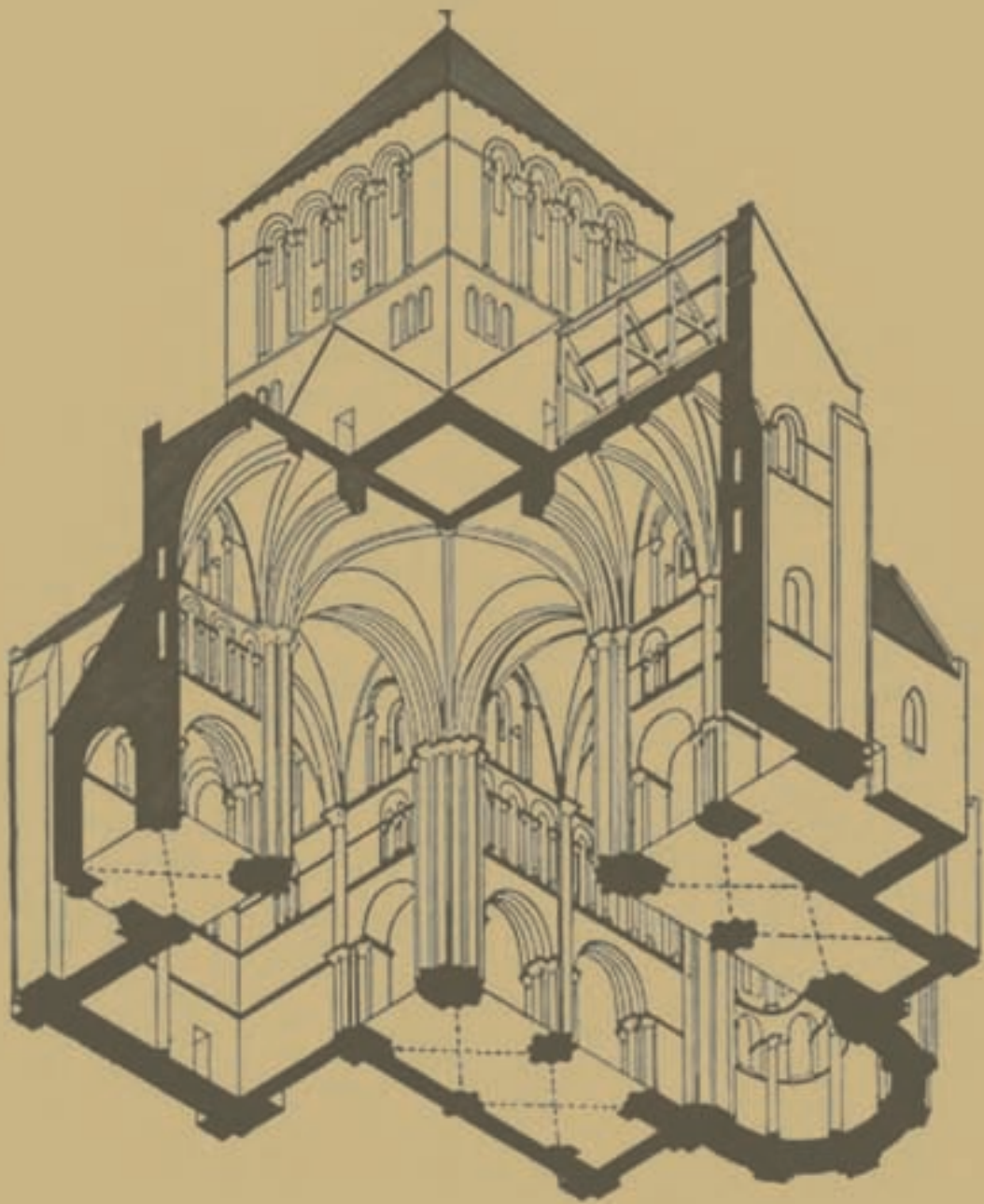


PROGRAMME

LESSAY

2010



# 17<sup>e</sup> heures

s o m m a i r e

é d i t o

## musicales

Dix-sept ans après leur création, Les Heures Musicales animeront à nouveau Lessay et son abbaye. Durant six semaines, quatorze concerts nous invitent à découvrir ou redécouvrir de grandes pièces du baroque. Vous connaissez déjà tout de Bach, Mozart et Schubert ? Venez écouter les œuvres de Salomone Rossi ou encore Antonio Lotti. Le département de la Manche propose de nombreux festivals au succès affirmé ou grandissant ; leur variété permet l'accès à tous les styles. Celui des Heures Musicales veille même à diversifier son propre répertoire en mêlant, pour le plaisir de chacun, prestations anciennes et contemporaines, vocales et instrumentales. Le programme annoncé invite déjà à saluer l'engagement renouvelé des organisateurs. C'est avec beaucoup d'intérêt que je remarque la programmation de la « Fiesta Criolla » : l'Ensemble Elyma est internationalement reconnu pour la qualité de son travail de valorisation des musiques anciennes d'Amérique latine. De telles sonorités dans la douceur estivale de la Manche promettent une soirée des plus agréables, et probablement une invitation au voyage... Un clin d'œil au bicentenaire de la naissance de Chopin sera organisé : ses récitals de piano constitueront certainement un autre moment fort du festival. L'évolution constante des Heures Musicales leur permet d'étendre leur audience à chaque nouvelle édition. La diversité des répertoires et leur interprétation dans des lieux originaux concourent, j'en suis convaincu, à l'élargissement des publics : c'est une orientation qui guide le Conseil général de la Manche, partenaire déterminé et constant de la culture facteur de valorisation des territoires. Pour la première fois ou comme chaque année, laissez-vous tenter par les notes baroques qui résonneront à Lessay en juillet et en août !

Jean-François LE GRAND  
Président du Conseil général  
Sénateur de la Manche

### 3 Présentation

#### 4-7 **Mardi 13 juillet**

Café Zimmerman dirigé par Pablo Valetti | *Bach et ses fils*

#### 8-11 **Vendredi 16 juillet**

Les Éléments dirigés par Joël Suhubiette -  
*Polyphonies anciennes et modernes du bassin Méditerranéen*

#### 12-17 **Vendredi 23 juillet**

Les Arts Florissants dirigés par William Christie | 30<sup>e</sup> anniversaire  
*Anacréon* | *Pygmalion* | Jean Philippe Rameau

#### 18-19 **Dimanche 25 juillet**

Récital d'orgue Frédéric Desenclos | *Programme Bach*

#### 20-21 **Mardi 27 juillet**

Récital de piano Alain Planès | *Programme Chopin*

#### 22-27 **Vendredi 30 juillet**

Ensemble Elyma dirigé par Gabriel Garrido  
*Fiesta Criolla (festivités en l'honneur de la Vierge de Guadalupe)*

#### 28-31 **Dimanche 1<sup>e</sup> août**

Ensemble De Caelis et Thierry Escaich, orgue  
*Un parlement d'oiseaux*, œuvres de Janequin, Messiaen, Alain, T. Escaich

#### 32-37 **Mardi 3 août**

Le Cercle de l'Harmonie dirigé par Jérémie Rhorer  
*L'Égypte mythique, Mozart et les français*

#### 38-41 **Vendredi 6 août**

Ensemble Pygmalion dirigé par Raphaël Pichon  
*200 ans de motets avec la Famille Bach*

#### 42-47 **Mardi 10 août**

Anima Eterna dirigé par Jos van Immerseel  
avec Philippe Jaroussky, contre ténor et Roberta Invernizzi, soprano  
*Extraits des opéras Rinaldo, Lotario, Rodelina, Ariodante* - G.-F. Handel

#### 48-49 **Vendredi 13 août**

Choeur de chambre de la Société Philharmonique de Saint Petersburg  
dirigé par Yulia Khutoretskaya - *Musique liturgique et populaire russe*

#### 50-51 **Mardi 17 août**

Récital de piano à 4 mains | Hélène Desmoulin et Bruno Rigutto  
*Programme Schubert et Huillet*

#### 52-57 **Jeudi 19 août**

Academy of Ancient Music et King's College Cambridge  
dirigé par Stephen Cleobury  
*Vespro Della Beata Vergine* | Claudio Monteverdi

#### 58-63 **Lundi 23 août**

Les Paladins et Maîtrise de Notre-Dame de Paris dirigé par Jérôme Corréas  
*Cantate pour le tremblement de terre à Rome* | G.-F. Handel  
*Magnificat* | J.-S. Bach



## LE MANOIR DE GONFREVILLE

Situé à côté de l'église de la paroisse, c'était autrefois une propriété totalement enclose et partiellement ceinte de douves. On entre dans la propriété par un portail composé d'une porte charretière et d'une porte piétonne en plein cintre. Le manoir à proprement parler domine l'ensemble des bâtiments de la cour dont il a longtemps porté le nom (manoir de la cour). Sans doute construit au XV<sup>e</sup> siècle, le manoir a été remanié dans la première moitié du XVI<sup>e</sup>, époque à laquelle l'on a plaqué sur ses façades austères les magnifiques décors Renaissance que l'on peut y voir aujourd'hui. Dans la grange où ont lieu des récitals des *Heures musicales*, la charpente ancienne offre un excellent exemple de l'habileté avec laquelle les artisans utilisaient les déformations des troncs d'arbres pour les transformer en arbalétriers et en aisseliers.

## ÉGLISE DE CANVILLE-LA-ROCQUE

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 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

## Les lieux de concerts

Les concerts des Heures musicales de Lessay se déroulent dans trois lieux différents : l'église abbatiale de Lessay, le manoir de Gonfreville et l'église de Canville-la-Rocque



## L'ÉGLISE ABBATIALE DE LESSAY

L'abbaye de Lessay fut fondée en 1056 par les barons de La-Haye-du-Puits, Richard Turstin Haldup et son fils Eudes Au Capel. En 1080, une charte signée sous le parrainage de Guillaume le Conquérant, Geoffroy de Montbray évêque de Coutances et cinquante illustres personnages parmi lesquels les évêques de Canterbury, York, Bayeux, Winchester et saint Anselme confirme la fondation.

La construction de l'abbaye est engagée en 1064 sous la direction de Renouf, frère de Turstin. La salle capitulaire, le chœur, le transept et les deux premières travées de la nef sont achevés à la fin du XI<sup>e</sup> siècle. Les premiers moines viennent de l'abbaye du Bec-Hellouin ainsi que Roger premier Abbé. En 1178, l'église abbatiale est consacrée, bien après son achèvement par Rotrou, archevêque de Rouen. Le roi d'Angleterre, le roi de France ainsi que les papes Urbain III et Innocent IV prendront l'abbaye sous leur protection. Son apogée religieuse et matérielle se situe au XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles avec deux cent dix huit vassaux, neuf prieurés dont celui de Boxgrove (Sussex) et des bénéfices provenant de plus de quarante quatre localités. Pendant la Guerre de Cent ans, le 11 juin 1356, l'abbaye qui comptait quinze moines, est dévastée par les Anglo-Navarrais : voûtes, nef et tour lanterne détruites ainsi que dortoir et réfectoire. En 1385, Dom Pierre Leroy, futur abbé du Mont Saint-Michel, décide de la reconstruction à l'identique qui sera achevée en 1420 sous Guillaume de Guéhébert. En 1484, la mise en *commende* précipitera la ruine matérielle et morale du monastère.

Les moines bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur engagent en 1707 la réforme de l'abbaye et confient à l'architecte Jacques de Cussy la réfection du clocher qui devient un clocher à bulbe, forme qu'il gardera jusqu'à sa destruction en 1944, et la reconstruction des bâtiments conventuels (1752). À la Révolution, l'abbaye est mise à la disposition de la Nation et les neuf moines présents en 1789 abandonnent la vie monacale. En 1791 l'église abbatiale devient église paroissiale sur décision de l'Assemblée Nationale ce qui la sauve de la démolition. Les bâtiments conventuels sont vendus comme biens nationaux.

Le 11 juillet 1944 l'armée allemande en retraite mine l'église abbatiale ce qui provoque l'écroulement des voûtes et des dégâts considérables notamment sur le bas-côté nord.

À partir de 1945 l'église abbatiale et les anciens bâtiments conventuels font l'objet d'une restauration remarquable réalisée sous la direction de Y-M Froidevaux, architecte en chef des Monuments Historiques, grâce aux archives conservées à Paris.

En 1958 l'église est rendue au culte.

Elle sert de cadre aux *Heures musicales* depuis 1993.





Plafond peint (détail)  
Jakob-Johann Zeiller entre 1757 et 1764  
Abbaye bénédictine de Ottoberen . Allemagne

" Carl Philipp Emanuel est comme le bleu de Prusse, il sera connu, mais s'évaporerait vite. Seul Wilhelm Friedemann réussira à percer durablement même s'il mettra du temps avant de réussir "

**JOHANN SEBASTIAN BACH**  
*Chronique de la Famille Bach*

Ce programme est élaboré autour des personnalités musicales très diverses des fils que Johann Sebastian Bach a directement formés à savoir Wilhem Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich, et Johann Christian (nous n'entendons pas d'œuvres de ce dernier cependant). A la fin de sa vie Bach avait lui-même émis un avis sur la personnalité musicale de deux de ses fils (cf. citation ci-contre à gauche) qui se révèle empreinte de beaucoup de sévérité à l'encontre de Carl Philipp Emanuel. La postérité a été moins sévère que le Cantor et a largement reconnu le talent des trois fils dont nous entendons les œuvres ce soir avec une nette préférence toutefois pour Carl Philipp Emanuel et Johann Christian qui restent les favoris du public, et les plus programmés en concert.

Johann Sebastian Bach eut vingt enfants (neuf filles et onze garçons) de ses deux mariages successifs. De sa première épouse, sa cousine, Maria Barbara Bach (1684-1720), il eut sept enfants dont Wilhem Friedemann (Weimar 1710 - Berlin 1784) et Carl Philipp Emanuel (Weimar 1714 - Hambourg 1788). De sa seconde épouse, la chanteuse de cour, fille cadette d'un trompettiste célèbre, Anna Magdalena Wilcke, il eut treize enfants dont Johann Christoph Friedrich (Leipzig 1732 - Bückeberg 1795) et Johann Christian (Leipzig 1735 - Londres 1782). Six des 20 enfants de Bach se consacreront à la musique. Au-delà des trois programmés ce soir il s'agit de Johann Gottfried Bernhard (1715-1739) formé par son père comme organiste mais qui devait disparaître prématurément d'une forte fièvre ; Gottfried Heinrich (1724-1763) " *mentalement arriéré* " pour certains dont Carl Philipp Emanuel écrit qu'il " *était un vrai génie qui ne se développa pas* " ; Johann Christian dont l'œuvre reste très programmée de nos jours en concert et qui fut très célèbre en Angleterre en son temps, au point que la Reine en personne, paya ses dettes à sa mort. Il fut l'un des premiers instrumentistes à jouer et à composer pour le piano forte.

mardi 13 juillet > 21 H

église abbatiale de Lessay

# heures musicales

## BACH ET SES FILS

### JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH

> SINFONIA EN RÉ MINEUR

### JOHANN SEBASTIAN BACH

> CONCERTO POUR 2 VIOLONS EN RÉ MINEUR

### CARL PHILIPP EMANUEL BACH

> CONCERTO POUR VIOLONCELLO EN LA MAJEUR

### WILHEM FRIEDEMANN BACH

> SINFONIA N°655

### CARL PHILIPP EMANUEL BACH

> SINFONIA EN SI MINEUR

POUR 2 VIOLON, ALTO ET BASSE

## CAFÉ ZIMMERMANN

ORCHESTRE

CÉLINE FRISCH  
PABLO VALETTI

CLAVECIN & DIRECTION  
VIOLON

Informations pratiques :  
15 exécutants  
Durée du concert :  
1 h 15 minutes



**WILHEM FRIEDEMANN BACH**  
(1710 - 1784)

Fils aîné de Johann Sebastian Bach, il est surnommé le *Bach de Halle*. A partir de 1733, il est organiste à l'église Sainte-Sophie de Dresde puis en 1746 devient Directeur de la Musique et organiste de l'église Marktkirche Unser Lieben Frauen de Halle.



**CARL PHILIPP EMANUEL BACH**  
(1714 - 1788)

Surnommé le "*Bach de Berlin et de Hambourg*"  
Il reste 30 ans claveciniste du prince de Prusse à Berlin puis Cantor d'une petite chorale à Hambourg



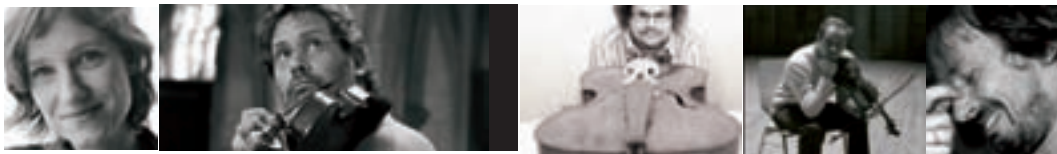
**JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH**  
(1732 - 1795)

Il est engagé très tôt à la cour du comte Guillaume de Schaumbourg-Lippe à Bückeburg, dont il devient Maître de Chapelle en 1756 et demeure à ce poste jusqu'à son décès.

**Wilhem Friedemann** malgré ses remarquables dispositions musicales (contrapuntiste, organiste et improvisateur accompli) est cependant des fils musiciens de Bach celui qui connut le moins de réussite dans sa carrière. Et cela continue encore aujourd'hui ! Son caractère indépendant et complexe ne le prédisposait pas à se lier à un prince ou à une cour ; ainsi fut-il l'un des premiers musiciens à tenter de mener une carrière indépendante. Hélas cela ne lui réussit guère car il sombra progressivement dans la pauvreté et, selon certaines rumeurs, dans l'alcoolisme. À Berlin, il organisa plusieurs concerts d'orgue qui eurent du succès et le firent remarquer de la princesse Anne-Amélie de Prusse, sœur de Frédéric II ; celle-ci lui apporta son soutien pendant un temps très bref. Les musicologues estiment généralement que son manque de succès est certainement dû au fait qu'il ne parvint pas à se différencier suffisamment de son père, contrairement à ses frères, dans une époque charnière où l'esthétique baroque laissait peu à peu place au classicisme.

**Carl Philipp Emanuel**, deuxième fils de Johann Sebastian et Maria Barbara fut reconnu comme un génie par certains de ses illustres contemporains, au premier rang desquels il faut tout de même compter Beethoven. Il fut surnommé le *Bach de Berlin* et aussi le *Bach de Hambourg*. Parallèlement aux pièces de clavecin qu'il écrit pour l'intimité du prince de Prusse, il compose pour la Cour et le concert des symphonies et des concertos très intrépides. Ses concertos forment un lien crucial entre la ritournelle baroque de Vivaldi et le concerto purement classique de Mozart. La seule composition de Carl Philipp Emanuel pour chœur, durant son séjour à Berlin, est le *Magnificat* de 1749, probablement l'œuvre la mieux connue aujourd'hui. Mais c'est pour ses concertos et symphonies de cour qu'il est resté célèbre.

**Johann Christoph Friedrich** est le seizième enfant de Bach et le troisième de ses quatre fils musiciens. Sa carrière fut la plus modeste de celles des fils du Cantor. On lui doit cependant d'avoir fait de la Cour de Bückeburg un centre musical renommé, et d'avoir écrit quelques superbes pages dont sa dernière symphonie (1794), chef-d'œuvre de l'époque classique qui mériterait de figurer plus souvent au répertoire. Il faut enfin mentionner que Johann-Christoph Friedrich fut un virtuose accompli à la fois au clavecin, puis au piano forte. Ses œuvres pour clavier sont souvent jugées superficielles, comme sa musique de chambre. Par contre, ses concertos pour clavier et orchestre, au même titre que ses symphonies, attirent l'attention des musiciens et valent que l'on s'y arrête. C'est finalement dans ses cantates profanes qu'il montra le plus d'originalité et d'imagination.



### CÉLINE FRISCH

Née en 1974 à Marseille, elle découvre le clavecin à l'âge de six ans. Après ses études à la Schola Cantorum de Bâle dans la classe d'Andreas Staier, elle commence à se produire en récital et en formation de chambre, et fonde en 1998 l'ensemble Café Zimmermann avec Pablo Valetti. Elle est régulièrement invitée des plus grandes manifestations internationales : festival de la Roque d'Anthéron, Folle Journée de Nantes... son enregistrement des *Variations Goldberg* a reçu le Diapason d'or de l'année 2002 et le Choc de l'année 2001 du Monde de la Musique. Son disque consacré aux *Pièces de clavecin de Rameau* a été récompensé par le Grand Prix de l'Académie Charles Cros.

### PABLO VALETTI

Né à Buenos Aires, il y étudie le violon. Puis il entre en 1991 à la Schola Cantorum de Bâle dans les classes de Chiara Banchini et Jesper Christensen. Il collabore régulièrement comme soliste ou comme premier violon, avec les principaux ensembles et orchestres baroques tels que Le Concert des Nations et Hesperion XXI, Les Arts Florissants, Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre, Concerto Vocale, Les Talens Lyriques... Il s'est produit, comme violoniste, sur les scènes prestigieuses de la planète.

En 1998, il fonde, avec la claveciniste Céline Frisch, l'ensemble Café Zimmermann, avec lequel il enregistre régulièrement pour Alpha à Paris. Ses enregistrements ont reçu les principales distinctions de la critique internationale : Diapason d'Or, Choc du Monde de la musique, Recommandé par Classica et 10 de Répertoire...

A partir de 2003, il fonde également l'Ensemble Rincontro. Il enseigne à l'Escola Superior de Musica de Catalunya de Barcelone.

### CAFÉ ZIMMERMANN

Situé rue Sainte-Catherine à Leipzig, le café de Gottfried Zimmermann accueillait au XVIII<sup>e</sup> siècle les concerts donnés chaque semaine par les musiciens du Collegium Musicum. Celui-ci, fondé par Georg Philipp Telemann, et dirigé par J. S. Bach entre 1729 et 1739, donnait à entendre à un public de mélomanes éclairés des cantates profanes et de la musique instrumentale. Venus de tous les horizons, de nombreux musiciens se rendaient alors à Leipzig ou Dresde pour y rencontrer le célèbre Cantor ou participer à l'exceptionnelle vie musicale de la capitale saxonne. Au carrefour des compositeurs, des partitions et des virtuoses, le Café Zimmermann nous ouvre ainsi de vastes perspectives de répertoire...

C'est en référence à cet esprit ouvert et convivial de

ces rencontres entre public, répertoire et musiciens qui avaient lieu au Café Zimmermann de Leipzig que Pablo Valetti et Céline Frisch ont fondé en 1998 leur ensemble Café

Zimmermann, afin d'aborder la musique concertante de cette époque. Six musiciens se sont donc réunis, autour de cinq instruments à archet et d'un clavecin (Pablo Valetti, David Plantier, violons ; Patricia Gagnon, alto ; Petr Skalka, violoncelle ; Ludek Brany, contrebasse et Céline Frisch, clavecin). S'ajoutent à ce groupe fixe d'autres cordes ou des instruments à vent en fonction des différents programmes.

Café Zimmermann a été invité à jouer pour des saisons et des festivals spécialisés : le Théâtre de la Ville à Paris, l'Automne musical du château de Versailles, les festivals de musique baroque de Pontoise, de Sablé sur Sarthe, de Lanvellec, le Printemps des Arts de Nantes, etc. L'ensemble a également joué en tournée à travers l'Europe (Suisse, Portugal, Belgique, Allemagne, Pologne, Lettonie, Lituanie, Espagne, etc.) mais également en Turquie (Festival Bach d'Istanbul), aux États-Unis et en Amérique du Sud (Bolivie, Colombie, Brésil...). En 2010 l'ensemble se produit dans plusieurs villes européennes entre Arles, Ankara, Madrid...

### COMPOSITION DE L'ENSEMBLE

Pablo VALETTI  
violin et direction  
David PLANTIER  
violin  
Nicholas ROBINSON  
violin  
Pedro GANDIAS  
violin  
G. DEL MORAL  
violin  
Amie WEISS  
violin  
Patricia GAGNON  
alto  
Diane CHMELA  
alto  
Petr SKALKA  
violoncelle  
Etienne MANGOT  
violoncelle  
David SINCLAIR  
contrebasse  
Céline FRISCH  
clavecin  
Diana BARONI  
traverso  
Sarah VAN  
CORNEWAL  
traverso

L'Ensemble Café Zimmermann reçoit le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Haute-Normandie, et du Conseil Régional de Haute-Normandie. Café Zimmermann est membre de la FEVIS (Fédération des ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés).





*Christ en Majesté*

Figurant sur une des voûtes de l'église du Saint Sépulcre  
Jérusalem. Israël

MER

Méditerranée, oh ! mer Méditerranée !  
Seuls, nus, sans secrets, tes fils attendent  
la mort. "

La mort te les rendra, purs, enfin purs ...

**ALBERT CAMUS**

*Poème de Jeunesse*

Par-delà les religions, ce programme propose un voyage sur les rives du Bassin Méditerranéen, donnant ainsi à entendre quatre de ses langues (hébreu, latin, araméen, grec ancien), et parcourant plusieurs siècles de musique, du *Llibre Vermell de Montserrat* (extraits) aux *Tre Cori Sacri* de Petracchi (1904 - 2003), des *Répons des Ténèbres* de Gesualdo aux créations contemporaines de Zad Moultaka et Alexandros Markéas, sans oublier le magnifique *Crucifixus* de Lotti, les pièces que Salomone Rossi, collaborateur de Monteverdi, composa pour la liturgie synagogale écrites en style polyphonique, rompant ainsi avec la tradition homophonique juive. L'hébreu est la langue de la liturgie juive dans laquelle est donc écrite le *Barekhu* (Bénissez), traditionnelle ouverture de la prière invitant à bénir Dieu. L'ancienneté de la langue hébraïque remonte au 14<sup>e</sup> siècle avant J. C. et son histoire s'étend sur trente siècles. Le rituel de la synagogue abrite aussi une prière le *Kaddish* ou Prière des morts. Cette prière est écrite dans une autre langue sémitique que l'Hébreu : l'Araméen. C'est la langue de quelques uns des livres de la Bible (Daniel, Esdras) et du Talmud. Sa formation se situe entre les 11<sup>e</sup> et 12<sup>e</sup> siècles avant l'ère chrétienne. Si l'hébreu n'a jamais cessé d'être parlé tout au long des siècles, sa sphère d'implantation géographique est cependant moindre que celle de l'araméen. Cette langue fut en effet pendant longtemps la langue officielle de l'Empire Perse de l'Égypte jusqu'à l'Afghanistan. Langue vernaculaire de la Terre Sainte, c'est en araméen que Jésus prononça ses derniers mots sur la croix (*Eloï Eloï, lama sabaqtani*. Psaume 22, v1). De nos jours l'araméen est encore parlé dans quelques villages épars du Liban, de Syrie, d'Irak, d'Iran et de Turquie. L'hébreu quant à lui, est la langue de 7 à 8 millions de personnes à travers le monde. Le Grec et le Latin sont des langues indo-européennes qui se seraient formées vers le début du premier millénaire avant l'ère Chrétienne. La langue d'Euripide est assez éloignée des développements postérieurs du grec hellénistique puis byzantin d'où émergera le grec moderne. Après avoir été la langue de l'Empire d'Alexandre de l'Égypte à l'Inde, le grec est parlé aujourd'hui par 15 millions de personnes. Le latin, langue de l'Empire Romain est à l'origine de toutes les langues romanes mais n'est plus parlé du tout. Son usage est restreint à la liturgie et aux documents pontificaux.



jeudi 15 juillet > 21

# heures

église abbatiale de Lessay

# musicales

## POLYPHONIES MÉDITERRANÉENNES

**SALOMONE ROSSI (1570-1630)**

> BAREKHU

> KADDISH (CHANTÉ EN HÉBREU ET EN ARAMÉEN)

**ANTONIO LOTTI (1665-1740)**

> CRUCIFIXUS À 8 VOIX (CHANTÉ EN LATIN)

**GOFFREDO PETRASSI (1904-2003)**

> EXTRAITS DE TRE CORI SACRI (1980-83)

1. ET INCARNATUS 2. CRUCIFIXUS 3. ET RESUREXIT  
(CHANTÉ EN LATIN)

**ALEXANDROS MARKEAS (1965)**

> TROIS FRAGMENTS DES BACCHANTES (2009)

(CHANTÉ EN GREC ANCIEN) SUR DES TEXTES D'EURIPIDE  
COMMANDE DU CHŒUR DE CHAMBRE LES ÉLÉMENTS

**LLIBRE VERMELL DE MONTSERRAT (XIV<sup>e</sup> s.)**

> O VIRGO SPLENDES HIC IN MONTE CELSO (CHANTÉ EN LATIN)

**TOMAS LUIS DE VICTORIA (1588-1611)**

> O VOS OMNES (CHANTÉ EN LATIN)

**CARLO GESUALDO (1560-1613)**

> RÉPONS DES TÉNÈBRES DU SAMEDI SAINT

1. JERUSALEM, SURGE 2. O VOS OMNES 3. AESTIMATUS SUM  
(CHANTÉ EN LATIN)

**ZAD MOULTAKA (1967)**

> LAMA SABAQTANI (2009)

INSPIRÉ PAR LES SEPT DERNIÈRES PAROLES DU CHRIST EN CROIX  
(CHANTÉ EN ARAMÉEN)

COMMANDE DE MUSIQUE NOUVELLE EN LIBERTÉ

**LES ÉLÉMENTS**

**JOËL SUHUBIETTE**

DIRECTION

Informations pratiques :  
24 exécutants

Soutenu par Musique Nouvelle en Liberté





### Lama sabaqtani, Zad Moulaka

(commande de Musique Nouvelle en Liberté)

*La pièce reprend les Sept Paroles du Christ en croix. Elle est chantée en araméen, la langue-source. Le chœur est éparpillé dans l'espace et nous immerge dans le corps du Christ, comme si chaque parole localisait un point de sa douleur. L'œuvre tend vers le rassemblement des fragments du corps. Les nuances oscillent entre pianissimo et mezzo piano, douce présence, un chant d'une douleur intime. Elle prend fin dans un étirement entre l'extrême grave et l'extrême aigu, "ison" et sifflement, relation entre la terre et le ciel, écartement du corps et de l'esprit.*

### ZAD MOULTAKA

Né au Liban en 1967, il poursuit depuis plusieurs années une recherche personnelle sur le langage musical, intégrant les données fondamentales de l'écriture contemporaine occidentale – structures, tendances, familles et signes – aux caractères spécifiques de la musique arabe – monodie, hétérophonie, modalité, rythmes, vocalité... Cette recherche touche de nombreux domaines d'expérimentation... La lente maturation d'une forme d'expression très personnelle a fait naître, à partir de 2003, une série d'œuvres dont la production s'est peu à peu amplifiée. De la musique chorale à la musique d'ensemble, de la musique de chambre à la musique vocale soliste, de l'électroacoustique aux installations sonores et à la chorégraphie... Il a une personnalité complexe qui le pousse à déchiffrer inlassablement les énigmes et les résistances qui surgissent en lui, questionnant l'histoire, la mémoire, le monde contemporain, à explorer les limites, les rêves, avec ce sentiment d'urgence propre aux créateurs. Zad Moulaka a entamé une collaboration musicale avec de nombreux artistes à travers le monde dont les ensembles Ars Nova, Sillages, Accroche note, Symblema, Musicatreize, le Netherland Radio Choir, l'ensemble Schönberg d'Amsterdam, le Nouvel Ensemble Moderne de Montréal, le chœur de chambre de Strasbourg, et le chœur de chambre Les Éléments... Ce travail continue parallèlement à la dernière année de sa résidence à la Fondation Royaumont et à des projets de l'autre côté de l'Atlantique.



### Trois fragments des Bacchantes, Alexandros Markeas

pour 16 chanteurs a cappella).

(commande du chœur de chambre les éléments)

*" Les Bacchantes d'Euripide, est la tragédie la plus énigmatique de son auteur. Est-ce une pièce sur la démence et la sagesse, sur la force du sacré, sur le rejet de l'Autre ? En tant que musicien, j'accepte et je travaille toutes ces hypothèses simultanément. Ce qui m'attire dans cette œuvre est avant tout cette poésie de l'extrême, la tentative d'explorer les limites de l'allégorie théâtrale à travers la folie, la folie comme expression du sacré et de l'humain. Comment chanter ce lien étrange entre le sacré et la folie ? Comment mettre en musique la perte de repères sensoriels à travers les hallucinations de Penthée, l'hystérie collective des Ménades, la démence d'Agavé ? Comment la voix peut-elle trouver les couleurs extrêmes pour exprimer cet état si particulier de foi et de délire ? Ces questions sont au cœur de ce travail musical, qui tente aussi de reconstituer le souvenir sonore d'une représentation étrange et décalée."*

### ALEXANDROS MARKEAS

Né en 1965 à Athènes, il commence ses études au Conservatoire National de Grèce et les continue au CNSM de Paris où il obtient les premiers prix de piano et de musique de chambre. Puis il suit les classes d'écriture, d'analyse et de composition du C.N.S.M.D.P. avec Guy Reibel, Michael Levinas, et Marc-André Dalbavie et obtient les premiers prix de contrepoint, fugue et composition, discipline dont il suit le cycle de perfectionnement. Il suit le cursus annuel de composition et d'informatique musicale de l'I.R.C.A.M ainsi que l'Académie de composition du festival d'Aix-en-Provence (spectacle chorégraphique avec l'ensemble Court-Circuit et le ballet Prejlocaj). Depuis 10 ans, ses œuvres sont jouées par des formations comme Court-Circuit, l'Ensemble Intercontemporain, l'Itinéraire, TM+, Ars Nova, le quatuor Habanera, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Alter ego, l'Ensemble Modern, le quatuor Arditti. Il reçoit des commandes de Radio France, de la Fondation Royaumont, du musée du Louvre, du festival Manca,.. ainsi que des aides à la création pour ses projets multimédia. Il compose aussi beaucoup d'œuvres pédagogiques, destinées aux enfants et aux formations d'amateurs. En 1999 il est nommé pensionnaire de l'Académie de France à Rome. En 2001 il reçoit le prix Hervé Dugardin de la SACEM. Depuis 2003 il enseigne l'improvisation au C. N. S. M de Paris.



## JOËL SUHUBIETTE

Joël Suhubiette est un chef de chœur français né en 1962 à Orthez. Il suit ses études musicales au C.N.R de Toulouse où il étudie l'écriture, l'histoire de la musique, l'analyse et où il fait partie du premier corpus d'étudiants du département de musique ancienne. Après avoir approfondi des études de chant et de direction de chœur, il se passionne très vite pour le répertoire choral. Il débute sa carrière en chantant avec Les Arts Florissants puis rencontre en 1986 Philippe Herreweghe et ses ensembles – La Chapelle Royale et le Collegium Vocale de Gand – avec lesquels il chantera pendant une douzaine d'années. La rencontre avec ce chef est déterminante, et lui permet de travailler un vaste répertoire de quatre siècles de musique vocale. Dès 1990, et pendant huit années, celui-ci lui confie le rôle d'assistant au sein de ses deux chœurs. Parallèlement dès 1993, Joël Suhubiette prend la direction de l'Ensemble Jacques Moderne, basé à Tours. Cet ensemble composé d'un ensemble vocal de chanteurs professionnels et d'un ensemble d'instruments anciens est spécialisé dans la restitution du répertoire du XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Avec cet ensemble Joël Suhubiette explore la polyphonie a capella du XVI<sup>e</sup> siècle et interprète J-S.Bach, Buxtehude, Purcell, Handel, Byrd, Monteverdi ...

Parallèlement à son activité avec ces ensembles, Joël Suhubiette est fréquemment invité à diriger d'autres orchestres français pour le répertoire d'oratorios. C'est ainsi qu'il a notamment dirigé l'Orchestre de Chambre National de Toulouse, l'ensemble Café Zimmermann, Les Folies Françaises, l'Ensemble Baroque de Limoges, l'Orchestre Baroque Les Passions, Les Percussions de Strasbourg, l'ensemble Ars Nova, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse. Heureux d'approcher également l'autre répertoire vocal, qu'est celui de l'opéra, il est invité chaque année depuis 1998 par le festival de Saint-Céré et la compagnie lyrique Opéra Eclat pour diriger une série d'opéras et œuvres sacrées de Wolfgang Amadeus Mozart. En décembre 1999, il a dirigé la création française du *Silbersee* de Kurt Weill à l'opéra de Massy. À partir de l'année 2003 l'opéra de Dijon l'a invité à diriger *Don Giovanni*, *La Flûte enchantée* et *Les Noces de Figaro* de Wolfgang Amadeus Mozart, plusieurs opéras comiques d'Offenbach et en janvier 2007 les *Caprices de Marianne* du compositeur français Henri Sauguet. Depuis 2006, Joël Suhubiette est directeur artistique du Festival "Musique des Lumières" de l'Abbaye-École de Sorèze où le chœur des chambre Les Éléments est accueilli en résidence.

## LES ÉLÉMENTS

En 1997, désireux de pouvoir étendre sa direction aux siècles suivants, Joël Suhubiette fonde le Chœur de chambre Les Éléments, composé de 20 à 40 chanteurs professionnels. En quelques années, ce chœur s'est affirmé comme l'un des principaux acteurs de la vie chorale française. Le chœur est alors dirigé par de nombreux chefs d'orchestre parmi lesquels on peut citer Michel Plasson, Christophe Rousset, Philippe Herreweghe, Christophe Coin, John Nelson, Emmanuel Krivine, Lawrence Foster, Marc Minkowsky... En 2005, le chœur est lauréat du Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral décerné par l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France. En 2006, il a remporté la distinction « ensemble de l'année » aux Victoires de la Musique classique. Joël Suhubiette lui consacre une grande partie de son activité en explorant la création contemporaine et le répertoire du XX<sup>e</sup> siècle, ainsi que le répertoire romantique a capella et l'oratorio baroque et classique. Il crée avec le chœur de nombreuses œuvres de compositeurs contemporains (Philippe Hersant, Patrick Burgan, Vincent Paulet, Ton That Tiet, Zad Moulta, Ivan Fedele...). Joël Suhubiette a enregistré une quinzaine de disques pour Virgin Classics, Hortus, Calliope, Ligia Digital et Naïve, dont un grand nombre a reçu prix et éloges de la critique.



Le chœur de chambre Les Éléments est conventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication - Direction Régionale des Affaires Culturelles de Midi-Pyrénées ; il est conventionné par le Conseil Régional Midi-Pyrénées et subventionné par la Mairie de Toulouse et le Conseil Général de la Haute-Garonne. Il est accueilli en résidence depuis 2001 à Odyssud (Blagnac) et depuis 2006 à l'Abbaye-École de Sorèze. Il est soutenu par la SACEM, l'ADAMI, la SPEDIDAM et Musique Nouvelle en Liberté.



Les cercles de Villarceaux  
Musée de l'œuvre Notre-Dame  
Strasbourg. France

" Le besoin de comprendre - si rare chez les artistes - est inné chez Rameau. N'est-ce pas pour y satisfaire qu'il écrivait un *Traité de l'harmonie*, où il prétend restaurer les droits de la raison et veut faire régner dans la musique l'ordre et la clarté de la géométrie... il ne doute pas un instant de la vérité du vieux dogme des Pythagoriciens... la musique entière doit être réduite à une combinaison de nombres ; elle est l'arithmétique du son, comme l'optique est la géométrie de la lumière. On voit qu'il en reproduit les termes, mais il y trace le chemin par lequel passera toute l'harmonie moderne ; et lui-même ".

CLAUDE DEBUSSY

Pour son trentième anniversaire, les Arts Florissants avec à sa tête William Christie, membre de l'Académie des Beaux Arts depuis Janvier 2010, propose un programme de musique composé par deux pièces du plus grand musicien du Siècle des Lumières : Jean-Philippe Rameau. Ce sont à vrai dire deux actes de ballets qui sont proposés : *Anacréon* et *Pygmalion* que l'on peut écrire aussi *Pigmalion*.

**Anacréon** est un acte de ballet que Jean-Philippe Rameau a composé en 1757 sur un livret de Gentil-Bernard et qui fut ajouté comme troisième entrée aux *Surprises de l'Amour*. Il ne faut pas confondre l'*Anacréon* de 1757 avec le premier *Anacréon* composé par Rameau sur un livret de Louis de Cahusac, et créé à Fontainebleau en 1754 dont l'intrigue est différente. On sait peu de choses de la vie d'*Anacréon* poète pourtant fort célèbre de son vivant au point qu'Athènes érige sa statue sur l'Acropole et que Tégée place ses portraits sur sa monnaie. Selon la tradition, Anacréon serait né à Téos ville ionienne sur les côtes d'Asie mineure. C'est à Athènes où l'invite en 522 Hipparque, qu'il fréquente les meilleures familles de la cité et devient le poète incontournable des banquets, où il chante l'amour et le vin. Anacréon meurt à l'âge de 85 ans, étouffé par un raisin sec, selon la légende ! Ce qui a valu l'immortalité à ce poète est son style caractérisé par la légèreté et le charme. Le vin est loué certes mais sans excès (« *dix mesures d'eau pour cinq de vin, voilà le bon mélange* », fgt. 11), l'amour doit également rester mesuré (« *Je n'aime et je n'aime pas. Je suis fou et je ne suis pas fou* », fgt. 83). On appelle ainsi *Anacreontea* ces recueils de poèmes légers qui envahiront littéralement le monde antique des siècles durant jusqu'à Rome.

**Pygmalion** est un acte de ballet composé par Jean-Philippe Rameau sur un livret de Ballot de Sauvot. Cette œuvre a été créée le 27 août 1748 au château de Fontainebleau. Elle est généralement considérée comme le meilleur acte de ballet de Rameau. Le livret est directement tiré de la légende de Pygmalion telle que relatée par Ovide dans *Les Métamorphoses* : l'histoire est celle d'un célèbre sculpteur (Pygmalion) qui tombe amoureux de son œuvre. La statue se change en une très belle femme (Galatée) qui prend vie progressivement et finit par déclarer sa flamme à son sculpteur. Tout se termine comme le veut la loi du genre par des danses célébrant le triomphe de l'Amour.



vendredi 23 juillet > 21 H

# heures musicales

église abbatiale de lessay

## LES ARTS FLORISSANTS ONT 30 ANS

### JEAN-PHILIPPE RAMEAU

#### > ANACRÉON

*Acte de ballet sur un livret de Gentil Bernard (1757)*

*Anacréon* : Alain BUET | basse

*Amour* : Sophie KARTHÄUSER | soprano

*Prêtresse* : Emmanuelle DE NEGRI | dessus

*Agathocle* : Ed LYON | haute-contre

*Le convive* : David WEBB |

#### > PYGMALION

*Acte de ballet sur un livret de Ballot de Sauvot (1748)*

*L'Amour* : Sophie KARTHÄUSER | soprano

*La statue* : Emmanuelle DE NEGRI | dessus

*Pygmalion* : Ed LYON | haute-contre

Informations pratiques:  
56 exécutants  
Durée du concert : environ 2h

## LES ARTS FLORISSANTS

WILLIAM CHRISTIE

DIRECTION MUSICALE

SOPHIE KARTHÄUSER  
EMMANUELLE DE NEGRI  
ED LYON  
ALAIN BUET

SOPRANO  
DESSUS  
HAUTE CONTRE  
BASSE



**JEAN-PHILIPPE RAMEAU**  
(1683 - 1764)

Compositeur français et théoricien de la musique, généralement considéré comme le plus grand musicien français avant le XIX<sup>e</sup> siècle et comme le premier théoricien de l'harmonie classique : ses traités d'harmonie font toujours figure de référence.

«Rameau est le plus grand génie musical que la France ait produit »,

**CAMILLE SAINT SAENS**



Portrait de Rameau  
par Carmontelle (1760)  
Musée Condé, Chantilly

Comme sa biographie qui recèle encore aujourd'hui des zones d'ombre, la vie familiale et privée de **Jean-Philippe Rameau** est, au contraire de celle de son contemporain Johann Sebastian Bach d'une grande opacité. Comme si tout chez ce grand théoricien devait disparaître derrière l'œuvre musicale. La musique de Rameau, souvent gracieuse et dansante, est en parfaite opposition avec l'aspect extérieur de l'homme et avec ce que l'on sait de son caractère, notamment à travers *Le neveu de Rameau* de Diderot qui força sans doute un peu le trait. C'est ainsi que l'on peut lire : " *Sa fille et sa femme n'ont qu'à mourir quand elles voudront ; pourvu que les cloches de la paroisse, qu'on sonnera pour elles, continuent de résonner la douzième et la dix-septième, tout sera bien.* " Ou encore : " *Ça, dites-moi ; je ne prendrai pas votre oncle pour exemple ; c'est un homme dur ; c'est un brutal ; il est sans humanité ; il est avare. Il est mauvais père, mauvais époux, mauvais oncle...* ". Et pourtant c'est bien ce même Rameau au cœur réputé si dur qui écrira : " *La vraie musique est le langage du cœur* " (Code de musique pratique chapitre VII article 14). Toute sa vie, Rameau semble donc s'être intéressé uniquement et exclusivement à la musique, avec passion voire, parfois, emportement. Philippe Beaussant va jusqu'à le qualifier de *monomaniaque*. Du point de vue physique, Rameau si l'on s'en réfère à ses portraits et notamment à celui de Carmontelle qui le représente assis devant son clavecin, Rameau apparaît comme un homme plutôt grand et surtout très maigre, caractéristique physique qu'il partageait avec Voltaire. Selon les témoignages il avait " une grosse voix " et une élocution difficile. L'homme était secret, solitaire, bougon, mais aussi imbu de lui-même et cassant avec ses contradicteurs, s'emportant facilement et les rangeant immédiatement dans la catégorie de ses ennemis. On a quelquefois peine à l'imaginer évoluant au milieu des beaux esprits du Siècle des Lumières, qui fréquentaient la demeure de la Pouplinière et l'on veut bien croire que sa musique était meilleure ambassadrice que ses qualités relationnelles. Une mauvaise réputation lui fut faite sur le plan de l'avarice et de la pingrerie. En réalité, il semble que son souci de l'économie ait été plutôt la conséquence d'une carrière longtemps faite de revenus minimes et incertains, car il savait être généreux. A la fin de sa carrière parvenu enfin à une certaine aisance financière, il n'hésita pas en effet à aider nombre de personnes : de son neveu Jean-François venu à Paris, au compositeur Claude Balbastre, en passant par sa soeur devenue infirme à laquelle il versa de façon très régulière une pension. L'homme ne fut donc peut être pas si mauvais que Diderot voulut nous le montrer !

1. Pygmalion & Galatée  
Par Jean-Léon  
Gérôme 1890  
Dayton Art Institute  
Etats-Unis



2. The Mocking of Anacreon  
Par Johann Heinrich  
Tischbein, dit  
Tischbein l'Ancien  
(1754)



## L'ART DE RAMEAU

La musique de Rameau se caractérise par la science exceptionnelle de ce compositeur avant tout théoricien de son art. Mais il ne faudrait imaginer pour autant que pour Rameau la musique s'adresse uniquement à l'intelligence. Il a su mettre en œuvre idéalement son dessein quand il affirme :

*"Je cherche à cacher l'art par l'art même".*

(Lettre à Houdard de la Motte)

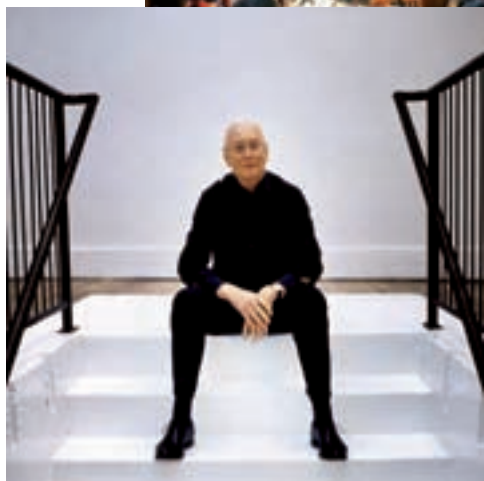
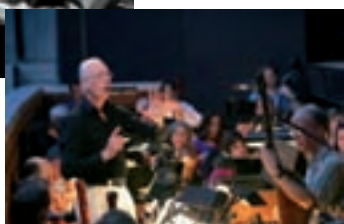
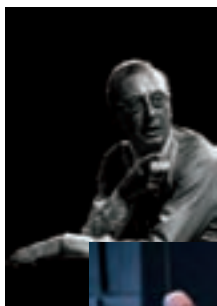
Le paradoxe de sa musique, ne réside pas tant dans sa nouveauté ou dans la mise en œuvre de procédés qui n'auraient pas existé auparavant, mais dans le fait qu'elle semble rendre nouvelles, des formes pourtant connues de tous, voire même surannées. Rameau paraît révolutionnaire aux partisans de Lully déroutés par l'harmonie complexe que sa musique déploie, mais il fait figure de conservateur pour ceux qui n'évaluent que son contenant et ne veulent pas écouter entre les notes. L'incompréhension qu'il suscite chez ses contemporains l'empêche souvent de renouveler certaines audaces, telles que le second trio des Parques d'*Hippolyte et Aricie*, qu'il doit retirer après les premières représentations, les chanteurs ne parvenant pas à l'interpréter correctement. Le plus grand harmoniste de son époque est méconnu alors même que l'harmonie - que l'on pourrait qualifier d'aspect "vertical" de la musique - prend définitivement le pas sur le contrepoint, qui représenterait son aspect "horizontal".

On a souvent rapproché le destin de Rameau de celui Bach ; voici deux géants de la science musicale du XVIII<sup>e</sup> siècle, que celle-ci isole précisément de leurs collègues.

À ce titre, l'année 1722 qui voit paraître simultanément le *Traité de l'Harmonie* et le premier cycle du *Clavier bien Tempéré* est très symbolique. Les musiciens français de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ne s'y trompèrent pas, en pleine hégémonie musicale germanique, lorsqu'ils virent en Rameau le seul musicien français de force à être comparé à Bach, ce qui permit la redécouverte progressive de son œuvre.

La production musicale de Rameau comprend quatre ensembles distincts d'importance très inégale : quelques cantates, quelques motets à grand chœur, des pièces de clavecin soliste ou en concert, enfin la musique lyrique à laquelle il consacre pratiquement de manière exclusive les trente dernières années de sa carrière. Comme la plupart de ses contemporains, il réutilise souvent certains airs particulièrement réussis ou appréciés, mais jamais sans les adapter de façon méticuleuse : ce ne sont pas de simples transcriptions. Par ailleurs, on ne signale pas d'emprunts à d'autres musiciens, tout au plus des influences marquées et encore est-ce au début de sa carrière. Ces transferts sont nombreux : on retrouve dans les *Fêtes d'Hébé*, *l'Entretien des Muses*, la *Musette* et le *Tambourin* tirés du livre de clavecin de 1724, un air tiré de la cantate du *Berger Fidèle* ; ou encore une pièce qui passe successivement de *Castor et Pollux* aux *Pièces en concert* puis à la seconde version de *Dardanus*. Le cas de *l'Anacréon* de 1757 est un peu différent puisqu'il fut repris comme *Troisième entrée* des *Surprises de L'Amour* dans les versions de 1757 et 1758, la troisième entrée conserva son titre d'*Anacréon*.

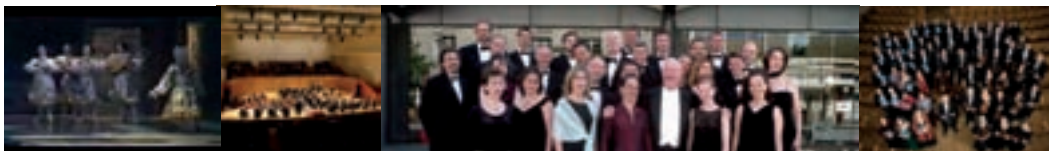
# William Christie



**WILLIAM CHRISTIE**  
Claveciniste et chef d'orchestre  
Fondateur des Arts Florissants

A l'âge de huit ans, il étudie le piano et entre dans la chorale religieuse que dirige sa mère. Ses études s'achèvent à Yale avec l'immense claveciniste américain Ralph Kirkpatrick. En 1970, il est nommé professeur de musicologie à l'Université de Dartmouth et fonde le Collegium Musicum, avec lequel il travaille la musique ancienne dans une perspective historique. Il s'installe en France en 1971 et enregistre son premier disque (inédits de Balbastre et de Siret). Parallèlement, il poursuit des études de clavecin avec Kenneth Gilbert et David Fuller. De 1971 à 1975, il fait partie du *Five Centuries Ensemble*, groupe expérimental consacré aux musiques ancienne et contemporaine. De 1976 à 1980, il tient le clavecin et l'orgue dans l'ensemble de René Jacobs. En 1979 enfin, il fonde *Les Arts Florissants*. Moins de dix ans plus tard, en 1987, c'est pour la majeure partie du monde musical de l'époque une véritable révélation, qui s'opère avec *Atys* de Lully que le chef réveille littéralement dans la salle de l'Opéra Comique. Depuis lors William Christie est devenu à la tête des "Arts Flo" le champion de l'interprétation des musiques des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles sur instruments anciens, en même temps que l'un des tout premiers acteurs de leur renouveau, qu'elles soient françaises (Charpentier, Lully, Rameau), anglaises (Purcell et Handel) ou italiennes (Monteverdi). Ce dont il demeure le plus fier, de son propre aveu, c'est d'avoir donné, en une décennie, le goût de la musique baroque à toute une jeune génération d'interprètes. En novembre 2008, à 65 ans, le désormais célèbre claveciniste et chef d'orchestre franco-américain William Christie, est élu à l'Académie des Beaux-arts, dans la section des "membres libres". Le 10 janvier 2010, dans un élégant habit vert dessiné par le couturier Christian Lacroix et inspiré des habits de cour jusque dans ses broderies, le chef a été installé au fauteuil précédemment occupé par le mime Marcel Marceau, décédé en 2007. Devant une assemblée de personnalités, le nouvel académicien a, comme le veut l'usage, fait l'éloge de son prédécesseur, mais a renouvelé cet exercice obligé en dispensant, avec son autorité et sa clarté légendaires, une véritable leçon de musique, de déclamation et de chant baroque, avec la participation de la soprano Stéphanie d'Oustrac et de quelques choristes et instrumentistes des "Arts Flo". Une "lecture musicale" dirigée par William Christie lui-même depuis son pupitre d'orateur. À la suite de cette cérémonie, lors d'un concert de gala à l'Opéra-Comique, la salle qui a accueilli nombre de ses succès depuis "Atys", le chef recevait son épée d'académicien, conçue par le studio de création en joaillerie de Chanel.





## LES ARTS FLORISSANTS

Empruntant son nom d'un opéra de Marc Antoine Charpentier, (qu'il a fini par rendre célèbre dans le monde entier !), cet ensemble a joué un rôle majeur dans la redécouverte d'un répertoire aujourd'hui largement interprété, qui recouvre le *Grand Siècle* français, mais aussi toute la musique européenne des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. En faisant travailler de jeunes solistes, il a joué le rôle d'une véritable pépinière de talents, parmi lesquels on retrouve tous les grands noms de la musique baroque des trois dernières décennies.

Les membres des Arts Florissants, comme la plupart des musiciens baroques, ne travaillent pas uniquement au sein de cet ensemble mais jouent dans plusieurs autres formations. Cet état d'esprit semble bien correspondre à leur appétit de musiques nouvelles, leur curiosité, leur autonomie et leur indépendance. Depuis trente ans, cet ensemble à géométrie variable, a choisi Caen comme ville de résidence privilégiée. En raison de ce partenariat étroit avec cette ville et la Région Basse-Normandie, Les Arts Florissants assurent, au-delà de leur activité nationale et internationale, une importante série de concerts en Basse-Normandie. L'ensemble connu sous le diminutif de " Les Arts Flo " s'illustre aussi bien dans des productions scéniques, que dans le répertoire de musique de chambre profane et sacrée, oratorios, versions de concert d'opéras et ont aussi une intense activité discographique.

Pour mémoire, voici une sélection de leur palmarès avec William Christie à leur tête : Lully : *Atys* (1987) ; Rameau : *Les Indes Galantes* (1990), Charpentier : *Médée* (1993) Purcell : *King Arthur* (1995) Monteverdi : *L'Incoronazione di Poppea* (2005) ; Mozart : *Messe en ut mineur* (1999 - enregistré à Lessay). De façon régulière désormais William Christie confie la direction de son ensemble à des chefs invités proches des Arts Florissants : on compte parmi ceux ci Paul Agnew qui a déjà dirigé à Lessay en 2008 et 2009 et Jonathan Cohen qui a dirigé une représentation de Zampa à l'Opéra Comique et qui a été à la tête de l'ensemble avec un programme Haydn-Gluck -Mozart au début de cette saison 2009-2010.

## LES SOLISTES

### Sophie KARTHÄUSER

Brillante soprano elle a débuté sa carrière internationale dans le rôle de Papagena dans *Die Zauberflöte* au Théâtre de Francfort. En 2005, elle chante sa première Pamina à La Monnaie, sous la direction de René Jacobs.

Elle chante sa première Susanna dans *Le Nozze di Figaro* en mai 2007 à l'Opéra de Lyon, sous la direction de William Christie et aborde sa première Ilia dans *Idomeneo* à l'Opéra national du Rhin. Le critique André Tubeuf dira, alors d'elle : "*Une grande chanteuse éclot sous nos yeux.*" Au Théâtre des Champs-Élysées elle chante Tamiri dans *Il re pastore* et à Berlin, Serpetta dans *La Finta Giardiniera*.

### Emmanuelle DE NEGRI

C'est un violoncelle à la main qu'elle entre dans le monde de la musique, avant d'intégrer le Conservatoire. En 2002, elle est admise au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Elle interprète avec le même bonheur le baroque et l'opérette ou l'opéra du XX<sup>e</sup> siècle : Miles dans *The Turn of the screw* de Benjamin Britten en 2007 ; Sœur Mathilde dans *Le Dialogue des Carmélites* de Poulenc en 2005 ; le rôle d'Yniold dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy en 2005.

### Ed LYON

Il a fait ses études au St. John's College de Cambridge et à la Royal Academy of Music. Il fait ses débuts dans la *Passion selon St Matthieu* de Telemann et dans *Cantata Misericordium* de Britten. En 2007 il a chanté le rôle titre de l'*Orfeo* de Monteverdi au Festival d'Aix. Cette année, ses projets incluent le *Requiem* de Mozart avec Colin Davis, et *L'Enfance du Christ* de Berlioz à Salzburg.

### Alain BUET

Ce baryton basse, originaire d'Alençon mène une triple carrière de chanteur, de pédagogue au Conservatoire de Paris et de directeur musical du groupe *Les Musiciens du Paradis* qu'il a fondé il y a 18 ans. C'est avec cet ensemble qu'il a donné à Lessay une splendide version de la *Maddalena ai piedi di Cristo* de Caldara .



SOPHIE KARTHÄUSER



EMMANUELLE DE NEGRI



ED LYON



ALAIN BUET

Les Arts Florissants sont subventionnés par le Ministère de la Culture, la Ville de Caen et la Région Basse-Normandie. Leur mécène est Imerys. Les Arts Florissants sont en résidence au Théâtre de Caen.



*La Chapelle expiatoire*

Voûte avec ouverture zénithale (1815-1826). Détail

Par Pierre-François-Léonard Fontaine et Louis-Hippolyte Lebas  
Paris. France.



Issu d'une famille de musiciens, **Frédéric Desenclos** travaille l'orgue auprès de Gaston Litaize et d'André Isoir. Il remporte les premiers prix d'orgue et complète sa formation par des études d'écriture et d'histoire de la musique au C.N.S.M de Paris ainsi que des études de clavecin et de musique de chambre. Lauréat de l'European Organ Competition de Bolton (1992) et de l'Internationale Orgel Konkurrenz d'Odense (1994), organiste à Paris puis à la Chapelle royale de Versailles, Frédéric Desenclos est aujourd'hui professeur d'orgue au conservatoire d'Orléans et directeur musical de l'Ensemble Pierre Robert. Son activité de concertiste le conduit à participer à de nombreuses manifestations musicales prestigieuses, partout en Europe et dans le monde... Une large part de son activité discographique (une trentaine d'enregistrements) est consacrée au répertoire baroque qu'il a enregistré pour différentes firmes. En 2000, il crée l'Ensemble Pierre Robert, qui compte plusieurs enregistrements consacrés à Charpentier, Couperin, Du Mont et Daniélis, tous distingués par la critique internationale (*cd del mese* d'Amadeus, *editor's choice* de Gramophone). Son intégrale à l'orgue du *Clavier bien tempéré* de J. S. Bach (au programme de ce soir) a été rééditée en novembre 2009 chez Triton.

**VALÉRY AUBERTIN**

Cet organiste, compositeur français et chef de chœur est né à Lagny-sur-Marne en 1970. Élève de Michèle Guyard (C.N.R d'Aubervilliers La Courneuve), il termine ses études d'orgue avec un premier prix d'orgue et un premier prix de formation musicale. De 1989 à 1995 il poursuit ses études au C.N.S.M de Paris où il remporte plusieurs premiers prix. Il est professeur d'analyse, de formation musicale et de composition au Conservatoire à Rayonnement Départemental de Noisiel-Marne la Vallée. Valéry Aubertin est également titulaire de l'orgue de l'église Saint-Denis de Quincy-Voisins. Compositeur peu attiré par ce qu'il est convenu d'appeler la "*musique pure*", il trouve son inspiration sous le signe de l'image, des résonances et des correspondances. Pour François Sabatier, dans la Revue l'Orgue : "*La correspondance des arts nourrit son discours suggestif autant qu'expressif et compte sur des transpositions d'états ou de sensations pour ainsi mieux toucher, emporter l'auditeur*". Les œuvres de Valéry Aubertin sont disponibles aux éditions Billaudot.

dimanche 25 juillet > 21h

église abbatiale de Lessay

# heures musicales

## RÉCITAL D'ORGUE

### JOHANN SEBASTIAN BACH

LE CLAVIER BIEN TEMPÉRÉ (1<sup>er</sup> LIVRE)

- > PRÉLUDE ET FUGUE EN UT MAJEUR
- > PRÉLUDE ET FUGUE EN UT MINEUR
- > PRÉLUDE ET FUGUE EN UT DIÈSE MINEUR
- > PRÉLUDE ET FUGUE EN RÉ MAJEUR
- > PRÉLUDE ET FUGUE EN MI BÉMOL MAJEUR
- > PRÉLUDE ET FUGUE EN FA DIÈSE MINEUR
- > PRÉLUDE ET FUGUE EN SI BÉMOL MINEUR

### VALÉRY AUBERTIN (1970-...)

2<sup>e</sup> LIVRE D'ORGUE – 1<sup>ère</sup> SONATE (EXTRAITS)

- > I. CE SOIR AUSSI
- > II. OMBRES
- > III. VOYAGE AILÉ

### JOHANN SEBASTIAN BACH

LE CLAVIER BIEN TEMPÉRÉ (2<sup>e</sup> LIVRE)

- > PRÉLUDE ET FUGUE EN UT MAJEUR
- > PRÉLUDE ET FUGUE EN MI MAJEUR
- > PRÉLUDE ET FUGUE EN FA MINEUR
- > PRÉLUDE ET FUGUE EN FA DIÈSE MINEUR
- > PRÉLUDE ET FUGUE EN SI MAJEUR

Informations pratiques:

33 exécutants

Durée du concert : environ 1h 15 mn

Soutenu par Musique Nouvelle en Liberté



FRÉDÉRIC DESENCLOS



La Salle Pleyel de la rue du Faubourg Saint-Honoré  
La Rotonde. Architecte Gustave Lyon. 1927  
Paris. France

Le bicentenaire de la naissance de Frédéric Chopin a fourni cette année l'opportunité de s'interroger sur les relations de Frédéric Chopin et de la fabrique des pianos Pleyel. Plutôt qu'un rapport de compositeur à fournisseur, rarement entente entre un fabricant de pianos et travail spécifique d'un compositeur au clavier, ne furent aussi forts. C'est le grand pianiste Frédéric Kalkbrenner (1785-1849) qui présenta Chopin à Camille Pleyel, lequel décida immédiatement de le prendre sous son aile. Sur la centaine de facteurs de piano qui existait alors à Paris, deux sont vraiment puissants : Erard et Pleyel. Erard est réputé pour sa virtuosité, Pleyel pour sa sonorité très viennoise, colorée, romantique. L'enfoncement très faible du clavier demande au pianiste cette sensibilité tactile que Chopin maîtrise plus que tout autre. Les rapports amicaux de Frédéric Chopin et de Camille Pleyel, feront le reste, y compris les nouveaux lieux créés pour les récitals de piano puisque le premier concert parisien de Chopin en février 1832 eut lieu dans les locaux Pleyel de la rue Cadet, puis ensuite en 1839 dans les locaux de la nouvelle salle des ateliers Pleyel (500 places), rue Rochechouart. Si c'est Pleyel qui a fait connaître Chopin à Paris, c'est bien Chopin qui a fait connaître Pleyel dans le monde entier.



### ALAIN PLANÈS

Il fut d'abord l'élève de Jacques Février au Conservatoire de Paris, où il obtient les 1ers Prix de Piano et de Musique de Chambre, avant de partir se perfectionner aux États-Unis, auprès de Menahem Pressler, Franco Gulli, György Sebök et William Primrose. Il entame ensuite une série de tournées avec Janos Starker et revient en France, où Pierre Boulez le choisit comme soliste de l'Ensemble Intercontemporain (1977-1981). Il entreprend alors une carrière de soliste, en Europe, aux États-Unis et au Japon, jouant sous la direction de S. Cambreling, J. Conlon, E. Krivine, K. Nagano ou G. Sinopoli. Chambriste recherché, outre J. Starker, il a pour partenaires S. Accardo, M. Bourgue, L. Claret, A. Dumay, A. Meunier, J.-J. Kantorow, S. Mintz, R. Tear ou le Quatuor Talich. Invité de nombreux festivals (Montreux, La Roque d'Anthéron, Marlboro, etc.), Alain Planès a effectué de nombreux enregistrements, dont plusieurs ont été couronnés par la critique (Diapason d'or, Choc du Monde de la Musique, Victoire de la musique). Alain Planès est Professeur de Piano au CNSM de Paris.



mardi 27 juillet > 15h30 et 21 h

manoir de Gonfreville

# heures musicales

## RÉCITAL DE PIANO

### CHOPIN CHEZ PLEYEL PARIS 1842

- > Andante Spianato op.22 suivi de la 3e Ballade
- > Nocturne Op. 48 n°1 en ut mineur
- > Nocturne Op. 48 n°2 en fa dièse mineur
- > Prélude Op. 28 n° 13, n°11, n°4, n°9
- > Étude Op. 25, n°1, n°2, n°12
  
- > Nocturne Op. 9, n°2
- > Nocturne Op 27 n°2
- > Impromptu Op.51 en sol dièse majeur
- > Grande Valse Op.42 en la bémol majeur

Informations pratiques :  
Durée du concert : environ 1h

ALAIN PLANÈS



La Monarchie (détail). Palais de l'Escorial  
Peint par Giordano Luca (1632 et 1705)  
Madrid. Espagne.

L'apparition en 1531 de la Vierge à un Indien aztèque du Mexique, Juan Diego, auquel elle a parlé dans sa langue, et dont l'image ultérieure a été reproduite sous les traits et la couleur de peau d'une indienne, est le symbole par excellence du syncrétisme religieux sud américain (cf. page 24). Le lieu de culte que la Vierge enjoignit à Juan Diego de faire construire est devenu rapidement un lieu de pèlerinage et de festivités. Depuis son apparition en 1602, la fête de la Vierge de Guadalupe a assumé un rôle central dans la vie de la cité. Traditionnellement célébrée le jour anniversaire de la Nativité de la Vierge, le 8 septembre, la fête dure 10 jours et inclut une longue série d'actions : la veille de l'événement, l'image de Guadalupe est retirée de sa chapelle et portée dans la cathédrale. À partir de ce moment, plusieurs cérémonies se succèdent pratiquement sans interruption, avec des messes incluant des *villancicos* (cf. page 25) mettant en scène des personnages tels que la Vierge noire. La fête comprend aussi des courses de taureaux, accompagnés de *villancicos* dédiés et de danses taurines. Cette fête de Notre-Dame de Guadalupe se tient dans la ville de La Plata au Mexique mais aussi partout ailleurs sur le continent. Célébration religieuse, elle admet des expressions de nature différente, et parfois contradictoire dans un ensemble qui rend floues les limites entre le sacré et le profane et gomme momentanément les barrières sociales et morales. Du point de vue musical, il convient de ne pas confondre la *Missa Criolla* composée en 1960 par Ariel Ramirez, à partir de rythmes du folklore argentin avec la *Fiesta Criolla* donnée ce soir.

La ***Fiesta Criolla*** s'organise autour d'un riche ensemble de *villancicos* et de *salves* en castillan, écrits majoritairement par Roque Jacinto de Chavarria (1688-1719), un an avant sa mort. Fils naturel d'un métisse, Chavarria fut chanteur, puis instrumentiste et compositeur prolifique en *villancicos* polychoraux. Il suivit l'enseignement des Jésuites à l'université de La Plata. Dans ses compositions, Chavarria déploie d'authentiques talents de symphoniste : ses *villancicos* s'épanouissent avec une intensité expressive rare et déploient une couleur où s'orchestrent les ressources solistes et chorales. Chavarria a également écrit des œuvres bilingues, un genre particulièrement développé qui incorpore des citations de textes latins, chants grégoriens et phrases en langue indienne *nahuatl* ou en *quéchua* qui fut la langue de l'évangélisation. Mais à la différence de la majorité de ses semblables *criollos*, le regard qu'il porte sur les Indiens n'est pas condescendant. C'est ce regard respectueux, très inhabituel à cette époque, qui fait aussi le grand intérêt de l'héritage que Chavarria transmet.

*Criollo* est un terme qui fut utilisé historiquement lors de la colonisation par les Espagnols pour désigner un habitant de l'Amérique Latine descendant de parents espagnols. Progressivement le terme a englobé un certain nombre d'autres acceptions, pour parvenir finalement à désigner celui qui est " du pays ".

vendredi 30 juillet > 21 h

# heures musicales

église abbatiale de lessay

## LA FIESTA CRIOLLA

BOLIVIE 1718

- FRANCISCO CORREA DE ARRAUXO** > Todo El Mundo en general (procession)  
**VILLANCICO ANONYME PÉRUVIEN** > Angeles, Al Facistol! (premier salut)  
**ROQUE JACINTO DE CHAVARRIA** > Paraninfos Alados (premier salut)  
**ANDRES FLORES** > Tota Pulchra Es, Maria (premier salut)  
**JUAN DE ARAUJO** > Morenita Con Gracia Es Maria (après-midi de comédies)  
**ROQUE JACINTO DE CHAVARRIA** > A La Flor Del Alba (après-midi de comédies)  
**ROQUE JACINTO DE CHAVARRIA** > Alegria, Risa , Ha! (second salut)  
**ROQUE JACINTO DE CHAVARRIA** > Alégrese La Tierra (second salut)  
**ANONYME PÉRUVIEN** > La Matutina Estrella (second salut)  
**ANONYME PÉRUVIEN** > Cachua Serranita  
**COMPOSITEURS DIVERS** > Maria Todo Es Maria (hymne)  
**ROQUE JACINTO DE CHAVARRIA** > Silgueritos risueños (villancico)  
**ROQUE JACINTO DE CHAVARRIA** Pajarillos, madrugada! (troisième salut)  
**BLAS TARDIO Y GUZMAN** > Sub Tuum Proesidium (troisième salut)  
**ROQUE JACINTO DE CHAVARRIA** > Oigan Las Fiestas De Toros (après-midi taureaux)  
**ANONYME** > Baile De Toritos (après-midi taureaux)  
**ROQUE JACINTO DE CHAVARRIA** > Toquem Alarma (quatrième salut)  
**BLAS TARDIO Y GUZMAN** > Salve Regina a 8 voce (quatrième salut)  
**ANONYME PÉRUVIEN** > Lanchas Para Bailar (quatrième salut)

Informations pratiques :  
27 exécutants  
Durée du concert : environ 1h 30 mn

ENSEMBLE ELYMA  
GABRIEL GARRIDO



Vierge de Guadalupe (détail du regard)  
Imprimée sur le manteau de Juan Diego  
1531. La Plata. Mexique

### L'APPARITION DE LA VIERGE DE GUADALUPE

Lorsque la vierge apparaît en 1531 pour la première fois au berger indien aztèque Juan Diego Cuauhtlatoatzin, c'est donc dans sa langue qu'elle s'adresse à lui. Le récit de l'apparition de la Vierge a été retranscrit, à peu près un siècle plus tard, en 1649 par Antonio Valeriano dans le langage des indiens aztèques le *nahuatl* à travers un livre appelé le *Nican Mopohua* (littéralement le livre "qui raconte"). Le nahuatl, groupe de langues parlées dans plusieurs pays d'Amérique du Nord et d'Amérique centrale reste aujourd'hui la langue indienne la plus parlée au Mexique puisqu'elle compte plus de 1,5 millions de locuteurs. Le livre d'Antonio Valeriano relate ce qui suit : le 9 décembre 1531, sur une colline de Tepeyac, un peu au nord de Mexico, une jeune dame *éblouissante de lumière* apparut à un Indien Juan Diego Cuauhtlatoatzin, baptisé depuis peu. Elle se révéla à lui comme la Vierge Marie. Elle le chargea de demander à l'évêque de faire construire une église sur le lieu même de l'apparition. Le prélat, d'abord incrédule, demande au voyant d'obtenir de la Vierge Marie un signe. Celle-ci ne tarde pas à le lui accorder. Le 12 décembre, se montrant pour la quatrième et dernière fois à Juan Diego, Marie l'envoie cueillir des roses au sommet de la colline. Et voilà l'homme redescendant tout ébahi, sa "*tilma*" - manteau - remplie des plus belles roses qu'il ait jamais vues en plein hiver ! Sous l'injonction de la Vierge, il retourne alors chez l'évêque, et ouvre son manteau devant les personnes réunies autour du prélat. Quelle stupeur pour tous de voir à cet instant même s'imprimer miraculeusement sur la *tilma* une image représentant la Vierge, revêtue d'un manteau couvert d'or. Dès lors, on commence à construire la basilique qui ne fut terminée toutefois qu'en 1709. À la suite de cette apparition, près de six millions d'Aztèques se convertissent au catholicisme. Chaque année depuis cette époque, des millions de pèlerins (20 millions par an selon les derniers chiffres) viennent se recueillir pour rendre hommage à leur protectrice. Cela fait de la Basilique Notre-Dame de Guadalupe de Mexico, le monument catholique le plus visité après la cité du Vatican.

La *tilma* de Juan Diego, en parfait état de conservation, est toujours exposée dans l'église construite sur le Tepeyac. Déclarée Patronne des Amériques par le

pape Jean-Paul II, en l'an 2000, la Vierge de Guadalupe est aussi spécialement invoquée par les mouvements agissant en faveur de la vie de la famille. Elle est en effet représentée enceinte, et la numérisation de son image sur la *tilma* par des scientifiques aurait révélé dans les pupilles de ses yeux, le reflet d'une famille. Une théorie veut aussi que la Vierge de Guadalupe ait représenté pour les Aztèques, une version christianisée de Tonantzin, Déesse-Mère lunaire, déesse de la fécondité dans l'antique religion Aztèque. C'est en 1602, que la fête de Guadalupe commence à être célébrée dans la cité de La Plata au Mexique et y tient depuis lors un rôle central. La couleur de peau foncée donnée par les missions religieuses espagnoles à la statue et aux représentations de Notre-Dame de Guadalupe a permis aux indiens de s'identifier à elle de façon quasi automatique. Notre-Dame de Guadalupe vénérée partout en Amérique latine a acquis un droit de cité si particulier à La Plata qu'elle demeure toujours aujourd'hui l'occasion de fêtes locales très importantes réunissant un mixité ethnique unique qui brasse indigènes, métis, créoles et espagnols péninsulaires revendiquant tous le contrôle des événements de la fête. David Solanas dit de la Vierge de Guadalupe : "*Nous avons foi en elle. Elle est la mère de tous les Mexicains.*" D'autres ont pu dire que cette faculté d'unir dans une même ferveur des populations d'origines ethniques si diverses, constituait le miracle toujours renouvelé de la Vierge de Guadalupe. En 1979, des photographies infrarouges de la *tilma* de Juan Diego furent faites. L'examen de ces photos révéla que, bien que certaines parties de l'image aient été peintes (elles pourraient avoir été ajoutées postérieurement à l'apparition), la figure de Marie était bien imprimée directement sur les fibres du tissu ; seul les doigts des mains apparaissaient retouchés pour en réduire la longueur. On découvrit également que la *tilma* conserve sans aucune explication la température du corps humain oscillant autour de 36,6° et 37°. En 1982, on examina le tissu au microscope et on pu affirmer que la coloration de l'image était due à des pigments déjà disponibles et utilisés au XVI<sup>e</sup> siècle. Les caractéristiques de l'image de la Vierge quand à elles reflètent les schémas de l'art figuratif espagnol du XVI<sup>e</sup> siècle, ayant pour objet les représentations mariales.



Représentations populaires de l'apparition de la Vierge de Guadalupe

1. Ex voto détaillant toutes les étapes Anonyme 1975. La Plata. Mexique

2. Ex voto représentant Juan Garcia Anonyme 1810. La Plata. Mexique

3. Représentation de l'apparition de la Vierge de Guadalupe Fin XVIII<sup>e</sup> siècle.



## L'ART DES VILLANCICOS

À l'origine un *villancico* est une composition musicale espagnole proche des *noëls* français et l'équivalent espagnol des *villanelles*.

La tradition des *villancicos* remonte en Espagne au XIII<sup>e</sup> siècle, bien que ces chants soient à l'origine des chansons profanes chantées pendant les célébrations sacrées comme par exemple celle de Noël. Ce n'est que postérieurement que les *villancicos* commencèrent à être chantés dans les églises et à être associés spécifiquement à la période de Noël.

Les premières chansons que l'on peut appeler ainsi étaient en réalité des danses médiévales avec chant. Elles n'avaient aucun contenu religieux mais l'Église reprit à son compte les coutumes populaires et s'appropriades *villancicos* pour les inclure dans la liturgie. De même elle suscita ses propres *villancicos*. Le plus important recueil, écrit en latin, parut en 1582 sous le nom de *Piae cantiones*. Beaucoup des *villancicos* qu'il contient ont été traduits en espagnol pour devenir des hymnes très connus.

Le *villancico* a connu, au cours de son histoire des fortunes diverses. Beaucoup ont été oubliés sitôt que les autorités de l'Église ne voyaient plus la nécessité de les employer dans le cadre du culte. D'autres sont apparus alors qu'une interdiction sévissait de chanter des *villancicos* non religieux écrits sur des textes non bibliques. La confusion fut d'autant plus facile à entretenir qu'en Espagne, le mot *villancico* désigne aussi un type de chanson populaire non lié au culte et encore moins à la période de Noël. Il s'agit d'un type de composition musicale dérivé à l'origine d'une mélodie chantée par les *villanos* (vilains) et qui à la Renaissance, aux XV<sup>e</sup> siècle et XVI<sup>e</sup> siècles, se convertit en chanson à une voix avec accompagnement de la *vihuela* ou en chanson pour trois ou quatre voix, gardant dans tous les cas ses racines populaires.

Il existe même des *villancicos flamencos*. Un des précurseurs de la fusion des *villancicos* avec le flamenco, fût Manuel Torre, illustre cantautor jerezano du premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle, qui a rendu célèbre *Los campanilleros*, titre emblématique devenu ensuite un grand classique du répertoire populaire espagnol de Noël.

Sur le continent Sud Américain le *villancico* s'implante donc avec la conquête espagnole dès le XVI<sup>e</sup> siècle. L'écrivain qui illustra le mieux ce genre fut une femme : Juana Inés de la Cruz. Religieuse et poétesse mexicaine, elle incarne dès le XVI<sup>e</sup> siècle, l'image même de l'intellectuelle des temps modernes. Dans le reste de l'Amérique latine et dans le sillage de Juana Inés de la Cruz, la forme littéraire du *villancico*, se développe tout au long des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles pour devenir un genre musical religieux comportant des éléments populaires et festifs. Deux pôles extrêmes vont finir par se détacher chez les musiciens qui les mettent en musique : Juan de Araujo, (1646-1712) fondateur de la musique baroque bolivienne, successivement maître de chapelle à la cathédrale de Lima et de Cuzco (Pérou), puis à la Cathédrale de Sucre (Bolivie), et Manuel de Mesa, son dernier successeur en plein XVIII<sup>e</sup> siècle. Roque Jacinto de Chavarria apparaît comme une figure intermédiaire dans l'évolution du *villancico*, bien que tout à fait dans la tradition musicale de Juan de Araujo. *Morenita Con Gracia Es Maria*, une pièce de Juan de Araujo, est d'ailleurs incluse dans le déroulement de la *Fiesta Criolla* donnée ce soir. Un des autres compositeurs dont les œuvres sont inscrites dans le déroulement des festivités de la *Fiesta Criolla* est Blas Tardio y Guzman (??-1762) qui, bien que péruvien, termina sa carrière à la Cathédrale de Sucre en Bolivie et écrivit quelques magnifiques *villancicos* sur des textes de Juana Inés de la Cruz et le très célèbre et très beau *Salve Regina* à 8 voix inclus dans la *Fiesta Criolla*.

## COMPOSITION DE L'ENSEMBLE ELYMA

Mercedes Hernandez  
soprano  
Barbara Kusa  
soprano  
Sophie Michaux  
soprano  
Alicia Berri  
mezzo soprano  
Luciana Cueto  
mezzo soprano  
Maximiliano Baños  
contre-ténor  
Bertrand Dazin  
contre-ténor  
Jaime Caicompai  
ténor  
David Hernandez  
ténor  
Elier Muñoz Rodriguez  
baryton

Guadalupe Del Moral  
violon  
Anne Millischer  
violon  
Jorlen Vega  
violon  
Luciana Elizondo  
viole de gambe  
Diana Fazzini  
violone  
André Cortesi  
traverso  
Josué Melendez  
cornet à bouquin  
Diego Nadra  
chirimia  
François de Rudder  
basson  
Pierre-Marie Chemla  
basson  
Francisco Gato  
guitare, chitarrone,  
percussion  
Manuel de Grange  
chitarrone  
Adrian Van der Spoel  
guitare, percussion  
Hannelore Devaere  
harpe  
Pierre-Louis Retat  
orgue  
Norberto Brogгинi  
clavecin

# Gabriel Garrido

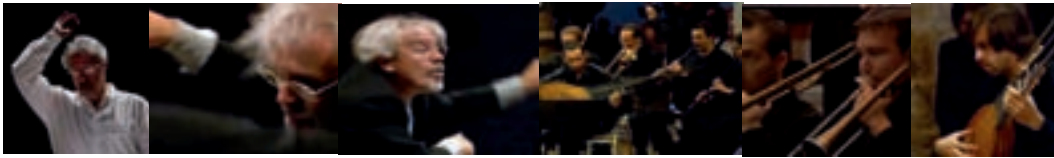


Après ses premières études musicales commencées dans sa ville natale de Buenos Aires, il décide de parfaire ses connaissances en musique ancienne et en direction d'orchestre en Europe. Étudiant à Zurich et à Bâle, il obtient sa " virtuosité instrumentale " à la Schola Cantorum Basiliensis où il travaille également le luth, la guitare baroque et les instruments à anche de la Renaissance. Il fait partie successivement des ensembles Ricercare et Hesperion XX avec lesquels il participe à de nombreux concerts et enregistrements. Enseignant à partir de 1977 au Centre de Musique Ancienne de Genève, il a dirigé différents stages d'interprétation. En 1981 il crée l'ensemble Elyma. En 1992, prenant un congé sabbatique, il décide de consacrer ses connaissances de la praxis musicologique et son expérience à la mise en lumière et à la diffusion d'un répertoire méconnu : la musique ancienne de l'Amérique latine.

Ainsi, cette même année, débute un partenariat avec le label K. 617 pour l'enregistrement de ces musiques dans la série " Les Chemins du Baroque " que viendront récompenser de nombreux prix de la critique discographique. Il reçoit la " Médaille Mozart " de l'UNESCO pour son travail accompli en faveur du patrimoine baroque d'Amérique latine. Durant une dizaine d'années, le Teatro Massimo de Palerme l'invite chaque année à présenter une création : on retiendra notamment le fastueux *Vespro per lo Stellario della Beata Vergine* de B. Rubino ; la reconstitution historique de la *Dafne* de Marco da Gagliano avec costumes, décors, gestuelle et *balli* originaux ; l'*Orfeo* de Claudio Monteverdi dont l'enregistrement reçoit, de nombreux prix et reste un *Orfeo* de référence. Citons encore sa *Gerusalemme Liberata* d'après le poème de Tasso et son *Combattimento de Tancredi e Clorinda* de Monteverdi.

En 1998, c'est *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi dont le disque fut récompensé par de nombreux prix, tout comme l'enregistrement en juillet 1999 du *Vespro della Beata Vergine* du même compositeur. Cette œuvre est reprise en 2000 dans le cadre de l'Académie baroque européenne d'Ambronay que Gabriel Garrido dirige. Cette même année voit l'enregistrement du dernier opéra de la trilogie de Monteverdi : l'*Incoronazione di Poppea*.

C'est également en 2000 que la Fondation Cini (Venise) accorde à Gabriel Garrido un prix spécial pour le développement de ses activités artistiques dans le domaine de la musique italienne. En 1999-2000 il est invité par le Grand-Théâtre de Genève à diriger *La Purpura de la Rosa* de Tomas Torrejon y Velasco en coproduction avec le théâtre de la Zarzuela de Madrid, qui sera programmé, en 2001, au Teatro de Bellas Artes de Mexico dans le cadre du Festival del Centro historico de la Ciudad de Mexico. (suite du portrait page 27)



En juillet 2003, Gabriel Garrido dirige le premier atelier de musique baroque latino-américaine dans le cadre du Festival de Grenade qui se conclut par un concert et l'enregistrement de *Musique à la Cathédrale de Oaxaca*. 2003 marque également le début de la résidence de l'ensemble Elyma au Centre culturel de rencontres d'Ambronay avec un programme de stages et de concerts autour de la *Selva Morale* de Monteverdi. Invité par le Kunsten Festival des Arts de Bruxelles, il débute, la même année, un cycle Cavalli-Monteverdi, avec *Gli amori d'Apollo e di Dafne*, œuvre qu'il enregistrera en novembre 2007. Devenu un spécialiste reconnu de ces musiques, Gabriel Garrido entend désormais se consacrer à la transmission de leur interprétation. Les musiques italiennes de la Renaissance et du baroque, ainsi que le répertoire baroque ibéro américain, font l'objet de la plupart des concerts de l'Ensemble Elyma, tandis que Gabriel Garrido est de plus en plus appelé comme chef invité et coordinateur d'événements. C'est ainsi qu'il est invité à diriger productions scéniques telles que la *Dafne* de Marco da Gagliano, *La Barca de Venezia per Padova* de Banchieri, en version scénique, la *Gerusalemme Liberata*, et plus récemment *Dido & Enea* de Purcell à l'Opéra de Lausanne.

En ce qui concerne la musique latino-américaine, il est conseiller artistique du Festival d'Ambronay 2005 pour son thème "*Eldorado, le souffle d'Ibéria*" dans le cadre duquel il réalise un concert et une création. Il est invité en résidence au Festival des Flandres (Anvers), en août 2006, pour deux concerts et y enregistre le programme *Corpus Christi à Cusco*. En avril 2007, il crée la *Pasión de Moxos* pour le Osterfestival Tirol, en Autriche. En 2008, la Cité de la Musique (Paris) le charge de coordonner les événements musicaux de "*Le Nouveau Monde, jésuites et amérindiens*" autour du syncrétisme religieux. Il y dirigera deux concerts du baroque latino-américain avec l'Ensemble Elyma dont un avec la Compagnie Ana Yepes. Il a été contacté, comme référent de cette musique, par le Centro Nacional de las Artes escénicas y la Música Histórica de España ainsi que par le Festival international d'Édimbourg pour des projets en 2009-2010. En septembre/octobre 2006, Gabriel Garrido dirige l'Académie baroque européenne d'Ambronay autour de l'*Ercole Amante* de Cavalli incluant les ballets de Lully. En partenariat avec les "Chemin du baroque" il donne des cours d'interprétation en Amérique latine et dirige le stage d'interprétation de Sarrebourg-Le Couvent en 2009 autour de la *Pasión de Moxos*. En septembre 2008 il crée les Ateliers baroques de Montfrin (Gard) proposant aux jeunes étudiants un travail d'insertion professionnelle par le biais d'une création. C'est dans ce cadre qu'est réalisé, en 2009, l'opéra de Francesca Caccini *La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*, en collaboration avec le Centre de Musique Ancienne de Genève.

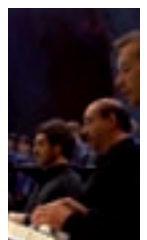
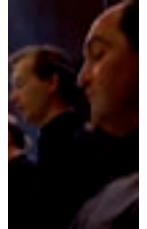
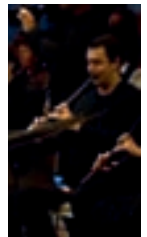
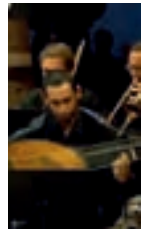
## ELYMA

Le terme grec "*Elyma*" est employé dans un texte de Sophocle pour désigner une flûte en buis qu'ornait une embouchure de cuir. Et c'est ainsi que H. Cardanus emploie ce terme pour désigner la flûte à bec au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle.

Composé de chanteurs et instrumentistes spécialisés dans les musiques latines de la Renaissance et de l'époque baroque, Elyma participe depuis plusieurs années à la redécouverte des musiques anciennes d'Amérique latine, de même qu'à l'interprétation d'opéras italiens du XVII<sup>e</sup> siècle.

Fondé à Genève et y résidant depuis 1981, il est dirigé depuis lors par Gabriel Garrido. Elyma s'est d'abord fait connaître comme un groupe de recherche d'interprétation sur la flûte à bec et son répertoire. Puis, à la lumière de travaux de musicologie toujours plus fructueux, la formation s'est rapidement élargie pour aborder un répertoire ancien et baroque étendu. La composition de l'ensemble varie afin de rendre aux musiques abordées leur authenticité temporelle et culturelle. Passionné par la voix, la mythologie grecque et les folklores méditerranéens et Sud américains, l'ensemble Elyma s'intéresse en priorité aux interprétations originales des musiques latines dans lesquelles il se fonde.

À la suite de ses recherches, l'ensemble est invité à donner des concerts partout en Europe et en Amérique latine. Depuis ses débuts, la production discographique de l'ensemble n'a cessé de remporter des récompenses : Diapason d'Or, 10 de Répertoire, Choc de la Musique, Grand Prix de l'Académie du Disque, 4 ffff de Télérama, Must du Compact Disc Magazine, Grand Prix de l'Académie Charles Cros...



Soutenu depuis sa création et conventionné par le Conseil Général des Alpes-Maritimes, l'ensemble est également subventionné par le Conseil Régional Provence Alpes Côte d'Azur et la Ville de Nice





*L'arbre généalogique du Christ (fragment)*  
Plafond en bois peint de l'église St. Michael zu Hildesheim,  
Peint vers 1230-1250  
Hildesheim. Allemagne

Dédié à la musique française d'hier et d'aujourd'hui ce programme est conçu comme un dialogue entre l'orgue et les voix, une association d'instruments ayant pour énergie commune l'air et le souffle, présents dans l'histoire de la musique depuis la nuit des temps. Associée à la fine fleur de la composition française du XIV<sup>e</sup> siècle, et du XX<sup>e</sup> siècle, la pièce de Thierry Escaich (portrait p. 30) "*Vocis Caelestis*" est une commande de l'Ensemble De Caelis, composée en 2009. Terrain d'expériences et de recherches sur le timbre, De Caelis invite volontiers des compositeurs contemporains à découvrir les spécificités de son répertoire. XIV<sup>e</sup>, XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles qui présentent bien des similitudes : foisonnement intellectuel et artistique, rapport du musicien à la musique en quête de nouveaux systèmes de notation, soif d'exactitude, goût de la complexité. C'est dans cette optique qu'a été conçu le programme de ce soir. L'une des pièces les plus anciennes inscrites au programme est extraite du *Codex de Chantilly*. C'est l'un des plus importants recueils de musique française de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle ; certaines de ces pièces comptent parmi les exemples les plus élaborés de notation musicale, portant ainsi témoignage des expériences faites par les compositeurs des dernières décennies du XIV<sup>e</sup> siècle dans la symbolisation du rythme. Le *Chant des oiseaux* de Clément Janequin (1485-1558) fait écho, de son côté, aux recherches musicales qu'Olivier Messiaen va mener 4 siècles plus tard tout au long de son œuvre. Il existe deux versions de cette chanson si célèbre de Janequin : l'une publiée en 1528, est une longue fresque scindée en quatre parties, l'autre, publiée en 1537 présente la chanson concentrée en une seule partie avec une réduction notable du matériau initial.

Si Olivier Messiaen et Jehan Alain sont deux maîtres de l'orgue du XX<sup>e</sup> siècle que l'on ne présente plus et dont les œuvres parsèment toujours avec bonheur, année après année, les programmes de Lessay, le compositeur breton Joseph-Guy Ropartz (1864-1955) est moins connu du public. Au lendemain de son décès, René Dumesnil écrivait dans *Le Monde* : « Il y a chez Ropartz une science du folklore et de son utilisation juste qu'on admire ; mais plus souvent que l'emploi direct de motifs populaires c'est une inspiration puisée dans le terroir même qui nourrit l'œuvre, comme la sève les arbres ».

" Musiciens, qui chantez à plaisir,  
Si vous voulez faire valoir la note,  
Prenez un ton tout doux, et à loisir,  
En écoutant ce que le chant dénote.  
Accordez-vous ainsi que la linote,  
Qui prend plaisir à son chant gratieux.  
Soyez experts d'oreilles et des yeux,  
Ou autrement il vaudroit mieux se taire.  
Mais ie vous pri', que vous soyez soigneux,  
De ne chanter si vous n'avez à boire. "

**JEAN GUYON**

*Jardin de Musique semé d'excellentes &  
harmonieuses chansons & voix de ville,*  
Lyon. Jean de Tournes, 1579, folio 5.



dimanche 1 août > 21 h

église abbatiale de lessay

# heures musicales

## UN PARLEMENT D'OISEAUX

### THIERRY ESCAICH

> Prélude improvisé à l'orgue

### ANONYME (XIV<sup>e</sup>)

> Plain-chant : In civitate Domini

> kyrie : O sacra virgo

> Motet : Doleo / Absalon

> Plain-chant : Qui odit (Laudes de St Thomas, 29 déc.)

> Motet : O homo considera / O homo de pulvere

> Motet : Alma polis / Axe poli (J.de Porta, Ms de Chantilly)

### OLIVIER MESSIAEN

> Verset pour la Fête de la Dédicace par Thierry Escaich (orgue)

### CODEX DE CHANTILLY (FIN XIV<sup>e</sup>)

> Ma tres dolz rosignol, virelai, anonyme

> En l'amoureux verger, ballade, Solage, Manuscrit de Chantilly

> Hé tres doulz rossignol, virelai, Borlet, fol.54v, Manuscrit de Chantilly

> La harpe de melodie, Jacob Senlèches, Manuscrit de Chantilly

> Par mayntes fois, virelai de Vaillant, Manuscrit de Chantilly

### CLÉMENT JANEQUIN

> Le chant des oiseaux (arrangement pour 5 voix de femmes)

### JEHAN ALAIN

> Variations sur un thème de Clément Janequin

> Litanies par Thierry Escaich (orgue)

### GUY ROPARTZ

> Sanctus, Agnus de la Messe brève pour voix et orgue  
commentaire improvisé à l'orgue

### ANONYME (XIV<sup>e</sup>)

> Humane linguae (motet)

### THIERRY ESCAICH

> Vocis Caelestis (commande de l'Ensemble De Caelis en 2009)

Anges de la vie, sur un poème de Baptiste Marrey

La forêt s'agite, sur un texte de Claude Vigée, « Canaan »

> Magnificat alterné orgue et voix

## ENSEMBLE DE CAELIS

LAURENCE BRISSET

DIRECTION ET CHANT

FLORENCE LIMON

SOPRANO

ESTELLE NADAU

SOPRANO

LÉNA ORYE

ALTO

CAROLINE TARRIT

MEZZO SOPRANO

THIERRY ESCAICH

ORGUE

Informations pratiques :

6 exécutants

Durée du concert : environ 1h 30 mn

Soutenu par Musique Nouvelle en Liberté



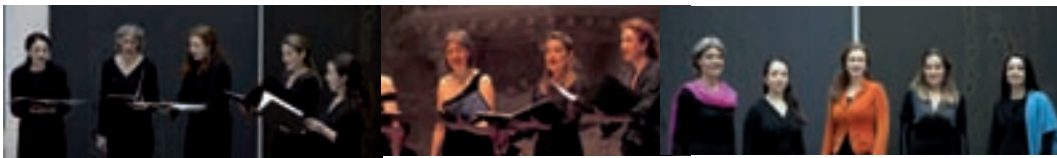
# Thierry Escaich



Ses œuvres orchestrales sont au répertoire de divers orchestres français ou étrangers, tels l'Orchestre de Bonn, l'Orchestre de Monte-Carlo, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France ou encore l'Orchestre National de Lille où Thierry Escaich a été en résidence entre 2003 et 2005.

Organiste et improvisateur, il tient une place prépondérante dans la création musicale actuelle. Dès 1990, date à laquelle il clôt ses études au Conservatoire National Supérieur de Paris après l'obtention de huit premiers prix, ses premières œuvres sont récompensées par le prix de la Fédération franco-américaine Florence Blumenthal à l'unanimité d'un jury composé de personnalités comme Elliott Carter, Henri Dutilleux ou Maurice Ohana.

Suivront divers prix décernés par la SACEM (dont le Grand Prix de la musique symphonique pour l'année 2004) et l'Institut de France en passant par le Grand Prix des Lycéens en 2002 pour en arriver à la " Victoire de la musique " en tant que compositeur de l'année 2003 et 2006. Son univers musical, " *d'une rare densité expressive* " (Télérama) " *où se mêlent des élans haletants et passionnés ainsi que des moteurs rythmiques souvent violents et obstinés, puise volontiers aux sources du plain-chant grégorien* " (Le Monde). Cet univers " *fait de bouillonnements dramatiques tendus jusqu'à l'épuisement et la confrontation de mondes sonores opposés* " trouve son incarnation dans des œuvres telles le Chant des Ténèbres (1992), le Concerto pour orgue et orchestre (1995), ou encore Résurgences pour trompette et orchestre (2002), ainsi que son oratorio le Dernier Evangile (2000), le double concerto pour violon et violoncelle écrit et créé par les frères Capuçon en 2006. Sa musique vocale et de chambre est défendue à travers le monde par des ensembles tels B.B.C. Singers, A Sei Voci, le Concert Spirituel, Paul Meyer, Claire-Marie Le Guay, Olivier Lattry ou encore le Trio Wanderer... Son premier disque d'œuvres orchestrales reçoit en 2002 le " Diapason d'or de l'année ", le 2ème, le Choc " Musique de l'Année " 2007. Titulaire de l'orgue de Saint-Etienne-du-Mont (Paris) depuis 1997 (où il a succédé à Maurice Duruflé), Thierry Escaich mène parallèlement une carrière internationale d'organiste qui en fait un ambassadeur de la grande école d'orgue française d'improvisation comme en témoignent ses divers enregistrements sous les labels Chamade et Calliope récompensés par de nombreuses distinctions discographiques comme le " Grand prix de la Nouvelle Académie de Disque " (1996) ou le " choc du Monde de la musique " pour ses interprétations d'œuvres de Brahms (1998). Depuis 1992, Thierry Escaich est professeur d'écriture et d'improvisation au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il finit d'assurer à présent une résidence qui a démarré en 2007 et qui s'étend sur 3 ans avec l'Orchestre National de Lyon.



## ENSEMBLE DE CAELIS

Constitué en 1997, l'Ensemble De Caelis explore le répertoire vocal du XIIe au XVIe siècle. Son interprétation de la musique médiévale est le fruit de la confrontation de trois points de vue : musical, pour les choix artistiques, musicologique, pour la connaissance des textes et des notations ; vocal, pour la réalisation. Ce nom, De Caelis est une allusion au Traité *De Caelo* d'Aristote, aux cieux chrétiens et à l'élément " air " qui permet la vie et les sons. Depuis sa création, les solistes forment un noyau stable. Cette complicité artistique confère à l'ensemble une couleur vocale inhabituelle. La tessiture des voix de femmes y est utilisée dans une grande étendue, des graves profonds de la voix de poitrine aux aigus brillants de voix naturellement hautes et légères. La qualité et la complémentarité des timbres donnent un nouvel éclairage à ce répertoire.

### LAURENCE BRISSET

*D.A. mezzo-soprano*

Après des études de clavecin auprès de William Christie et de Noëlle Spieth au CNR de Lille, elle se consacre au chant. Elle obtient un Premier Prix de chant au CNR de Versailles et est admise 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 et Discantus. En 1998, elle fonde avec quelques amies, passionnées par le Moyen Âge, l'ensemble De Caelis dont elle assure la direction artistique. Titulaire du CA de technique vocale, elle partage ses activités entre concerts et pédagogie du chant. Dans le cadre du programme de recherche et interprétation des musiques médiévales (PRIMM), elle intervient comme formateur à la Fondation Royaumont. Depuis 2005, elle donne régulièrement des classes de maître pour la filière médiévale du Conservatoire supérieur de musique de Genève.

### FLORENCE LIMON

*soprano*

Après une double formation musicale et théâtrale, elle mène simultanément une carrière dans ces deux domaines. Elle est à la fois interprète, metteur en scène de théâtre et enseignante. D'abord chanteuse dans les chœurs du Théâtre du Châtelet, elle interprète, ensuite, de nombreux rôles de théâtre musical contemporain et d'opérette. Titulaire du Diplôme d'état de technique vocale, elle enseigne le chant et le théâtre dans plusieurs conservatoires. Membre fondateur de l'Ensemble De Caelis, elle participe activement à toutes ses activités.

### ESTELLE NADAU

*soprano*

Premier Prix de chant de la Ville de Paris, elle se produit en soliste d'oratorio et se perfectionne dans le domaine de la musique médiévale grâce à des formations à la Fondation Royaumont et au Centre de Musique Médiévale de Paris. Chantant au sein de De Caelis depuis 1999, elle est aussi membre de l'ensemble *Diabolus in Musica* avec qui elle interprète des chansons de troubadours et du jeune ensemble de musique baroque *Marini*.

### CAROLINE TARRIT

*mezzo-soprano*

Elle étudie, le chant au département de musique ancienne du Conservatoire de Toulouse. Elle travaille en soliste ou en ensemble avec Musicatreize, Soli Tutti et Akademia dans des répertoires variés. Depuis 2004, elle se produit aussi avec *La Fenice* dans Monteverdi. Membre cofondateur de De Caelis, elle s'implique dans toutes les créations de l'ensemble.

### LÉNA ORYE

*alto*

En 2001 : Maîtrise de la Cathédrale Notre-Dame de Paris et participation à de nombreux concerts dirigés par J. Nelson, O. Schneebeli. Alto solo du *Dernier Evangile* d'Escaich, elle se produit aussi avec le Chœur de Radio France, Soli Tutti et les Chœurs de l'Opéra de Lille.



LAURENCE BRISSET



FLORENCE LIMON



ESTELLE NADAU



CAROLINE TARRIT



LÉNA ORYE

De Caelis est membre de la FEVIS. Depuis 2006, il est aidé par le ministère de la Culture et de la Communication/DRAC Basse-Normandie au titre de l'aide aux ensembles conventionnés. Il est soutenu par la Région Basse-Normandie, le Département de l'Orne, Cultures-France, la Fondation Orange. Pour ce projet, l'ensemble reçoit le soutien de l'ADAMI et de Musiques Nouvelles en Liberté.



Plafond de loge maçonnique  
inspiré de l'Égypte antique. Vers 1760  
Londres. Royaume-Uni

L'égyptophilie exerce son influence via les premiers écrits de la Grèce ancienne, les cabinets de curiosité, les textes bibliques, les loges franc-maçonnes, puis s'affine avec l'expédition de Bonaparte entre 1798 et 1801. Dans le domaine musical, cette influence connaît un sommet avec la commande à Giuseppe Verdi, pour l'inauguration du Canal de Suez en 1869, de *Aïda* représentée deux ans plus tard à l'opéra khédivial du Caire. C'est à l'âge de 16 ans que Mozart écrit *Thamos König in Ägypten* (*Tamos Roi d'Égypte*). Il ne s'agit pas d'un opéra mais de chœurs et de pièces pour orchestre destinés à être interprétés entre les actes d'une pièce de théâtre. Dans le fait que l'action se déroule en Égypte, beaucoup voient un symbole maçonnique tandis que d'autres ne voient qu'un décor exotique et oriental déjà employé par Mozart dans *Die Entführung aus dem Serail* et dans *Zaïde*. L'intrigue est la suivante : Thamos va succéder à son père, Ramsès sur le trône d'Égypte qui l'a usurpé au roi légitime, Ménès. Celui-ci est revenu pour se venger déguisé en grand-prêtre (Sethos). Thamos aime la prêtresse Saïs, qui est en réalité Tharsis, la fille de Ménès que celui-ci destine à Phéron, un général traître. Quand Ménès révèle sa véritable identité, Phéron est frappé par la foudre. Vaincu, Ménès cède sa couronne à Thamos et Tharsis.

Dans le cas d'Henri-Joseph Rigel (1741-1799) dont l'appartenance aux loges maçonniques de l'époque de Louis XVI était connue, l'attirance pour l'Égypte antique a la même origine. Son oratorio *La sortie d'Égypte* créé en 1775 au Concert Spirituel à Paris remporte un succès immense au point d'être donné 27 fois entre 1775 et 1786, et joué sans interruption à Paris jusqu'en 1822.

La *Symphonie N° 31 ré majeur* de Mozart est l'une de ses symphonies les plus célèbres. Si elle porte le sous-titre de " *La Parisienne*", c'est uniquement parce qu'elle fut composée en 1778, lors du second séjour que le compositeur fit à Paris. C'est au cours de ce séjour d'ailleurs que Mozart établit un contact avec les loges maçonniques françaises. Il avait alors 22 ans. La première de l'œuvre eut lieu le 12 Juin 1778 dans le huis clos de la demeure de l'ambassadeur du Palatinat, le comte Karl Heinrich Joseph von Sickingen. La première publique eut lieu six jours plus tard au Concert Spirituel. Le 26 juin, le journal *Le Courier de l'Europe*, publié à Londres en faisait une critique positive en ces termes : " *Le Concert Spirituel a débuté par une Symphonie de Mozart. Cet artiste, qui dès l'âge le plus tendre s'est fait un nom parmi les clavecinistes, mérite désormais d'être hissé au rang des compositeurs les plus capables.*"

« Je vous le dis devant Dieu, en honnête homme, votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse, en personne ou de nom, il a du goût, et en outre la plus grande science de la composition. »

**JOSEPH HAYDN**  
*Lettre à Leopold Mozart .-*



mardi 3 août > 21 h

# heures musicales

église abbatiale de lessay

## L'ÉGYPTE MYTHIQUE MOZART ET LES FRANÇAIS

### WOLFGANG AMADEUS MOZART |

#### > THAMOS ROI D'EGYPTE (1773)

1. Chœur « Schon Weichet Dir, Sonne » (acte I)
2. Interlude actes I-II (Maestoso - Allegro)
3. Interlude actes II-III (Andante)
4. Interlude actes III-IV (Allegro)
5. Interlude actes IV-V (Allegro vivace assai)
6. Soli et Chœur « Gottheit, Über Alle Mächtig! » (acte V)
7. Solo de Sethos et Chœur « Ihr Kinder Des Staubes, Erzittert » (acte V)

### HENRI - JOSEPH RIGEL

#### > LA SORTIE D'EGYPTE (1774)

### WOLFGANG AMADEUS MOZART

#### > SYMPHONIE N° 31

"LA PARISIENNE" (1778)

1. Allegro assai
2. Andante
3. Allegro

Informations pratiques :

65 exécutants

Durée du concert : environ 1h 30 mn

## LE CERCLE DE L'HARMONIE

### LES ÉLÉMENTS

CHOEUR

JÉRÉMIE RHORER

DIRECTION

ANDREAS WOLF

BARYTON BASSE

MARIA VIRGINIA SAVASTANO

SOPRANO

CAMILLE MERCKX

ALTO

MATHIAS VIDAL

TÉNOR



Wolfgang Amadeus Mozart (détail du visage)  
Portrait posthume peint par Barbara Krafft

## MOZART ET LA FRANC-MAÇONNERIE

Les penchants orientalistes étaient à la mode au temps de Mozart. Mais sa fascination pour l'histoire des pharaons, sa passion pour l'Égypte et son symbolisme religieux trouvent sans doute naissance dans la forte présence de la franc-maçonnerie dans son entourage et ce, dès son plus jeune âge. Si l'on sait que Mozart a été franc-maçon, on ignore qu'avant même de le devenir, il baigna dès l'enfance dans la culture de cette confrérie perçue, à cette époque, comme un ordre qui réalisait des œuvres charitables. La famille Mozart et le père de Wolfgang en particulier avait tenté de tisser des liens avec cette influente organisation. Dans l'Autriche d'alors, l'Ordre maçonnique avait le soutien de l'empereur Joseph II (pour lequel Mozart composera la cantate *Die Maurerfreude*) et les travaux effectués au sein des loges Viennoises étaient si peu secrets, qu'ils étaient régulièrement publiés dans les journaux.

Le premier contact officiel du jeune Wolfgang avec la confrérie remonte sans doute à sa onzième année, le 26 octobre 1767, exactement. Ce jour là, le bon docteur Wolff, maçon viennois notoire, qui vient le visiter déclare qu'il a la variole. Il soigne et guérit le jeune Wolfgang malgré quelques cicatrices définitives. Pour le remercier de sa guérison, Mozart compose une mélodie *An die Freude* qu'il offre au docteur Wolff. L'année suivante, Mozart qui vient d'avoir 12 ans fait la connaissance du célèbre docteur Mesmer, franc-maçon lui aussi, inventeur de l'hypnose et qui, fasciné par le talent du jeune compositeur, sera à l'origine de la commande de l'opéra *Bastien & Bastienne*. Plus tard, Mozart n'hésite pas à railler aimablement le personnage du docteur Mesmer dans son opéra *Così fan tutte*. C'est aussi dans sa douzième année que Mozart rencontre un autre franc-maçon très influent en la personne du directeur de théâtre Sonnenfels, qu'il retrouvera d'ailleurs plus tard en loge. A l'âge de 16 ans à peine, le 9 juillet 1772, Mozart est officiellement nommé maître de concert à la cour du nouveau Prince-Archevêque de Salzbourg, le comte Hieronymus Graf von Colloredo. Malheureux dans cette cour et en opposition constante avec son tout premier employeur, le Prince archevêque, Mozart se console en voyageant en Italie et en écrivant *O heiliges Band* (*O lien sacré*) sur un texte de Lenz, paru dans un recueil maçonnique réservé aux initiés.

L'année suivante pour ses 17 ans, un franc-maçon important, le baron Tobias Philipp Von Gebler, lui commande deux chœurs et cinq entractes pour accompagner un drame héroïque qu'il a lui-même écrit : il s'agit de *Thamos, König in Aegypten* (Thamos roi d'Égypte) que nous entendons ce soir et que beaucoup considèrent comme la préfiguration de ce que sera plus tard le chef-d'œuvre de Mozart *Die Zauberflöte* (*La Flûte enchantée*). Entre l'âge de 11 et 17 ans, Mozart se trouve donc continuellement en présence des francs-maçons et de leur façon de penser. L'entrée de Mozart dans la franc-maçonnerie se concrétise le 14 décembre 1784 par son adhésion à l'Ordre dans la loge *La Bienfaisance*. Il a alors 28 ans. Il devient *Maître* dès l'année suivante. Son père, Léopold Mozart le suit dans cette démarche et devient lui aussi franc-maçon.

Peu à peu, la musique de Mozart va être plus ou moins marquée par le symbolisme maçonnique. La musique maçonnique de Mozart est en quelque sorte une musique religieuse. La *Maurerische Trauermusik* (*Musique funèbre maçonnique*) cite un thème de la liturgie catholique des funérailles. On trouve un exemple de symbolisme maçonnique dans la tonalité de Mi bémol majeur avec son relatif Ut mineur. Cette tonalité à trois bémols à sa clef, symbolise chez Mozart la sagesse maçonnique, tout comme ils ont symbolisé la Sainte Trinité chez Bach. La franc-maçonnerie à laquelle adhère Mozart n'est pas athée. Elle croit en un Dieu mais le considère comme un concept philosophique et le qualifie de *Grand Architecte de l'Univers* ou *d'Être Suprême*. Lorsque qu'en 1791, Emanuel Schikaneder, directeur d'un petit théâtre populaire de Vienne et ami franc-maçon de Mozart lui commande *Die Zauberflöte*, sa santé est très déclinante. *Die Zauberflöte* est l'opéra de Mozart qui concentre le plus de références maçonniques, des trois accords de l'ouverture au moment éminemment symbolique de l'initiation de Tamino. Les similitudes entre *La Flûte* et *Thamos* font évidence : la reine Mirza ressemble beaucoup à la Reine de la nuit, le grand prêtre Sethos a de nombreux points communs avec Sarastro, enfin Saïs annonce Pamina et épouse, comme elle, le jeune prince initié Thamos-Tamino. Le seul rôle nommé est celui de Sethos, le grand prêtre (baryton). Il y a des parties pour quatre autres solistes (soprano, alto, ténor et basse) et pour un chœur de prêtres.

1. La reine Nefertiti (-1370 à -1333)  
Buste attribué au sculpteur Thoutmès  
Neues Museum. Berlin



2. Sphinx en marbre à l'effigie de Thouthankamon  
Temple de Karnac.  
Egypte



3. Scribe  
Musée des Beaux-Arts  
de Boston. Etats-Unis



4. La reine pharaon Hatchepsout. Site de Deir El Bahari. Egypte

### LA FRANCE DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE ET L'EGYPTE

La vision que pouvaient avoir les français du XVIII<sup>e</sup> siècle de l'Égypte est très conditionnée par les informations fantaisistes qui circulent dans les récits de voyageurs comme Pococke, Lucas, Norden, Savary ou Volney ou par l'idéologie des Lumières et la référence maçonnique à une mystérieuse Égypte Antique. Ces composantes sont celles qui nourrissent l'imaginaire des français, tout comme celui de Napoléon Bonaparte lui-même d'ailleurs. Une première mode égyptienne va naître ainsi bien avant la première campagne napoléonienne d'Égypte, mode à travers laquelle des meubles, gravures et tableaux montrent une Égypte toute en mythes et vérités déformées. C'est cette Égypte même dont s'est nourri Mozart à travers l'imaginaire maçonnique. Puis, en 1798, Bonaparte débarque à Alexandrie avec à ses côtés des militaires et des scientifiques de toutes les disciplines pour faire de cette conquête de l'Égypte une aventure exploratrice aussi bien que militaire. Bonaparte a voulu connaître ce pays et recenser ses richesses à l'aide d'une armée de savants, les meilleurs spécialistes de l'époque (géographes, architectes, botanistes, ingénieurs...).

Cette frénésie d'études aboutira à la création de l'Institut d'Égypte et à l'introduction de l'imprimerie dans le pays. À partir de l'arrivée des français, l'Égypte, province de l'Empire Ottoman, est perçue dans une nouvelle réalité. Le style dit " *retour d'Égypte* " créé pour le décorum impérial tente de le signifier clairement. Le pays égyptien est désormais représenté par sa géographie, son architecture et son mobilier afin de recréer un environnement plus proche de la réalité, qui s'éloigne de plus en plus de la vision imaginaire du début du XVIII<sup>e</sup> siècle tout en restant tout de même extrêmement empreint d'exotisme. Dans cette vision l'inexactitude n'est plus de mise.

C'est à partir de ce moment que la France aussi bien que l'Égypte prend conscience de la valeur historique, culturelle et artistique du patrimoine pharaonique (la célèbre phrase de Napoléon au pied des pyramides). Une valeur unique dans l'histoire de l'humanité. C'est l'époque des premiers relevés scientifiques dans les temples. Dominique Vivant Denon va, dès 1802, publier ses découvertes dans son *Voyage dans la Haute et Basse Égypte*. qui sera suivi par l'œuvre inégalée, commande de Napoléon devenu empereur : *Description de l'Égypte*. Composée de 974 planches et 47 cartes géographiques, elle se découpe en trois thèmes, dont celui consacré aux *Antiquités*. En parallèle, quelques œuvres d'art caractéristiques des diverses dynasties pharaoniques découvertes alors sont ramenées en France. En 1822 enfin, la figure de Jean-François Champollion scelle définitivement le lien franco-égyptien grâce au déchiffrement des hiéroglyphes à partir d'une stèle en deux langues découverte durant la campagne d'Égypte en 1799 dans le village de Rachîd (Rosette). Dès lors, une nouvelle mode égyptienne se développe en France et touche tous les domaines artistiques. Paris se plie à cet engouement avec de nombreux projets de monuments d'inspiration égyptienne, réalisés ou non. L'arrivée de la girafe, puis de l'obélisque de Louxor sur la place de la Concorde, cadeau de Mehemet Ali à la France, constituent deux autres moments forts des relations entre les deux pays. Dans le même temps, les études d'arabe et l'orientalisme scientifique se développent, avec les publications de Sylvestre de Sacy, les dessins de Prisse d'Avennes et les peintures de Marilhat et Dauzat qui fixent le patrimoine musulman. Au XX<sup>e</sup> siècle, la découverte de la tombe du jeune Toutankhamon va continuer de nourrir une *Egyptomanie* faite à la fois de découvertes scientifiques et de légendes improbables.



# Jérémie Rhorer



Né en 1973 Jérémie Rhorer entre en 1991 au CNSM de Paris. Il y obtient 4 Premiers Prix dont trois à l'unanimité. (analyse avec Alain Louvier, écriture avec Thierry Escaich et Bernard de Crépy, orchestration avec Marc-André Dalbavie). En 1994, il fonde l'orchestre de chambre *Les Musiciens de la Prée*. Il devient ensuite l'assistant de Marc Minkowski et de William Christie et participe à leurs productions en tant que chef associé. En 2005, il fonde avec Julien Chauvin *Le Cercle de l'Harmonie*. Il enregistre alors avec cet ensemble un programme d'airs d'opéras de Salieri, Mozart et Righini avec la soprano Diana Damrau. En 2007, il dirige *Le Cercle de l'Harmonie* à Deauville dans le cadre du Festival de Pâques, au festival de la Chaise-Dieu, à Beaune dans la production des *Noces* reprise au Théâtre des Champs-Élysées. En 2008, Il a été invité par l'Orchestre Philharmonique de Radio-France et a dirigé *L'infedeltà delusa* de Haydn au Festival d'Aix-en-Provence. Egalement compositeur Jérémie Rhorer a remporté en 2001 le 1<sup>er</sup> prix de composition du concours de Pau avec *RAP*, danse pour orchestre. En 2002, création de *Le Spectateur nocturne* par le Quatuor Psophos. En 2003 : création de *Radia* pour clarinette et piano. En 2004: *L'Errance des ombres*, musique de scène pour la pièce *L'Autre* de Florian Zeller. Jérémie Rhorer est en 2005 lauréat du Prix Pierre Cardin décerné par l'Académie des Beaux-Arts. Il compose actuellement un *Concerto pour violoncelle* pour Jérôme Pernoo.

## Le cercle de l'harmonie



A la fin de sa vie, le chevalier de Saint-Georges fonde un orchestre qu'il baptise *Le Cercle de l'Harmonie*. En avril 2005, en relevant le nom du *Cercle de l'Harmonie*, Jérémie Rhorer et Julien Chauvin, premier violon (ci-contre et cf. bio p.37) décident de réunir autour d'eux leurs partenaires de prédilection, afin de servir le grand répertoire symphonique et lyrique de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Défendant ardemment les plus grands chef-d'œuvres de Mozart et Haydn, ils se sentent naturellement attirés par le répertoire français. Dès son lancement, l'ensemble a été l'invité de nombreux festivals et institutions musicales comme le Théâtre des Champs-Élysées, le Centre de Musique Baroque de Versailles, le Festival de la Chaise-Dieu et le Festival d'Aix-en-Provence... En 2009 paraissent chez Virgin Classics deux disques Mozart : un nouvel enregistrement avec Diana Damrau et un second, consacré aux symphonies n°25, 26 et 29 ; un troisième enregistrement, consacré aux concertos de Joseph Haydn et L. Hofmann, dirigés par trois solistes de l'orchestre, est paru en avril 2009 sous le label Eloquentia. En fin d'année 2009, un documentaire a été réalisé pour Arte en accompagnement de la captation de *l'Amant Jaloux* à l'Opéra Royal de Versailles.



**ANDREAS WOLF**

Ce jeune baryton basse allemand a déjà un CV bien rempli ! Après une formation musicale à l'école spéciale pour la musique de Wernigerode (Allemagne) de 1994 à 2002, il poursuit ses études avec le professeur Heiner Eckels. Il suit ensuite les master-classes d'András Schiff, Christoph Prégardien et Dietrich Fischer-Dieskau. Dès lors on peut l'entendre dans des œuvres vocales majeures de Handel (*Le Messie ; Jephthé*), dans les *Requiem* de Brahms, Mozart ou Fauré, ainsi que dans le répertoire des *lieder* (Schubert, Wolf, Brahms, Schumann et Mozart). Brahms, Schumann et Mozart. Il a déjà chanté dans des salles aussi prestigieuses que le Konzerthaus de Berlin, le Théâtre des Champs-Élysées à Paris, la cathédrale de Saint-Gall ou la Frauenkirche reconstruite de Dresde. En 2007, il a fait ses débuts de soliste dans *Winterreise* de Schubert et on peut l'entendre dans *l'Orfeo* de Monteverdi sous la direction de René Jacobs au Festival d'Aix-en-Provence où il retourne en 2008 pour *L'infedeltà delusa* de Haydn dirigée par Jérémie Rhorer. En 2009 et 2010, il entame une tournée de concerts avec Les Arts Florissants et William Christie. Dans le concert de ce soir Jérémie Rhorer lui a confié la partie soliste.

**MARIA V. SAVASTANO**

Cette jeune soprano née en 1983 a commencé ses études à l'Instituto Superior de Arte del Teatro Colón de Buenos Aires. En 2004, elle a reçu le Prix de la critique de l'Association argentine pour les jeunes talents. En 2005, à 22 ans, elle a remporté le premier prix du concours Neue Stimmen. En 2006, elle a poursuivi un cycle de deux années d'études à l'Atelier Lyrique de l'Opéra National de Paris. En Novembre de la même année, elle a fait une prestation remarquée en Allemagne lors du 13<sup>e</sup> gala de la Fondation allemande contre le sida au Deutsche Oper Berlin. Elle était accompagnée par l'Orchestre du Deutsche Oper de Berlin dirigé par Lawrence Foster.

**CAMILLE MERCKX**

En 2006, le Jeune Chœur de Paris décerne à Camille Merckx le diplôme « *Jeune Chanteur* » à l'unanimité avec les félicitations du jury. Son expérience de la scène, au sein d'un chœur comme en soliste, l'amène à aborder un vaste répertoire allant des compositeurs du XIV<sup>e</sup> siècle aux musiciens d'aujourd'hui ; elle participe par exemple à l'enregistrement des œuvres chorales du compositeur contemporain Thierry Machuel avec le Jeune Chœur et Les Cris de Paris. Camille Merckx a également obtenu en 2005 une licence de musicologie à la Sorbonne.

**MATHIAS VIDAL**

Il a étudié le chant au CNSM de Paris. Diplôme en 2003. En 2007, il est "révélation classique" de l'ADAMI. Récemment, après avoir chanté au Théâtre des Champs-Élysées avec Le Concert Spirituel le rôle titre de l'Opéra *Zélinde* de Francoeur, il a participé à une reprise d'*Il Mondo della Luna* de Haydn et de *La Périchole* d'Offenbach à l'Opéra de Lille. Il a fait ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence dans *Orphée aux Enfers* d'Offenbach sous la direction d'Alain Altinoglu.

**JULIEN CHAUVIN**

*premier violon*

Premier Prix du Concours Général à Paris en 1997, a étudié avec Vera Beths au Conservatoire Royal de La Haye, ainsi qu'avec Wilbert Hazel. Sa formation le conduit à jouer au sein d'ensembles baroques tels que Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre, le Concert d'Astrée, l'Ensemble baroque de Limoges... Il interprète également le répertoire romantique et moderne (avec Steve Reich, György Kurtág, Thierry Escaich, Thomas Adès et Philippe Hersant). Depuis 2005, il dirige avec Jérémie Rhorer le Cercle de l'Harmonie. En 2007, il crée le quatuor Cambini-Paris. Ces deux formations exploraient tout un répertoire français à redécouvrir, de la fin de l'Ancien Régime à 1830.



ANDREAS WOLF



MARIA V. SAVASTANO

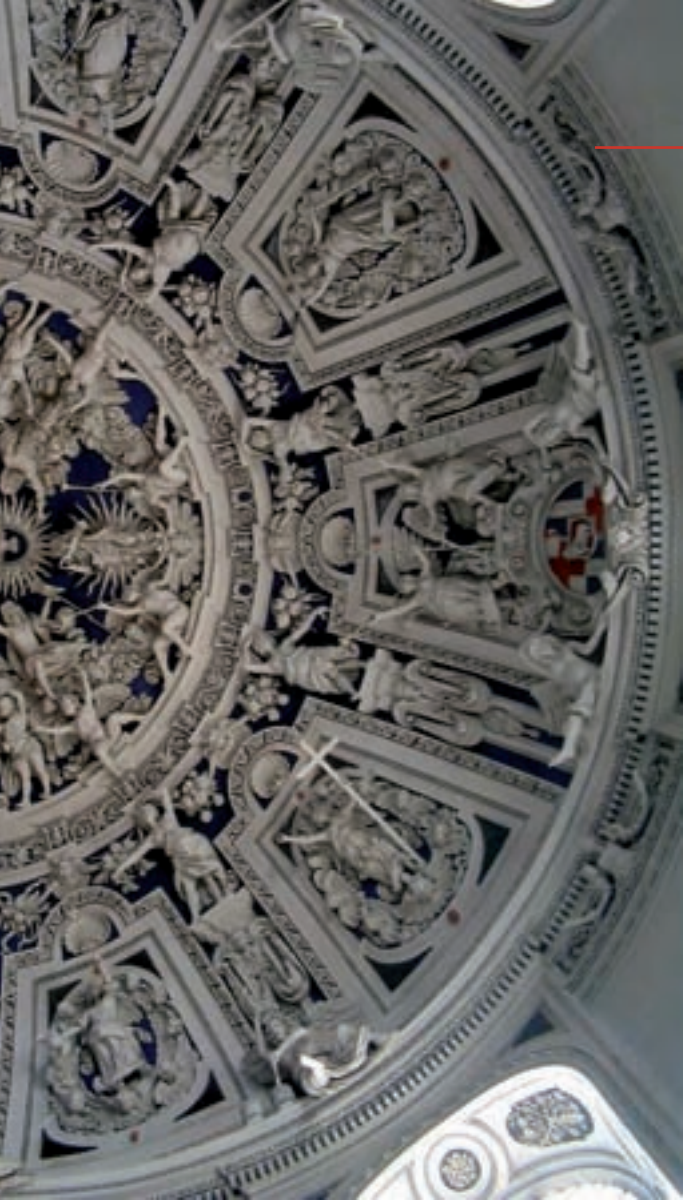


CAMILLE MERCKX



MATHIAS VIDAL

En résidence à Deauville, Le Cercle de l'Harmonie bénéficie du soutien de la Fondation Orange et du Groupe Swiss Life. Cette production est soutenue par le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française.



Plafond de l'église DomZuTrier  
Trier. Allemagne

" J'ai beaucoup travaillé.  
Quiconque travaillera comme moi pourra  
faire ce que j'ai fait. "

**JOHANN SEBASTIAN BACH**

Le **Motet** n'étant pas un genre musical allemand mais plutôt français, anglais et italien, cela fait de ce programme de motets allemands dont Johann Sebastian Bach est le maître incontesté un programme d'autant plus rare et intéressant. Le motet (du latin *motetus* : petit mot) est une composition musicale à une ou plusieurs voix, avec ou sans accompagnement, courte et écrite sur un texte en latin généralement religieux. Le motet est apparu au XIII<sup>e</sup> siècle, Ce genre musical à deux voix atteint son apogée à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, avec l'école de Notre-Dame de Paris et ses maîtres, Léonin et Pérotin. Au XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècle le genre essaima en Europe et fut illustré principalement par Philippe de Vitry, Guillaume de Machaut, Francesco Landini, John Dunstable et Guillaume Dufay. Sous la Renaissance, le motet atteint une sorte de nouvel apogée avec des musiciens tels que Josquin Desprez, Palestrina, Roland de Lassus, Giovanni Gabrieli et Claudio Monteverdi. Au début de la période baroque, le motet se scinde en plusieurs genres : il devient *oratorio* en Italie, *anthem* en Angleterre et *grand motet* en France illustré notamment par Delalande, Henry Du Mont et Pierre Robert. Lully n'en compose qu'un. En Allemagne vers 1730 c'est Johann Sebastian Bach qui illustre le genre en composant ces six motets dont nous entendons ce soir deux des plus célèbres : *Jesu, meine Freude* et *Komm Jesu Komme*. Les motets de Johann Sebastian Bach comptent parmi ses œuvres les plus abouties et constituent un sommet absolu de la polyphonie occidentale. Le premier biographe de Johann Sebastian Bach croyait à tort que les motets avaient été écrits dans un but pédagogique ; nous sommes aujourd'hui mieux renseignés sur leur genèse. Dans les multiples obligations qui incombaient au Kantor il y avait celle de faire chanter les élèves de l'école de Saint Thomas aux enterrements. Le choix des motets accompagnant les obsèques était confié au Kantor. En règle générale, Bach choisissait ses morceaux dans le recueil imprimé de motets. Mais il pouvait arriver qu'il doive, dans des délais assez brefs, composer à la demande de la famille du défunt un motet spécifique. C'est le cas des *six motets*, tous écrits sur commande. Ce que l'on ignorait jusqu'à ce jour c'est que quelques membres de la grande famille Bach s'étaient déjà illustrés dans ce genre et quelquefois bien avant Johann Sebastian.

vendredi 6 août > 21 h

église abbatiale de lessay

# heures musicales

## 200 ANS DE MOTETS AVEC LA FAMILLE BACH

### JOHANN BACH

> UNSER LEBEN IST EIN SCHATTEN (8 voix et basse continue)

### JOHANN LUDWIG BACH

> GEDENKE MEINER, MEIN GOTT (8 voix et basse continue)

### JOHANN CHRISTOPH BACH 1

> ICH LASSE DICH NICHT, DU SEGNEST MICH DENN  
(8 voix et basse continue)

### JOHANN CHRISTOPH BACH 1

> BACH DER GERECHTE, OB ER GLEICH ZU ZEITLICH  
STIRBT (5 voix et basse continue)

### JOHANN SEBASTIAN BACH

> KOMM, JESU, KOMM BWV 229 (8 voix et basse continue)

### JOHANN BACH

> BACH SEI NUN WIEDER ZUFRIEDEN (8 voix et basse continue)

### CARL PHILIPP EMANUEL BACH

> BITTEN (4 voix et basse continue)

> OFT KLAGT DEIN SCHMERZ (4 voix et basse continue)

### JOHANN CHRISTOPH BACH 1

> ES IST NUN AUS (4 voix et basse continue)

### JOHANN SEBASTIAN BACH

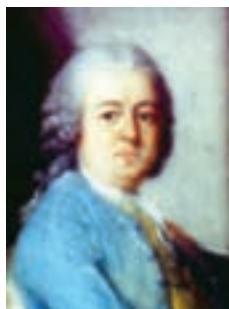
> JESU, MEINE FREUDE BWV 227 (5 voix et basse continue)

ENSEMBLE PYGMALION

ORCHESTRE

RAPHAËL PICHON

Informations pratiques  
26 exécutants  
Durée du concert : 1H00



**JOHANN LUDWIG BACH**  
(1677 - 1731)

Kapellmeister à Meinigen, second cousin de Johann Sebastian Bach



**JOHANN CHRISTOPH BACH 1**  
(1642 - 1703)

Organiste à Eisenach avant Johann Sebastian Bach et compositeur très célèbre en son temps



**JOHANN SEBASTIAN BACH**  
(1685 - 1750)

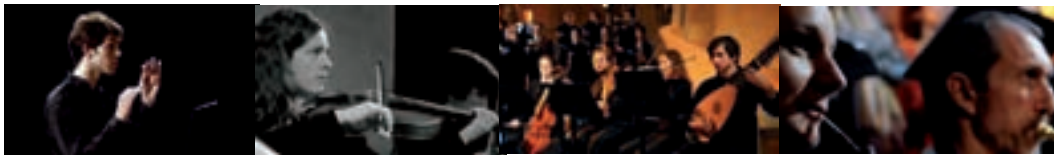
Compositeur, claveciniste, violoniste, altiste et organiste allemand.

**Johann Bach** (1604 -1673) est le fondateur de la branche dite " d'Erfurt ", ramification cousine de celle qui donnera naissance à Johann Sebastian. Il fut l'élève de J.- C. Hoffmann, et de Stadtpfeifer dont il épousa la fille Barbara qui meurt en couche de leur premier enfant. À cette époque, Johann est nommé membre de la Ratsmusik d'Erfurt et organiste à la Predigerkirche d'Erfurt, poste qu'il occupera jusqu'à sa mort. En 1637, il épouse Hedwig Lämmerhirt qui lui donne 10 enfants.

**Johann Ludwig Bach**, (1677-1731) était violoniste et compositeur. Il fréquenta d'abord le lycée de Gotha et se consacra ensuite à la théologie. À l'âge de 22 ans, il s'installa à Meinigen, où il fut chanteur et plus tard cantor. En 1711, il est nommé kapellmeister à Meinigen. Il épouse Susanna Maria Rust, fille d'un architecte. Sa production musicale fut importante et très représentée soit à Meinigen soit dans les cours avoisinantes. Il était le second cousin de Johann Sebastian Bach qui, après avoir copié plusieurs de ses cantates, les a données en représentation à Leipzig. On pense aujourd'hui qu'on lui doit la cantate *Denn du wirst meine Seele nicht in der Hoelle lassen*, dans un premier temps faussement attribuée à Johann Sebastian Bach et référencée BWV 15.

Dans la généalogie de la famille Bach, 8 musiciens ont porté le prénom **Johann Christoph** dont un frère aîné de Johann Sebastian, ce qui n'a pas rendu les identifications aisées pour les musicologues et facilité nombre de confusions. C'est Johann Christoph Bach dit "1" (1642–1703) dont il s'agit ce soir. Fils de Heinrich Bach, le grand-oncle de Johann Sebastian, il était donc son cousin. Il était également l'oncle de Maria Barbara Bach, la première épouse de J.-S. Bach. Organiste à Eisenach, il fut, au cours de sa vie, un compositeur très estimé et, dans la famille Bach, seul Johann Sebastian parvint à égaler sa réputation. Son frère, Johann Michael Bach (le beau-père de J.-S. Bach et le père de Maria Barbara) et son premier fils, Johann Nicolaus Bach, étaient également compositeurs. Jusqu'à récemment, quelques unes de ses œuvres furent attribuées à tort à J.-S. Bach, notamment la cantate *Meine Freundin, du bist schön*, inspirée du Cantique de Salomon. Malgré une carrière brillante, il fut, jusqu'à la fin de sa vie, en proie à de sérieuses difficultés financières, ce qui expliquerait qu'il ne fut pas désigné comme tuteur du jeune Johann Sebastian lorsque celui-ci se retrouva orphelin à la mort de ses parents. On pensait jusqu'alors que ces erreurs fréquentes d'attributions d'œuvres n'existaient qu'entre Johann Sebastian et ses fils, mais les Bach étant une famille de musiciens dont l'exercice s'est étendu sur près de deux siècles, on constate aujourd'hui que frères, oncles, cousins et neveux ont aussi fait le jeu de ces fausses attributions.





## RAPHAËL PICHON

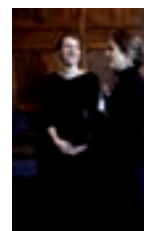
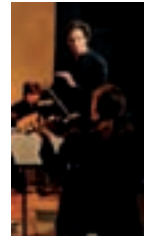
Né en 1984 il se forme au sein de la Maîtrise des Petits chanteurs de Versailles (dir. Jean-François Frémont), et au sein du CNR de Versailles, où il étudie le violon et le piano. Attiré rapidement par le chant et la direction, il poursuit actuellement ses études au CNSMDP et au CNR de Paris, avec Kenneth Weiss, Howard Crook, ou encore Jean Tubéry. Il étudie aussi le clavecin dans la classe d'Élisabeth Joyé. Membre du chœur de chambre les Cris de Paris, il y découvre la création contemporaine. Ses diverses expériences l'amènent à chanter sous la direction de Laurence Equilbey, Jean Tubéry, Vincent Dumestre, Bruno Boterf, Michel Laplénie, Sébastien Marq, Sébastien d'Hérin, ou encore Kazushi Ono. Il fonde l'ensemble Pygmalion, orchestre et chœur de jeunes professionnels dédié au répertoire pour instruments anciens et le chœur de chambre O'30, avec lequel il aborde le répertoire romantique. Sur scène, il a chanté dans *Didon et Enée* à l'opéra de Rennes, mis en scène par Benjamin Lazar en janvier 2006. En 2007-2008, il prend part à l'*Orfeo* de Monteverdi avec le Concert des Nations dirigé par Jordi Savall à l'opéra de Bordeaux, et se produit dans *Madrigaux*, autour de Monteverdi, créé au Festival d'Aix-en-Provence.

## ENSEMBLE PYGMALION

Fondé en 2005 à l'occasion de l'Europa Bach Festival, Pygmalion naît du désir de réunir un chœur et un orchestre sur instruments anciens, constitué de jeunes musiciens aux parcours divers. Principalement centré sur l'œuvre de J.- S. Bach et ses contemporains, le répertoire de l'ensemble balaie toute des œuvres pour chœur et orchestre sur instruments anciens. A la recherche de musique d'aujourd'hui à interpréter sur instruments anciens, Pygmalion lance en 2009 une démarche originale avec une série de commandes à de jeunes compositeurs, dans le but de les intéresser aux timbres de ces instruments anciens. L'identité de Pygmalion veut alors se définir également par la recherche d'un noyau de musiciens fixe et permanent, loin des notions d'ensemble à géométrie variable. Invités en 2007 et 2008 du Festival de la Chaise-Dieu, ils se sont aussi produits à l'Académie Bach d'Arques-la-Bataille, à la salle Gaveau, et dans la saison des Grands Concerts Sacrés parisiens de Philippe Maillard. Le premier enregistrement de Pygmalion avec les *Missae Breves BWV 234 et 235* de Johann Sebastian Bach a été récompensé du Diapason d'Or de l'année 2008, de l'Orphée d'Or 2008 de l'Académie du disque lyrique, ainsi que 4\* du Monde de la Musique et 9 de Répertoire.

La saison 2009-2010 est marquée par une première commande au compositeur Vincent Manac'h d'une œuvre qui sera mise en perspective avec des *Cantates BWV 27 et BWV 8* de Bach, programme est réalisé dans le cadre de la résidence de Pygmalion à Ivry-sur-Seine. Ce travail s'est intéressé aussi à deux autres œuvres de J.- S. Bach, les autres *Missae Breves* BWV 233 et 236 déjà enregistrées par l'ensemble et, à la première version de la *Messe en si* de 1733 mise en perspective avec la *Missa dei Filii* de Jan Dismas Zelenka. En 2009, les différents projets de Pygmalion les ont conduits à se produire dans de nombreux festivals dont le Festival de Saintes, le Festival d'Ambronay, Les Folles Journées de Nantes, ou bien encore au Palais des Beaux Arts de Bruxelles.

En 2011 Pygmalion projette de s'intéresser au lyrique avec un tout premier projet axé autour d'une œuvre très peu donnée, *Venus and Adonis* du grand compositeur de la Renaissance anglaise John Blow. C'est dans le courant de l'été 2010 que doit sortir le deuxième volume des *Missae Breves* BWV 233 et 236 chez Alpha. En 2010 enfin Pygmalion se produit aussi au festival de Beaune, au festival de Lessay, à l'Opéra Comique, à l'Opéra de Bordeaux, au festival de la Chaise Dieu, au festival de l'Epau au St Georges' Hall de Liverpool et au Musikfest Bremen (Allemagne).



Pygmalion reçoit le soutien de la Fondation Orange, mécène principal de l'ensemble, ainsi que de la Drac Ile de France. En 2008 et 2009 Pygmalion est en résidence à Ivry-sur-Seine



Plafond de l'Opéra de Monte Carlo par Charles Garnier (1825-1898)  
Restauré entre 2003 et 2005  
Principauté de Monaco.

Le programme de ce soir propose d'entendre des extraits de quatre des quarante deux opéras que Handel écrivit dans sa carrière, au rythme d'un opéra par an (quelquefois même 2) entre 1705 et 1741 ! Concernant l'écriture de l'opéra, Handel se situe dans la tradition italienne du *dramma per musica* avec alternance de *recitativo secco* et d'*arie da capo*. Au fil des années, son style évolua sans jamais rompre cependant avec ce schéma. Les ouvertures de ses opéras ont une structure " à la française " sur le modèle mis en place par Lully. Les livrets suivent très souvent la tradition vénitienne.

**Rinaldo** est le premier drame lyrique italien spécifiquement composé pour la scène londonienne et fut représenté pour la première fois le 24 février 1711 au Queen's Theatre in Haymarket. La pièce déploie une richesse et une inventivité exceptionnelle. Le livret, adapté du Tasse par le directeur du théâtre, met en scène furies, sirènes, dragons cracheurs de feu, parades et combats militaires sous forme de pantomimes. La musique que Handel composa pour soutenir cette profusion d'actions, enthousiasma littéralement le public d'alors. Le chœur des sirènes du deuxième acte *Il vostro maggio* devint dès 1712 la marche des Life Guards. L'air *Lascia ch'io pianga* destiné à une voix de castrat devint l'air le plus chanté par le castrat Nicollini. On rapporte que le roi George 1<sup>er</sup>, partageant l'engouement de ses soldats et de la population londonienne pour *Rinaldo* revint assister trois fois aux représentations !

**Rodelinda** est le 19<sup>e</sup> opéra qu'écrivit Handel, créé au King's Theatre in the Haymarket, en février 1725 sur un livret en italien de N.-F. Hay inspiré de la pièce *Pertharite, Roi des Lombards* de Pierre Corneille. Rodelinda étant en l'occurrence la reine des Lombards prise dans une sombre histoire d'amour trahi.

**Lotario** est le 26<sup>e</sup> opéra de Handel ; il est inspiré de l'*Adelaide* d'Antonio Salvi et a été donné en décembre 1729 au King's Theatre in the Haymarket. C'est l'opéra le moins renseigné de Handel.

**Ariodante** est le 33<sup>e</sup> opéra de Handel et le premier qui fut représenté à Covent Garden (Janvier 1735) ; il est écrit sur un livret d'Antonio Salvi mettant en scène Ariodante et sa promise Ginevra fille du roi d'Écosse, se débattant dans d'inextricables intrigues de cour, prétextes à morceaux de bravoure vocale et à ballets écrits par Handel pour la danseuse Marie Sallé. L'œuvre fut donnée 11 fois à Covent Garden.

" Handel est le plus grand, le plus solide compositeur ; de lui, je puis encore apprendre ! Je voudrais m'agenouiller sur sa tombe "

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
in *Dictionnaire de la Musique*  
Marc Vignal,

mardi 10 août > 21 h

église abbatiale de lessay

# heures musicales

## GEORGE FRIDERIC HANDEL

### RINALDO

- > DUETTO ALMIRENA-RINALDO
- > SHORT SINFONY
- > ARIA RINALDO " CARA SPOSA "
- > CONCERTO FOR HARP

### LOTARIO

- > ARIA "SCHERZA IN MAR LA NAVICELLA"

### RODELINDA

- > DUETTO " IO T'ABBRACCIO "

### RINALDO

- > DUETTO RINALDO- ARMIDA " FERMATI! NO CRUDEL!"
- > RECITATIVO AND ARIA ARMIDA "AH CRUDEL"
- > CONCERTO FOR ORGAN
- > ARIA RINALDO " VENTI TURBINI"

### ARIODANTE

- > DUETTO GINEVRA-ARIODANTE " BRAMO HAVER MILLE VITE
- > GINEVRA-ARIODANTE " BRAMO HAVER MILLE VITE "

Informations pratiques

28 exécutants

Durée du concert : environ 1h30 mn

## ANIMA ETERNA

JOS VAN IMMERSEEL

DIRECTION MUSICALE

PHILIPPE JAROUSKY  
ROBERTA INVERNIZZI

CONTRE TÉNOR

MARJAN DE HAER

HARPE



**GEORGE-FRIDERIC HANDEL**  
(1685 - 1759)

Portrait peint par Thomas Hudson.

Compositeur allemand naturalisé britannique. Le nom de ce célèbre compositeur connaît plusieurs graphies : Händel en allemand peut aussi s'écrire (en transcription du *umlaut*) Haendel ou même Hendel. Après son installation en Angleterre, l'intéressé lui-même écrivait son nom sans tréma et signait George Frideric Handel. Aujourd'hui, il n'y a pas vraiment de règles qui prévalent en la matière, mais les musicologues semblent préférer adopter la graphie de *George Frideric Handel* par laquelle le compositeur signa son testament (fac simile ci-dessous)



" Et cependant, une force vivait encore en lui, une curiosité étrange qui le poussait et contre laquelle son impuissance ne pouvait lutter. "

STEFAN SWEIG

(*La résurrection de Haendel*)



**KING'S THEATRE IN HAYMARKET**

Dans lequel Handel créa la majeure partie des opéras inscrits au programme de ce soir

Comme beaucoup de ses contemporains, Handel fut un compositeur extrêmement fécond. Il écrivit dans tous les genres pratiqués à son époque des œuvres d'importance majeure, que ce soit dans le domaine de la musique instrumentale comme dans celui de la musique vocale. Dans ce dernier domaine, il produisit peu d'œuvres dans sa langue allemande maternelle, mais il rivalisa, en italien, avec les spécialistes de la cantate et de l'opéra et il fut, en anglais, le premier successeur digne d'Henry Purcell. Son style allie invention mélodique, verve et souplesse inspirées des Italiens, majesté et amplitude du Grand Siècle français et sens du contrepoint des Allemands. Le dynamisme qui émane de sa musique a été relevé en ces termes par Marc Vignal : " *Handel travaillait vite (...) il composa Theodora en cinq semaines et Tamerlano en vingt jours*". L'importance de sa production va de pair, comme chez nombre de ses contemporains (Bach, Telemann, Rameau) avec une réutilisation fréquente des thèmes les plus appréciés du public ; il est ainsi fréquent de les retrouver réemployés parfois à l'identique dans plusieurs œuvres. Handel n'hésitait pas non plus à emprunter des thèmes à d'autres compositeurs (François Couperin, Georg Muffat, Johann Kuhnau, Johann Kaspar Kerll...) ; une pratique courante à son époque, également utilisée par Bach. Handel ne fut à proprement parlé créateur de formes nouvelles ; il reprit celles léguées par ses prédécesseurs en les élargissant tant sur le plan structural qu'expressif et en les portant à un degré d'universalité inconnu avant lui. Multiples versions des mêmes œuvres, sources contradictoires, réemploi par d'autres musiciens de ses œuvres, éditions pirates, faites sans l'aval du compositeur, rendent souvent difficile le travail du musicologue, surtout lorsque la quantité des pièces qui ressortent d'une catégorie est si importante. Chez Handel seulement sept recueils de pièces instrumentales portent un numéro d'opus. Après sa mort, ses opéras tombent dans l'oubli, tandis que sa musique sacrée (*Le Messie* principalement) continue d'être jouée en Grande-Bretagne. Cette permanence du compositeur est largement entretenue par l'admiration que Beethoven lui voue alors. Certaines de ses compositions instrumentales continuent d'être données tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, comme les *Concertos pour orgue*, *Royal Fireworks* ou *Water Music*. A partir des années 1960, le reste de son œuvre est enfin redécouvert, en particulier ses opéras et ses oratorios. Handel bénéficie alors pleinement du renouveau de la musique baroque. Plusieurs de ses opéras sont enregistrés (*Orlando*, *Cesare in Egitto*, *Alcina...*). Sa musique vocale profane sort de l'oubli et il devient à nouveau l'un des compositeurs les plus joués sur les scènes lyriques.



1. Le castrat Il Senesino, le plus distribué par Handel dans ses opéras

2.. Le castrat Farinelli dans sa période londonienne quand il précipita la ruine de Handel

3. Le castrat Gioacchino Conti dit *Il Gizziello*  
Peint Alex Van Hal



## HANDEL ET LES CASTRATS

Quand Handel écrit ses plus grands ouvrages, le chant des castrats connaît son âge d'or. Handel écrit la plupart de ses opéras londoniens spécifiquement pour ces voix exceptionnelles. Handel emploiera tous les grands castrats italiens de Nicolini à Cafarelli, Senesino, Carestini, Il Gizziello ou Gaetano Guadagni. Tous à l'exception d'un seul, Farinelli, qui ne chanta jamais pour lui.

**Nicollini** (1685-1759), membre de la chapelle royale de Naples. chanta pour Handel à Londres. en créant un Rinaldo mémorable. Son art du récitatif et son élocution dramatique sont restés des références pour ses successeurs.

**Il Senesino** (1685-1759), exact contemporain de Handel, le contralto Francesco Bernardi, dit Il Senesino en raison de sa naissance à Sienne, fut adulé pour le naturel de son chant comme de son jeu scénique. Dès 1719, Handel le recrute pour son Académie Royale de Musique, comme "primo uomo". De fait, londonien dès 1720, Senesino chante les 14 opéras handéliens présentés jusqu'en 1728 au King's Theatre. *Radamisto*, *Ottone*, *Admeto*, *Orlando*, *Andronico* (dans *Tamerlano*), *Bertarido* (dans *Rodelinda*), surtout *Giulio Cesare* seront ses grands succès sur les planches londoniennes. Mais en dépit de son art d'une souplesse désarmante, il ne cesse d'agacer Handel lui-même difficile et d'humeur variable. Pourtant leur collaboration dure quinze années : Senesino chante encore dans les oratorios *Esther* et *Deborah*.

**Giovanni Carestini** (1704-1760), mezzo ample et grave, est formé à Rome. Il chante pour Vivaldi dans *Siroe* (1727), puis pour Handel qui en fait son premier *Ariodante*, puis Ruggiero dans *Alcina*. C'est en refusant un air que Handel lui présenta que l'interprète suscita l'une des plus mémorables colères du compositeur qui ne transigeait jamais sur son art, et affirmait son génie dramatique supérieur à la vision d'un chanteur, fût-il Carestini.

**Cafarelli**, de son vrai nom Gaetano Majorano, est né à Bari, village des Pouilles en 1710. Disciple de Porpora, Cafarelli impose un feu bouillonnant sur la scène comme à la ville. À Londres, Handel lui taille un rôle sur mesure : *Serse* (1738) dans lequel c'est peu de dire qu'il triompha puisqu'il le rendit mythique !

**Gioacchino Conti**, dit Il Gizziello (1714-1761) soprano léger et tragique, triomphe lui dans *Artaserse* de Vinci à Rome. Handel écrit pour lui plusieurs opéras dont *Atalanta* (1736) et *Berenice* (1737) enthousiasmé par les performances de ce soprano dont il sollicita souvent le contre-ut.

**Gaetano Guadagni** (1729-1792) est à l'opposé de ses rivaux et contemporains, Farinelli ou Bernacchi, tendre, simple, " poète ". Ni ornementation ni acrobatie artificielle, il impose son timbre d'alto avec mesure et simplicité. En particulier, dans les " notes mourantes " et l'art de diminuer les sons... Sa rencontre avec Handel à Londres en 1749, à 20 ans, est décisive pour sa carrière. Le compositeur adapte pour son volume et sa tessiture, plusieurs airs de *Samson* et du *Messie*, mais aussi le rôle de *Didymus* dans *Theodora*. Il devait ensuite triompher dans le rôle d'*Orfeo* pour Gluck à Vienne en 1762.

**Farinelli** (1705-1782) de son vrai nom Carlo Broschi, tient une place particulière dans l'histoire des castrats. Adulé, estimé, choyé, ministre et chanteur médecin de l'âme du mélancolique souverain d'Espagne Philippe V, Farinelli ne chanta jamais pour Handel. Pire, lorsqu'en 1734 il arrive à Londres, où il sème immédiatement une tempête d'admiration, le castrat se produit sur la scène du théâtre rival de celui de Handel, au moment même où l'Opéra de la Noblesse, demande à Porpora de produire de nouveaux opéras italiens pour la scène londonienne précipitant ainsi la banqueroute de Handel. et sa défaveur (relative) auprès du public.

# Philippe Jaroussky

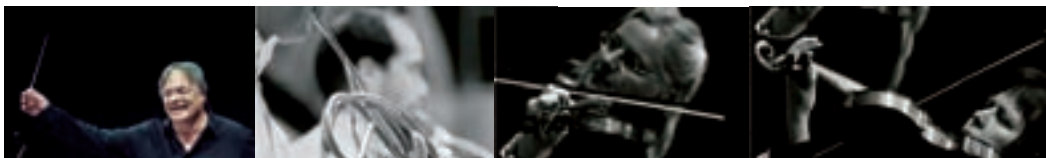


Philippe Jaroussky a une formation initiale de violoniste et obtient un premier prix au CNR de Versailles. Il s'intéresse ensuite au piano, mais c'est à l'âge de 18 ans, qu'assistant à un concert de musique baroque où se produit le contre-ténor Fabrice di Falco, il décide de s'orienter dans cette direction. Il explique le choix tardif de cette tessiture particulière par une aisance et un plaisir d'interprétation dans ce registre. Sa carrière commence dès 1999, lors d'un stage de chant à Royaumont où il est choisi par Gérard Lesne pour incarner *Ismaele*, dans le *Sedecia, Re di Gerusalemme* d'A. Scarlatti. Il a alors 21 ans, et seulement 3 ans de chant derrière lui. La même année, un premier récital est organisé à Paris au théâtre Grévin, où il interprète des airs d'*Ariodante* (Handel). Il acquiert en 2001 son diplôme de chant au département de musique ancienne du C.N.R de Paris avec les félicitations du jury. En 2002, il crée l'ensemble Artaserse, afin d'explorer en toute liberté les partitions qui l'intéressent. Début 2008, il sort deux albums en collaboration dont l'un avec Emmanuelle Haïm et Natalie Dessay, où ils revisitent le *Magnificat* de Bach et le *Dixit Dominus* de Handel. En février 2009, il crée la surprise avec *Opium*, où il reprend des mélodies françaises de Reynaldo Hahn, Cécile Chaminade, Gabriel Fauré et Guillaume Lekeu. Son dernier disque *La dolce fiamma* enregistré avec Le Cercle de l'Harmonie et Jérémie Rhorer porte sur les airs de castrats oubliés composés par Johann-Christian Bach. En 2009 il a reçu l'insigne de Chevalier des Arts et Lettres. En 2010 il a été nommé "Artiste lyrique de l'année" titre qui lui avait déjà été décerné en 2007.

# Roberta Invernizzi



Cette soprano née à Milan en 1966 a d'abord fait des études de piano et de contrebasse avant de s'orienter vers le chant. Elle est aujourd'hui devenue une des solistes les plus recherchées dans le répertoire baroque. Elle se produit sur les plus grandes scènes en Europe et aux États-Unis et a déjà à son actif plus d'une soixantaine d'enregistrements dont beaucoup ont reçu les plus hautes récompenses discographiques. Son impressionnant enregistrement de la *Cantate per il Cardinal Pamphili* de Handel a remporté en 2007 le *Stanley Sadie Handel Recording Prize*. Du même Handel, on a aussi beaucoup remarqué ses enregistrements des opéra *Rodrigo* et *Floridante* chez Deutsche Grammophon. En janvier 1999 elle fut invitée par Gustav Leonhardt à chanter au concert inaugural du New York Collegium. Roberta Invernizzi mène aujourd'hui une double carrière de soliste et d'enseignante, sa classe de chant au Centro di Musica Antica Pietà de Turchini de Naples (Italie) étant très suivie. En 2009 on l'a encore remarquée dans *Ercole sul Termidonte* de Vivaldi qu'elle a chanté avec Fabio Biondi et Europa Galante.



## JOS VAN IMMERSEEL

Ce jeune chef belge a étudié le piano avec Eugène Traye, l'orgue avec Flor Peeters, le clavecin avec Kenneth Gilbert, le chant avec Lucie Frateur et la direction d'orchestre avec Daniel Sternefeld.

Il fonde en 1964 l'ensemble *Collegium Musicum*, qu'il dirigera jusqu'en 1968. Avec lui, il explore le répertoire renaissance et baroque sur instruments d'époques.

En 1973, il reçoit le premier prix à l'unanimité du jury, ainsi que le prix du public lors du premier concours de clavecin de Paris.

En 1987, il fonde avec quelques instrumentistes qu'il avait rassemblés autour de lui deux ans plus tôt, l'orchestre *Anima Eterna*. Avec cet orchestre, il interprète le répertoire baroque, puis classique, romantique et même contemporain. Cela peut paraître somme toute assez banal à ceci près que Jos van Immerseel donne au mot "interprétation" un sens que l'on ne le soupçonner plus de pouvoir proposer ! Un résultat époustouflant.

## ANIMA ETERNA

L'orchestre fondé par Jos van Immerseel s'est initialement fait connaître par sa pratique des exécutions historiques : l'étude critique des partitions et l'utilisation d'instruments authentiques dans des orchestrations fidèles à leur époque de création. Si le

public n'a fait que s'étoffer en quinze ans, ce n'est pas en raison de la rigueur scientifique avec laquelle chaque nouveau projet est abordé, ni du savoir-faire des musiciens et de leur chef d'orchestre, mais pour ce qu'ils produisent : la musique. Les louanges des connaisseurs ont contribué à remplir les salles et depuis peu, Anima Eterna Brugge, qui a débuté comme petit ensemble baroque, peut faire valoir le titre d'orchestre en résidence du nouveau Concertgebouw Bruges.

Anima Eterna Brugge est un orchestre qui fonctionne dans le cadre de projets, en s'attaquant cinq à six fois par an à un nouveau répertoire. Il s'ensuit un dialogue intense entre les musiciens et le directeur artistique. Rien ne va de soi, tout est matière à étude.

Qu'y a-t-il exactement dans la partition ? Comment l'a entendue le compositeur à sa table de travail ?

Quelle est la distribution idéale de l'orchestre et à quelles conventions convient-il de se plier ?

Quel était autrefois le son d'un basson ? Quel potentiel d'expression personnelle le morceau offre-t-il ?

Tous les membres de l'orchestre font cause commune pour mettre à nu les secrets du morceau de musique, chacun avec son savoir-faire, son instrument et sa relation personnelle avec la musique. Le fruit de ce travail

de fond est magique.

Graduellement, toute antinomie entre liberté artistique et nécessité historique s'estompe et Mozart obtient gain de cause : l'auditeur a l'impression d'entendre le compositeur lui-même.

Même la musique du XIXe siècle, qui est moins souvent abordée sous l'angle historique que la musique baroque, renaît d'un souffle nouveau dans le laboratoire d'Anima Eterna Brugge.

L'orchestre extrait des symphonies de Schubert et Beethoven des sons inédits et c'est pour l'auditeur un soulagement de laisser derrière lui les carcans d'un siècle de tradition d'exécution et d'entendre s'exprimer les œuvres du répertoire standard. L'orchestre a ainsi ouvert une voie *"que l'on ne pourra plus ignorer à l'avenir, si l'on veut exécuter la musique du dix-neuvième siècle de manière crédible."*

(Herman Baeten, Schubert zonder bril, 1997, Alamire.) Avec une nouvelle série de CD enregistrés chez le label français Zig-Zag Territoires Anima Eterna Brugge s'assure d'ores et déjà d'une place de choix dans la discothèque personnelle des mélomanes, mais pour vraiment sentir comment van Immerseel et ses musiciens réinjectent du sang dans les veines de Bach, Haydn et même Johann Strauss fils, il ne peut y avoir d'autre option que d'assister à leurs concerts.



## MARJAN DE HAER

harpiste

Cette harpiste utilise deux instruments anciens selon le répertoire du concert qu'elle donne : soit une harpe Erard à échappement simple (Paris 1790-1840) utilisée pour le répertoire de la fin de l'ère baroque et classique, soit une harpe Erard à double échappement (Paris 1840-1935) utilisée dans le répertoire du XIXe et XXe siècle. Marjan de Haer se produit avec des ensembles d'instruments anciens comme Anima Eterna, Freiburg Barock orchestra, Akademie für Alte Musik Berlin, Das kleine Orchester ou La Goia Osnabruck. Elle se produit aussi en récital.





Plafond (détail). Palais de l'Ermitage  
Saint Petersburg, Russie



Lauréat de nombreux concours internationaux, le Chœur de Chambre de la Société Philharmonique de Saint-Petersbourg a été créé en 1992 par Yulia Khutoretskaya. Il réunit des étudiants et diplômés de toutes les grandes écoles musicales de Saint-Petersbourg. Depuis sa création, on ne compte plus les concerts donnés par le Chœur dans le cadre de la programmation des festivals de musique ayant lieu à Saint-Petersbourg ou à Moscou. Parallèlement à ses activités en Russie, le Chœur a effectué de nombreuses tournées en Lettonie, Allemagne, Suisse, Espagne, aux États-Unis et au Japon. Le Chœur possède un très vaste répertoire qui inclut le répertoire habituel des formations chorales russes, mais également de nombreuses œuvres de compositeurs occidentaux couvrant une très vaste période de l'histoire de la musique. Il est en effet très rare de trouver en Russie un chœur qui interprète avec autant d'aisance et de style le chant grégorien et les motets de Lotti, Palestrina, Gesualdo ou Bach. De nombreux oratorios de Haydn, Mozart, Brahms sont régulièrement au programme des concerts du chœur qui aborde également les œuvres des grands maîtres de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, russes ou occidentaux, tels que Messiaen, Hindemith, Rachmaninov, Stravinsky, Schnittke, Part ou Sviridov.

Les compositeurs de Saint-Petersbourg d'aujourd'hui ne sont pas oubliés par le Chœur qui présente souvent leurs œuvres dans le programme de ses concerts. Le Chœur de Chambre de la Société Philharmonique de Saint-Petersbourg a eu la chance de collaborer avec de grands maîtres et de réaliser des enregistrements sous la direction de Sir Georg Solti et Vladimir Ashkenazy. Il a chanté sous la direction de Yuri Temirkanov, Alexander Titov, Valéry Guerguiev et s'est produit en concert avec Montserrat Caballé, Lioubov Kazarnovskaya, Katia Ricciarelli. Depuis peu, le Chœur collabore avec l'ensemble baroque moscovite The Pocket Symphony créé et dirigé par Nazar Kojukhar. Ils ont donné ensemble plusieurs concerts notamment dans la Grande Salle de la philharmonie Chostakovitch de Saint-Petersbourg. D'après le dossier de presse du Chœur, un quotidien suisse a commenté ainsi un de leurs concerts : *" Merveilleux dans ses nuances, magnifique dans sa qualité ; la puissante unité et la pureté des voix du Chœur nous ont envoûté ; avec quelle authentique musicalité et quelle virtuosité ! "*



vendredi 13 août > 21 h

église abbatiale de lessay

# heures musicales

## MUSIQUE LITURGIQUE ET POPULAIRE DE RUSSIE

- > NATIVITÉ DE LA MÈRE DE DIEU (5 chants)
- > INTRODUCTION DE LA MÈRE DE DIEU AU TEMPLE (1 chant)
- > ANNONCIATION DE LA MÈRE DE DIEU (4 chants)
- > NATIVITÉ DU CHRIST (1 chant)
- > PRIÈRES AUX ICÔNES DE LA MÈRE DE DIEU (5 chants)
- > RENCONTRE DE NOTRE-SEIGNEUR, DIEU  
ET SAUVEUR JÉSUS-CHRIST (1 chant)
- > LA PASSION DU CHRIST (1 chant)
- > RÉSURRECTION (1 chant)
- > ASSOMPTION DE LA MÈRE DE DIEU (4 chants)
- > ANCIEN RITE DES NOCES EN RUSSIE
- > CHANSONS POPULAIRES RUSSES (9 chansons)

### DMITRI SMIRNOV

- > CONCERTO POUR CHOEUR MIXTE  
sur un texte d'Osip Mandelstam (1990)

Informations pratiques:

24 Choristes

Durée du concert : environ 1 h 15 mn

Soutenu par Musique Nouvelle en Liberté



**CHŒUR DE CHAMBRE DE LA SOCIÉTÉ  
PHILHARMONIQUE DE SAINT PETERSBOURG**

**YULIA KHUTORETSKAYA**

**DIRECTION**



Coupole. Théâtre des Champs-Élysées  
Construit en 1913 par Auguste Perret. Décor de Bourdelle.  
Paris. France

### HÉLÈNE DESMOULIN

Elle a débuté le piano sous la direction de Lucette Descaves. Après ses premiers prix du CNSM de Paris (piano avec Germaine Mounier et Musique de Chambre avec 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 ne cessera de croître jusqu'à faire l'unanimité. Le duo s'est produit sur de grandes scènes internationales. En février 2003, le duo est endeuillé par la disparition de Marie. Après une nécessaire période de réflexion, Hélène reprend une carrière de chambriste. Ses partenaires privilégiés, Marie-Françoise Bucquet, Marc Coppey, Nicolas Angelich, Bruno Rigutto ainsi que le Quatuor Elysée, accompagnent son retour sur scène. Elle participe à l'organisation des *rencontres Liszt* à Angers avec Nicolas Dufetel et prépare la création d'une œuvre inédite de Liszt pour deux pianos. Elle est professeur titulaire au Conservatoire à Rayonnement Régional d'Angers.



### BRUNO RIGUTTO

Il a étudié le piano au CNSM de Paris dans la classe de Lucette Descaves, la musique de chambre avec Jean Hubeau, la composition et la direction d'orchestre. Il eut également la chance d'être, pendant dix ans, l'un des rares disciples de Samson François. Lauréat des Concours Marguerite Long à Paris et Tchaikowsky à Moscou, il a débuté très tôt sa carrière internationale, invité par les plus grands chefs : Carlo Maria Giulini, Lorin Maazel, Georges Prêtre, Kurt Masur, Serge Baudo etc. Il est également le soliste d'orchestres prestigieux tels que le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre de Paris, le Royal Liverpool Orchestra, l'English Chamber Orchestra, le Japan Philharmonic Orchestra, la NHK de Tokyo, l'orchestre de Santa Caecilia de Rome, les orchestres de Barcelone, Madrid, Leningrad, Monte-Carlo, l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian... Il se consacre, par ailleurs, à la musique de chambre, au travers de laquelle il puise la substance nécessaire à ses recherches. Ses partenaires sont Isaac Stern, Jean-Pierre Wallez, Pierre Amoyal, Raphaël Oleg, Patrice Fontanarosa, Brigitte Engerer, Barbara Hendricks, Michel Portal, Mstislav Rostropovitch, Yo Yo Ma. Sa discographie est importante et a obtenu plusieurs Grands Prix du Disque. Chef d'orchestre depuis 1984, il a également composé plusieurs musiques de scènes et de films. Il enseigne au C.N.S.M. de Paris où il a succédé à Aldo Ciccolini.



mardi 17 août > 15h30 et 21 h

*heures musicales*

église de canville-la-rocque

RÉCITAL DE PIANO À 4 MAINS

**FRANZ SCHUBERT**

- > ANDANTINO VARIÉ OP.84 N°1
- > DIVERTISSEMENT À LA HONGROISE OP 54
- > ALLEGRO OP.144
- > FANTASIE EN FA MINEUR OP. 103

**THIERRY HUILLET**

- > BA(CH) ba-yaga (2004)

Informations pratiques  
Durée du concert : environ 1h 00 mn

Soutenu par Musique Nouvelle en Liberté



**HÉLÈNE DESMOULIN**

**BRUNO RIGUTTO**



*Apothéose de Venise*. Peint par Véronèse vers 1585  
Salle du grand conseil du Palais Ducal  
Venise. Italie

«L'œuvre se compose principalement de consonances mais elle comporte ensuite de nombreuses dissonances accidentelles, adéquatement placées selon les règles que je veux montrer plus bas. »

**CLAUDIO MONTEVERDI**  
*Correspondances, préfaces et*  
*épîtres dédicatoires*  
Traduits par Annonciade Russo  
Edition Mardaga.

***Vespro della beata Vergine*** connues plus simplement comme *Les Vêpres* de Monteverdi furent imprimées pour la première fois à Venise en 1610, alors que le compositeur travaillait à la cour ducale de Mantoue. C'est donc, cette année le 400e anniversaire de leur création. Cependant rien ne permet de savoir à ce jour si Monteverdi les a effectivement faites jouer à Mantoue ou à Venise en 1610. Il se peut en effet que le travail ait été composé comme un morceau de concours afin d'obtenir un poste à Venise où Monteverdi devient maître de chapelle à la basilique Saint-Marc en 1613, et à Rome où, pourtant, aucun poste ne lui fut offert. Selon certaines sources même, la première création daterait de 1607. Jordi Savall, lui, par exemple, situe précisément la première exécution dans la Basilique Santa Barbara de Mantoue le 25 mars 1610.

Les Vêpres sont l'une des Heures de l'Office divin et la structure en est restée inchangée au cours des quinze derniers siècles. Elles sont construites autour de plusieurs textes bibliques que l'Église catholique utilise pour la liturgie à l'occasion de certaines fêtes mariales : L'introduction avec le *Deus adjutorium* (Psaume 69), cinq psaumes tirés des Psaumes 109 à 147, des concerti sacrés dits aussi " *motets* " placés entre les psaumes, une hymne, le texte du *Magnificat* et, en conclusion, le *Benedicamus Domino*.

Les Vêpres mariales de 1610 sont la première œuvre de musique sacrée écrite par Monteverdi depuis sa toute première œuvre publiée vingt-huit ans plus tôt. Elles se distinguent par l'assimilation des deux styles dits communément l'*ancien* et le *nouveau* (cf. page 55). Quatre cents ans après son achèvement, les intentions exactes de ce travail ne sont toujours pas clairement connues. Cela reste un sujet de débat entre musicologues depuis des décennies. Certains, comme Graham Dixon, suggère que la structure donnée aux Vêpres serait mieux adaptée pour une utilisation à l'occasion de la fête de sainte Barbara et souligne que les textes empruntés au *Cantique des Cantiques* pourraient s'appliquer à n'importe quelle sainte ; leur mise en forme pour les appliquer à une fête mariale en aurait fait quelque chose de plus " vendable ". Plusieurs faits étayaient un telle thèse comme celui de ne trouver que deux chants mariaux dans toutes les Vêpres : *Audi Coelum* et *Ave Maria Stella*. La sonate pourrait très facilement être remaniée pour s'adapter au nom de n'importe quelle sainte et le texte du *Duo Seraphim* est plutôt lié à sainte Barbara.



jeudi 19 août > 21h

# heures musicales

église abbatiale de lessay

## CLAUDIO MONTEVERDI

### > VESPRO DELLA BEATA VERGINE (1610)

1. Versiculum et Responsorium (Psaume 69:1)

Vers : *Deus in adiutorium meum intende*

Resp : *Domine ad adjuvandum me festina*

2. Psalmus : *Dixit Dominus* (Psaume 110) - Chœur à 6 voix et 6 instruments

3. Motet : *Nigra sum* (Extrait du Chant de Salomon) - Ténor et Chœur

4. Psalmus : *Laudate Pueri* (Psaume 113) - Chœur à 8 voix et orgue

5. Motet : *Pulchra es* (Extrait du Chant de Salomon) - Duo

6. Psalmus : *Laetatus sum* (Psaume 122) - Chœur à 6 voix

7. Motet : *Duo Seraphim* (Isaïe 6:2-3) - Duo puis trio

8. Psalmus : *Nisi Dominus* (Psaume 127) - Chœur à 10 voix

9. Motet : *Audi caelum* (Poème anonyme) - Duo de ténors

10. Psalmus : *Lauda Jerusalem* (Psaume 147) - 2 Chœurs à 3 voix plus ténor

11. Sonata sopra : *Sancta Maria, ora pro nobis* - Soprano et instruments

12. Hymnus : *Ave Maris Stella* - 2 chœurs et solistes

13. Magnificat

Informations pratiques

62 exécutants

Durée du concert : environ 1h 30 mn

Ce concert a été rendu possible grâce  
au mécénat de Michael et Sally Payton

## ACADEMY OF ANCIENT MUSIC

ORCHESTRE SUR INSTRUMENTS D'ÉPOQUE

**KING'S COLLEGE CAMBRIDGE** CHŒUR

STEPHEN CLEOBURY

DIRECTION MUSICALE

CATHERINE BOTT

SOPRANO

NICKI KENNEDY

SOPRANO

JOHN MCMUNN

TÉNOR

BEN ALDEN

TÉNOR



Portrait de Claudio Monteverdi

## VESPRO : UN MONUMENT INCLASSABLE

Dans l'histoire de la musique, les Vêpres constituent une œuvre monumentale. Il faut pour les exécuter un chœur important autant qu'expérimenté, capable d'assurer jusqu'à dix parties vocales au cours de certains mouvements et de se diviser en chœurs séparés dans d'autres, tout en accompagnant jusqu'à sept solistes tout au long de l'exécution. Malgré ces conditions, l'œuvre réussit l'exploit de rester d'une grande souplesse d'exécution. Monteverdi n'ayant pas précisé certaines parties instrumentales, de même qu'un ensemble spécifique d'antiennes en plain-chant à insérer avant chaque psaume et le Magnificat qui vient en conclusion, cela permet aux exécutants de jouer une musique sur mesure en fonction du nombre d'interprètes disponibles et des circonstances du concert. A l'époque de Monteverdi d'ailleurs, la liturgie de jours de fête particuliers comprenait des antiennes qui pouvaient être chantées avant les psaumes des Vêpres. La façon dont Monteverdi aborde chaque mouvement des Vêpres a valu à cette œuvre une place unique dans l'histoire. Elle ne présente pas seulement des moments d'intense prière à l'intérieur d'une progression monumentale, mais elle intègre aussi de la musique profane dans une réalisation résolument religieuse. De même, ses mouvements individuels présentent tout un éventail de formes musicales (sonate, motet, hymne et psaume) sans jamais perdre le but vers lequel elle tend. Les Vêpres atteignent leur unité globale en construisant chaque mouvement sur le plain-chant grégorien pour chaque texte, qui devient un *cantus firmus* dans l'œuvre de Monteverdi. Dans ce monument de l'histoire de la musique que sont les Vêpres, Claudio Monteverdi a opéré le passage de " l'ancien style " de la Renaissance au " style moderne " du Baroque.

Formé à la grande tradition polyphonique franco-flamande par son maître Marc-Antonio Ingegneri, Claudio Monteverdi est à la fois son héritier et un des plus géniaux révolutionnaires de l'histoire de la musique. Compositeur d'une égale intensité dans les registres religieux et profane, dont l'œuvre est essentiellement constituée de musique vocale, Monteverdi s'est fait connaître dans toute l'Europe par la publication de ses neuf livres de madrigaux. Cette évolution musicale est très liée aux épisodes qui émaillent la vie de musicien professionnel, si on peut dire, de Monteverdi.

Ainsi en 1590, il entre dans l'orchestre du duc de Mantoue, Vincent de Gonzague. Mais assez rapidement, à la suite de difficultés avec le duc, il quitte Mantoue avec le désir de se rendre à Venise, et d'y occuper un poste important. Il met tout en œuvre pour y parvenir, y compris l'audace musicale. Et en 1613, c'est bien le plus important de tous les postes à pourvoir dans la Sérénissime République qu'il obtient, puisqu'il devient maître de chapelle à Saint-Marc, poste qu'il conserve jusqu'à sa mort, après avoir revêtu, à l'âge de 65 ans, l'habit sacerdotal. Imprégné d'un projet esthétique qui suscita de grandes controverses mais qui lui attira également l'admiration de ses pairs, Monteverdi souhaitait créer un langage musical proprement inouï, dans lequel l'expression atteindrait des sommets de vérité et d'intensité. Avec son *Orfeo*, présenté en 1607, il était déjà devenu le père de l'opéra. Beaucoup d'autres ouvrages lyriques importants suivront comme *Il ritorno d'Ulysse in patria* et *l'Incoronazione di Poppea* redécouverts au 20<sup>e</sup> siècle. De même que pour l'opéra, Monteverdi a réussi à donner, par la parfaite fusion de la musique et de la parole, un nouveau mode d'expression à la musique liturgique en empruntant à la musique profane la syntaxe émotive susceptible de renforcer la foi des fidèles, en conformité avec les attentes de la Contre-Réforme. Sa toute dernière œuvre, *Selva morale e spirituale*, rassemble l'essentiel de ses compositions pour Saint-Marc de Venise, mais c'est bien dans ses *Vespro della Beata Vergine* qu'il atteint un des plus hauts sommets de sa production religieuse. Par son génie associé à une foi profonde, Monteverdi a insufflé une émotion nouvelle à la musique sacrée tout comme à la musique profane, une distinction se faisant de moins en moins audible au sein du nouveau langage baroque.

Aujourd'hui encore, le *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi demeure un chef-d'œuvre inclassable, trop vaste pour être appréhendé par une analyse simple. D'une modernité troublante, bien que rendant hommage au passé par l'emploi de mélodies grégoriennes, les Vêpres forment un pan entier de la culture musicale occidentale. Publié exactement à la même date que celle où Shakespeare travaille à sa *Tempête*, Cervantès à son *Don Quichotte*, où Gesualdo compose ses madrigaux au chromatisme révolutionnaire, et où les Anglais Byrd, Dowland et Gibbons font vivre ses heures de gloire à la musique élisabéthaine, les Vêpres réalisent la synthèse de deux mondes et de plusieurs procédés de composition qui cohabitent sans heurts.

1. Camillo Borghese  
pape sous le nom de  
Paul V (1522-1621)  
Gravure de Crispyn de  
Passe



2. Fresque murale sous  
une arche de la Basilique  
San Marco. ©F. R.  
Venise. Italie.



## LA RENCONTRE DE DEUX STYLES MUSICAUX

Contenu dans un recueil comprenant deux pôles puissants, les *Vêpres* sont précédées d'une messe écrite dans le style ancien, celui de la *prima prattica*. Le titre entier du recueil se lit d'ailleurs comme suit : *Sanctissimae Virgini Missa Senis Vocibus ad Ecclesiarum choros ac Vesperea pluribus decantandae Cum nonnullis sacris Concentibus*. On y retrouve donc le passé avec cet admirable tribut à la polyphonie de la Renaissance que constitue la messe. Comme si Monteverdi commençait par démontrer sa maîtrise parfaite du style ancien afin de proposer les pages qui vont le dépasser. On l'a déjà lu plus haut dans ces pages, certains musicologues ont soupçonné Monteverdi d'avoir placé cette messe à cet endroit de l'œuvre uniquement dans le but de s'attirer les faveurs papales à une époque où il sollicitait pour son fils auprès du Saint-Père une bourse d'étude au séminaire pontifical. La dédicace au pape Paul V témoigne, en tout cas, autant de la volonté de plaire au Saint-Père que de servir ses propres intérêts ! On peut y lire : " *Pour que les chants sacrés illustrés par votre éclat célèbre et presque divin resplendissent et pour que, la bénédiction suprême accordée par vous, la petite montagne de mon génie verdisse chaque jour davantage et que soient closes les bouches injustes qui parlent contre votre Claudio, j'apporte et je défère, prosterné à vos pieds très saints, mes élucubrations de toutes sortes.*" Peine perdue : la bourse n'a pas été accordée par le Pape. Mais Monteverdi n'a pas retiré pour autant la messe ancienne de son recueil, consommant là une rencontre stylistique absolument inédite dans l'histoire de la musique. D'une part donc le style ancien avec la messe dans le style de la renaissance et d'autre part l'avenir... les *Vêpres* elles-mêmes écrites dans un style jusqu'alors inouï, celui dit de la *seconda prattica*. Monteverdi y ouvre la voie à une manière différente d'envisager le langage musical, qui allait marquer profondément les siècles à venir.

Qui plus est, il y bouleverse la relation du spirituel avec l'expression musicale. Désormais, l'émotion deviendra un lien possible avec le divin, ce qui est un des grands objectifs du mouvement baroque. Par endroits dans une telle œuvre, le texte devient essentiel et doit donc être intelligible. La polyphonie cède alors le pas à la monodie accompagnée, et l'harmonie devient un nouvel outil d'expression.

Les *Vêpres* contiennent en tout treize compositions d'une infinie richesse vocale et instrumentale, contrastées, magnifiquement agencées grâce à l'usage d'un puissant fil conducteur, le *cantus firmus* grégorien. Ce " *formidable banc d'essai de l'interprétation baroque* " (Roger Tellart) est aussi une des apothéoses du style vénitien (bien que Monteverdi les ait écrites à Mantoue). On y retrouve les doubles chœurs et la présence colorée des cornets à bouquin, saqueboutes, flûtes à bec, violons, violes de gambe, orgue et clavecin, qui donnent à l'œuvre une opulence sensuelle évoquant les splendeurs de Saint-Marc au temps des Gabrieli. L'usage de la polyphonie, les contrastes du style concertant entre voix solistes et chœur, l'emploi de techniques vocales hautement expressives comme le *falso bordone*, l'ornementation vocale dans le style alors nouveau de l'opéra, la monodie accompagnée, tout cela unifié par la présence du *cantus firmus* grégorien, font des *Vêpres* une œuvre aux rameaux multiples : " *Le Vespro della Beata Vergine est un arbre somptueux. Ses racines sont profondes, et plongent dans un riche passé. Son tronc, vaste et solide, évoque les fastes d'un présent tumultueux, tandis que ses frondaisons se développent généreusement en de fructueuses ramifications vers l'avenir. C'est une bien douce révolution qu'opéra Monteverdi, une révolution qui bouleversa tout sans rien détruire* " écrit Denis Morrier dans les notes d'accompagnement de l'enregistrement que, parmi tant d'autres interprètes mémorables, René Jacobs, le Nederlands Kamerkoor et le Concerto Vocale, ont laissé de l'œuvre.

# Stephen Cleobury



Quinzième directeur musical du King's College Cambridge depuis John Tomkins (1606-1619), Stephen Cleobury est un musicien très polyvalent qui ne manque jamais une occasion de varier son répertoire. Au sein du King's College depuis 1983, il a cherché à maintenir et à améliorer la merveilleuse tradition plusieurs fois séculaire de cette célèbre chorale tout en élargissant le répertoire du service quotidien à de grands compositeurs. Il en a aussi considérablement développé les activités de radiodiffusion, d'enregistrement et de tournées. Parallèlement de 1995 à 2007, il a été chef d'orchestre des *BBC Singers*, dont il est devenu le chef titulaire. En 2008 pour l'année du centenaire d'Olivier Messiaen, il a fait entrer cet immense compositeur français à la King's Chapel de Cambridge en inaugurant lui même un cycle complet à l'orgue avec *La Nativité du Seigneur*. On ne compte plus les succès de ce chef et organiste estimé et respecté. Ses enregistrements comprennent aussi bien le *Clavierübung* de J. S. Bach que des œuvres des incontournables compositeurs britanniques Elgar et Howells. A l'occasion du dernier anniversaire de la Reine Élisabeth II, il a été promu au titre honorifique de CBE.

# King's College



Fondé en 1441 par le roi Henry VI dans le but d'assurer les offices quotidiens le King's College Choir Cambridge est l'une des chorales les plus anciennes et les plus célèbres du monde. Ce chœur incarne et symbolise le meilleur de la tradition des chorales anglaises. Chaque veille de Noël des millions de gens à travers la planète écoutent et regardent le célèbre programme *A Festival of Nine Lessons and Carols* diffusé par la BBC sans interruption depuis 1928. La renommée mondiale du chœur l'a conduit à effectuer de nombreux enregistrements et il doit honorer un calendrier de tournées internationales toujours très chargé. Le King's College Cambridge se produit chaque année avec les plus grands orchestres de la planète comme en 2009 avec le BBC Symphony Orchestra dirigé par Sir Andrew Davis ou l'orchestre de Covent Garden pour sa dernière production au disque devenue déjà célèbre du *Messie* de Handel. De retour d'une tournée en Extrême-Orient (Singapour, Hong Kong et Taiwan), le chœur compte se produire pour sa saison 2010/11, à travers l'Allemagne (Musikfest Bremen), la Belgique (Festival de Flandre), la Hongrie (Palais des Arts de Budapest), les Pays-Bas (Concertgebouw d'Amsterdam) et prévoit une tournée estivale 2010 dans de nombreuses villes européennes avant de repartir vers les États-Unis et l'Australie où, véritablement adulé, il est toujours très attendu.





## THE ACADEMY OF ANCIENT MUSIC

Récemment salué comme "l'un des plus grands orchestres du monde" par le China Daily à la suite de sa première représentation à Beijing, puis par le New York Times, l'Academy of Ancient Music (AAM) est un nom mondialement connu par les amateurs de musique baroque. Depuis qu'il a été fondé par Christopher Hogwood en 1973, l'AAM, spécialisé dans l'exécution sur les instruments de l'époque où la musique qu'il joue a été composée, a enregistré plus de 250 CD et donné des spectacles sur tous les continents "sauf en Antarctique !".

Depuis 2006, Hogwood a cédé la direction de l'AAM à Richard Egarr (photos ci-dessus) qui continue avec la même vitalité que son prestigieux prédécesseur à faire vivre l'AAM. Sous son impulsion toute une série de chef a été invitée à le diriger. Ainsi cette saison, l'orchestre travaille avec Pavlo Beznosiuk, sur un programme Pergolèse et Vivaldi, avec le violoniste Giuliano Carmignola dans les premiers chef-d'œuvres de Mendelssohn et Schubert, ou avec Stephen Cleobury pour sa grande tournée européenne de *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi avec le chœur du King's College Cambridge. L'AAM en résidence à l'Université de Cambridge.

## NICKI KENNEDY

Cette soprano s'est forgé très rapidement une solide réputation grâce à son timbre chaleureux et l'agilité et la flexibilité considérable de sa voix. Ces qualités alliées à une personnalité rayonnante, une passion pour les langues étrangères et un grand sens musical l'ont promue au rang des sopranos les plus demandées par les plus grands ensembles baroques et classiques. Les Musiciens du Louvre, L'Orchestre des Champs Élysées, the Royal Philharmonic Orchestra, The Purcell Quartet, Le Parlement de Musique sont parmi les derniers avec lesquels elle a travaillé. On peut l'entendre cette année au King's Place de Londres dans *Armida Abbandonata* de Handel avec The Brook Street Band.

## CATHERINE BOTT

Cette soprano britannique a commencé sa carrière dans un des groupes de jazz vocal les plus célèbres du XX<sup>e</sup> siècle : les *Swingle Singers*. Depuis les années 80, elle s'est tournée résolument vers le répertoire classique : *Dido & Aeneas* avec Christopher Hogwood ou *L'Incoronazione di Poppea* avec John Eliot Gardiner. Plus récemment, elle a chanté dans la 3<sup>e</sup> Symphonie de Carl Nielsen avec le Royal Scottish National Orchestra. Elle est aussi célèbre pour présenter l'émission *The Early Music Show* sur BBC Radio 3.

## BEN ALDEN

Diplômé de la Royal Scottish Academy of Music and Drama de Glasgow, ce ténor qui affectionne les ensembles travaille régulièrement avec les plus grandes formations telles que The Monteverdi Choir, The BBC Singers, Tenebrae, Polyphony, The Sixteen et Dunedin Consort. On peut l'entendre en ce moment notamment au Windsor Festival dans *Serenade to Music* de Vaughan Williams, à Sandjefjord en Norvège dans *Crucifixion* de Stainer ou encore un peu partout en tournée européenne dans le *Requiem* de Mozart, *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi, la *Messe in Si* de Bach, le *Stabat Mater* de Swayne et *Le Messie* de Handel.

## JOHN MC MUNN

Ce jeune ténor américain a commencé ses études au Boston University Opera Institute. En 2008, il a rejoint la "Royal College of Music International Opera School" pour parfaire sa formation. Depuis lors, il a chanté Lucano dans *L'Incoronazione di Poppea*, Basilio dans *Le nozze di Figaro*, il Podestà dans *La finta giardiniera*, Lysander dans *A Midsummer Night's Dream*. Il a aussi chanté *L'Allegro* avec Les Arts Florissants à l'Opéra de Paris. Chanteur d'oratorio, il commence aussi à entamer une carrière de soliste.



NICKI KENNEDY



CATHERINE BOTT



BEN ALDEN



JOHN MC MUNN



Basilique St Martin de Weingarten  
Plafond peint par Cosmas Damian Asam de 1718 à 1720  
Weingarten, Allemagne

« La musique : une harmonie agréable  
célébrant Dieu et les plaisirs permis de  
l'âme. »

JOHANN SEBASTIAN BACH

Peu de points communs lient les deux partitions données dans ce concert si ce n'est justement l'aspect intrinsèquement disparates de chacune des deux. En effet ce qui rapproche ces pièces tient dans le fort jeu des contrastes et des oppositions que les compositeurs ont choisis de leurs imprimer pour des raisons très différentes. Recherche de l'effet spectaculaire chez Handel. Moyen d'atteindre une efficacité expressive maxima pour capter l'attention du public chez Bach. Concernant le *Magnificat* de Bach, œuvre majeure s'il en est du compositeur, c'est son aspect solennel qui frappe immédiatement. Le chœur est écrit à cinq voix - au lieu des quatre habituelles - et les sopranos sont dédoublés. L'œuvre débute par un mouvement joyeux dont une moitié est purement instrumentale, avec guirlandes de doubles-croches et vigoureux arpèges. L'air pour l'alto, *Et exultavit* accompagné par les cordes procède du même esprit. Dans l'Adagio, la soprano est accompagnée par un hautbois d'amour dont la phrase descendante illustre le mot *humilitatem*. L'aria s'enchaîne directement sur un chœur vif qui évoque la foule amassée. Dans la suite de l'œuvre, plutôt que d'employer l'effectif complet pour évoquer la majesté, Bach choisit le contraste en confiant ce rôle à la seule voix de la basse. Puis duo pour alto et ténor sur un rythme pastoral et accompagnement de flûtes et de cordes en sourdine. Le *Fecit potentiam* par contre utilise tout l'effectif. Dans le *Dispersit superbos*, Bach fait preuve de son génie à accorder la musique au texte. L'air de ténor avec violon est basé sur deux phrases complémentaires l'une descendante sur *deposuit*, l'autre montante sur *exaltavit*. L'air d'alto suivant *Esurientes implevit bonis* recourt au même procédé : *implevit* monte tandis que *dimisit* descend. Puis ce sont trois voix de femmes qui entonnent le *Suscepit Israel* pendant que les hautbois jouent à l'unisson une psalmodie utilisée pendant des siècles pour chanter le *Magnificat*, et qui selon certains musicologues, plonge ses racines dans le judaïsme pré-chrétien, dans le *tonus peregrinus*, le seul plain-chant connu comportant une modulation. L'œuvre s'achève sur un spectaculaire *Gloria* tout en accords massifs et de grands épanchements choraux.

Pour le détail de la cantate " *Donna che in ciel* " de Handel dite " *du tremblement de terre de Rome* " et d'autres informations concernant le *Magnificat* de Bach : se reporter page 61.

lundi 23 août > 21h

# heures musicales

église abbatiale de lessay

## GEORGE FRIDERIC HANDEL

> CANTATE *DONNA CHE IN CIEL* HWV 223  
POUR LE TREMBLEMENT DE TERRE DE ROME

Pour soprano, orchestre et chœur

## JOHANN SEBASTIAN BACH

> MAGNIFICAT BWV 243

1. Magnificat anima mea dominum (chœur)
2. Et exultavit spiritus meus (2 sopranos)
3. Quia respexit (soprano)
4. Omnes generationes (chœur)
5. Quia fecit mihi magna (basse)
6. Et misericordia eius (alto et ténor)
7. Freut euch und jubiliert (chœur)
8. Deposuit potentes (ténor)
9. Esurientes implevit bonis (alto)
10. Suscepit Israel (2 soprano , alto, hautbois solo)
11. Sicut loctus est, grande fugue à 5 (chœur)
12. Gloria Patri (chœur)

Informations pratiques

63 exécutants

Durée du concert : environ 1h 30 mn

Ce concert est enregistré par



### LES PALADINS

JÉRÔME CORREAS

### MAÎTRISE DE NOTRE-DAME DE PARIS

LIONEL SOW

ANNA MARIA PANZARELLA

HADHOUM TUNC

LUCILE RICHARDOT

CAMILLO ANGARITA

VIRGILE ANCELY

ORCHESTRE

DIRECTION MUSICALE

CHOEUR

DIRECTION

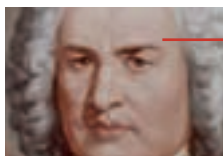
SOPRANO

SOPRANO

ALTO

TÉNOR

BASSE



Johann Sebastian Bach jeune  
par Gustav Zerner

## HISTOIRE DE DEUX CONTEMPORAINS QUI NE SE RENCONTRÈRENT JAMAIS

Les deux hommes sont nés la même année (1685) à un mois d'écart (Handel le 23 Février, Bach le 31 Mars), dans le même pays (en Allemagne) et à quelques kilomètres de distance. Ils sont les deux plus grands compositeurs de leur temps et représentent ensemble une apogée de la musique baroque européenne et pourtant ils ne sont jamais rencontrés. Il faut dire que rien n'était plus opposé que ces deux personnalités là. Bach était né dans la dynastie de musiciens que l'on sait, confit dans la tradition chorale de la Réforme et baignant dans l'austérité protestante alors qu'Handel, fils d'un chirurgien de Cour, s'enivrait de musique légère et de raffinements aristocratiques dès son plus jeune âge. Celui qu'il est d'usage d'appeler le Cantor de Leipzig ne quitta quasi jamais sa région d'origine et quand il décidait de faire un voyage, il le faisait à pieds. Alors qu'Handel sillonna l'Europe à peine sa vingt deuxième année sonnée, faisant le voyage d'Italie avant de se fixer à Londres à l'âge de 25 ans. Bach, marié deux fois, engendra plus de vingt enfants, dont quatre musiciens doués, alors qu'Handel vécut célibataire jusqu'à sa mort. Bach écrivait chez lui principalement de la musique religieuse recueillie, intérieure voir austère alors que Handel composait principalement de la musique profane, brillante que l'on hésita pas même à qualifier de... futile. Bach n'eut aucune notoriété européenne de son vivant, étant tout au plus connu localement comme organiste et improvisateur, dans les divers postes qu'il occupa dans les villes allemandes où il séjourna ; son œuvre elle même tomba dans un profond oubli jusqu'à ce que les romantiques et en particulier Félix Mendelssohn et sa sœur Fanny fassent exécuter *La Passion selon Saint Mathieu*, près d'un siècle après la mort du compositeur. Là encore, destinée opposée chez Handel. Alors qu'il connut les plus éclatants succès de son vivant, poussant les foules à des manifestations quasi hystériques, Handel fut comblé de toutes sortes d'honneurs, enterré dans la cathédrale de Westminster même et ne cessa jamais d'être joué après son décès. Deux destins que tout oppose donc et deux approches de la musique radicalement différentes. Pourtant selon John Lienhard de l'Université de Houston, les deux hommes faillirent se rencontrer à deux reprises. En 1719 d'abord lorsque Bach de passage à Halle apprenant que son jeune compatriote déjà célèbre était en ville, décida de se rendre jusque dans sa maison pour le rencontrer.

Hélas ce bougre de Handel était reparti pour Londres. Dix ans plus tard, nouvelle tentative de Bach, toujours curieux de tout, pour rencontrer ce Handel dont l'Europe entière parlait. Cela se traduit à nouveau par un échec. Handel par contre ne tenta jamais de rencontrer Bach, dont on se demande s'il ignorait les travaux ou s'il feignait de les ignorer. Un tel " gouffre social " dirait-on aujourd'hui séparait les deux hommes. Handel régna en maître absolu et jaloux sur le monde londonien sophistiqué de l'opéra, des castrats et de la musique de Cour. Bach, modeste tâcheron au service du calendrier liturgique, organiste dominical appliqué qui ne connut du faste des Cours européennes que le bref écho provincial qu'il en perçut de 1717 à 1723, lors de son passage comme maître de chapelle à la cour du prince Léopold d'Anhalt-Köthen. Écho pourtant décisif qui laissa comme un concentré de son génie dans ses plus belles instrumentales : les *Sonates et partitas pour violon solo*, le Premier livre du *Clavier Bien Tempéré*, les *Suites pour violoncelle seul* et les *6 concertos brandebourgeois*. Une amitié comme celle qui lia toute leur vie durant Mozart et Haydn aurait-elle été possible entre Handel et Bach ? On sait que Handel se lia avec Georg Philipp Telemann d'une amitié durable après qu'ils se soient rencontrés dans leur jeunesse à Halle. On sait aussi qu'il rencontra Dietrich Buxtehude à Lubeck et échangea beaucoup avec le maître. Bach aussi rencontra Buxtehude mais au contraire de Handel qui s'y rendit confortablement installé dans une voiture tirée par deux chevaux, Bach couvrit à pieds les 400 km qui le séparait de Buxtehude. Cette marche est restée d'ailleurs célèbre. Une rencontre autour de Buxtehude aurait pu être possible entre ses deux admirateurs, mais elle n'eut pas lieu non plus ! Ajoutons de surcroît que Bach se liait très peu et qu'on lui connaissait peu voir pas du tout d'amis musiciens contrairement à Handel qui en recherchait la compagnie. Le destin va s'acharner une dernière fois à croiser les vies de ces deux génies au travers de la personnalité d'un ophtalmologiste réputé bien que charlatan dénoncé, John Taylor. À la fois Handel et Bach vont en être les victimes. Au cours de l'hiver 1749-50, Bach confie par deux fois ses yeux à Taylor, sans autre résultat que de perdre complètement la vue. Affaibli par ces opérations, Bach ne survécut pas plus de 6 mois. Dix ans plus tard, le même John Taylor opère Handel... avec le même résultat ! Définitivement aveugle, Handel continua malgré tout à s'intéresser à la vie musicale, et mourut 9 ans après Bach en 1759.



Les Ruines de Rome  
par Hieronymus Cock  
(vers 1510 - 1570)

1. O. *Rvinariivm templi  
Pacis*,  
Eau forte .  
Signée et datée 1550

2. LR. *Ex rvinis  
thermarvm Antonini PII*  
Eau forte .  
Signée et datée 1550



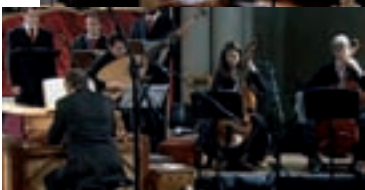
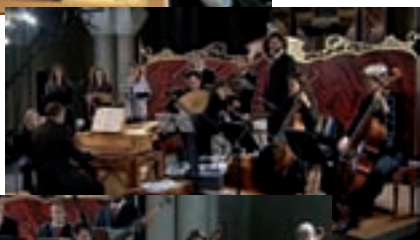
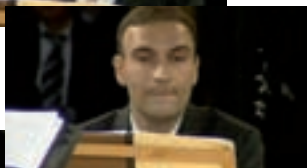
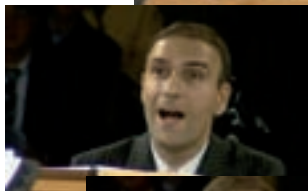
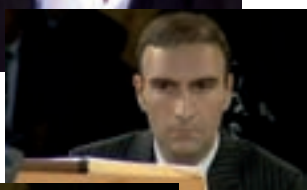
### CANTATE *DONNA CHE IN CIEL* DE HANDEL

Cette cantate fut commandée et écrite en février 1708 à Rome pour "commémorer l'anniversaire de la délivrance du tremblement de terre de 1703 le jour de la Purification de la Vierge". Cependant sa première exécution eut lieu non pas à Rome mais à Naples en 1708. Handel alors âgé de 22 ans s'y livre à son penchant pour les effets et emploie pour la description des catastrophes des ressources musicales inédites, qu'il ré-utilise plus tard à l'identique dans son opéra *Agrippina*. Écrite à l'origine pour soprano solo, la cantate HWV 233 était destinée à être interprétée par un castrat, un orchestre et un chœur. Elle met en scène la Vierge Marie grâce à laquelle la catastrophe n'atteindra pas les sommets tragiques qu'elle aurait pu atteindre si elle n'était pas intervenue auprès de Dieu et de son Fils. La partition de la Vierge va consister principalement à rappeler ce rôle et à commenter par le menu le châtement divin que constitue un tremblement de terre. Autant dire qu'aucun des effets spectaculaires d'un tremblement de terre tel que Handel pouvait le concevoir n'a été économisé. Dès l'ouverture le récitatif remercie Dieu, d'avoir retenu sa colère. Le récitatif rend efficacement compte de ce combat à coup de changements harmoniques radicaux et d'acrobaties de tessiture, Les traits frénétiques de l'ouverture décrivant la catastrophe prochaine trouve un accomplissement dans le premier aria où sont évoquées tout à la fois la création de terre, la puissance divine et la peur. La violence tectonique se déchaîne alors figurée par des accords brutalement servis, suivis de terrifiants silences. Puis la soprano tremblante émerge des décombres pour s'épancher dans des trémolos sur le mot " *Vacillò* ", écho habile au frisson de la terre. Le mouvement final déploie un dialogue tout en contraste entre le chœur et la soprano. Pendant que le chœur s'épanouit en glorifications de la Vierge et exclamations extatiques, la soprano s'enflamme en vocalises incantatoires d'une grande virtuosité qui semblent vouloir atteindre directement les cieux.

### LE SUCCÈS DU MAGNIFICAT DE BACH

Le Magnificat en ré majeur BWV 243 de Johann Sebastian Bach a été enregistré sur disque 78 tours pour la première fois en 1946. Depuis lors, une bonne soixantaine de versions ont été gravées faisant incontestablement du Magnificat l'une des oeuvres sacrées de Bach les plus régulièrement enregistrées. À Leipzig, à l'époque de Bach on chantait le Magnificat dans sa version allemande, traduite par Martin Luther *Meine Seele erhebt den Herrn*, aux vêpres du samedi et du dimanche. Il s'agissait d'un choral à quatre voix, dont la voix principale était issue de la psalmodie grégorienne, écrite dans le 9e ton. La source en est l'*Enchiridion* de Georg Rhau (1535) et le *Gesangbuch* de J. Klug (1535). Utilisée dans sa cantate BWV10 *Mein Seele erhebt den Herrn* aussi connue sous le nom de *Deutsches Magnificat*, écrite pour la Visitation le 2 juillet 1724, la mélodie est utilisée comme *cantus firmus* au hautbois solo dans le n°10 *Suscepit Israel*. Le Magnificat en ré est la ré-écriture d'un premier magnificat, écrit en mi bémol majeur (et numéroté BWV 243a), sans doute pour le 2 juillet 1723 donné pour la première fois vraisemblablement pour le service de Noël de 1724, le premier Noël que Bach passa à Leipzig ; cette version comprend quatre chœurs interpolés (laudes), en allemand et en latin. Le Magnificat BWV 243, transposé en ré majeur pour un meilleur éclat des trompettes, ne comprend que le texte original du Cantique de Marie, auquel s'ajoute, conformément à la tradition, la doxologie *Gloria... sicut erat in principio*, suivi d'une reprise partielle du *Magnificat* initial. Il s'agit de l'une des rares pièces musicales du compositeur reposant sur un texte en latin, l'autre exemple le plus célèbre étant sa *Messe en si mineur* qui partage également la caractéristique d'être écrite à cinq voix. La composition est divisée en douze parties et sa durée d'exécution en concert n'excède pas une trentaine de minutes. Son succès ne s'est jamais démenti depuis la redécouverte de l'œuvre de J. S. Bach par Mendelssohn au 19<sup>e</sup> siècle.

# Jérôme Correas



Après avoir étudié le clavecin et la basse continue auprès d'Antoine Geoffroy-Dechaume, Jérôme Correas s'est tourné vers le chant. Premier prix au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris suivi de deux années à l'Ecole d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris, Jérôme Correas a chanté avec de nombreux chefs le répertoire baroque (William Christie, Jean-Claude Malgoire, Sigiswald Kuijken, Michel Corboz), la musique des XIXe et XXe siècle (Marek Janowski, Sylvain Crambeling, Louis Langrée, Jesus Lopez-Coboz, Donato Renzetti, Gabriel Garcia Navarro) avec une prédilection pour la mélodie française qu'il a particulièrement chantée aux Etats-Unis. Il a alors participé à l'enregistrement de plus d'une trentaine de disques.

En 1997, il fonde les Paladins, associant sa double formation d'instrumentiste et de chanteur au service d'œuvres lyriques inédites ou peu connues, et faisant ainsi redécouvrir des œuvres de Carissimi, Mazzocchi, Marazzoli, Hasse, Porpora, Mouret, Desmarest, Grétry, Favart...

Il a toujours déployé une intense activité pédagogique : masterclasses aux Etats-Unis, au Brésil, en Italie, au Centre culturel de rencontre d'Ambronay, au CNSM de Paris ainsi qu'à la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles. Il est professeur de chant baroque au CNR de Toulouse.

Avec Les Paladins il a enregistré trois disques chez Arion : *Les Duos Italiens* et *Apollo e Daphné* de Handel (ffff de Télérama, 9 de Répertoire) et les *Leçons de Ténèbres* de Porpora.

Chez Pan Classics, il a enregistré les *Histoires Sacrées* de Carissimi, *Madrigali e Dialoghi* de Mazzocchi et l'*Ormindo*, opéra de Francesco Cavalli qui a été largement récompensé par la critique nationale et internationale (10 de Classica Répertoire, 5 Diapason et le prestigieux Preis der Deutschen Schallplattenkritik à Berlin). Pour le label Ambronay : les *Serpents de Feu dans le Désert* de Hasse. Son dernier disque avec Les Paladins *Soleils Baroques*, qui réunit des œuvres inédites de Rossi et Marazzoli, vient de recevoir le 10 de Classica Répertoire.

La saison 2009/2010 se concentrera sur trois tournées d'opéra: *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi (Saint Denis, Besançon, Nanterre, Angoulême, Villejuif...), *la Fausse Magie* de Grétry (Fondation Royaumont, opéra de Metz, Rennes, Reims), *La Serva Padronna* de Pergolèse (Arras, Valenciennes, Maisons-Alfort, Le Perreux sur Marne...).

Son passage à Lessay cette année permet au public de découvrir une cantate très peu connue de Handel : la cantate *Donna che in ciel* dite du *Tremblement de terre de Rome* de même qu'une interprétation étincelante du *Magnificat* de Johann Sebastian Bach.



### LES PALADINS

Avec le répertoire musical dramatique italien du XVII<sup>e</sup>, ou l'opéra comique français du XVIII<sup>e</sup>, ils se produisent au Centre de Musique Baroque de Versailles avec *Alcide* de Marin Marais, au Festival de la Chaise-Dieu (*Dixit Dominus* de Durante), à l'Arsenal de Metz... On les a entendus à Londres, Genève, Utrecht, à la Villa Médicis (Rome), Milan, Prague, Stockholm (*Anacréon* et *Pygmalion* de Rameau) et Namur. En 2007, *L'Ormino*, opéra de Francesco Cavalli, est largement salué par la critique. Les Paladins remportent également un grand succès en 2008 à la Cité de la Musique et au Théâtre du Châtelet dans le répertoire de l'opéra-comique français (Grétry) et partent en tournée au Etats Unis.

### LA MAÎTRISE DE NOTRE-DAME DE PARIS

La Maîtrise Notre-Dame de Paris assure un enseignement complet dans le domaine du chant, soliste et choral, de l'initiation à la formation professionnelle. Elle est composée de :

- La pré-maîtrise (éveil et initiation musicales par la pratique du chant choral)
- Le chœur d'enfants
- Le Jeune Ensemble
- Le chœur d'adultes en formation professionnelle

La maîtrise se produit régulièrement en concert en France et en Europe.

### LES SOLISTES VOCAUX

**ANNA MARIA PANZARELLA**  
Soprano très sollicitée, elle a fait ses débuts en 1993 au Grand Théâtre de Genève. Elle se produit ensuite sur les scènes de la Royal Opera House de Covent Garden, Glyndebourne Festival Opera, Los Angeles Opera, Seattle Opera, Opéra National de Paris, Théâtre du Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées, Festival d'Aix-en-Provence, Opéra de Lyon, Théâtre de La Monnaie de Bruxelles, Opernhaus Zürich, Drottningholm Court Theatre. En 2008 elle s'est vue décerner le grade de chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres. Elle va chanter *Amastre* (*Xerse* de Cavalli) au Théâtre des Champs Élysées et *Despina* (*Così fan Tutte*) au Festival de Glyndebourne.

### HADHOUM TUNC

Alors qu'elle préparait un Doctorat de sociolinguistique elle intègre le chœur Polyphonia pour y vivre sa passion, le chant. Outre un cursus classique, elle s'intéresse à la mélodie et au Lied (Udo Reinemann) puis se spécialise dans le répertoire baroque. Outre sa participation avec des ensembles, elle développe une activité de soliste dans l'oratorio. Elle fait ses débuts sur scène dans le répertoire baroque. On a pu l'entendre dans *L'opéra de quat'sous* de Kurt Weill, dans Offenbach ou Monteverdi.

Son approche de la technique vocale est fondée sur un travail d'ouverture et de mise en résonance du corps.

### LUCILE RICHARDOT

Alto, elle a rejoint la maîtrise Notre-Dame de Paris en 2005 après des études au Conservatoire Gabriel Fauré. Elle a chanté ensuite avec Gerard Lesne dans *Otton in Ville* (Vivaldi). Récemment on l'a entendue en soliste avec la Maîtrise de Paris, les Folies Françaises l'Ensemble Pygmalion, Le Concert des Planètes... On la retrouvera en 2011 avec Les Paladins pour *L'Egisto* de Mazzocchi et Marazzoli.

### VIRGILE ANCENY

Basse, il se produit dans un large répertoire : Leporello (*Don Giovanni*), Simone (*Gianni Schicchi*), Urbain (*La vie parisienne*) et plus récemment l'Ogre (*La forêt bleue* de Louis Aubert). Lauréat du XXI<sup>e</sup> concours international de chant de Clermont-Ferrand, il participe en 2010 à une semaine de master classes avec Janine Reiss où il se produit dans le rôle de Lorenzo (*I Capuleti* de Bellini).

### CAMILLO ANGARITA

Ténor, il a chanté avec la Maîtrise de Paris, Les Arts Florissants, le Concert d'Astrée. En solo, il a interprété Falla (*Maître Pierre*) et J.-J. Rousseau (*Le devin du village*).



A.- M. PANZARELLA



HADHOUM TUNC



LUCILE RICHARDOT



VIRGILE ANCENY



CAMILLO ANGHARITA

Les Paladins sont soutenus par le Ministère de la Culture – DRAC Ile de France. Ils reçoivent le soutien de la Fondation Orange. Ils sont membres de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés). Ils sont en résidence à la Fondation Royaumont.



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 COMMUNAUTÉ DE COMMUNES DU CANTON DE LESSAY

LA COMMUNE DE CANVILLE-LA-ROCQUE

Les sociétés, associations et personnes privées qui apportent  
un partenariat financier :

AREVA, FLORETTE, PRIMEAL, CRÉDIT AGRICOLE NORMANDIE  
MICHAEL ET SALLY PAYTON

avec le soutien de :

CAISSE DES DÉPÔTS ET CONSIGNATIONS,  
ODIA (Office de Diffusion et d'Information Artistique)

avec la participation de :

FRANCE MUSIQUE  
RADIOS CHRÉTIENNES EN FRANCE (RCF), TENDANCE OUEST

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

17<sup>e</sup> FESTIVAL DE LESSAY

Président d'honneur et co-fondateur

Jean-François Le Grand

Président du Conseil général et 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

Programme, brochures et blog Francis Rousseau

Régisseur Franck Hellec

Trésorière Marine Leprieur

LE FESTIVAL DE LESSAY EST MEMBRE  
DE " FRANCE FESTIVALS "

Références documentaires / Bibliographie

- p. 4 - 7 - Karl et Irène GEIRINGER, *Bach et sa famille : sept générations de génies créateurs*. Buchet Chastel, 1979.  
- Johann Nikolaus FORKEL, *Vie de Johann Sebastian Bach*. Première biographie du compositeur (1802).  
- Alberto BASSO, *Redécouvrir Jean-Sébastien Bach*. Harmonia Mundi, 1997  
- Jean-Luc DELUT, *Chercheur d'Éternité Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan, 2009  
- Jean Pierre GRIVOIS, *Moi JSB, biographie très complète à la première personne*, Éditions Héloïse d'Ormesson - 2005  
- BACH, *Les témoins d'une vie*, Hachette, 1985
- p. 8 - 11 - Eduard BIRNBAUM, *Jewish musicians at the court of the Mantuan dukes, 1542-1628*, Tel-Aviv : Tel-Aviv University, Faculty of Fine Arts, School of Jewish Studies, 1978, c1975  
- James HAAR, Anthony NEWCOMB, Glenn WATKINS, Nigel FORTUNE, Joseph KERMAN, Jerome ROCHE: "Madrigal", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie. 20 vol. London, Macmillan Publishers Ltd., 1980.  
- REESE, G. *Music in the Renaissance*. Ed. W.W. Norton & Co., New York, 1954.
- p. 12 - 17 - Cuthbert GIRDELSTONE, *Jean-Philippe Rameau : His Life and Work*, Dover paperback edition, 1969  
- Philippe BEAUSSANT, *Rameau de A à Z*, Arthème Fayard/IMDA, 1983  
- Sylvie BOUISSOU et Denis HERLIN, *Jean-Philippe Rameau : Catalogue thématique des œuvres musicales* (T. 1, Musique instrumentale. Musique vocale religieuse et profane). "Sciences de la musique - Série Références", CNRS Édition et Éditions de la BnF, Paris 2007
- p. 20 - 21 - Marie-Paule RAMBEAU, *Chopin l'enchanteur autoritaire*, L'Harmattan, 2005.  
- Jean-Jacques EIGELDINGEREI, *L'Univers musical de Chopin*, Fayard, 2000  
- Stephen BIRKETT, *Les pianos Pleyel*, Université de Waterloo [http://real.uwaterloo.ca/~sbirkett/pleyel\\_info.htm](http://real.uwaterloo.ca/~sbirkett/pleyel_info.htm)
- p. 32 - 27 - Mario ORENIOLA, *Énigmes. Le moment égyptien dans la société et dans l'art*, La Lettre Volée, Bruxelles, 1995.  
- Bertrand DEMONCOURT (dir.), *Dictionnaire Mozart*, Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 2005  
- Philippe SOLLERS, *Mystérieux Mozart*, Gallimard, 2001  
- Norbert, ÉLIAS *Mozart. Sociologie d'un génie*, Seuil, 1991  
- Jean et Brigitte MASSIN, *Mozart*, Ed. Fayard, coll. Les Indispensables de la musique, Paris, 1990
- p.42 - 47 - Ellen T. HARRIS (dir.), *The Librettos of Handel's Operas: A Collection of Seventy Librettos Documenting Handel's Operatic Career*, New York, Garland, 1989.  
- Patrick BARBIER, *Histoire des castrats*, Grasset, 1988  
- Anthony MILNER, *The Sacred Cacons*, The Musical Times, vol. 114, n°1561 (mars 1973), p. 250-252.  
- John ROSSELLI, *The Castrati as a Professional Group and a Social Phenomenon, 1550-1850*, Acta Musicologica, vol. 60, fascicule 2, p. 143-179.  
- Jonathan KEATES. *Handel, the man and his music*. Ed. V.Goland  
- Michael, HEINEMANN, *Georg Friedrich Handel*, Reinbek, 2004  
- Mary Ann PARKER-ALE, *G. F. Handel: a guide to research*, Ed. Garland, New York, 1988  
- Donald BURROWS, *Handel*. Oxford University Press, 1994.
- p. 52 - 57 - John WHENHAM. *Monteverdi : Vespers (1610)*, Cambridge Music Handbooks, Cambridge University Press, 1997.  
- *Monteverdi Notes* d'après Edmond LEMAITRE dans Guide de la Musique sacrée et chorale profane, éd. Fayard  
- Rinaldo ALESSANDRINI. *Monteverdi*, trad. Béatrice Arbal, Actes Sud, 2004.  
- Roger TELLART. *Claudio Monteverdi*. Fayard, 1997.  
- Denis MORRIER. *Les trois visages de Monteverdi*. Coll. "Passerelles", Harmonia Mundi, 1998  
- Marcel MARNAT. *Venise, faute de mieux*. Coll. les Romains d'Auguste, Aug. Zurfluh, 2008.
- p. 58 - 63 - Dean WINTON, *Handel's Dramatic Oratorios and Masques*, Clarendon, Oxford 1990  
- Jean-François LABIE, *Georg Friedrich Haendel*, Robert Laffont, coll. Diapason, Paris, 1981  
- Walter EISEN, *Händel-Handbuch, 3. Thematisch-systematisches Verzeichnis. Oratorische Werke, vokale Kammermusik, Kirchenmusik*, Bärenreiter-Verlag, Kassel, 1984.

Crédits photographiques

LES CRÉDITS CITÉS SONT CEUX QUI FONT L'OBJET D'UNE MENTION OBLIGATOIRE DE CITATION EXPLICITEMENT DOCUMENTÉE DANS L'ORIGINAL TRANSMIS  
>Page 7 : Céline Frisch ©Petr Skalka >Pages 14-17 : William Christie © Sylvain Mignot / Les Arts Flo choeur © Guy Vivien / Les Arts Flo orchestre © J. E Rubio / Les Arts Flo choeur et orchestre © Philippe Matsas / Emmanuelle de Negri © Bdallah Lasri / Sophie Karthausier©Alvaro Yanez >Page 18 : Frédéric Desenclos © Yanns Roger >Pages 26-27 Gabriel Garrido © K617 >Page30 : Thierry Escaich © S.Bianchi- Accord Universal >Pages 36-37 Jérémie Rhorer © Alix Laveau / Andreas Wolf © Tanya Danelski / Julien Chauvin solo © Claude Doaré >Pages 40-41 Pygmalion © Paul Bertin >Pages 44-47 : Jos Van Immerseel© Alex Vanhee / Roberta Invernazzi © Bruna\_Ginami

Ce programme ne tient pas compte des éventuels changements de programmation et/ou de distributions apportés par les artistes à la dernière minute.



LES HEURES MUSICALES DE L'ABBAYE DE LESSAY. BP 31.  
50430. LESSAY. MANCHE. BASSE-NORMANDIE  
<http://lesheuresmuses.blogspot.com>

