orlando Gibbons donnés ce soir à Lessay.



ORLANDO GIBBONS
(1583-1625)

COMPOSITEURS & ŒUVRES

ORLANDO GIBBONS (1583-1625)

Figure dominante du monde musical Elizéthain, Orlando Gibbons a occupé les postes d'organiste de la Royal Chapel, d'instrumentiste de la cour du Prince Charles (futur Charles 1^{er}), et d'organiste de Westminster Abbey. Mais Gibbons est surtout célèbre pour sa musique sacrée vocale dont il a laissé un substantiel volume. On peut dire sans emphase qu'il fait partie avec Tomkins des premiers compositeurs majeurs de chant choral protestant et ses *anthems* (cantiques vocaux protestants), aux amples sonorités et au très grand raffinement mélodique, restent parmi les plus magnifiques du repertoire sacré anglais. C'est non seulement ce très grand maître de la musique sacrée qu'il nous est donné d'apprécier ce soir à travers quelques unes de ces plus belles *anthems* mais aussi un maître du madrigal au sommet de son art. La légende dit que lorsque l'on demandait à Glenn Gould quel était son ou ses compositeurs favoris, il nommait toujours en premier lieu Orlando Gibbons.

THOMAS TOMKINS (1572-1656)

Compositeur et organiste, il est le représentant le plus connu d'une dynastie de musiciens anglais qui a fait parlé d'elle avant, pendant et après le règne d'Elizabeth 1^{re} - un peu à l'image de ce que seront plus tard les dynasties des Couperin ou des Bach. Tomkins est l'un des derniers très grands maîtres de la musique polyphonique anglaise et reste probablement le plus important compositeur anglais de madrigaux et d'*anthems* après Gibbons. Jusqu'en 1646 (date de la guerre civile) il occupa le poste d'organiste et de joueur d'épinette à la cour de Worcester.



ELIZABETH &
JANE SEYMOUR



PROGRAMME

JEUDI 5 AOUT

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY , 21 HEURES



ABOVE THE STARRS

Musiques anglaises du XVI^e siècle

THOMAS TOMKINS

Pavan and Galliard a 6

Anthem: Sing unto God

ORLANDO GIBBONS

Two Fantasias a 6

THOMAS TOMKINS

Anthem: Above the starrs

Fantasia a 6

ORLANDO GIBBONS

Anthem: Glorious and Powerful God



THOMAS TOMKINS

Anthem: O Lord, let me know mine end

Pavan and Almain a 4

ORLANDO GIBBONS

Anthem: Sing unto the Lord

Fantasia a 6

Anthem: See, see, the Word is incarnate



FRETWORK ENSEMBLE

Consort de 6 violes : Richard CAMPBELL, Julia HODGSON, Wendy GILLESPIE,

William HUNT, Susanna PELL, Richard BOOTHBY

Clare WILKINSON : soprano

Julian PODGER : contre-ténor Charles DANIELS : contre-ténor

Peter HARVEY : ténor Richard WISTREICH : basse





INTERPRETES



© Robin Douce

FRÉDÉRIC DESENCLOS & L'ENSEMBLE PIERRE ROBERT

Le nom de Pierre Robert a été pris par cet ensemble en hommage à l'homme qui appartient à la génération de ceux qui créèrent, pour orner l'office divin de la Chapelle Royale de Versailles sous Louis XIV, rien de moins que le " grand motet ". Bien que figure emblématique du Grand Siècle, ce considérable compositeur n'est plus aujourd'hui connu que de quelques spécialistes ; des pans entiers de son œuvre restent encore à découvrir, dont précisément ses *Grands Motets*. En donnant donc son nom, à l'ensemble qu'il a créé voici quelques années, Frédéric Desenclos participe à le tirer de l'oubli. Ce faisant, il associe ce nom prestigieux au remarquable travail qu'il mène avec l'Ensemble sur le répertoire sacré du Grand Siècle en collaboration avec le Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV) lequel lutte contre vents et marées pour que revivie ce patrimoine musical. C'est ce patrimoine même qui est mis à l'honneur dans le concert de ce soir au travers de musiciens dont

certains sont bien connus du public comme Buxtehude (1637-1707), Bruhns (1695-1697) ou Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) et d'autres beaucoup moins comme Daniel Danielis (1635-1696) ou Jean-Adam Guilain (1702?-1739?) dont on entendra quelques extraits des magnifiques *Pièces d'orgue pour le Magnificat*. L'Ensemble Pierre Robert reçoit le Soutien de La Fondation France-Telecom.

COMPOSITEURS & ŒUVRES



CÉRÉMONIE À LA
CHAPELLE ROYALE
DE VERSAILLES

De tous les compositeurs joués ce soir, et dont quelques-uns comme Marc-Antoine Charpentier ou Dietrich Buxtehude sont bien connus du public de Lessay, Daniel Danielis est sans doute le plus injustement méconnu. Né en pays de Liège (alors sous influence italienne), il n'établira jamais ses quartiers à la Chapelle Royale de Versailles comme il le souhaitait si ardemment. Il assurera la fonction de maître de chapelle du duc Gustav-Adolph de Mecklembourg-Güstrow (Allemagne du Nord) pendant 20 ans puis de la cathédrale de Vannes jusqu'à sa mort en 1696. Sa musique se ressent beaucoup de cette triple influence, française, italienne et allemande.

Le recueil de onze petits motets à voix d'hommes *Cæleste Convivium (Le Banquet Céleste)* poursuit sur la voie ouverte par Henri Du Mont, sans innover certes, mais en y ajoutant une poésie musicale que l'on décrit volontiers comme " intime et précise ". Danielis en était très fier et il travaillait à son édition lorsque la mort le saisit. Aujourd'hui cette musique émeut encore énormément par sa dévotion simple, son exquis raffinement et son éloquence ; elle mérite réellement le qualificatif, pourtant si galvaudé, d'admirable. " *Les petits motets, précise Frédéric Desenclos, étaient d'ordinaire joués au grand orgue : l'orgue devenait acteur et stimulait les chanteurs à déclamer plus largement, à investir tout l'espace* ". Il a fallu donc trouver les voix pour travailler dans cette direction sans risquer l'emphase ni le déséquilibre, pour « grandir sans grossir ».

Les cinq chanteurs de l'Ensemble Pierre Robert, tous élèves de Margret Honig (une très grande pédagogue néerlandaise) présentent ces qualités communes : une rondeur, une douceur, une souplesse d'articulation qui leur permet de chanter à pleine voix sans durcir le trait. Des qualités que d'aucuns n'ont pas hésité à rapprocher de celles des meilleurs orgues baroques et, en particulier de celles du somptueux orgue Clicquot de la Chapelle Royale de Versailles dont Frédéric Desenclos est le cotitulaire.



MARC-ANTOINE
CHARPENTIER



PROGRAMME

DIMANCHE 8 AOUT

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES



DIETRICH BUXTEHUDE

Passacaille

DANIEL DANIELIS

Trois motets extraits du Banquet Céleste

NIKOLAUS BRUHNS

Nun komm, der Heiden Heiland

DANIEL DANIELIS

Ad fontes amoris



JEAN-ADAM GUILAIN

Plein Jeu, Trio, Récit, extraits des Pièces d'orgue pour le Magnificat

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

Salve Regina H 18

Sub tuum praesidium H 20

JEAN-ADAM GUILAIN

Tierce en taille, extrait des Pièces d'orgue pour le Magnificat

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

Litanies de la Vierge H 82

Regina caeli H 30



ENSEMBLE PIERRE ROBERT

Frédéric DESENCLOS : direction et grand orgue

Marcel BEEKMAN : haute-contre Robert GETCHELL : taille

Robbert MUUSE : basse Emilia GLIOZZI : violoncelle



L'ÉGLISE DE SAINT-GERMAIN-SUR-AY



Cet édifice roman que le Festival de Lessay investit cette année pour la première fois, a commencé d'être construit dans la première moitié du XII^e siècle ; il est réputé comme l'un des plus intéressants du Cotentin. La première chose que l'on aperçoit de très loin est le clocher carré (XIV^e siècle). Cette tour couronnée d'un parapet et de faux machicoulis a servi sans doute de tour de guet ; rien de plus légitime dans une région de basses côtes où l'on craignait de fréquents débarquements ennemis.

La tour-clocher comportant trois étages est coiffée par un toit à forte pente qui abrite une horloge. Au dessus du faîtage, trois cloches sont suspendues à un beffroi restauré en 1995. Pour le reste, l'édifice est constitué de plusieurs volumes correspondant à des additions successives : le chœur est la partie la plus ancienne de l'église.

Il est prolongé à l'ouest, sous une même grande toiture, par la nef et ses bas-côtés de construction légèrement plus tardive. Les collatéraux ajoutés au chœur datent du XIX^e siècle.

À l'intérieur, assez sombre, le chœur du début du XII^e siècle est formé de deux travées carrées terminées par un chevet plat. Il est voûté de pierres sur croisées d'ogives formées d'un gros boudin central cantonné de deux petits tores. Les clés de voûte ne sont pas ouvragées. L'arc triomphal ouvrant sur la nef est, lui



aussi en plein cintre légèrement surhaussé, comme c'est l'habitude dans un certain nombre d'églises cotentines. Ce sont les chapiteaux sculptés du chœur qui en constituent les éléments les plus remarquables (entrelacs, masques humains et animaux affrontés).



La nef longue de 18 mètres et comprenant 5 travées a probablement été édifiée dans le dernier quart du XII^e siècle.

Elle est recouverte d'une magnifique voûte de bois en berceau descendant jusqu'à la limite des grandes arcades. Il semblerait cependant, qu'à l'origine, la nef possédait un plafond plat éclairé par de petites fenêtres situées au dessus des arcs (elles sont encore visibles lorsqu'on monte dans les combles). Pour obtenir plus de clarté, la façade occidentale a été percée d'un grand oculus aux parois abrasées vers l'intérieur.

Le mobilier culturel, quant à lui, comporte plusieurs pièces dignes d'intérêt. Deux d'entre elles ont été classées monuments historiques en 1982 : les fonds baptismaux et la statue de la Vierge à l'enfant.

Les fonds baptismaux à cuve carrée sculptée de cannelures verticales reposant sur pieds multiples, visibles au fond du bas-côté sud de la nef, datent de la période romane et sont tout à fait du type que l'on rencontre dans la région (Muneville-le-Bingard ou à La Feuillée).

La Vierge à l'enfant, exposée dans la deuxième travée nord, est en pierre calcaire anciennement polychrome (2^e moitié du XV^e siècle). Très endommagée en 1944, elle a été remarquablement restaurée.

Divers autres objets (maître-autel, retable, tableaux, statues, anges adorateurs) figurent à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques.

À l'exception du Christ en croix qui est plus ancien, ils datent tous du XIX^e et ont été inscrits à l'inventaire en 1978, 1980 et 1990.





PROGRAMME

MARDI 10 AOUT

ÉGLISE DE SAINT-GERMAIN-SUR-AY, 21 HEURES



ANCHOR CHE COL PARTIRE

JACHET DE MANTOUE *Kyrie (Messe Anchor che col partire)*

JACHET DE MANTOUE *Gloria*

JACQUET DE BERCHEM *O Jesu Christe*

JACHET DE MANTOUE *Sanctus*

JEAN MOUTON *Ave Maria, Virgo Serena*

JACHET DE MANTOUE *Agnus*

JACHET DE MANTOUE *Optimam partem elegit sibi Maria*

ANONYME *Magnificat*



LE JARDIN DES DÉLICES

ROLAND DE LASSUS *Lucescit jam, o socii*

JEAN RICHAFORT *D'Amour je suis déshéritée*

JACHET DE MANTOUE *Ancor che col partire*

ORLANDO GIBBONS *The Silver Swann*

ALFONSO FERRABOSCO *The Nightingale*

THOMAS VAUTOR *Sweet Suffolk Owl*

CLÉMENT JANEQUIN *Le chant des oiseaux*

NICOLAAS GOMBERT *Triste départ*

C. JANEQUIN & P. VERDELLOT *La Bataille de Marignan*



ENSEMBLE JACHET DE MANTOUE

Thierry BREHU & Eric RAFFARD : ténors

Raoul LE CHENADEC : contre ténor

James GOWINGS : baryton

Philippe ROCHE : basse





ENSEMBLE JACHET DE MANTOUE

L'Ensemble vocal Jachet de Mantoue (du nom du compositeur d'origine bretonne du XV^e siècle dont vous trouverez les détails biographiques à la page suivante) est né à l'automne 2000 du désir commun de cinq chanteurs professionnels de transmettre leur expérience et leur amour pour la musique vocale européenne des XV^e et XVI^e siècles. Implanté en Bretagne, l'ensemble s'est donné pour mission de mettre en valeur le riche patrimoine sacré de cette région. Fidèle à l'esprit du compositeur médiéval Jachet de Mantoue, il affiche aussi sa volonté de rayonnement international. Les programmes s'élaborent autour du répertoire sacré auquel se

mélangent, selon les productions, des pièces profanes et contemporaines. Plusieurs éléments de scénographie contribuent, par un contrepoint visuel à la profondeur des voix, à faire vivre au public un moment unique et hors du temps.



RAOUL LE CHENADEC, contre ténor

Il découvre la pratique du chœur à voix d'hommes sous la direction du père André Guillevic. Puis il poursuit des études d'ébénisterie, de sculpture et de ferronnerie, et travaille la trompette et le chant auprès d'Agnès Brosset à Pontivy et Alain Buet à Lorient. Depuis plus de dix ans, il se produit en France et à l'étranger au sein de divers ensembles (A Sei Voci, Sagittarius, Clément Janequin...)



THIERRY BRÉHU, ténor

Professeur de hautbois à l'École Nationale de Musique de Saint-Nazaire depuis 1985, et directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Saint-Nazaire, a débuté sa formation de chanteur à l'Ensemble Vocal de Nantes. Il a chanté régulièrement avec le Chœur de la Chapelle Royale dirigé par Philippe Herwegge en 1989, et participe à de nombreux concerts et enregistrements au sein d'ensembles de renommée internationale (Les Jeunes Solistes, A Sei Voci...)



ERIC RAFFARD, ténor

Médaille d'or de clarinette au C.N.R. de Rueil-Malmaison et premier prix de fugue au C.N.S.M. de Paris, il se consacre au chant depuis 1990. Il se produit régulièrement au sein de plusieurs ensembles et comme soliste d'oratorio. Il a interprété les rôles mozartiens de *Titus* et de *Bastien*, et *Jupiter* dans *Il Ritorno d'Ulyssé in Patria* de Monteverdi, dirigé par William Christie à Aix-en-Provence en 2000.



JAMES GOWINGS, baryton

Il est né à Londres et a été élevé dans la grande tradition anglaise du chant choral des maîtrises d'églises et de cathédrales. Licencié en droit de l'Université d'Oxford, avocat au barreau de Londres, il quitte la carrière d'avocat pour se consacrer entièrement au chant. Il est arrivé en France en 1983 à l'appel de John Alldis, directeur du Groupe Vocal de France, spécialisé dans le répertoire contemporain. Il chante comme soliste d'oratorio avec de nombreux ensembles vocaux.



PHILIPPE ROCHE, basse

Après un diplôme de l'École Centrale de Paris, étudie le chant au C.N.R. de Paris puis approfondit sa formation de 1995 à 1997 au Studio Baroque de Versailles, auprès de Rachel Yakar, Yvon Repérant, Jean-Claude Malgoire, Christophe Rousset, Montserrat Figueras, Howard Crook, et Sigiswald Kuijken. Depuis 1995, il collabore régulièrement en tant que soliste avec des ensembles tels que Le Parlement de Musique, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Douce Mémoire, A Sei Voci, Diabolus in Musica, Capriccio Stravagante...



JACHET DE MANTOUE & ANCHOR CHE COL PARTIRE

Jacques Colebault, dit Jachet (ou Jachez) de Mantoue ou Jacquet de Mantoue est l'un des plus grands compositeurs de musique sacrée de son temps. Né à Vitré en 1483, il quitte assez rapidement la Bretagne pour l'Italie. Engagé comme chanteur à Modène, il y compose ses premiers motets. Après un passage à la cour d'Este à Ferrare, où il rencontre le grand compositeur flamand Adrian Wilaert, il s'installe en 1526 à Mantoue, et se place sous le patronage du cardinal Ercole Gonzagua, fils d'Isabelle d'Este. Il devient citoyen de cette ville dont il va dominer la vie musicale pendant 30 ans. Maître de chapelle de la Cathédrale Saint Pierre et Paul jusqu'à sa mort en 1559, il lègue à la postérité 25 messes et plus de 100 motets. Publié de son vivant et principalement à Venise, Jachet de Mantoue était admiré dans toute l'Europe. Son influence s'étendit bien après sa disparition et il inspira des musiciens tels que Palestrina, Merulo, Roland de Lassus et quelques autres inscrits au programme de ce soir... La messe *Anchor che col partire* est donc une des 25 messes attribuées à Jachet de Mantoue. Comme presque toutes les autres, elle opte pour la technique dite de la *parodie*. Cette technique consistait à bâtir, à partir d'un modèle polyphonique existant, une composition nouvelle forgée à coup de fragments réadaptés et réintégrés dans un contexte tout à fait différent de celui du modèle original. Ici c'est le madrigal très profane *Anchor che col partire* écrit par Cipriano de Rore, compatriote de Jachet et "italianisé" de la même façon que lui, qui a été choisi comme modèle. Cette messe inspirée d'un modèle profane se trouve donc être un excellent exemple de la problématique soulevée au Concile de Trente en 1562 concernant la compatibilité des sources d'inspirations profanes avec des œuvres sacrées.



Après un passage à la cour d'Este à Ferrare, où il rencontre le grand compositeur flamand Adrian Wilaert, il s'installe en 1526 à Mantoue, et se place sous le patronage du cardinal Ercole Gonzagua, fils d'Isabelle d'Este. Il devient citoyen de cette ville dont il va dominer la vie musicale pendant 30 ans. Maître de chapelle de la Cathédrale Saint Pierre et Paul jusqu'à sa mort en 1559, il lègue à la postérité 25 messes et plus de 100 motets.

Publié de son vivant et principalement à Venise, Jachet de Mantoue était admiré dans toute l'Europe. Son influence s'étendit bien après sa disparition et il inspira des musiciens tels que Palestrina, Merulo, Roland de Lassus et quelques autres inscrits au programme de ce soir... La messe *Anchor che col partire* est donc une des 25 messes attribuées à Jachet de Mantoue. Comme presque toutes les autres, elle opte pour la technique dite de la *parodie*. Cette technique consistait à bâtir, à partir d'un modèle polyphonique existant, une composition nouvelle forgée à coup de fragments réadaptés et réintégrés dans un contexte tout à fait différent de celui du modèle original. Ici c'est le madrigal très profane *Anchor che col partire* écrit par Cipriano de Rore, compatriote de Jachet et "italianisé" de la même façon que lui, qui a été choisi comme modèle. Cette messe inspirée d'un modèle profane se trouve donc être un excellent exemple de la problématique soulevée au Concile de Trente en 1562 concernant la compatibilité des sources d'inspirations profanes avec des œuvres sacrées.

C'est d'ailleurs cette problématique qui fournit le thème sacré contre profane, "madrigaux contre messes" du concert de ce soir. La messe *Anchor che col partire* remarquable par sa brièveté est mise ici en comparaison avec des pièces sacrées de deux autres compositeurs célèbres en leurs temps : Jean Mouton (1459-1522) attaché à la cour d'Anne de Bretagne et Jacquet de Berchem (1505-1565) compositeur de madrigaux et de motets souvent confondu avec Jachet de Mantoue.

Le motet *Optimum Partem*, bâti sur une mélodie grégorienne est d'une facture beaucoup plus archaïque que la messe.

Un *Magnificat* datant de la seconde moitié du XVI^e siècle vient clôturer cette partie sacrée : il est écrit dans le 4^e ton et alterne, selon les conventions du genre, versets grégoriens et versets polyphoniques.

LE JARDIN DES DÉLICES

C'est à un véritable florilège des écoles de musique vocale européenne médiévale et de la Renaissance qu'invite cette seconde partie, de l'Angleterre avec Orlando Gibbons (1583-1625) ou Alfonso Ferrabasco (1578-1626) et les Flandres avec Roland de Lassus (1532-1594) et Nicolaas Gombert (1490-1556) à la France avec le célèbre Clément Janequin (1480-1560) ou Jean Richafort. Le belge Roland de Lassus ou Orlando di Lasso surnommé en son temps *le Prince de la musique* ou *L'Orphée Belge* est le maître incontesté du madrigal profane aussi bien que du motet sacré (dont les *Psalmi Davidis*) qu'il porta également à des sommets de perfection. Maître de chapelle attaché au service du pape à la Basilique Saint-Jean de Latran, il terminera tristement sa vie, bien que comblé d'honneurs, à la cour de Munich comme maître de chapelle du duc de Bavière Albert V et sombra dans une profonde dépression après des années de travail d'une intensité rare pour son époque. Nicolaas Gombert, quant à lui, est né près de Lille dans des Flandres alors espagnoles avant d'entrer comme maître de chapelle à la cour de Charles Quint. Maître incontesté de l'art polyphonique de son temps, il a principalement composé des pièces vocales dans un langage contrapuntique proche (bien que plus complexe) de celui de Josquin des Prez dont certains de ses biographes le disent l'élève. Le volume assez important de ses compositions comprend plusieurs *Messes*, des *Motets* et 8 *Magnificats* (un dans chaque ton).

Le français Clément Janequin est surtout resté célèbre pour un style souvent qualifié de réaliste dont nous entendons ce soir deux des exemples les plus fameux avec *La bataille de Marignan* à laquelle l'auteur participa et dont il réchappa et *Le chant des oiseaux*, première tentative connue de transcription en notation musicale des figures mélodiques des chants d'oiseaux.

Le musicien Alfonso Ferrabasco était fils naturel de roi (Alfonso I^{er} d'Espagne). Luthiste, violiste et chanteur, il fut engagé dès l'âge de 18 ans à la cour de Jacques I^{er} d'Angleterre. Contemporain de Ben Jonson et d'Inigo Jones, il publia un important livre d'airs et de chansons de cour. De sa musique instrumentale, il reste ses fantaisies *In Nomines* au langage contrapuntique d'une grande fluidité. Orlando Gibbons (cf. page 36), est plus représentatif de l'art vocal de la Renaissance que de celui du moyen-âge écrivant autant de madrigaux profanes que de motets sacrés à l'intention de la toute jeune église anglicane.





INTERPRETES



NEW COLLEGE OXFORD CHOIR

Le Chœur de New College Oxford rassemble 16 choristes et 12 ou 14 chanteurs adultes, selon le répertoire. Le recrutement et l'éducation des choristes est une tradition établie depuis 1379, date de la formation du Collège. Les choristes bénéficient d'une bourse d'études spéciale en reconnaissance des services rendus au collège et font leurs études à l'École Maîtrisienne de New College où ils reçoivent une éducation à plein temps en plus de leur formation musicale. Les voix d'alto, de ténor et de basse sont tenues soit par des chanteurs professionnels, soit par des étudiants. Leur recrutement attire des candidats de tout le Royaume-Uni au concours annuel de chant. La belle chapelle du XIV^e siècle du New College, la plus grande d'Oxford, a vu défiler six siècles de culte. Avant la Réforme, tous les offices et les messes étaient récités ou chantés dans cet édifice. Après la Réforme, la liturgie fut considérablement simplifiée, mais cet allègement des charges religieuses (seulement un office par jour !) est aujourd'hui compensé par le nombre des prestations.

EDWARD HIGGINBOTTOM

Directeur du Chœur de New College Oxford, Edward Higginbottom a reçu une formation d'organiste, notamment au *Corpus Christi College* de Cambridge, où il a passé sa thèse de doctorat et obtenu une bourse de recherche universitaire (1973-1976). De 1970 à 1972, il s'installe à Paris, étudiant auprès de Marie-Claire Alain tout en travaillant sa thèse. Ce séjour lui permet d'approfondir sa connaissance de la culture française et d'apporter sa collaboration entre autres, à des articles du *New Grove Dictionary* consacrés aux compositeurs français et à des éditions de musique de chambre de Couperin. Succédant en 1976 à Sir David Lumsden au poste de Directeur de Musique au New College, Oxford, Edward Higginbottom a permis au Chœur de New College d'accéder au devant de la scène internationale, grâce à ses interprétations de musique de la Renaissance et Baroque, travaillant avec les meilleurs spécialistes tels que Christopher Hogwood, Frans Brüggen, Trevor Pinnock ou Robert King. Son répertoire comprend la plupart des grandes messes, des oratorios et des passions des époques baroque et classique, ainsi que les œuvres sacrées à capella de la Renaissance à nos jours (sans oublier les madrigaux et les folksongs qui sont les joyaux de la musique anglo-saxonne !). Le chœur s'est produit en tournée dans la majeure partie des pays européens et s'est également rendu au Brésil, en Australie et au Japon). Le travail d'Edward Higginbottom au New College est partagé entre la direction du chœur et l'enseignement de la musicologie à l'université d'Oxford. Actif sur le plan européen aussi, il a joué un rôle important de conseiller auprès du Ministère de la Culture pour la création de maîtrises en France, et reçu, à ce titre, en 2003, la décoration de Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres.



BENJAMIN BRITTEN
1913-1976

ŒUVRES

L' ENTENTE MUSICALE

1500- 2000 ! telles pourraient être, en manière de clin d'œil, les dates de cette Entente Musicale, contrepoint de l'anniversaire de L'Entente Cordiale que fête cette année la République Française et le Royaume Uni. A l'exception de Poulenc, Britten, Duruflé et Harvey, ce programme réunit des compositeurs déjà entendus à de multiples reprises tout au long de ce 11^e Festival de Lessay. Il est vrai que cette expression *Entente Musicale* n'est pas usurpée pour peu que l'on se souvienne des échanges musicaux extraordinaires qui eurent lieu entre les deux nations tout au long des siècles et même au plus fort de la Guerre de Cent ans (cf. page 13 de ce même programme). On ne se lasse pas d'écouter, non sans humour, se dérouler cette complicité musicale constante entre deux pays qui ont tenu si fort à se trouver autant de motifs d'opposition !



FRANCIS POULENC
1899-1963



≡ PROGRAMME ≡

VENDREDI 13 AOUT

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES



L'ENTENTE MUSICALE

*Musique sacrée anglaise et française
de la Renaissance à nos jours*

BENJAMIN BRITTEN *Festival Te Deum*

FRANCIS POULENC *Ave verum corpus*

MAURICE DURUFLÉ *Tota pulchra es*

FRANCIS POULENC *Petites Prières de Saint-François d'Assise*

FRANÇOIS COUPERIN *Lauda Sion*

HENRY PURCELL *My beloved spake*

ORLANDO GIBBONS *O clap your hands*

(or) NICHOLAS LUDFORD *Ave cujus conceptio*



WILLIAM BYRD *Tribue Domine*

ANONYME FRANÇAIS DU XVII^e *Pater noster*

FRANÇOIS COUPERIN *Precatio ad Deum*

WILLIAM BOYCE *O where shall wisdom be found?*

GABRIEL FAURÉ *Ave verum corpus*

FRANCIS POULENC *Salve Regina*

JONATHAN HARVEY *I love the Lord*



NEW COLLEGE OXFORD CHOIR

Edward HIGGINBOTTOM : direction

Cette soirée a été rendue possible grâce au mécénat privé de Monsieur et Madame Payton



10^e ANNIVERSAIRE DE L'ORGUE DE L'ABBATIALE DE LESSAY



L'orgue de l'abbatiale de Lessay a été construit par l'atelier du facteur Jean-François Dupont en 1994. Dès 1995, François-Henri Houbard y enregistrait un CD consacré à *La famille Bach à l'orgue* (Disques du Solstice). La composition de l'orgue de Lessay est la suivante :

Grand orgue : Montre 8', Flûte à ch. 8',
Prestant 4', Flûte 2', Mixture 4-6e,
Sourdine 16', Trompette 8'

Positif : Bourdon 8', Gemshorn 4,
Doublette 2', Sesquialtera 2',
Cymbale 3e, Régale 8'

Récit : Bourdon 8', Flûte 4',
Nasard 2 2/3', Quarte 2', Tierce 1 3/5', Larigot 1 1/3'

Pédale : Soubasse 16', Principal 8', Posaune 16', Trompette 8'

Tremblant POS, Tirasses GO, POS, RE
Accouplements à tiroir POS/GO et RE/GO



FRANÇOIS-HENRI HOUBARD

Né en 1952, il a poursuivi ses études auprès de Pierre Cochereau, Michel Chapuis et Suzanne Chaisemartin pour l'orgue et l'improvisation. Prix international d'improvisation de Lyon en 1978, il devient soliste à Radio France et participe à de nombreuses émissions de télévision. Depuis 1979, il est titulaire des grandes orgues de la Madeleine à Paris où il succède à de prestigieux musiciens tels que Camille Saint-Saëns et Gabriel Fauré. Ses goûts musicaux sont réputés le porter vers l'interprétation de la musique nordique et des répertoires romantiques et symphoniques, mais son répertoire s'étend des musiques de la Renaissance à la musique contemporaine (plusieurs créations mondiales). Les nombreux concerts qu'il a donnés l'ont conduit, en dehors de l'Europe, au Japon, aux Etats-Unis et au Canada. En 1987, le *New York Times* a classé son enregistrement de pièces de Charles Widor et de Louis Vierne "Meilleur compact disque de l'année". En 1989, il a obtenu le "Grand Prix du disque" pour son interprétation de *1^{re} Symphonie* de Louis Vierne (disque Verany). Il est, d'autre part, membre de la *commission des orgues non classées* auprès de la Direction de la Musique du Ministère de la Culture et membre de la *Commission des Orgues de la Ville de Paris*. Il a consacré un ouvrage au grand orgue historique de la cathédrale d'Orléans.





PROGRAMME

DIMANCHE 15 AOUT
ABBAYE DE LESSAY, 21 HEURES

RÉCITAL D'ORGUE



ANDRE RAISON

Offerte sur "vive le Roy des Parisiens"

DIETRICH BUXTEHUDE

*Toccata en fa majeur
Canzona en ut majeur*

JOHANN-SEBASTIAN BACH

Choral : O Mensch, bewein dein Sünde gross
Concerto en ré mineur (BWV 596) d'après Antonio Vivaldi
1. Allegro 2. Grave 3. Fugue 4. Largo e Spiccato 5. Allegro
Passacaille et fugue en ut mineur

WOLFGANG-AMADEUS MOZART

Andante en fa majeur

ALEXANDRE BOELY

Fantaise et fugue en si bémol majeur

FRANÇOIS-HENRI HOUBARD

Improvisation



François-Henri HOUBARD

Titulaire de l'orgue de l'église de la Madeleine (Paris)





INTERPRETES



ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA PHILHARMONIE NATIONALE D'UKRAINE & CHŒUR DUMKA

Créé en septembre 1995, l'orchestre donne une cinquantaine de concerts de musique symphonique par an, dans la principale salle de concert de la capitale ukrainienne le *Column Hall*. Il est essentiellement formé de jeunes espoirs. Les interprètes sont "inspirés, disciplinés et ont la volonté de réussir chaque performance tout en étant très créatifs".

L'orchestre a été dirigé par des chefs aussi prestigieux que Penderecki, Mikis Teodorakis, R. Kofman ou Y. Nikolaevsky... Bien que récent, l'orchestre est fréquemment invité en tournée où il interprète des œuvres du grand répertoire et des créations comme le *Credo* ou le *Concerto pour violon* de Krzysztof Penderecki. Associé au Chœur Dumka, dirigé par Evgueni Savtchouk, l'ensemble de quelques cent cinquante musiciens peut aborder avec bonheur, les œuvres les plus impressionnantes du répertoire, comme il l'a fait l'année dernière, ici même, en clôture des 10^e Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay avec la 9^e *Symphonie* de Beethoven ou comme il le fait ce soir avec cette autre œuvre à vaste effectif musical qu'est le *Requiem* de Verdi.

MYKOLA DYADURA

Il est l'un des plus brillants représentants de la nouvelle génération de chefs ukrainiens, qui sait associer talent artistique, maturité technique et expérience administrative.

Depuis 1996, il est à la fois chef de l'Orchestre de la Philharmonie Nationale et de l'Opéra National d'Ukraine. Il a réussi très rapidement à élever l'orchestre au niveau international qu'il a atteint aujourd'hui. Né en 1961 à Kiev, il y est diplômé en 1987 du Conservatoire Tchaïkovsky dans la classe de Roman Kofman. La même année il obtient le 4^e prix du concours international *Min-on* et l'année suivante le même classement au concours de Budapest. De 1986 à 88, il est le chef de l'Orchestre Philharmonique de Omsk (Russie) et depuis 1988, il dirige l'Orchestre de l'Opéra National Shevchenko d'Ukraine.



SVETLANA DOBRONRAVOVA, soprano

En 1989, sa voix de soprano, belle et expressive et son véritable talent d'actrice, lui permettent d'être engagée par l'Opéra d'Etat de Kiev. Depuis, elle s'est produite sur de nombreuses scènes en Italie, France, Belgique, Allemagne, Suisse, Pays-Bas et Etats-Unis. Parmi ses rôles de prédilection : *Maria* dans *Mazepa* de Tchaïkovsky, *Donna Elvira* dans *Don Giovanni* et *Elza* dans *Lobengrin*.

ANZHELINA SHVACHKA, mezzo soprano

Après sept années d'études du chant au conservatoire d'état Tchaïkowsky de Kiev, elle entre en 1997 comme soliste à l'Opéra National d'Ukraine, puis elle suit les *masters classes* de Teresa Jaliz-Gara et d'Elena Obrastsova. Sa tessiture lui a permis d'aborder les rôles de *Carmen*, ou celui d'*Olga* dans *Eugène Oneguine* de Tchaïkovsky.

ALEXANDER DYATCHENKO, ténor

Diplômé de l'Ecole Supérieure de Musique Tchaïkovsky de Kiev, il entre en 1983 à l'Opéra d'Etat d'Ukraine. Sa très belle voix de ténor est capable de s'adapter à tous les répertoires. Sa technique remarquable lui permet de chanter des œuvres aussi différentes que *Boris Goudonov* ou *Lesky* dans *Eugène Oneguine* de Tchaïkovsky ou *Beppe* dans *Puillasse* de Leoncavallo...

VALENTIN PIVOVAROV, basse

Lauréat du concours de Chant Tchaïkovsky de Moscou en 1978. Parmi les rôles de basse inscrits à son répertoire : *Pimen* et *Boris* dans *Boris Goudonov* de Moussorgsky et *Philippe II* dans *Don Carlos* de Verdi.



PROGRAMME

MARDI 17 AOUT

ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY, 21 HEURES



GIUSEPPE VERDI

Messa da Requiem

pour soprano, mezzo-soprano, ténor, basse, chœur et orchestre

1. **Requiem et Kyrie** (chœur, solistes)

2. **Dies irae** :

Dies irae (chœur), Tuba mirum (chœur, basse)

Liber scriptus (mezzo-soprano, chorus)

Quid sum miser (soprano, mezzo-soprano, ténor)

Rex tremendae (solistes, chorus)

Recordare (soprano, mezzo-soprano)

Ingemisco (ténor)

Confutatis (basse, chœur)

Lacrymosa (solistes, chœur)

3. **Offertorio** (solistes)

4. **Sanctus** (double chœur)

5. **Agnus Dei** (soprano, mezzo-soprano, chœur)

6. **Lux æternæ** (mezzo-soprano, ténor, basse)

7. **Libera me** (soprano, chœur)



ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA PHILHARMONIE NATIONALE D'UKRAINE & CHŒUR DUMKA

Mykola DYADURA : direction

Svetlana DOBRONRAVOVA, soprano

Anzhelina SHVACHKA, mezzo soprano

Alexander DYATCHENKO, ténor

Valentin PIVOVAROV, basse





GIUSEPPE VERDI
1813 - 1901

GIUSEPPE VERDI

De modeste naissance, mais toutefois pas aussi pauvre qu'il l'a quelquefois affirmé, Giuseppe Verdi est né le 10 octobre 1813 au hameau de Roncole, proche de Busseto, dans la province de Parme. Son père, Carlo, tenait une auberge et possédait assez de terres pour y employer de la main d'œuvre. Il savait lire et écrire, ce qui était fort rare à l'époque, et a toujours été déterminé à donner de l'instruction à son fils. La prime enfance de Giuseppe se déroule donc dans l'ambiance d'une auberge de campagne italienne avec son lot de gens de passage et de chansons populaires... Puis il est confié par ses parents à l'organiste du village, Baistrocchi, pour sa formation générale et musicale, si bien qu'à la mort de celui-ci, le jeune Giuseppe lui succédera à la tribune de l'orgue du village. Il n'a que douze ans ! Mais dès l'âge de dix ans, Verdi est envoyé parfaire son éducation à Busseto, où il étudie en outre la musique avec Provesi. Il rentre chez lui à pied au minimum une fois par semaine pour satisfaire à ses devoirs d'organiste. Son salaire lui permet d'ailleurs de payer lui-même une partie de ses frais de logement et d'entretien. A Busseto, il rencontre Antonio Barezzi, le responsable de la philharmonie, composée de musiciens amateurs de bon niveau et dirigée par son maître Provesi. Barezzi deviendra le protecteur et le mécène de Verdi. A quinze ans, ce dernier tombe amoureux de sa fille Margherita, pianiste et chanteuse.

En 1832, il obtient une bourse d'étude du mont-de-piété de Busseto, et tente l'examen d'entrée au conservatoire de Milan. Il est refusé, ce dont il gardera une rancune tenace. Il conservera toujours à portée de main une enveloppe ainsi libellée : " *L'année 1832, le 22 juin, la demande d'admission de Giuseppe Verdi au conservatoire de Milan fut rejetée* ". Grâce à sa bourse et au mécénat de Barezzi, il prend des cours particuliers avec Vincenzo Lavigna, auteur d'opéra, répétiteur à la Scala, ami et ancien collaborateur de Rossini et " *Mozartien obsessionnel* ". A Milan, Verdi va au concert, à l'opéra, se fait des amis influents dans le monde musical. En 1836, il obtient le poste de maître de musique à Busseto, et épouse Margherita Barezzi, qui lui donnera deux enfants, Virginia et Icilio Romano, prénoms empruntés à un drame républicain d'Alfieri. Les deux enfants décéderont, l'un après l'autre, en bas âge, plongeant le couple dans un deuil profond.

Verdi quitte alors Busseto pour Milan en 1839 avec, en poche, le manuscrit de son tout premier opéra : *Oberto, conte di San Bonifacio*. Sur l'insistance de la cantatrice Giuseppina Strepponi, qui avait commencé à travailler cette partition, Verdi obtient du très influent impresario Bartolomeo Merelli un contrat pour la Scala.

Verdi y débute avec *Oberto*. C'est un succès. L'opéra est donné quatorze fois et repris dix-sept fois la saison suivante. Encouragé par l'accueil enthousiaste du public, Merelli propose à Verdi un contrat portant sur trois opéras, et lui fournit le texte d'un *Giorno di regno*, déjà mis en musique par un obscur musicien plus de vingt ans auparavant ! mais Margherita, la femme de Verdi, décède à son tour en juin 1840. *Un Giorno di Regno* est un fiasco et ne tiendra qu'une soirée. Seul, désespéré, même, Verdi songe un moment à abandonner la musique, mais il se reprend et continue d'honorer la commande de Merelli en écrivant *Nabucco*. Donné le 9 mars 1842 à la Scala, dans des décors et des costumes de récupération, avec une *Abigaille* prodigieuse tenue Giuseppina Strepponi, pourtant en fin de carrière à l'âge de vingt-sept ans, c'est un succès phénoménal.

Au mois d'août 1842, la scène de la Scala verra défiler cinquante-sept représentations consécutives de *Nabucco* soit presque deux représentations par jour devant des salles en délire ! Les Italiens, dont une bonne partie du pays morcelé est occupé par l'Autriche, se reconnaissent dans le *tu pensero* (le chœur des esclaves chantant leur liberté perdue). C'est donc un peu par hasard que Verdi devient, cette année là, le chantre de l'unité italienne : il ne l'a pas choisi mais il va l'assumer. Et du même coup, de trois opéras, la commande de Merelli passe à seize... qu'il mettra dix années à écrire et qui seront pour la plupart des opéras patriotiques (*I Lombardi*, *Ernani*, *Giovanna d'Arco*, *Attila*, *La Battaglia di Legnano*...). La musique étant alors le meilleur moyen de défier les autorités occupantes, Verdi devient - malgré lui - le chef de file d'une véritable fronde opératique. Car, bien que fréquentant le salon libéral et nationaliste de la comtesse Maffei, Verdi est farouchement hostile à toute adhésion à un mouvement politique et met un point d'honneur à n'appartenir à aucun !

Les succès de *Nabucco* et des seize opéras qui suivirent vont lui assurer définitivement, dans son pays, la réputation de compositeur de premier plan. En 1847, on peut lire dans la *Strenna Teatrale* : " *La musique de Verdi est devenue indispensable à tout théâtre qui voudrait remplir sa salle* ".

Devenu l'un des maestri les plus en vue, il achète enfin une maison et un peu de terre à Roncole pour y loger ses



VERDI RENCONTRE
LE ROI D'ITALIE



DERNIERE
PHOTOGRAPHIE



AFFICHE ORIGINALE
DU REQUIEM



COMPOSITEUR

parents. A partir de 1847, commence une ère de voyages et de notoriété internationale. Cette année là, il part à Londres pour la création d'*I Masnadieri*, puis dans la foulée il choisit de s'établir à Paris ; le prétexte lui en est fourni par la transformation d'*I Lombardi en Jérusalem*, mais, en réalité, son choix est guidé par son amour pour la cantatrice Giuseppina Strepponi, qui enseigne le chant dans la capitale française depuis un an. Il finit par s'installer chez elle et restera à Paris environ deux ans. Tous deux reviendront vivre à Busseto à partir de 1849, mais ne se marieront qu'en 1859. Avec Giuseppina Strepponi, qui n'est acceptée ni par sa famille, ni par la population de Busseto, Verdi vit une idylle scandaleuse pour l'époque : " *Dans ma maison, écrit-il à un ami, vit une femme libre et indépendante, qui comme moi, aime la retraite ; elle possède une fortune qui la met à l'abri du besoin. Est-ce ma femme ou ne l'est-elle point ? Qui sait si c'est un bien ou un mal ? Pourquoi cela ne pourrait-il être un bien ?* " A Busseto, le conflit s'aggrave rapidement entre les vieux parents de Verdi et le couple qui ne leur adressent plus la parole que par notaire interposé. Puis Verdi finit par chasser ses parents de Busseto, couper les ponts avec la plupart de ses amis, et se retirer seul avec Giuseppina, dans son domaine. La rupture avec le monde sera définitivement consommée lorsque les autorités municipales s'en mêleront... Verdi refusera alors d'entrer dans Busseto, et préférera effectuer des détours plutôt que de traverser la ville ! En 1859 enfin, Verdi épouse Giuseppina, non sans avoir écrit les chefs d'œuvre de sa célèbre trilogie populaire : *Rigoletto* en 1851, *Il Trovatore* et *La Traviata* en 1853. A partir de 1859, Verdi, véritablement adoré de l'Italie entière, donnera à la scène de la Scala de Milan ses succès les plus mémorables : *Un ballo in Maschera* (1859), *La forza del destino* (1862) et *Don Carlo* (1867). Après avoir penché pendant des années du côté de la République, et après l'échec de Garibaldi, Verdi, toujours fervent patriote, se tourne vers Cavour dont la politique sait convertir les Républicains à la monarchie libérale du roi du Piémont, Victor-Emmanuel II. Verdi se fait élire député monarchique de Busseto en 1861. En 1871, pour la commande de *Aida*, il reçoit du khédive du Caire une rémunération jamais perçue par aucun compositeur vivant. C'est deux ans plus tard qu'il écrira la *Messa da Requiem* que nous entendons ce soir. A la suite de cette œuvre Verdi n'écrira plus d'opéra pendant 10 ans... puis il donnera trois derniers chefs d'œuvre : en 1887 *Otello* et *Falstaff* puis, en 1889, les *Quattro pezzi sacri* d'après *Paradiso* de Dante, testament s'il en est d'un musicien de génie qui avait décidé une fois pour toutes et quoi qu'il arrive d'afficher un sourire constant. Il meurt à Milan le 27 janvier 1901. Disparaissant sans laisser d'héritier, Verdi légua ses (considérables) droits d'auteur à venir à la maison de retraite pour les vieux musiciens qu'il avait fondée à Milan. Des funérailles nationales auront lieu un an après sa mort en présence du roi d'Italie et des ambassadeurs de l'Europe entière.

ŒUVRE

MESSA DA REQUIEM

Dans les premiers mois de 1873 mourait à Milan, chargé d'ans et de gloire, le poète Alessandro Manzoni, l'un des hommes les plus justement célèbres de l'Italie du XIX^e siècle pour le rôle qu'il tint dans *Risorgimento* Verdi, qu'une affection profonde voir presque filiale, attachait à ce grand homme, se rendit aussitôt à Milan. Paralysé par l'émotion, incapable de se résoudre à suivre le cortège funèbre, il proposa à la municipalité d'écrire, en l'honneur de Manzoni, une messe de requiem qui serait exécutée l'année suivante, à la date anniversaire de sa mort. L'offre fut acceptée avec empressement, et en effet, le 22 mai 1874, la *Messa da Requiem* de Verdi fut produite dans l'église San-Marco de Milan, avec une solennité et un éclat exceptionnel ; les soli étaient chantés par Mmes Stolz et Waldmann, MM. Capponi et Maini, et le compositeur en personne dirigeait l'orchestre, composé de 100 exécutants, ainsi que le chœur, qui en comprenait 120, et dont faisaient modestement partie quelques-uns des meilleurs artistes lyriques de l'Italie.

Ce requiem à la mémoire de Manzoni fut accueilli avec un tel enthousiasme, qu'il fut décidé que trois autres exécutions en seraient faites au théâtre de la Scala, où la foule se porta avec une

sorte de fureur. Les manifestations d'admiration, qui n'avaient pu que se laisser entrevoir dans l'enceinte d'une église, se déchaînèrent alors librement frôlant l'hystérie collective.

Il en fut de même à Paris, où huit jours après, les mêmes artistes vinrent chanter le requiem, dans la salle de l'Opéra-Comique, toujours sous la direction de l'auteur.

" *Je n'ai rien fait d'autre qu'écrire, note après note, à la plus grande gloire de Dieu* " dira Verdi, assez coutumier des postures de fausse modestie. Depuis lors, cette œuvre magistrale a été admirée dans le monde entier se voyant affublée ici ou là du sous-titre un peu ridicule de *plus beau requiem du monde*.

Du point de vue de l'interprétation ce requiem reste toujours une gageure. A l'ampleur des effectifs choraux et instrumentaux, à la difficulté de réunir un quatuor soliste homogène s'ajoute le style de l'œuvre, à mi-chemin de la scène et de l'autel qui requiert ferveur immédiate, générosité chaleureuse et gravité monumentale. Car, s'il s'agit bien d'un requiem avec tout le poids d'une mort qui est à la fois souffrance et confiance, il s'agit bien aussi d'une partition qui emprunte aux plus beaux moments de l'opéra italien tel que Verdi les a magnifiés et exprimé tout au long de son œuvre.





Eglise Abbatiale
de Lessay



Manoir de
Gonfreville



Église de
Canville-La-Rocque



Église de
St-Germain-sur-Ay

L'ASSOCIATION HEURES MUSICALES DE L'ABBAYE DE LESSAY

remercie vivement tous ceux qui l'ont aidée à réaliser ces concerts :

LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION -DIRECTION
RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES DE BASSE-NORMANDIE-
LE CONSEIL RÉGIONAL DE BASSE-NORMANDIE
LE CONSEIL GÉNÉRAL DE LA MANCHE
LA VILLE DE LESSAY
LA COMMUNE DE CANVILLE-LA-ROCQUE

Les sociétés et personnes privées qui apportent leurs concours financiers :

CHARPENTES LEFEBVRE, CRÉDIT AGRICOLE NORMAND,
SOLECO, TRICOTS SAINT-JAMES,
MICHAEL ET SALLY PAYTON

avec le soutien de :

RADIO FRANCE CHRÉTIENNE (RCF), RADIO MANCHE,
FRANCE FESTIVALS

ainsi que :

LES BÉNÉVOLES,
LE PERSONNEL COMMUNAL DE LESSAY
ET DE LA COMMUNAUTÉ DE COMMUNES DU CANTON DE LESSAY
qui apportent leur aide à l'organisation matérielle



XI^E FESTIVAL DE LESSAY

PRÉSIDENT D'HONNEUR ET CO-FONDATEUR

Jean-François Le Grand

Président du Conseil général de la Manche, Sénateur de la Manche

PRÉSIDENT ET CO-FONDATEUR

Edme Jeanson

VICE-PRÉSIDENTE, RESPONSABLE DE LA PROGRAMMATION

Nicole Desmoulin

VICE-PRÉSIDENTE, RESPONSABLE DE L'ADMINISTRATION

Marie-Agnès Legoubey

COMMUNICATION : Francis Rousseau

RÉGISSEUR : Franck Hellec

TRÉSORIER : Marine Leprieur



ABBAYE DE LESSAY. 50430. MANCHE. NORMANDIE

