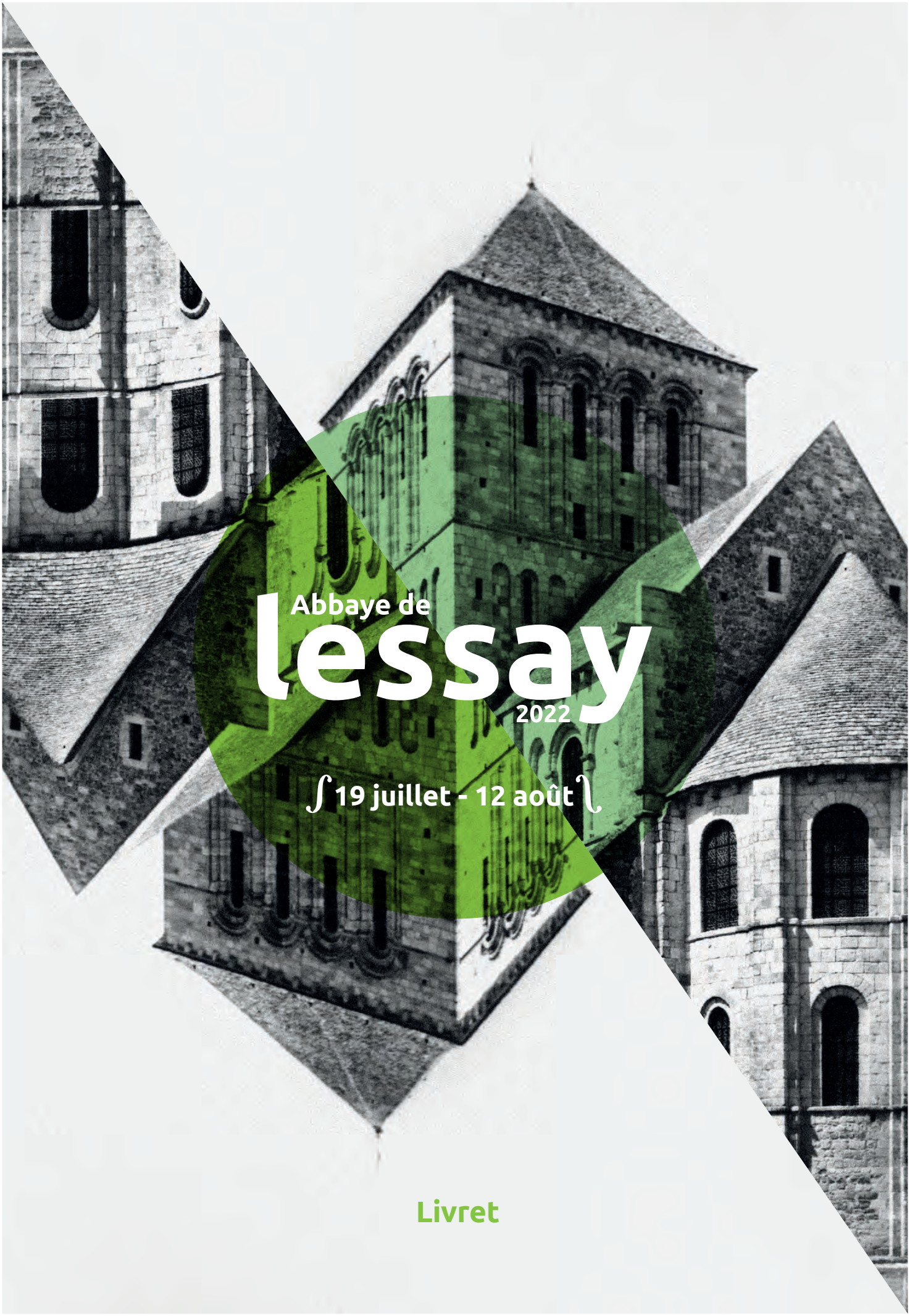


Abbaye de

lessay

2022

∫ 19 juillet - 12 août ∫

Livret

Abbaye de

lessay

2022

4 **Le mot du Président**

5 **L'Abbaye de Lessay**

6-8 **Editos**

10-13 mardi 19/07 - 21h
La Tempête

14-17 vendredi 22/07 - 21h
Orchestre Régional de Normandie
Ensemble vocal De Caelis

18-21 mardi 26/07 - 21h
Secession Orchestra

22-25 vendredi 29/07 - 21h
Benjamin Alard

26-29 mardi 02/08 - 21h
Le Poème Harmonique

30-33 vendredi 05/08 - 21h
Amarillis

34-37 mardi 09/08 - 21h
Les Paladins

38-41 vendredi 12/08 - 21h
The Sixteen

42-45 **Remerciements - Partenaires**

48 **L'Association**

Le mot du Président

Pour cette 29ème édition des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*, le festival se chantera au féminin.

La programmation des huit concerts est traversée par les voix de femmes, tantôt solistes, tantôt en chœur, tantôt à travers les textes. Placées sous le signe de la Vierge, l'ouverture et la fermeture seront ainsi l'occasion d'entendre avec La Tempête les *Stabat Mater* de Dvořák et Scarlatti et une version surprenante du *Miserere* d'Allegri avec The Sixteen entre autres œuvres baroques et contemporaines à la gloire de la reine du paradis.

Soucieux de tisser des liens forts, le festival a su lier de véritables amitiés avec les artistes. Ainsi au milieu des ensembles accueillis, nous retrouverons Benjamin Alard pour un récital. Après l'orgue en 2021, il sera au clavecin cet été pour les *Variations Goldberg*. Autres histoires récentes, celle avec Clément Mao-Takacs et les musiciens du Secession Orchestra qui reviennent accompagnés cette année de deux magnifiques solistes pour chanter passions et violences italiennes du XIXème et du XXème siècle. Pour la première fois, le festival accueillera Léo Warynski qui dirigera et l'orchestre de Normandie et l'ensemble vocal De Caelis sous les voûtes à croisée d'ogives pour un concert autour du *Miroir de Jésus* de Caplet qui laisse présager des retrouvailles.
Au cœur de cette programmation, un triptyque de diva avec Eva Zaïcik, Patricia Petibon et Karine Deshayes qui prêteront leur voix à Vivaldi, Rameau et Mozart, accompagnée du Poème Harmonique, d'Amarillis et des Paladins. Quelle joie pour les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay de se faire l'écrin de ces voix admirables !

Entre chœurs, orchestres, solistes, musique baroque et contemporaine, la curiosité de nos spectateurs et le soutien de nos partenaires, les soirées à l'Abbaye de Lessay nous réservent assurément de belles heures cet été.

Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay

Christophe JEANSON
Président

© Photo Hervé Ronné

L’Abbaye de Lessay

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

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

L'Abbaye connaît son apogée religieuse et matérielle au XIIe et XIIIe siècles avec 218 vassaux, neuf prieurés dont celui de Boxgrove (Sussex) et des bénéfices provenant de plus de 44 localités. Mais elle subit les ravages de la guerre de Cent Ans, détruite le 11 juin 1356 par les Anglo-Navarrais. Reconstruite à l'identique entre 1385 et 1420, périclitant financièrement et spirituellement à partir de sa mise en commende en 1484, elle est réformée par la congrégation de Saint-Maur en 1707.

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

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

© Région Normandie – Eric Biernacki

Nous avons la chance de vivre dans une région à la richesse culturelle exceptionnelle. Parmi cette richesse, le festival des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* se distingue chaque année par son excellence et la proximité qu'il entretient avec son public.

Cette année encore, la Région Normandie est particulièrement fière de soutenir l'organisation de la 29ème édition des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*. En attirant les solistes et ensembles les plus prestigieux du monde pendant près d'un mois, ce festival fait partie des incontournables de l'agenda culturel normand. Fréquenté par des milliers de spectateurs de tous horizons, il permet à la Normandie de rayonner bien au-delà de ses frontières régionales.

Je souhaite à ce titre saluer l'implication des organisateurs et de l'ensemble des bénévoles qui, depuis près de 30 ans, permettent l'organisation d'un évènement de grande qualité.

Plus largement, chacun le sait, la culture tient une place majeure dans notre société. Nous portons donc une politique culturelle dynamique de soutien à la création, aux évènements et aux équipements culturels afin de favoriser la diffusion des œuvres sur le territoire et de les rendre accessibles au plus grand nombre. La Région a décidé de faire de la culture l'une de ses priorités en mobilisant 50 millions d'euros à cet effet en 2021. Chaque année, la Région Normandie accompagne notamment près de 100 manifestations et festivals normands, aux identités toutes différentes.

Je vous souhaite à toutes et tous une très belle 29ème édition des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* !

RÉGION NORMANDIE

Hervé MORIN
Président de la Région Normandie

Année après année, les organisateurs des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* mettent sur pied pour leur public un programme d'une qualité exceptionnelle, et sans cesse renouvelée !

C'est d'autant plus méritant que le festival n'a jamais cessé de se dérouler, y compris au plus fort de la pandémie, en 2020.
La ténacité des bénévoles, leur implication, l'atmosphère unique qui règne au sein de l'abbatiale n'y sont évidemment pas étrangers.

L'édition 2022 s'inscrit dans cette belle dynamique qui profite aussi bien au rayonnement de la musique qu'à l'attractivité du territoire et de cette très belle côte ouest de la Manche.

Petite nouveauté, les spectateurs pourront profiter d'un avant-goût du festival dès le mois de juin avec un concert exceptionnel de notre chanteuse lyrique manchoise, qui a tant brillé lors des Victoires de la musique classique 2022. Quelle fierté, quel plaisir pour nous Manchois de pouvoir l'écouter lors du premier concert d'un festival emblématique de notre territoire.

Les huit autres rendez-vous fixés traditionnellement aux mois de juillet et août sont autant de dates incontournables, de l'ensemble La Tempête sous la direction de Simon-Pierre Bestion au chœur The Sixteen dirigé par Eamonn Dougan en passant par Le Poème Harmonique, accompagné de la mezzo-soprano Eva Zaïcik, sous la direction de Vincent Dumestre.

Cette année encore, les voûtes claires de l'abbatiale résonneront des plus riches harmonies et des plus belles voix. Lessay va marquer l'été 2022 !

LA MANCHE
LE DÉPARTEMENT

Jean MORIN
Président du conseil départemental de la Manche

Comme chacun sait, l'avenir des édifices religieux interroge. La diminution des offices catholiques, corrélée à celle des fidèles, semble inéluctable.

« L'église au milieu du village » est pourtant un symbole fort de la ruralité française. C'est particulièrement prégnant en Normandie où les différentes influences architecturales participent à la constitution d'un patrimoine aussi diversifié qu'éblouissant. La complexité de l'Histoire normande s'exprime en effet à travers les exemples protéiformes d'églises qui émergent des villages ruraux, des bourgs médiévaux et des villes reconstruites après-guerre.

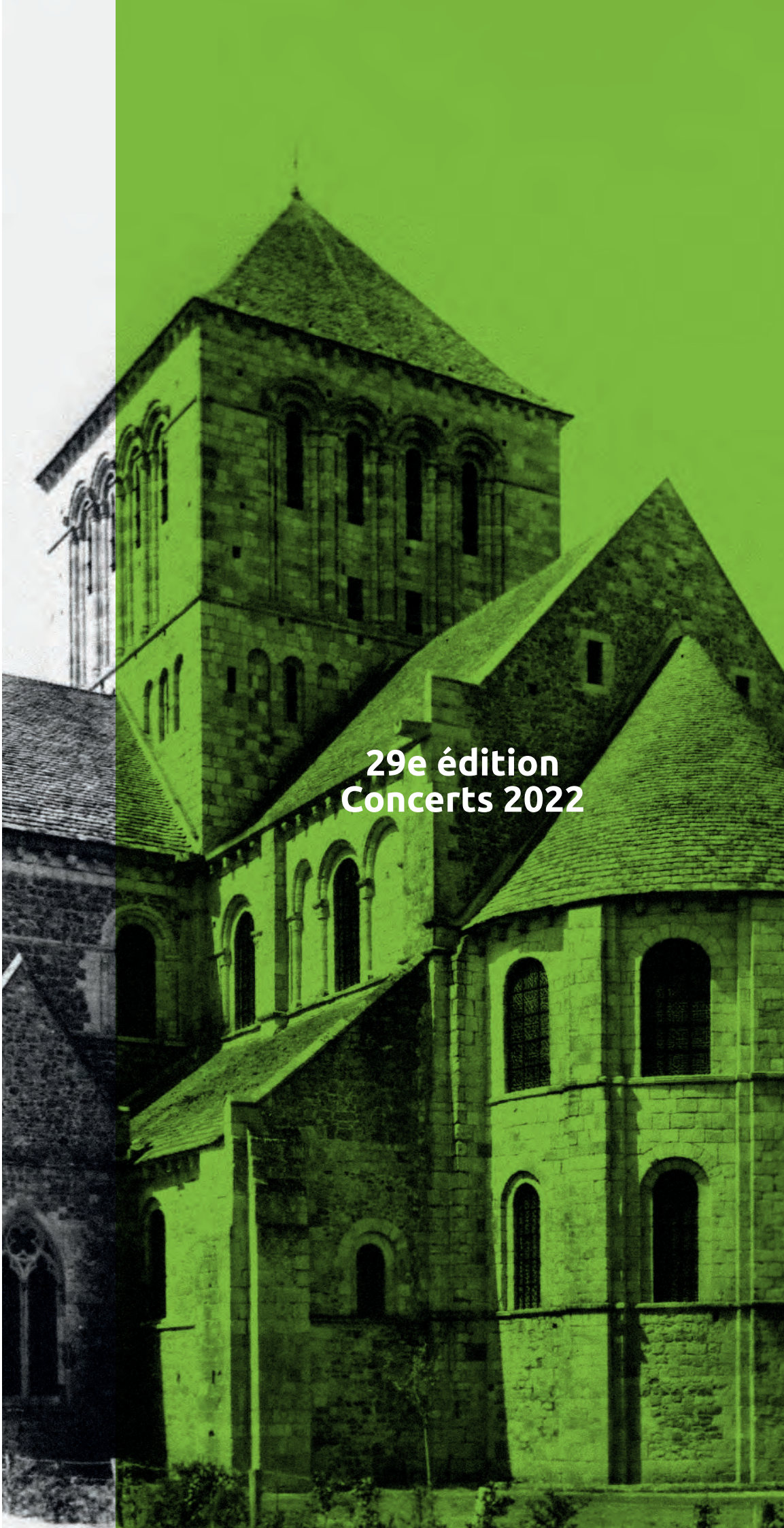
Non loin d'ici, connaissez-vous l'étonnante église de Laulne, née en 1956 et dotée d'une tour clocher aux claustras de béton ajouré ? Elle dialogue merveilleusement avec l'église de Créances, dont le clocher en bâtière avec machicoulis fut édifié à la fin de la Guerre de Cent Ans. Au cœur des marais de Marchésieux, ce sont des fresques murales de l'église gothique du XIIIème siècle qui racontent la foi locale après avoir été mises à jour par les bombardements de la Libération.

La présente abbatiale condense les incontournables rendez-vous de la Normandie avec son Histoire : fondée au XIème siècle et liée à la conquête de l'Angleterre, la très romane abbaye de Lessay subit les outrages de la Guerre de Cent Ans, puis ceux de l'Opération Overlord. L'affection des habitants de Lessay pour leur édifice permit une reconstruction spectaculaire et identique à chaque assaut de violence.

Dès lors, au regard du déclin de l'expression de la foi religieuse, comment envisager qu'un phénix aussi fédérateur doive réinventer sa place dans la commune et sa manière de faire battre le cœur des habitants ?

Parce que la culture, la beauté et le sacré sont les seules voies possibles, votre présence ici traduit bien plus que l'écoute d'un concert. Votre concorde autour du lien musical et l'égrégore qui en émane s'inscrivent dans l'envie d'être ensemble et de partager un moment de communion.

Stéphanie MAUBÉ
Maire de Lessay



29e édition
Concerts 2022

mardi
19/07
21h

Durée du concert
1h40 avec entracte

La Tempête

Stabat Mater

DOMENICO SCARLATTI (1685 - 1757)
Stabat Mater
ANTONIN DVOŘÁK (1841 - 1904)
Stabat Mater
DOMENICO SCARLATTI
Cujus animam
Quis non posset
Eja Mater
ANTONIN DVOŘÁK
Qui est homo
Eja Mater
Fac, ut ardeat
DOMENICO SCARLATTI
Sancta mater
ANTONIN DVOŘÁK
Tui nati vulnerati
DOMENICO SCARLATTI
Fac me vere

ENTRACTE

ANTONIN DVOŘÁK
Fac, ut portem
Inflammatus
DOMENICO SCARLATTI
Juxta crucem
Inflammatus
Fac ut animae
Amen
ANTONIN DVOŘÁK
Quando corpus

CONCEPTION, ARRANGEMENTS ET DIRECTION MUSICALE
Simon-Pierre BESTION

COMPAGNIE LA TEMPÊTE
Soprano
Amélie RAISON
Alto
Aline QUENTIN
Ténor
Edouard MONJANEL
Basse
Florent MARTIN
Piano et orgue
Thomas TAQUET

CHŒUR DE LA TEMPÊTE
20 chanteurs

ORCHESTRE DE LA TEMPETE
21 instrumentistes

CRÉATION LUMIÈRES
Marianne PELCERF

DÉCOR « PANDORE »
Albane DELA

La **Caisse des Dépôts** est mécène principal de **La Tempête**.
Elle reçoit également le soutien du **Ministère de la Culture et de la Communication** (Drac Nouvelle-Aquitaine), du **Centre National de la Musique**, de la région **Nouvelle-Aquitaine**, du département de la **Corrèze**, de la ville de **Brive-la-Gaillarde**, de la **Spedidam** et de l'**Adami**.
La Tempête est en résidence au **Théâtre Impérial - Opéra de Compiègne**, à la **Fondation Singer-Polignac** et à **Brive-la-Gaillarde**. Elle enregistre pour le label **Alpha Classics**.
La compagnie est membre de la **fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés** (Fevis), du syndicat **Profedim** et du **Rezo Musa**.

UNE FRESQUE SPIRITUELLE EN MIROIR

« Debout la mère affligée, en pleurs, se tient à côté de la croix… »

D'où vient le Stabat Mater ?

Le *Stabat Mater*, c'est une musique profondément humaine, elle raconte la douleur insondable d'une mère qui perd son fils.

Le *Stabat Mater* puise aux sources d'un passé lointain, médiéval, profondément ancré dans une religion chrétienne mettant alors la mère du Christ en première ligne d'une foi doloriste. Pour les catholiques, la Semaine Sainte, qui précède Pâques, est celle qui amène à rejouer la Passion et la mort de Jésus. Et depuis des siècles, la figure de sa mère Marie y tient une place centrale. Dans l'iconographie chrétienne la *Mater Dolorosa* est partout, immortalisée dans le marbre par Michel-Ange, comme par la célèbre *Pietà* de Villeneuve-lès-Avignon ou le retable d'Issenheim.

C'est dans le cadre du développement du culte marial, faisant de Marie une Vierge intercessrice entre l'Homme et Dieu, que Jacopone da Todi écrivit, au tournant des XIIè-XIIIè siècles, ces vingt strophes de trois vers chacune. Chanter sa douleur au pied de la croix est ensuite devenu une tradition religieuse bien ancrée, puis un moment essentiel pour la *fête des Sept Douleurs de la bienheureuse Vierge Marie*, instituée officiellement par le Pape Benoit XIII en 1727 comme séquence du bréviaire et du Missel romain.

La mère éplorée, effondrée aux pieds de la croix portant son fils agonisant, fut très souvent évoquée en musique, des *Stabat Mater* de Vivaldi (1712) ou Pergolèse (1736) à celui de Poulenc (1950). Avec Scarlatti comme avec Dvořák, il s'agit d'œuvres intérieures, à l'opposé de celles signées Rossini ou Verdi, très opératiques - deux œuvres d'ailleurs créées sur la scène d'un opéra, à Paris, en 1842 et 1898.

Portrait de Domenico Scarlatti par Domingo Antonio Velasco

De l'univers de Scarlatti…

Sixième fils du célèbre compositeur, d'Alessandro Scarlatti, Domenico est plus connu pour ses quelques 550 sonates pour clavecin que pour ses œuvres religieuses vocales. Son père composa lui aussi, à la fin de sa vie, un *Stabat Mater*, pour deux solistes, comme ensuite, quelques années plus tard, un certain Pergolèse. Mais celui de Domenico ne suit pas les mêmes recherches. Il creuse le texte par une polyphonie de 10 voix, où la variété d'écriture apporte des contrastes, parfois des ruptures harmoniques, un lyrisme et une modernité.

Né en 1685, comme Johann-Sebastian Bach ou Georg Friedrich Haendel, Domenico Scarlatti n'avait pas 16 ans lorsqu'il fut nommé organiste et compositeur de la Chapelle Royale de Naples. A 20 ans, son père écrivait « *mon fils est un aigle dont les ailes ont poussé* ». Ensemble, ils sillonnent alors l'Italie : Florence, Rome, Venise, Naples…

Domenico composa son *Stabat Mater* dans sa trentaine, vers 1714-1719 (la date est incertaine). Sa foi et sa dévotion mariale n'étaient pas de circonstance et sa dernière œuvre regarda aussi du côté de la Vierge avec un Salve Regina pour soprano - superbe, sensuel, mystique.

En 1720, à 35 ans, Domenico quittait l'ombre tutélaire du père pour rejoindre la cour royale du Portugal, où il devint le maître de musique de la jeune Anna Barbara, future épouse de Ferdinand VI et donc future reine d'Espagne. La suivant à Madrid, il lui fut fidèle jusqu'à sa propre mort en 1757. C'est pour elle qu'il composa ses sonates pour clavecin, dans le cadre austère d'une cour d'Espagne où il régna en maître avec un certain Farinelli.

… à celui de Dvořák

Parmi ses 200 partitions, son *Stabat Mater* est l'œuvre que Dvořák dirigea le plus. Il n'y choisit pas la démonstration lyrique comme Rossini a pu le faire avec son propre Stabat mais bien la profondeur d'une réflexion intime, ontologique.

Dvořák chantait dans des chorales d'églises rurales, puis au Collège des organistes de Prague. En février 1874, le voici organiste à l'église Saint Adalbert de Prague. En 1875, marié depuis deux ans, il sollicite une bourse d'Etat pour « artistes pauvres et bien doués » ; gagnée.

Comme pour Scarlatti, sa démarche musicale est liée à une foi réelle - et à de sinistres épreuves. Il ébauche la partition au printemps 1876, au cœur de tragédies familiales. Comme Scarlatti, il eut 9 enfants. Mais le 21 sept 1875, c'est la mort de Joséphina, quelques jours après sa naissance. Puis le 13 août 1877, la mort de Ruzena, qui n'avait pas un an. Et, terrible coup du destin, le jour de ses 36 ans, le 8 septembre, la mort d'Otokar, 3 ans et demi. En six semaines, il termine son Stabat, pensé entre la tragédie de la mort du fils sur la croix et l'intériorisation du chagrin intime.

Écrite avec accompagnement de piano, sa première version est en 7 parties, en référence à la Vierge des 7 douleurs. Puis suivent trois autres versions et enfin l'orchestration.

Dvořák en 1882

D'où vient ce croisement de deux œuvres ?

Le *Stabat Mater* de Scarlatti dure une petite demi-heure, celui de Dvořák une heure et quart. Proposer un concert qui alterne, imbrique deux partitions séparées de plus de 150 ans, est osé. C'est le pari de Simon-Pierre Bestion, qui a conçu et arrangé ce programme qu'il dirige.

Scarlatti a choisi l'intimité d'un effectif choral réduit : 4 sopranos, 2 altos et 2 ténors avec un ensemble instrumental des plus réduits : certains ajoutent quelques cordes là où le compositeur se limite à un orgue positif pour soutenir discrètement les voix. Dvořák emprunte une toute autre voie, un tout autre effectif : solistes, chœur et grand orchestre ont impressionné les publics de Prague à la création de 1880, comme à l'exécution de Londres, quatre années plus tard. Au Royal Albert Hall, c'est le compositeur lui-même qui dirigea 800 choristes !

Peut-on imaginer, a priori, deux mondes musicaux aussi éloignés ? Et pourtant… Le désir de recréer un rituel ne cesse d'inspirer le fondateur de l'ensemble La Tempête. Que ce soit avec son enregistrement *Hypnos*, mêlant pièces médiévales et actuelles, avec son projet de *Bach minimaliste*, mêlant Bach avec des minimalistes américains, Simon-Pierre Bestion insiste sur l'absence de fracture entre les siècles. Ce programme en est une nouvelle illustration.

Ainsi, la version choisie pour Dvořák est celle d'origine, avec piano, version « de chambre » à laquelle s'ajoutent des parties de cordes pour souligner le lyrisme de certains passages et la tension des textes chantés.

Une même tonalité unit les deux pièces, développant, selon le chef, « *une seule représentation de la douleur d'une mère perdant injustement son fils* ». Grâce à une adaptation de la pièce de Dvořák à l'effectif de chambre et l'ajout d'un double-sextuor de cordes, « *la réunion des deux œuvres mettra en lumière les liens invisibles qui unissent les deux compositeurs à travers l'espace et le temps* », ajoute-t-il.

Ce chemin musical inédit, dans la simplicité d'expression d'une tristesse infinie, nous emmène vers un pathos cinglant, une urgence face à un questionnement qui nous hante, toutes et tous : comment apprivoiser la mort, sa présence, sa rémanence.

© Hubert Caldagues

La Tempête

Fondée en 2015 par Simon-Pierre Bestion, La Tempête est une compagnie vocale et instrumentale qui ne cesse de tisser des liens et des influences entre des artistes, des cultures ou des époques.

Par une démarche d'une grande liberté, la compagnie développe un rapport très intuitif et sensoriel à des œuvres dont les réinterprétations sont régulièrement saluées par la critique nationale et internationale.

Le répertoire de l'ensemble traverse plusieurs esthétiques, se nourrissant principalement des musiques anciennes, voire traditionnelles, ainsi que des répertoires modernes et contemporains.

Travaillant sur instruments anciens et traditionnels, explorant de vastes formes d'expressions vocales, La Tempête bâtit ses programmes autour de l'expérience des timbres et de l'acoustique.

Pour Simon-Pierre Bestion, il s'agit d'explorer des œuvres en y imprimant un engagement très personnel et incarné. Ses projets prennent ainsi forme autour de l'idée d'une immersion sensorielle du spectateur, de la recherche d'un moment spécifique à chaque rencontre entre un lieu, des artistes et un public.

Les créations naissent ainsi d'un attrait pour l'expérience collective et l'exploration. La compagnie s'ouvre pour cela à de nombreuses disciplines et collabore avec des artistes issus de très vastes horizons.

Ce travail artistique est nourri par les traditions extra-occidentales, les rituels et la création. De là naissent des spectacles personnels : un dialogue des cultures de la Méditerranée avec Jérusalem en 2019 pour le Festival de Saint-Denis et la Cité de la Voix, une histoire de la Résurrection baignée d'Orient en 2017 pour Château de Versailles Spectacles ou encore, en 2021, *L'Enfant noir*, un conte musical initiatique d'après les musiques de Jean-Louis Florentz et le roman de Camara Laye.

La discographie de l'ensemble, chez Alpha Classics, est le reflet de ces créations originales et recueille de très nombreuses récompenses de la critique.

© Hubert Caldagues

Simon-Pierre Bestion

Simon-Pierre Bestion se forme au Conservatoire de Nantes dans les classes d'orgue de Michel Bourcier, de formation musicale et de musique de chambre. Parallèlement, il travaille le clavecin à Boulogne-Billancourt avec Laure Morabito, et enrichit sa formation auprès de clavecinistes et organistes tels que Jan-Willem Jansen, Benjamin Alard ou Aline Zylberach.

Son goût pour l'écriture, la composition et les musiques d'aujourd'hui l'amène à découvrir la polyphonie et la richesse du répertoire choral. Il se forme alors à la direction de chœur auprès de Valérie Fayet puis de Nicole Corti. Il est marqué par la rencontre de ces deux cheffes, ainsi que par les conseils précieux d'artistes tels que Roland Hayrabédian, Joël Suhubiette, Dieter Kurz ou encore Timo Nuoranne.

Sa passion pour la musique ancienne et la direction l'amène à fonder en 2007, avec la gambiste Julie Dessaint, l'ensemble Europa Barocca, avant de créer la compagnie La Tempête. D'emblée, le premier spectacle de la compagnie annonce une approche inédite du son et de l'espace, inspirée de son goût pour les travaux novateurs de nombreux chorégraphes, plasticiens ou metteurs en scène.

vendredi
22/07
21h

Durée du concert
1h sans entracte

Orchestre Régional de Normandie
Ensemble vocal De Caelis

Le Miroir de Jésus

ANDRÉ CAPLET (1878-1925)
Le Miroir de Jésus – Mystère du Rosaire

CHEF D'ORCHESTRE
Léo WARYNSKI

DIRECTION ARTISTIQUE DE L'ENSEMBLE VOCAL
Laurence BRISSET

SOLISTE
Mezzo-soprano
Albane CARRÈRE

ENSEMBLE VOCAL DE CAELIS
Mezzo-soprani
Laurence BRISSET
Clara PERTUY
Caroline TARRIT
Soprani
Estelle NADAU
Claire TROUILLAUD

ORCHESTRE REGIONAL DE NORMANDIE
Premier violon
Corinne BASSEUX-BÉGUIN
Second violon
Jean-Yves EHKIRCH
Alto
Stéphanie BLET
Violoncelle
Vincent VACARRO
Contrebasse
Fabrice BÉGUIN
Harpe
Marion LÉNART

LE MIROIR DES SIÈCLES

Tout brouille les pistes dans ce *Miroir de Jésus*, si rarement joué, enregistré pour la première fois 70 ans après sa création et donné ce soir dans sa version pour orchestre à cordes.

Le miroir de l'oubli

Qui connait encore André Caplet ? Né en 1878 sur un bateau, entre Honfleur et Le Havre, Caplet eut une destinée peu banale mais une postérité largement tombée dans l'oubli.

Est-ce parce qu'il fut avant tout connu, en son temps, comme un grand chef d'orchestre, formé par Felix Motl et Arthur Nikisch, puis dirigeant trois ans à l'opéra de Boston (de 1910 à 1913) avant d'être nommé à l'Opéra de Paris ?

Est-ce parce qu'il mourut jeune, en 1925, à 46 ans, alors qu'il avait été gazé lors de combats en 1916, après s'être volontairement engagé en 14 ?

Est-ce parce que son ami Claude Debussy lui confia des orchestrations et des réductions pour piano de plusieurs de ses œuvres et que l'étiquette « debussyste » fut accolée aux propres compositions de Caplet ?

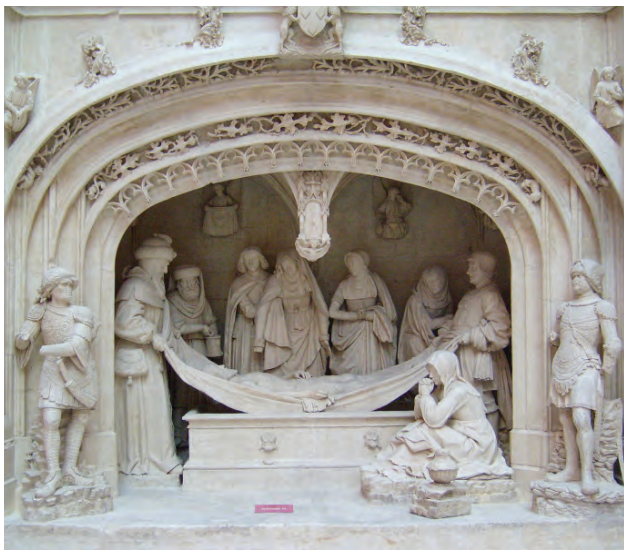
Est-ce parce que de très nombreuses œuvres sont purement religieuses, sa « Fresque musicale pour violoncelle et orchestre » étant même titrée *Epiphanie* ?

Caplet avait commencé jeune sa vie de musicien. A 12 ans, il accompagnait au piano les répétitions des Folies Bergères au Havre et à 14, il était violoniste au Grand Théâtre de sa ville natale. Il n'avait pas 18 ans lorsqu'il entra au Conservatoire de Paris et trois ans plus tard, en 1901, le voici premier grand Prix de Rome devant un certain Maurice Ravel. Plus tard, en 1907, il rencontrait Claude Debussy avec qui il se lia rapidement d'une amitié faite de complicité musicale. Avec la belle danseuse Isadora Duncan, puis avec la femme de son impresario, ce ne fut pas une histoire de simple amitié…

Pendant la guerre, au front, il rencontre le violoniste Lucien Durosoir et le violoncelliste Maurice Maréchal. Ensemble, ils assurent des services religieux et militaires, se produisent dans les cercles des officiers, puis dans l'entourage du Général Mangin, à qui Caplet dédia *Douaumont*, une *Marche héroïque*.

Blessé deux fois, son état de santé ne lui permit pas de reprendre sa carrière de chef d'orchestre. Ce qui ne l'empêchait pas de s'amuser en musique comme se souvenait Francis Poulenc, qui avait participé à « *une étrange chorale dirigée par André Caplet, où l'on voyait parmi les basses Charles Kœchlin et Ricardo Viñes et, dans je ne sais quel emploi, Honegger et moi-même.* » Tout en plongeant dans un profond mysticisme, il se consacra alors à la composition et à sa famille, s'étant marié en 1919 et devenu père l'année suivante.

André Caplet par Paul Méjat, Paris



Mise au tombeau du Christ (1496), église abbatiale Saint-Pierre de Solesmes (Sarthe, France), attribué à l'atelier de Michel Colombe (~1430- ~1513)
Photo © HaguardDuNord

Un miroir chrétien

Caplet avait une foi sincère et très ancrée. En 1917, il terminait *Les Prières*, un cycle pour voix, harpe et quatuor à cordes, puis une messe pour chœur d'enfants. Six ans plus tard, entre avril et septembre 1923, dans un même esprit musical, il compose ce *Miroir de Jésus* pour mezzo-soprano, chœur à 3 voix, harpe et quatuor à cordes.

Comme les sculpteurs de pierre pouvaient laisser, au Moyen Âge, leur signature sur leurs œuvres, Caplet a choisi d'introduire son Miroir par la citation en musique du nom des deux artistes, comme une oriflamme personnelle. Lui-même disait : « *Mes intentions sont d'utiliser comme accompagnement le quatuor à cordes et la harpe ; de faire précéder chaque groupe du Mystère (de joie, de peine, de gloire) d'un petit prélude confié aux seuls instruments à cordes, et d'utiliser un groupe de voix de femmes (9 voix seulement divisées en 3) pour agrémenter comme fond sonore les Mystères joyeux et les Mystères glorieux.* »

Guidé par sa foi, Caplet évoque donc les épisodes de la vie de la Vierge Marie, reflet et miroir de celle de son fils. La forme du texte, des poèmes signés Henri Ghéon, emprunte à la récitation du rosaire, soit une suite de trois chapelets composés chacun de cinq dizaines. Cette pratique du rosaire s'était répandue entre les XIIè et XIVè siècles, en lien avec la ferveur d'une dévotion mariale sans cesse mise en avant depuis que le tympan de la cathédrale de Reims montrait la voie au XIIIè siècle : à l'entrée du lieu où les Rois de France se font couronner, la Vierge est elle-même couronnée par son fils.

L'œuvre fut créée à Lyon le 22 février 1924, dans la version orchestre à cordes, avec deux harpes et la voix soliste de Claire Croiza. Le 1er mai, Caplet dirigeait la première parisienne. Et *Le Miroir de Jésus* fut donné au Havre le 9 mars 1925 (avec un piano en appoint !), quelques semaines avant le décès du compositeur.

Un miroir de son temps

Afficher le rosaire en programme d'une œuvre catholique est le garant d'un engagement fort. En filigrane, c'est aussi une réponse personnelle tout autant qu'universelle, à l'horreur des quatre interminables années de guerre encore si proches : à l'absurdité de la haine qui engendra la mort de Jésus répond, en miroir, l'absurdité d'une haine et d'une violence déchainées de 1914 à 1918. Combien de mères ont alors pleuré leurs fils ?

Voilà donc une œuvre du XXè siècle qui plonge dans la tradition musicale religieuse multiséculaire de l'Europe chrétienne. Les références y sont multiples, la palette musicale variée, tour à tour proche de Debussy (celui de *La demoiselle élue*, celui d'une déclamation réinventée par le drame moyenâgeux de *Pelléas et Mélisande*) ou du chant médiéval, notamment grégorien.

Fasciné par le Moyen Âge, ses mystères et son langage harmonique, Caplet emprunte surtout des formes tour à tour homophoniques ou polyphoniques, directement inspirées des écritures chorales de l'Ars Antiqua.

En ce sens, le *Miroir de Jésus* est une œuvre d'un temps qui recherche des racines, témoin de l'engouement d'une certaine frange de la société pour un passé très ancien, un Moyen Âge mythifié - de Jeanne d'Arc, canonisée en 1920, à l'Abbaye Saint-Pierre de Solesmes qui retrouvait vie en 1922.

Car le compositeur fréquentait aussi le travail qui se tissait à Solesmes. Quatre années après la fin de la Grande Guerre, les moines retrouvaient leur lieu de retraite. Une vingtaine d'années plus tôt, en 1901, la loi sur les associations avait conduit à l'expulsion des congrégations. Les moines durent s'exiler sur l'ile de Wight. De retour à Solesmes, ils redonnaient au chant grégorien une actualité et une nouvelle vigueur, dans une interprétation plus intemporelle qu'historiquement informée.

Plus surprenant que cette plongée dans un passé mythifié, au tout dernier tableau, Caplet emprunte au Sprechgesang, cette technique inventée par Schönberg dans son *Pierrot Lunaire*, composé en 1912, qui fait du parler-chanter un nouveau mode d'écriture musicale. Caplet avait assisté à la création française en 1922 et avait par ailleurs dirigé les *5 pièces opus 16* du viennois le plus sulfureux.

Mêler Schönberg à l'héritage médiéval et au renouveau passéiste de Solesmes se révèle un éclair contemporain vers l'au-delà de l'intemporel. Miroir des techniques musicales séculaires et en même temps des plus modernes, cette œuvre sobre, austère, surprend, envoûte, interroge.

© Manuel Braun

Léo Warynski

Ce n'est sûrement pas un hasard si Léo Warynski a été distingué « personnalité musicale de l'année 2020 », ex aequo avec Benjamin Bernheim, par le Syndicat Professionnel de la Critique. Il s'est formé à la direction d'orchestre auprès de François-Xavier Roth (au CNSMD de Paris). Depuis dix ans, il a acquis une expérience importante avec différentes formations en France et dans le monde, et se produit dans les plus grandes salles et festivals.

Dirigeant Saint-Saëns ou Philip Glass, Bizet ou Adamek, Léo Warynski est aussi directeur artistique de l'ensemble vocal Les Métaboles qu'il a fondé en 2010.

© JGM

Albane Carrère

La mezzo-soprano française Albane Carrère est née à Vienne en Autriche. Après ses études au Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles, elle est invitée en soliste à divers festivals belges et français dans le répertoire du Lied et de la mélodie.

Interprète de *Thérèse* de Massenet, elle chante Zerline dans le *Don Giovanni* de Mozart, Mercedes dans *Carmen* de Bizet, le Renard dans *La petite Renarde rusée* de Janáček à l'Opéra Bastille.

Familière des opéras de Tours, Avignon et Reims, Toulon et Saint-Etienne, Rouen ou Bordeaux, Nantes, Lille et Nancy, elle chante également au Théâtre Royal de La Monnaie comme à l'Opéra Royal de Wallonie ou bien au Théâtre Bellini de Catane. Participant au *Progetto Martha Argerich*, elle a campé le rôle-titre de l'opéra de Peter Eötvös *Senza sangue*, sous la direction du compositeur en tournée à l'Opéra d'Avignon, au Barbican Center de Londres, mais aussi en Hongrie et en Suède.

Présente sur les ondes de Radio Classique, France Musique ou Musiq3, on peut la voir sur Arte Live Web, sur France 3 depuis le Théâtre Antique des Chorégies d'Orange ou à la BBC.

© Guy Vivien

L'ensemble De Caelis

Créé en 1998, sous la direction artistique de Laurence Brisset, l'ensemble *De Caelis* est spécialisé dans l'interprétation du répertoire médiéval a cappella. Passionné par ce répertoire peu connu, il effectue un travail d'interprétation reposant sur la connaissance des sources, des notations, et du contexte des œuvres.

Spécialisé dans ces musiques médiévales, de Hildegard von Bingen à Lorenzo da Firenze, de Guillaume de Machaut au Codex Las Huelgas, cet ensemble de voix de femmes a capella ne délaisse pas des partitions plus proches de nous comme ce *Miroir de Jésus*.

Car *De Caelis* aime provoquer des rencontres insolites entre les maîtres du passé et ceux d'aujourd'hui. Avec une insatiable curiosité, ses interprètes inscrivent les œuvres anciennes dans un processus vivant et créatif et en soulignent ainsi la grande modernité. Avec leurs voix célestes, puisqu'en latin, *De Caelis* signifie « Venues des cieux » ou « du paradis »…

Terrain d'expériences, de recherches sur le timbre, l'ornementation et l'improvisation, *De Caelis* invite chaque saison des compositeurs à découvrir les spécificités de son répertoire. De ces rencontres naissent des programmes associant répertoire ancien et créations, conçus pour générer des résonances entre deux époques innovantes et créatives : le Moyen Âge et le temps présent.

C'est donc très logiquement que l'œuvre de Caplet se trouve désormais au répertoire d'un ensemble conventionné par la DRAC Normandie et soutenu par la Région Normandie et le département de l'Orne.

© Jérôme Prébois

L'Orchestre Régional de Normandie

L'Orchestre Régional de Normandie, créé en décembre 1982 à l'initiative de la Région, est actuellement basé à Mondeville. Constitué à sa création de 12 membres permanents, il fut élargi à 18 musiciens en 1989. Très actif, il propose près de 300 concerts et actions culturelles par an, dans des effectifs adaptés.

mardi
26/07
21h

Durée du concert
1h45 avec entracte

Secession Orchestra

Violence et passion

Musiques italiennes des XIXè et XXè siècles

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)
Attila, Prélude

FRANCESCO PAOLO TOSTI (1846-1916)
Quatre Canzoni d'Amarante

NINO ROTA (1911-1979)
La Strada, Suite

ENTRACTE

PIETRO MASCAGNI (1863-1945)
Cavalleria Rusticana, Intermezzo

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)
Rigoletto, Air de Gilda

ALFREDO CATALANI (1854-1893)
Impressioni, In sogno

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)
La Traviata, Preludio atto 3

OTTORINO RESPIGHI (1879-1936)
Valse Caressante

GIACOMO PUCCINI (1858-1924)
Gianni Schicchi, Arietta di Lauretta : O mio babbino caro
La Rondine, Canzone di Doretta : Chi bel sogno ...
La Bohème, Walzer di Musetta : Quendo m'en vo ...

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)
Nabucco, Ouverture

DIRECTION MUSICALE
Clément MAO-TAKACS

SOLISTES
Soprano
Faustine de MONÈS
Mezzo-soprano
Irina de BAGHY

Secession Orchestra est soutenu par la **Drac Île-de-France**. L'orchestre est en résidence à la **Fondation Singer-Polignac** et à la commune de **Boutigny-sur-Essonne.**

VIOLENCE ET PASSION

La référence est évidente : le dernier film de Luchino Visconti proposait, il y a un demi-siècle, un huis clos flamboyant dont le titre était bien celui-ci. Mais au-delà de l'hommage, que nous disent les musiques proposées ce soir ?

Auteur inconu, 1859, The Bettman Archive

Viva Verdi !

L'ombre tutélaire de Verdi, qui ouvre, ponctue et conclut ce concert se dresse comme un phare. Avec trois nuances de violence - élément décisif dans chacun des opéras du compositeur. Celle que le Prélude d'*Attila* annonce la tragédie de l'affrontement des romains contre l'implacable chef des Huns. Violence aussi dans *Nabucco*, mettant en scène la captivité des Hébreux, vaincus et prisonniers à Babylone. Violence enfin, avec celle que subit, jusqu'au sacrifice mortel, Gilda dans *Rigoletto*.

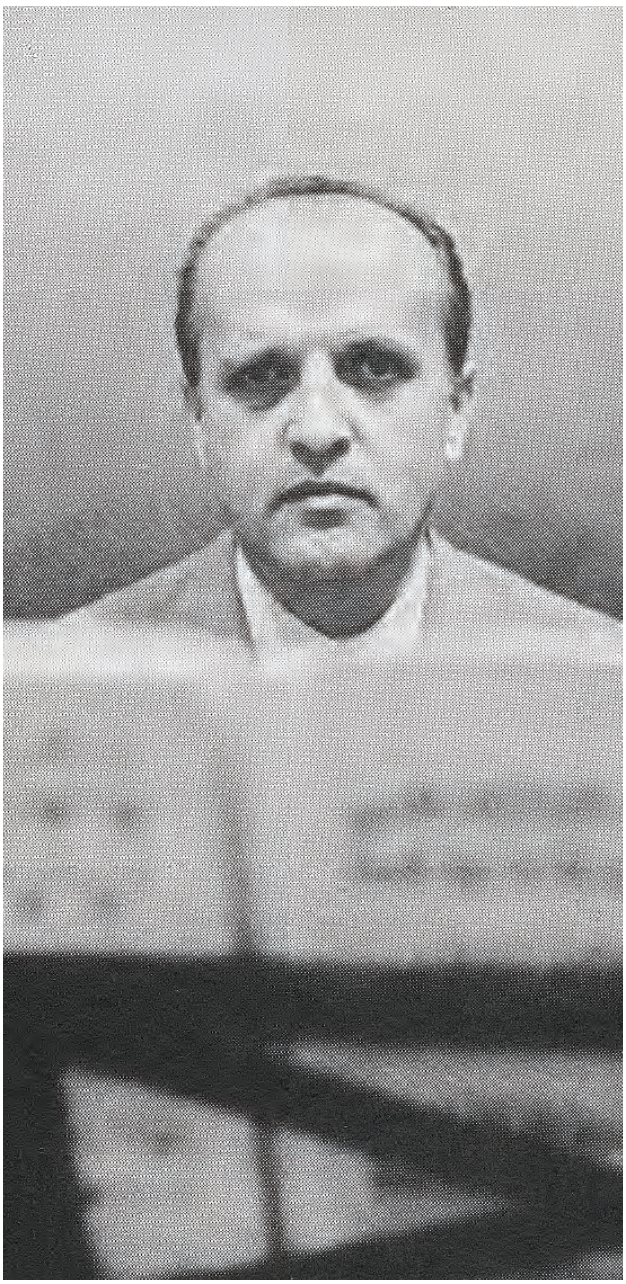
Le nom même de Verdi fut accolé à deux passions italiennes de son temps : le chant et la politique. Crier « *Viva Verdi* » était un signal de reconnaissance et d'espoir puisque ses initiales correspondaient à *Vittorio Emmanuel Re D'Italia*. Ainsi, ce cri devant le ralliement des indépendantistes italiens rêvant d'unité nationale dans les années 1830-1860. La passion pour l'indépendance n'allant pas sans violence jusqu'à la victoire des troupes de Garibaldi.

Génération lyrique

L'image de l'Italie est indissociable du chant, de la cantilène, du plaisir de la ligne vocale issue du bel canto. La violence de la passion s'y traduit aussi dans les mo-ments purement instrumentaux. Dans l'intermezzo de *Cavalleria rusticana*, opéra sombre de Pietro Mascagni (1890), c'est la prémonition du duel fatal qui coûte la vie à l'amant Turiddu. Mascagni fut le chantre du vérisme, ce mouvement littéraire puis musical et pictural, où le créateur cherche à entrer dans l'âme souvent naïve de personnages populaires, visant une parfaite simplicité et une forme de réalisme absolu.

Si la *Barcarolle* d'Alfredo Casella (1903) ou la *Valse Caressante* d'Ottorino Respighi (1905) apportent leur touche de rêverie, de même qu'*En songe* d'Alfredo Catalani (1882), la passion n'est jamais loin. Elle y affleure, comme dans le fameux air de l'opéra *Gianni Schicchi* de Puccini (1918), *O mio babbino caro*. L'air est chanté par Lauretta au moment où elle craint que les tensions entre son père et ses futurs beaux-parents ne conduisent à sa séparation d'avec l'homme qu'elle aime.

Quant à la *Canzone di Doretta*, tiré de *La Rondine* de Puccini (1916), elle introduit l'héroïne rêvant d'un amour qu'elle n'a jamais connu. Comme Puccini, Francesco Tosti colore sa musique d'inflexions sensuelles, capiteuses. Les *4 Canzoni d'Amarante* (1907) ne parlent que d'amour sur des textes du poètes Gabriele d'Annunzio ; mais un amour désespéré : « *L'aube sépare la volupté de mon désir… L'amant qui a pour nom Demain m'attend dans l'ombre infinie.* »



Auteur inconu, 1972

Nino Rota, emblématique

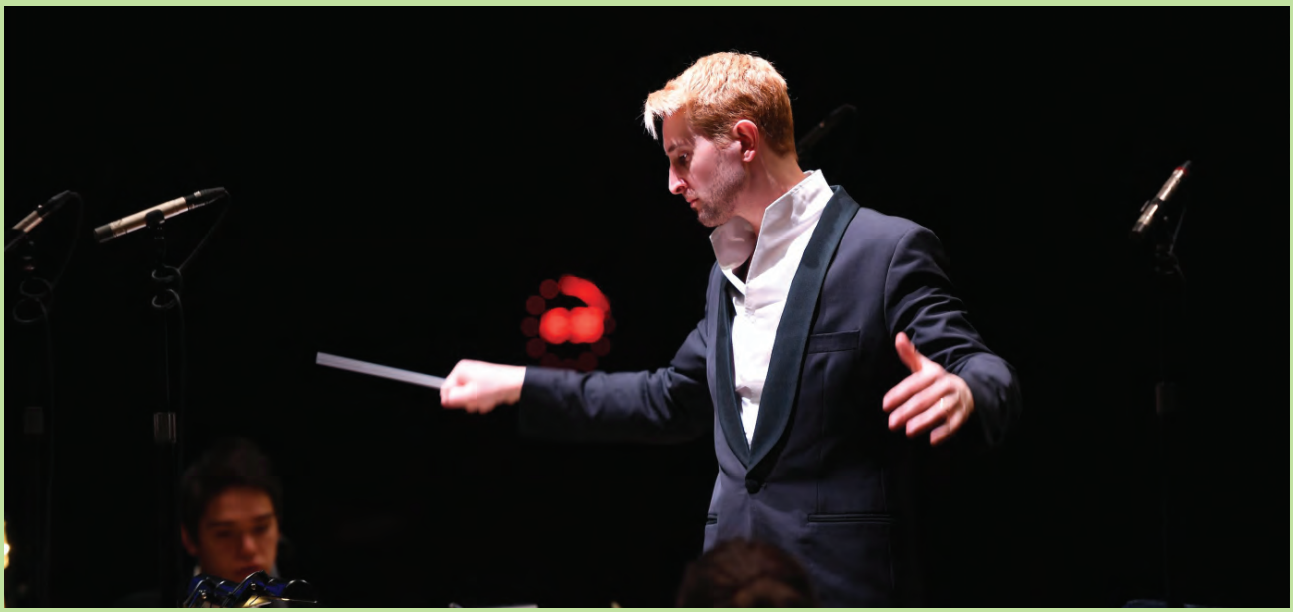
Si ce programme explore les liens existants entre différentes générations de compositeurs italiens, c'est sans doute la partition de *La Strada* qui symbolise le mieux la référence cinématographique originelle.

Visconti plongeait dans des références classiques. *Violence et passion* empruntait à Mozart, *Mort à Venise* a rendu célèbre l'adagietto de la *5è Symphonie* de Mahler et *Senso*, qui s'ouvrait sur une scène d'anthologie à l'opéra où est donné le *Trouvère* de Verdi, faisait la part belle à la *7è Symphonie* de Bruckner. Mais il ne dédaignait pas de faire appel à Nino Rota pour *Rocco et ses frères* et *Le Guépard*. Nino Rota a frayé avec les plus grands. Avec son thème lyrique, il a rendu *Le Parrain* de Coppola immortel. Mais c'est avec Fellini que l'association fut la plus florissante. Car Fellini demandait à son compositeur favori de traduire en sons le drame et l'onirisme de ses films. Nino Rota laissa ainsi des partitions étonnantes (*Casanova de Fellini*), chimériques (*Amarcord*), en totale adéquation avec la structure du récit (*La Strada*).

La Strada ? 12 ans après la sortie du film en 1954, Nino Rota reprend sa partition et en fait un ballet en 12 tableaux pour la Scala de Milan, puis l'adapte en une suite symphonique. Cela commence comme une musique de cirque pour se transformer en musique endiablée empruntant aux rythmes sud-américains, en cantilène nos-talgique avec violon solo, structurant des moments dramatiques, romantiques ou s'amusant d'un pastiche du *Sacre du printemps* de Stravinsky et de quelques références à Kurt Weill. Puis retour au thème d'origine, mais avec nostalgie - celle à qui tant d'oeuvres de Rota sont associées, comme la trompette est associée à Gelsomina, personnage tragique, loin de connaître une *dolce vita*…

Assurant la transition du monde de l'opéra à celui du cinéma, conçue comme une suite d'épisodes extrêmement vivants, cette partition reflète un art de raconter des histoires et un sens du drame typiquement italiens. Mais ses musiques de films nous font oublier que Rota composa 10 opéras, 4 symphonies, des concertos… avec un sens inactuel de la composition. Loin des modes, des musiques sérielles, son inspiration plongeait dans un imaginaire où le romantisme, le lyrisme ainsi que l'alliance musiques savantes et musiques populaires l'emportaient.

Évocation d'un immense compositeur de musique de film, croisement d'atmosphères et mélange des générations : l'hommage musical est en place. Fermez les yeux pour laisser advenir les images intérieures faites de violence et de passion que ces musiques appellent.



©Christophe Abramowitz

Clément Mao-Takacs

« *Un soir, j'ai dit à ma mère : je veux être chef d'orchestre.* » Il avait 8 ans. A 15, il dirigeait son premier concert, salle Gaveau à Paris. Puis ce fut le Conservatoire Supérieur de Musique et de Danse de Paris, l'Accademia Chigiana de Sienne et le Prix « Jeune Talent » de la Fondation del Duca. A 38 ans, Clément Mao-Takacs est désormais considéré comme l'une des étoiles montantes de la nouvelle génération de chefs d'orchestre.

En 2012, il a fondé Secession Orchestra, dont il est à la fois le directeur artistique et musical. Mais ses activités ne s'arrêtent pas là : il est également le créateur et le directeur artistique des festivals « Intervalles » en Île-de-France et « Terraqué » à Carnac. De plus, il co-dirige, avec le metteur en scène Aleksi Barrière, *La Chambre aux échos*, une compagnie mêlant théâtre musical et opéra de chambre. Clément Mao-Takacs poursuit également une carrière de pianiste et de compositeur. Chercheur en littérature comparée et arts du spectacle, il publie régulièrement textes et articles (éditions Actes Sud, Gallimard, CNRS).

Dirigeant l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique d'Oslo ou le Festival Orchestra of Sofia, son répertoire va de la musique ancienne à la création contemporaine. Spécialiste de la musique de Kaija Saariaho, Clément Mao-Takacs a dirigé de nombreuses créations et premières de la compositrice finlandaise, dont son opéra *La Passion de Simone* et le cycle pour voix et orchestre, *Quatre Instants*, qui lui est dédié. En 2019 est d'ailleurs sorti son CD consacré à la musique de Saariaho avec l'Orchestre Philharmonique d'Oslo.

Ses enregistrements proposent aussi bien les musiques de Debussy ou de Jacques Ibert que la musique de Stockhausen. Témoin de sa curiosité et de son art de faire entendre des œuvres rarement jouées, en 2019, il dirigea un concert à l'Auditorium du Musée d'Orsay, passant de Vienne à Mexico via Paris, les Etats-Unis et la Jamaïque, afin de faire entendre l'inspiration que de multiples musiciens ont pu trouver dans le thème de la négritude.

Secession Orchestra

Secession Orchestra est une formation composée d'une cinquantaine de musiciens, qui se produit aussi bien en ensemble de chambre qu'en grande formation symphonique. Placé sous la direction musicale et artistique de Clément Mao-Takacs, son large répertoire privilégie les XXè et XXIè siècles.

L'orchestre travaille beaucoup avec les compositeurs de son temps, s'attache à redécouvrir des compositeurs oubliés, et propose également des incursions dans le grand répertoire symphonique. Créant chaque année plusieurs œuvres nouvelles, *Secession Orchestra* s'est notamment produit au festival *Présences* de Radio-France (créations de Saariaho, Motsch, Vincze, Koskinen) et au festival Novalis en Croatie, et collabore étroitement avec la compositrice Kaija Saariaho.

Il participe à de grands festivals en France et en Europe, se produit régulièrement à l'Auditorium du Louvre et depuis 2019, il est programmé au Théâtre des Champs-Élysées. L'orchestre collabore avec de nombreux artistes prestigieux (Renaud Capuçon, Thomas Hampson, Stéphane Degout, Jonas Vitaud…) ainsi qu'avec des comédien.ne.s comme Charles Berling, Didier Sandre, Julie Depardieu, Brigitte Fossey…

Secession Orchestra propose de repenser la forme du concert classique à travers des programmes-concepts. L'action concertante professionnelle de l'orchestre se double d'une action sociale (concerts en hôpitaux, programmes en soins palliatifs, ateliers pédagogiques...), qui replace l'art au cœur d'une société à visage humain et à visée humaniste. Enfin, il participe à des projets trans-disciplinaires ainsi qu'à des performances, pour des spectacles mis en scène par Aleksi Barrière.

vendredi
29/07
21h

Durée du concert
1h25 sans entracte

Benjamin Alard

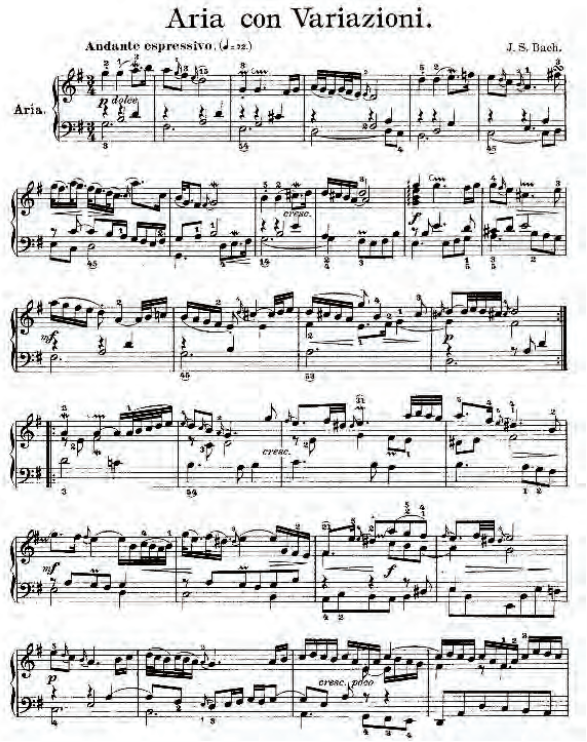
Variations Goldberg

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Variations Goldberg BWV 988
- Aria
- 20 variations
- Aria da capo

CLAVECIN
Benjamin ALARD

VARIATIONS GOLDBERG, BWV 988

Un défi, un sommet - un nom qui résonne comme une porte magique, un chemin sans cesse retraversé, questionné, interprété.
Les *Variations Goldberg* ont atteint une renommée universelle.



Aria : avant / après

Tout commence par quelques notes bâtissant une mélodie inoubliable : une aria qui donne le ton d'une déambulation aussi musicale qu'intérieure, aussi mélancolique que jouissive et joyeuse.

Bach précise le titre : « *Clavier Übung se composant d'une aria avec différentes variations pour le clavecin à deux claviers.* » Il y a exactement 30 variations pour cet « *exercice pour clavier* » d'une nature très particulière, s'ouvrant avec cette aria qui implique le chant.

Mais voilà : comment faire chanter l'instrument, quel tempo adopter, comment ciseler ces quelques notes qui vont s'égrener, donner une couleur, un départ, une allure ? Chaque interprète choisit son rythme et propose ainsi une démarche personnelle, insistant sur tel contrechamp, tel accent, tel détail. Or la musique, art du temps, sculpte en nous des émotions, des ressentis intimes en fonction de ce que l'interprète en fait.

A la suite de Glenn Gould, qui fit de ces *Variations* une sorte de blason personnel tant vanté, de nombreux pianistes se sont approprié l'œuvre originellement écrite pour clavecin - et pour cause, le piano n'existait pas encore ! De Wilhelm Kempff à Nicholas Angelich, de Zhu Xiao-Mei à Lan-Lang, de Maria Tipo à Murray Perahia, d'Angella Hewitt à Andras Schiff, ce sont des fresques personnelles, somptueuses sur des instruments très modernes. L'aria y est liquide, souple, onctueuse ou murmurée.

Avec le clavecin, les choses sont tout autres. Chaque instrumentiste rêve de se frotter à l'épreuve de ces *Goldberg*. De Gustav Leonhard, d'une âpre austérité en 45 minutes, à Blandine Rannou, au temps suspendu puisqu'elle nous emporte au long cours d'une initiation sur une heure et demie, c'est la même partition. Alors ? Que choisir, comment choisir son allure pour donner à cette œuvre l'inouï que tout claveciniste porte en lui ?

D'autant que l'une des originalités de la partition est de sertir les variations entre deux mêmes moments. L'aria introductive revient en effet pour refermer la promenade initiatique. Mais ce retour ne revient pas au même. Jamais, la répétition ne revient au même. Le temps qui s'est écoulé nous a enrichis, transformés et cette même aria ne résonne plus pareille. Identique, elle est différente après l'aventure voyageuse à laquelle compositeur et interprète nous ont conviés.

Une petite histoire et un monument

Vitrail de L'église Saint-Thomas de Leipzig, représentant Jean-Sébastien Bach

1740. Johann Sebastian Bach a 55 ans. « *Souffrant d'insomnies et ne trouvant de véritable apaisement que dans la musique, c'est pour combler le vide de ses nuits sans sommeil* » que le Comte von Keyserling, ancien ambassadeur de Russie auprès de la cour de Saxe, aurait alors adressé une commande au compositeur. Il se trouve qu'un de ses élèves était employé par le comte, qui demandait à ce jeune claveciniste de talent, un certain Johann Gottlieb Goldberg, de le distraire en lui administrant quotidiennement cette œuvre à titre de cure neuro-musicale.

C'est vrai : la légende l'a emporté sur la vérité historique car on a longtemps colporté cette anecdote. Après tout, nous savons que Bach offrit au comte, vers 1741, la partition manuscrite de ses *Variations Goldberg*. Et il s'est dit que celui-ci fut enthousiasmé au point de le récompenser par une coupe en or. C'est son premier biographe, Forkel, qui imposa cette légende en 1802.

Pourtant, que de détails viennent gripper la trop belle histoire. Ainsi, Goldberg avait alors tout juste 14 ans. Sans diminuer ses réels mérites, comment aurait-il pu maîtriser l'œuvre d'une vie, faite de tant de complexités et d'une difficulté de jeu plus que redoutable ? Bien que l'on sache que Bach travaillait beaucoup sur commande, celle-ci fut-elle effective ? Aucune trace de dédicace, ni même de coupe en or dans l'inventaire après le décès de Bach…

Qu'importe ! Il nous reste l'œuvre pour clavier la plus complexe du cantor de Leipzig, « *composée à l'intention des amateurs pour la récréation de leur esprit par Jean-Sebastien Bach, compositeur du Roi de Pologne et Prince Electeur de Saxe, Maître de Chapelle et Directeur de la Musique à Leipzig.* »

De quoi Goldberg est-il le nom ?

Quelques mois avant sa composition, il se trouve que Domenico Scarlatti venait de publier, en 1739, ses 30 « *Exercices pour le clavecin* ». Les 30 variations de Goldberg sont une sorte d'hommage, d'autant qu'il reprend les procédés de virtuosité introduits par Scarlatti comme le croisement des mains. On peut également évoquer la référence à la *Chaconne* HWV 442 de Haendel.

Mais les *Variations Goldberg* vont bien au-delà. Car ce qui intéresse Bach, c'est le travail d'invention autour d'une basse commune, c'est le contrepoint et les progressions harmoniques. Certaines variations sont expressément écrites pour un clavecin à deux claviers ; pour les autres un clavier suffit ; enfin, pour trois d'entre elles, l'interprète a le choix entre un ou deux claviers.

Bach a beau écrire qu'il a composé « *à l'intention des amateurs* », il faut un musicien hors pair pour maîtriser la diversité des formes utilisées : duos, inventions, gigues, fugues, toccatas, chorals ornés, danses, canons, ouverture à la française… dans un cadre où un canon - forme savante entre toutes - intervient toutes les trois variations.

Ce chatoiement, cette polyphonie multiple transcendent un titre usurpé. Plus que jamais, ici, la musique s'exprime dans un ailleurs, au-delà des mots, qui nous conduit de surprise en surprise à travers d'énigmatiques et jubilatoires *Variations* qui ne cessent de nous surprendre - auditeurs comme interprètes.

© Bernard Martinez

Benjamin Alard

« ***Ah! Un vrai musicien…*** » Gustav Leonhardt

Un tel compliment, de la part du claveciniste Gustav Leonhardt était rare. En 2004, Leonhardt faisait partie du jury du prestigieux Concours de musique ancienne de Bruges quand Benjamin Alard s'y présentait à 18 ans. Il venait de la classe d'Elisabeth Joyé, formidable pédagogue. Il obtint le premier prix, avec Bach en bandoulière. Alors, seuls quatre clavecinistes avaient remporté ce graal durant le demi-siècle d'existence du Concours, dont Scott Ross et Christophe Rousset.

Trois années plus tard, Leonhardt était à nouveau là pour l'examen de fin d'études de Benjamin Alard à la Schola Cantorum de Bâle : diplôme d'honneur avec les félicitations du jury. Ainsi débuta en fanfare la carrière d'un jeune prodige.

Le parcours de Benjamin Alard n'a rien de banal. Quelques mois après son succès à Bruges, le voici titulaire du nouvel orgue Aubertin de l'Eglise Saint Louis en l'Île. Et c'est avec Bach qu'il participa à son inauguration, de même qu'il y donne régulièrement des récitals organisés autour… de la musique de Bach. Car s'il avait débuté le piano à l'âge de sept ans, très vite, il étudia l'orgue avec Louis Thiry et François Ménissier, aux conservatoires de Dieppe puis de Rouen. Puis vint le clavecin. Tout comme pour Leonhardt, ces deux instruments lui semblent naturellement complémentaires, comme ils l'étaient du temps de Bach.

Invité régulier du festival de Saintes, de la Salle Flagey de Bruxelles, du Théâtre Mariinsky à Saint-Pétersbourg, en passant par Tokyo ou Boston sans oublier Madrid, Barcelone, la Suisse ou la Belgique, il se produit en musique de chambre ou en récitals.

Il est évident que l'univers de Benjamin Alard est celui de la musique de Johann Sebastian Bach avec lequel il tisse une connivence musicale toute personnelle. Pour ses interprétations, il choisit avec soin les instruments qu'il joue. A l'occasion du 300e anniversaire du *Clavier bien tempéré* de Bach (en mars 2022), il vient d'enregistrer son 1er Livre. Il a cette fois opté pour un instrument exceptionnel, un clavecin à trois claviers de Hieronymus Albrecht Hass. C'est le 6è volume d'une intégrale des œuvres pour claviers solo de Bach qui en comptera 18 chez harmonia mundi. Ses enregistrements ont été régulièrement récompensés par la presse musicale.

Benjamin Alard prend un plaisir évident à jouer des registres et des couleurs des instruments qu'il touche avec une fluidité du phrasé et une palette qui font de lui « *un vrai musicien…* ».

mardi
02/08
21h

Durée du concert
1h30 avec entracte

Le Poème Harmonique

Nisi Dominus

ANONYME
Nisi Dominus

FRANCESCO SOTO (1534-1619)
Giesù diletto sposo

SERAFINO RAZZI (1531-1613)
Libro primo delle Laudi spirituali, «O Vergin Santa»

PIETRO ANTONIO LOCATELLI (1695-1764)
Sinfonia funebre en fa mineur :
- Largo
- Alla breve ma moderato
- Grave
- Non presto

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)
Invicti Bellate

SERAFINO RAZZI (1531-1613)
O Dolcezza

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)
Sinfonia al Santo Sepolcro
Nisi Dominus

DIRECTION MUSICALE
Vincent DUMESTRE

SOLISTE
Mezzo-soprano
Eva ZAÏCIK

ENSEMBLE LE POEME HARMONIQUE
Ténors
Francisco MAÑALICH
Benoît-Joseph MEIER
Baryton
Virgile ANCELY
Soprano
Caroline ARNAUD
Premiers violons
Fiona-Emilie POUPARD
Camille AUBRET
Paul-Marie BEAUNY
Louise AYRTON
Seconds violons
Sophie IWAMURA
Rebecca GORMEZANO
Tiphaine COQUEMPOT
Altos
Pierre VALLET
Delphine MILLOUR
Violoncelles
Lucas PERES
Cyril POULET
Contrebasse
Chloé LUCAS
Théorbe, colascione
Étienne GALLETIER
Clavecin, orgue
Camille DELAFORGE

Le Poème Harmonique est soutenu par le **Ministère de la Culture** (DRAC de Normandie), la **Région Normandie**, le **Département de la Seine-Maritime**, la **Ville de Rouen** et est en partenariat avec le **projet Démos - Philharmonie de Paris**.
Le Poème Harmonique est en résidence à la **Fondation Singer-Polignac** en tant qu'artiste associé. Pour ses projets en Normandie, **Le Poème Harmonique** bénéficie notamment du soutien de la **Caisse des Dépôts**, **PGS Group** et **SNCF Réseau Normandie**.

NISI DOMINUS

« ***Nisi Dominus aedificaverit domum, in vanum laboraverunt qui aedificant eam*** »

(Si le seigneur ne bâtit pas la maison, ceux qui la construisent travaillent en vain)

Fêter le baroque

C'est autour de ce texte que se construit l'ensemble du programme de ce soir. Le psaume anonyme *Nisi Dominus* dessine un paysage poétique émouvant, ouvert sur le monde et l'Orient à travers un plain-chant joyeux[1] et les choix instrumentaux de Vincent Dumestre. Une entrée en matière qui ouvre les horizons en nous faisant souvenir que Venise était, durant des siècles, la porte de l'Orient.

Il faut imaginer Venise festive. Fêtes joyeuses, privées ou religieuses avec processions et musiques partout, des palais aux églises. A Venise mais aussi dans toute l'Italie d'une Contre-Réforme audacieuse, baroque, multiple.

Entre chants de dévotion populaires scandés en chœur et polyphonies venues du fond des âges, c'est cette atmosphère de fête que Vincent Dumestre a voulu recréer.

Vittore Carpaccio « *Le Miracle de la relique de la Croix au pont du Rialto* »

De quelques compositeurs oubliés

C'est une douce et lumineuse sensualité qui baigne le *Giesù diletto sposo* où deux voix féminines s'enlacent, enchâssées dans le délicat lyrisme des violons. Cette suavita baroque pourrait surprendre de la part de **Francesco Soto**, prêtre de la Congrégation de l'Oratoire, qui plus est, affilié à Fillippo Neri, le véritable héraut de la Contre-Réforme. Soto est né dans un petit village espagnol de Castille, Langa, sur les bords du Douro. Chanteur à la voix d'ange, éditeur et compositeur, il fut, à 28 ans, le premier castrat à entrer dans la chorale du Pape à Rome en 1562 jusqu'à sa retraite en 1611. Il chanta et composa d'ailleurs sous dix pontificats[2].

Cette composition appartient aux *Laudi spirituali*, ces cantiques pieux en langue vulgaire ou en latin, chantés par les confréries italiennes à la fin du XVIè siècle. Ils eurent pour lieu d'origine l'oratoire fondé à Rome en 1563 par Fillippo Neri. Francisco Soto édita de nombreux *Laudi spirituali*, souvent donnés dans des sortes de concerts religieux, là où prit ensuite naissance l'oratorio.

Serafino Razzi, voyageant beaucoup, écrivit de nombreux témoignages de ses pérégrinations. En 1563, l'année où se terminait le Concile de Trente, le dominicain publia une importante collection de chants de carnaval. Avec ce *Libro primo delle laudi spirituale*, il s'agit d'un mélange de partitions plus ou moins récentes, dans le style florentin, contenant 91 pièces pour une à quatre voix. Comme tant de laudi, *O Vergin Santa* est une ode à la Vierge. *O Dolcezza* déploie une douceur initiée par le titre comme par le mélisme d'un chant pouvant évoquer les courbes de certaines sculptures baroques. Serafino Razzi avait une sœur, également entrée chez les dominicains, qui était sculpteur sur terre cuite à Florence.

Pietro Antonio Locatelli nous plonge dans une tout autre atmosphère, celle de sa *Sinfonia funebre*, œuvre grave, sombre, « *pour les funérailles de sa Dame qui furent célébrées à Rome.* » Œuvre de jeunesse ? Œuvre de commande ? Nous savons peu de cette partition si touchante à la tonalité de fa mineur, due à celui que les chroniques de l'époque qualifiaient de « p*lus grand violoniste du monde* ». Il avait été l'élève de Corelli[3] à Rome, puis il voyagea de Venise à Berlin avant de s'établir définitivement à Amsterdam où il fonda une école pour les instruments à cordes. Bien que son style évoque Vivaldi, il ouvrit la voix à d'autres horizons, faisant dire à Diderot, dans *Le neveu de Rameau : « Celui qui, le premier, joua les œuvres de Locatelli fut l'apôtre de la nouvelle musique* »

[1] Le plain-chant est un chant médiéval à une seule voix. Le terme vient de Cantus planus, c'est à dire sans accident.

[2] De 1559 à 1621 se succédèrent Pie IV, l'austère Pie V, Grégoire XIII grand soutien des jésuites, Sixte V le bâtisseur, les éphémères Urbain VII, Grégoire XIV, Innocent IX, puis Clément VIII, Léon XI et Paul V.

[3] Arcangello Corelli (1653-1713), célèbre violoniste et compositeur installé à Rome.

Antonio Vivaldi, Peintre anonyme, 1723

Vivaldi triomphant

Il se vantait de composer certains concertos « *plus vite qu'un copiste ne pouvait les copier.* » D'où la saillie cruelle prêtée à Stravinsky : « *Vivaldi a écrit 600 concertos. Mais c'est 600 fois le même.* » Quelle injustice ! Car Vivaldi a pratiqué de multiples combinaisons à un ou plusieurs instruments, violons, violoncelles, flûtes, mandolines… Il a inventé les quatre saisons d'un nouveau style, le concerto, dans ce qui ressemble à un laboratoire instrumental toujours renouvelé. Il suffit d'écouter cette *Sinfonia al Santo Sepolcro* pour entendre ses audaces, ses recherches. Sorti des ténèbres du sépulcre, dramatique, audacieux et sensuel.

Mais ce soir, pour l'essentiel, les pages vivaldiennes regardent ailleurs : vers le penchant religieux. On présente souvent Vivaldi comme un prêtre roux plus intéressé par les jeunes filles cloîtrées - pour lesquelles il composa tant de chefs d'œuvres - que par l'expression d'une foi profonde. C'est oublier que les œuvres baroques empruntent la voie de la lumière n'excluant pas de réelles ombres.

C'est donc une pyrotechnie vocale jubilatoire qui ouvre le motet *Invicti bellate* datant des années 1713-1717. Après un court récitatif, c'est le ton bien plus recueilli qui s'installe, porté par une ligne de chant d'une grande poésie, avant qu'un Alleluia lumineux ne fuse en notes de pure joie.

Quant au *Nisi dominus*, rendu célèbre par les contre-ténors, particulièrement depuis l'enregistrement de James Bowman en 1976, il a sans doute été écrit en 1717 pour une jeune élève à l'Ospedale della Pietà. Dans cet orphelinat, qui était aussi conservatoire de musique, Vivaldi officiait en tant que maître de violon puis compositeur principal pendant plus de 35 ans, de 1704 à 1740. Les concerts publics et payants étaient très courus. « *Je n'ai l'idée de rien d'aussi voluptueux, d'aussi touchant que cette musique* » écrivait Jean-Jacques Rousseau de passage à Venise.

Vivaldi traite cette œuvre dramatique en homme de théâtre plus qu'en homme d'église. Les atmosphères y sont multiples, de l'évocation du sommeil avec un motif hypnotique de bourdon (*Cum dederit somnum*), au moment le plus poétique, ce *Gloria patri* mêlant la voix à la viole d'amour soliste, cet instrument aux cordes sympathiques, dans une évocation de la Trinité teintée de couleurs tragiques.

Sous la fête, le drame… dans la suavité baroque.

© Charles Plumey

Vincent Dumestre

Vincent Dumestre est aujourd'hui l'un des artisans les plus inventifs et polyvalents du renouveau baroque, embrassant direction d'orchestre, de chœur, de saison musicale, de concours et de festivals, sans rien lâcher de la pratique de ses instruments premiers, à cordes pincées. Son goût prononcé pour les arts, son sens créatif de l'esthétique baroque, sa flamme d'explorateur et son goût de l'aventure collective l'incitent naturellement à défricher les répertoires des XVIIe et XVIIIe siècles avec son ensemble créé sur mesure.

Pour l'opéra, il imagine de vastes fresques, retrouvant à la fois l'esprit de troupe et la synthèse des arts propres à l'esthétique baroque ; récemment, la zarzuela baroque *Coronis* de Sebastián Durón mise en scène par Omar Porras, immense succès public et critique (production du Théâtre de Caen). Sa collaboration fidèle avec le metteur en scène Benjamin Lazar, scellée autour de Lully, donne naissance à plusieurs spectacles unanimement salués (*Le Bourgeois gentilhomme, Cadmus & Hermione* et le tout récent *Phaéton* à l'Opéra de Perm en Russie et l'Opéra Royal de Versailles).

D'exhumations en reconstitutions, de compositeurs connus en programmes inattendus, il n'a de cesse de proposer de véritables créations, où la musique rencontre diverses disciplines artistiques – marionnettes, cirque, danse… : *Le Carnaval Baroque*, l'opéra pour marionnettes *Caligula* de G.M. Pagliardi, le concert-performance *Élévations*, conçu avec le circassien Mathurin Bolze.

© Victor Toussaint

Eva Zaïcik

Très tôt remarquée pour la beauté et la longueur de la voix, dont l'ampleur et la souplesse lui permettent de chanter aussi bien Monteverdi que Berlioz, Rossini et Bizet, Eva Zaïcik s'est imposée comme l'une des artistes lyriques les plus en vue de sa génération. En outre, elle cultive une diversité musicale favorisant les explorations les plus audacieuses aux côtés de musiciens de premier plan.

En 2018, coup sur coup, elle est Révélation lyrique aux Victoires de la Musique classique, Deuxième Prix au Concours Reine Elisabeth de Belgique et au Concours Voix Nouvelles. Elle collabore désormais avec William Christie, Vincent Dumestre, Hervé Niquet, Christophe Rousset ou Philippe Herreweghe.

Le Poème Harmonique

Depuis 1998, Le Poème Harmonique fédère autour de son fondateur Vincent Dumestre, des musiciens passionnés dévoués à l'interprétation des musiques des XVIIe et XVIIIe siècles. Rayonnant sur la scène française comme internationale, l'ensemble témoigne par ses programmes inventifs et exigeants d'une démarche éclairée au cœur des répertoires et d'un travail approfondi sur les textures vocales et instrumentales.

Campé sur la frontière ténue entre musique savante et sources populaires, en formation de chambre ou en grand effectif, Le Poème Harmonique explore aussi bien la danse que l'air de cour, le carnaval vénitien que les Leçons de Ténèbres, la romance traditionnelle que le grand motet. Son champ d'action explore les pages connues ou méconnues rythmant vie quotidienne et cérémonies à Versailles (Lalande, Lully, Couperin, Clérambault, Charpentier…), l'Italie baroque de Monteverdi à Pergolèse, ou encore l'Angleterre de Purcell et Clarke.

L'ensemble est familier des plus grands festivals et salles de France (Opéra Comique, Opéra Royal de Versailles, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Festivals d'Ambronay, de Beaune et de Sablé…) et du monde (de Londres à Pékin, de Vienne à Bruges, de Tokyo à New York, Naples ou Saint-Pétersbourg…)

Le Poème Harmonique est également très engagé dans sa région de résidence, la Normandie, berceau de ses nombreuses créations.

vendredi
05/08
21h

Durée du concert
1h10 avec entracte

Amarillis

Flammes de Magiciennes

Musiques françaises des XVIIè et XVIIIè siècles

MEDEE VENGERESSE ET CRUELLE

JEAN-FERY REBEL (1666-1747), *Les Éléments*
Le Chaos

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704), *Médée*
(III, 4) Prélude instrumental
et « C'en est fait on m'y force »

MARIN MARAIS (1656-1728), *Alcyone*
(IV, 4) Tempête

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704), *Médée*
(III, 5) « Noires filles du Styx »
(IV, 6) Les combattants
(III, 7) « Dieux du Cocyte et des royaumes sombres » et Seconde entrée des démons

MEDEE AMOUREUSE ET HUMAINE

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704), *Médée*
(III, 2) Ritournelle pour les flûtes
(III, 3) « Quel prix de mon amour »

MARIN MARAIS (1656-1728), *Sémélé*
(II) Chaconne

LES TOURMENTS AMOUREUX DE CIRCE

HENRI DESMAREST (1661- 1741), *Circé*
(III,1) « Désirs, transports, cruelle impatience »

JEAN-BAPTISTE LULLY, *Temple de la Paix / Idylle sur la Paix*, suites d'orchestre, extraits
Rondeau, Gigue, Entrée des Basques

JEAN-MARIE LECLAIR (1697-1764), *Scylla et Glaucus*
(III, 1) « Serments trompeurs »
(III, 3) Premier air en rondeau et Loure

L'INVOCATION DE CIRCE

Scylla et Glaucus
(IV, 4) Invocation Noires divinités
(IV, 5) Deuxième air des démons

ENTRACTE

DU DESESPOIR A LA FOLIE

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

Dardanus
(IV, 2) Calme des Sens et Gavotte
(Avant V) Bruit de guerre

Castor et Pollux
(I,1) Prélude
(I, 3) Tristes Apprêts

Zais et Zélidie
(IV, 5) Rigaudons 1 et 2

Les Fêtes de l'hymnen
(III, 3) Entrée des égyptiens et égyptienmes

Dardanus
Premier et deuxième tambourins

Platée Air de la Folie, Formons les plus brillants concerts

DIRECTION ARTISTIQUE
Héloïse GAILLARD

SOLISTE
Soprano
Patricia PETIBON

CHEF DE CHANT
Brice SAILLY

ENSEMBLE AMARILLIS
Hautbois
Héloïse GAILLARD
Xavier MIQUEL
Basson
Laurent LE CHENADEC
Violons
Alice PIÉROT
Diana LEE
Bérengère MAILLARD
Matthieu CAMILLERI
Liv HEYM
Roxana RASTEGAR
Altos
Fanny PACCOUD
Géraldine ROUX
Violoncelles
Keiko GOMI
Cécille VEROLLES
Contrebasse
Elodie PEUDEPIECE
Théorbe
Diego SALAMANCA
Percussion
Yula S
Clavecin
Brice SAILLY

Amarillis est conventionné par l'**État - Direction Régionale des Affaires Culturelles des Pays de la Loire**, par la **Région des Pays de la Loire**, par le **département du Maine et Loire** et la **ville d'Angers**.
Il est membre de la **Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés** et de **PROFEDIM**.

FLAMME DE MAGICIENNES

« ***J'ai souhaité proposer à Patricia Petibon de faire revivre des héroïnes profondément attachantes mais aussi coupables dans leurs agissements.*** »

Héloïse Gaillard

En commençant le programme par une pièce descriptive absolument étonnante, novatrice, au langage harmonique extrêmement audacieux et personnel, j'ai souhaité rendre hommage au grand compositeur oublié Jean-Féry Rebel, dont l'orchestration inventive force l'admiration. A elle seule, la musique parvient à rendre compte de la confusion du cosmos en prélude à la confusion des sentiments. Ainsi le désordre de la nature introduit aux bouleversements amoureux de Médée.

Aux XVIIe et XVIIIe siècles, crimes et maléfices sont souvent associés dans la dramaturgie. Ainsi, Médée, personnage mythique et complexe, aux multiples facettes, amoureuse et passionnée, se montre aussi cruelle et vengeresse lorsque les êtres humains, et en premier lieu son amant Jason, se détournent d'elle et la trahissent.

Médée, reine, petite fille du soleil et sœur de Circé traverse toute l'histoire de l'opéra mais c'est certainement Marc-Antoine Charpentier et son librettiste Thomas Corneille, dans leur tragédie lyrique datant de 1693, qui en ont dressé un des plus vibrants portraits. Ils ont choisi de raconter l'épisode lié aux événements corinthiens. En effet, Médée a fui avec Jason après avoir trahi son père, tué son frère pour l'amour de Jason. Ils trouvent refuge à Corinthe mais Jason, perfide et ingrat, se détourne de Médée après lui avoir donné deux enfants. Le roi Créon accorde sa fille Créuse à Jason, ce qui provoque la colère et le désir de vengeance de Médée.

MEDE'E,
TRAGEDIE.
EN MUSIQUE,
REPRESENTE'E
PAR L'ACADEMIE ROYALE
DE MUSIQUE.

On la vend,
A PARIS,
A l'Entrée de la Porte de l'Academie Royale de Musique,
Au Palais Royal, ruë Saint Honoré.
Imprimée aux dépens de ladite Academie.
Par CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur du Roy pour la Musique.
M. DC. XCIII.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

Marc-Antoine Charpentier, Médée, page de garde du livret, Paris 1693

Portrait de Jean-Marie Leclair (1697-1764). Gravure de F. Lugi d'après Loir, 1741.

Autre figure de magicienne et d'amoureuse éconduite, on retrouve Circé, dans les *Métamorphoses* du poète latin Ovide, mais aussi chez Thomas Corneille, dans sa pièce éponyme écrite en 1675. Circé, qui a échoué à se faire aimer du dieu Glaucus, lui-même soupirant pour la nymphe Scylla, se venge sur cette dernière et la change en créature mi-femme, mi-chien se métamorphosant enfin en un rocher. Lorsque Jean-Marie Leclair et son librettiste, un certain Albaret, s'emparent du sujet en 1746, ils composent un chef d'œuvre.

Danseur, violoniste virtuose et compositeur accompli, Leclair insuffle à sa tragédie sa maîtrise du langage et de la prosodie héritée de la tradition lulliste tout en y apportant sa part de modernité démontrée dans sa musique instrumentale. Les airs choisis sont habités par un souffle dramatique puissant et épousent à merveille les états d'âme contrastés de Circé, nous transportant tantôt vers une volupté sensuelle et poétique dans l'air « Serments trompeurs » que vers des accès de colère dans l'air « Tout fuit, tout disparait », avant de culminer dans l'Invocation de la magicienne, d'une puissance émotionnelle et dramatique particulièrement remarquables.

Portrait de Jean-Philippe Rameau attribué à Joseph Aved

Enfin la troisième partie de ce programme sera consacrée à Jean-Philippe Rameau, qui ne compose que tardivement pour l'opéra, à l'âge de 50 ans, et ne cesse de mettre en musique des personnages amoureux déchirés par la passion, aux prises avec les émois et les tourments de leur cœur. Ce théoricien à l'esprit cartésien laisse alors libre cours à sa sensibilité et devient poète dans la musique de ses tragédies. Alors peut commencer un voyage à la recherche des différentes facettes de l'Amour grâce aux émotions qu'il suscite et provoque.

Ainsi ses héros passent par l'épreuve du sacrifice, révélant avec une intensité bouleversante la souffrance et le désespoir au cœur des passions humaines, comme on pourra l'entendre dans l'air « Tristes apprêts » extrait de *Castor et Pollux*. Pourtant, Rameau ne laisse jamais la séparation et la mort l'emporter sur les bonheurs de l'amour. Il choisit plutôt de se faire l'écho de la pensée de Platon : « *Eros bâtit sa demeure dans le cœur des hommes mais non dans tous les cœurs, car où il y a dureté, il s'éloigne...Celui qui est touché par l'amour ne marche jamais dans l'ombre.* » En témoigne la musique brillante de l'air de l'Amour « Lance tes traits » qui rend hommage à l'Amour et le glorifie en lui enjoignant de régner et de « lancer ses traits dans nos âmes. » N'oublions pas que le personnage de la Folie, ce double étrange et inquiétant du compositeur, nous met en garde contre les vengeances de l'Amour dès lors qu'il est négligé ou exclu : « *Que l'Amour est cruel, quand il est outragé !* »

Rameau, ce musicien que l'on nous dit sec et maigre d'apparence, secret et peu sociable, a mis l'Amour au cœur de ses tragédies. Sa musique à la sensualité raffinée accompagne et nous fait vivre les émotions en jeu au travers des alliances voluptueuses et colorées des timbres de nos instruments.

Quelques tempête et danses - chaconne, airs des démons, gavotte et autres rigaudons - attiseront enfin les esprits enflammés de ces magiciennes au cœur tendre et passionné.

Héloïse Gaillard

Amarillis autour d'Héloïse Gaillard (à droite) et Patricia Petibon (à sa droite)

Amarillis

C'est en 1994 qu'Héloïse Gaillard créé *Amarillis* avec trois amies. Il y avait sa soeur Ophélie au violoncelle et Violaine Cochard, la claveciniste.

Si *Amarillis* aime revisiter des œuvres célèbres (concertos de Vivaldi, Bach et Telemann, Cantates de Rameau, répertoire de musique de chambre de Haendel…), l'ensemble aborde également les différents répertoires de la musique baroque européenne afin d'explorer des partitions souvent méconnues voire inédites. Il propose ainsi une diversité de programmes se déclinant sous la forme de récitals vocaux, de formations spécifiquement instrumentales ou de projets mis en scène croisés avec d'autres sensibilités musicales ou artistiques, associant le jazz ou la musique contemporaine ainsi que d'autres univers comme le théâtre, la danse ou le conte.

Amarillis collabore avec les meilleurs chanteurs actuels (Stéphanie d'Oustrac, Sonya Yoncheva, Karine Deshayes, Mathias Vidal... et Patricia Petibon) ainsi que des musiciens solistes de renommée internationale.

En France, *Amarillis* se produit dans les lieux les plus prestigieux : Théâtre des Champs-Élysées, Philharmonie de Paris, Centre de Musique baroque de Versailles, Festivals d'Ambronay, d'Auvers-sur-Oise, Saintes, Sablé-sur-Sarthe, Opéras de Lille... A l'étranger, l'ensemble propose des tournées soutenues par l'Institut Français, qui le mènent du Royaume-Uni aux Pays-Bas, de l'Espagne, l'Allemagne, l'Italie, à l'Amérique latine, le Canada, le Sénégal, l'Inde, la Russie, la Chine, ou les États-Unis.

Héloïse Gaillard

Fondé par Héloïse Gaillard, flûtiste et hautboïste de renommée internationale, qui en assure la direction artistique depuis 1994, Amarillis est un ensemble musical fédérant des artistes d'exception, de générations différentes, autour d'un projet artistique ambitieux et unique où se tisse un dialogue entre les artistes.

Instrumentiste recherchée par les plus grands ensembles baroques, ceux de Jordi Savall, Ton Koopman, Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm ou Hervé Niquet, Héloïse Gaillard conduit également son propre ensemble depuis 1994.

Sa collaboration avec Patricia Petibon n'a rien de circonstance : cela fait des années qu'elles jouent ensemble, comme en témoigne, dès 1999, l'enregistrement « *Amour et mascarade* » (Ambroisie).

Patricia Petibon

« Cette folie, cette passion, cette variété de couleurs qu'offre le baroque Français a influencé tout ce que j'ai chanté après. »

Découverte par William Christie, elle fait ses débuts avec lui en 1995 à la Scala, puis au Palais Garnier. Elle chante également sous la direction de John Eliot Gardiner au Théâtre du Châtelet en 1999. Après ses premières à l'Opéra d'État de Vienne et au Grand Théâtre de Genève, elle fait ses débuts au Festival de Salzbourg en 2001 dans *Ariodante* de Haendel, puis y chante Despina dans *Cosi fan tutte* de Mozart en 2009.

Charpentier, Rameau, Gluck, Purcell… le baroque en majesté, mais aussi Olympia des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, Blanche dans *Dialogues des Carmélites* de Poulenc et Sophie dans *Le Chevalier à la rose* de Strauss. En 2010, Olivier Py lui offre le rôle de la *Lulu* de Berg à Genève, Salzbourg et Barcelone. Puis ce furent *Manon* de Massenet, le rôle-titre de *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *la Traviata* de Verdi ou *Au monde* de Boesmans…

mardi
09/08
21h

Durée du concert
1h30 avec entracte

Les Paladins

Exsultate Jubilate !

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Symphonie n.17 en sol Majeur K129
- Allegro
- Andante
- Allegro

Grande Messe en Ut K427
- Laudamus te

Trois Sonates d'Eglise
- en Si b Majeur K 212
- en Mi b Majeur K67
- en Si b Majeur K68

La Betulia Liberata K118
- Aria "Quel nocchier che in gran procella"

ENTRACTE

Messe du couronnement KV317
- Agnus Dei

Trois Sonates d'Eglise
- en Ré Majeur K 69
- en Ré Majeur K144
- En Sol Majeur K274

Exsultate, Jubilate K165
- Allegro : Exsultate Jubilate
- Récitatif : Fulget amica dies
- Andante : Tu virginum corona
- Allegro : Alleluia, alleluia

DIRECTION MUSICALE
Jérôme CORREAS

SOLISTE
Mezzo-soprano
Karine DESHAYES

LES PALADINS
Violon solo
Catherine PLATTNER
Premiers violons
Aurélie DEBEULE-BOODHOO
Sophie DUTOIT
Nathalie CANNISTRARO
Seconds violons
Patrick OLIVA
Clara MUHLETHALER
Juliana VELASCO
Julien CHURIN
Altos
Benoît BURSZTEJN
Leïla PRADEL
Hélène COLOIGNER
Violoncelles
Nicolas CRNJANSKI
Pascale CLEMENT
Sarah CATIL
Contrebasse
Franck RATAJCZYK
Hautbois
Timothée OUDINOT
Florian ABDESSELAM
Cors
Joël LASRY
Benjamin LOCHER
Clavecin et orgue
Samuel CROWTHER

Les **Paladins** sont conventionnés par la **Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France - Ministère de la Culture**. Ils bénéficient du soutien du **Conseil régional d'Île de France** (permanence artistique et culturelle sur le territoire et soutien à la création et à la diffusion), du **Conseil départemental de l'Essonne** et du **Conseil départemental du Val de Marne**.

Les productions des **Paladins** sont régulièrement soutenues par le **Centre national de la musique**, l'**Adami** et la **Spedidam**.
Les **Paladins** sont en résidence au **Théâtre de Corbeil-Essonnes** et au **Conservatoire municipal d'Ivry-sur-Seine** ; ils sont Artistes associés au **Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines**, **Scène Nationale**, à l'**Opéra de Massy** et à la **Fondation Singer-Polignac**.
Les **Paladins** sont membres de la **FEVIS**, de **PROFEDIM** et d'**ARVIVA**.

IPECA Prévoyance est le mécène principal des **Paladins**.

EXSULTATE, JUBILATE !

« ***Nous vivons en ce monde pour apprendre avec une ardeur toujours plus grande et pour nous efforcer toujours de faire progresser davantage les sciences et les arts.*** »

Mozart, lettre au Padre Martini, le 4 septembre 1776

© Antoine Taveneaux

Mozart en voleur

1770. Leopold emmène son fils de 14 ans en Italie. Le 4 juillet, au Vatican, Wolfgang est fait chevalier de l'Ordre de l'Éperon d'Or par le Pape Clément XIV. Mais l'essentiel est ailleurs et s'est déroulé à la Chapelle Sixtine, quelques mois auparavant.

Là, père et fils assistent à un moment unique. Aux matines du Mercredi Saint, ils entendent le *Miserere* d'Allegri. C'est une œuvre qui tutoie le ciel et que la papauté souhaite préserver précieusement. L'interdit est absolu. Seuls les choristes ont accès à la partition et toute tentative de retranscription est punie de l'excommunication. Mais le soir-même, Wolfgang, fasciné par ce chant céleste, retranscrit l'œuvre de mémoire. Le Vendredi Saint, il retourne à la Chapelle Sixtine afin de peaufiner sa copie.

Bien au-delà de l'anecdote, qui dépeint une incroyable prouesse par un adolescent à la rare capacité de mémoire, cette rencontre a été un des moments clés dans l'évolution mozartienne. La lumière qu'invoque et dégage ce *Miserere*, cette polyphonie au service d'une pureté vocale de lignes de chants réellement célestes, tout dans cette rare émotion oriente Mozart vers une écriture toujours plus épurée, cherchant l'irréel inaccessible d'une musique qui transmettrait - un tant soit peu - l'aspiration au divin. *L'Agnus dei* de la *Messe du Couronnement* ne dit pas autre chose en 1779, tout comme son *Ave verum corpus* en 1791 : voler toujours plus haut.

Mozart en révolte

Il détestait la noblesse. Jusqu'à quel point Wolfgang détestait-il le (haut) clergé ? A Salzbourg, le jeune maître de concert était aux ordres des très conservateurs prince-archevêques, Schrattenbach puis Colloredo. Il avait pour obligation de composer des œuvres sacrées. Ce dont il s'exécuta en rêvant de liberté créatrice. Alors, à 20 ans, il quitte Salzbourg pour vivre son chemin. En vain. De retour à Salzbourg, Mozart n'en fit qu'à sa tête : Colloredo le traite de voyou et de crétin.

Bien malin qui pourrait affirmer sans crainte de se tromper, quel était le véritable rapport de Mozart à la religion… Reprenant les craintes dont son père lui fait part, on prétend qu'il n'était qu'un piètre fidèle alors que lui-même s'en défendait. On dit qu'il fut un catholique fervent assistant à la messe chaque dimanche et en toute occasion et sa production de musiques religieuses viendrait prouver une foi sincère (écoutons cette sublime élévation mystique ouvrant sa *Grande messe en ut*). Alors que d'autres invoquent la crainte de Dieu dans laquelle il se trouvait (pensons au *Dies irae* du *Requiem* !), on le connait en agnostique anticlérical et son affiliation très impliquée dans la franc-maçonnerie va tout à fait dans ce sens. Les mots sincères qu'il écrit en 1776 au Padre Martini résonnent bien comme une profession de foi humaniste à la lumière du siècle des philosophes.

Suite page 36

N'oublions jamais que Mozart vécut sous le règne de Joseph II qui l'admirait, le soutenait et qu'il connaissait personnellement depuis 1762. Alors, le futur empereur, de quinze ans son aîné, entendit pour la première fois le prodige de six ans. Mozart en a 24 lorsque le souverain succède à sa mère Marie-Thérèse et met en place un immense chantier de réformes qu'il n'est pas imprudent de nommer *révolutionnaires*: suppression du servage dans tout l'Empire, puis, en 1789, abolition de la corvée, de la torture et de la peine de mort. La justice nouvelle étendit les peines déshonorantes à la noblesse, qui jusque-là avait sa propre justice. Il promulgua aussi les premiers décrets en faveur des ouvriers, de l'organisation d'asiles de vieillards, d'hospices pour les enfants trouvés et les orphelins ainsi que la création d'un fond pour les pauvres alimenté par les biens des confréries religieuses. Ce n'est pas peu en ces années qui précèdent la Révolution française !

« *J'ai fait de la philosophie la législatrice de mon Empire* » aimait à dire Joseph II, en des termes qui ne pouvaient que plaire à Mozart. Et les mots avaient un sens : l'édit de tolérance de 1781 accorda aux protestants comme aux orthodoxes liberté de culte et possibilité d'accéder aux fonctions publiques. Quelques mois après, ce furent les juifs qui bénéficièrent d'un même édit, le tout dans le très catholique Saint Empire Romain Germanique. Les Autrichiens étaient bousculés - Mozart ravi.

Portrait de l'Empereur Joseph II (1741-1790), par Anton von Maron

Portrait de Mozart portant l'Ordre de l'Éperon d'Or en 1777

Mozart en lumière

Ces réflexions donnent un éclairage particulier au programme de ce soir, autour des œuvres d'Amadeus. Cet « *aimé de Dieu* »[1], avait entre 15 et 24 ans lorsqu'il composait ces œuvres. L'oratorio *Betulia Liberata* date de 1771, la symphonie de 1772, l'*Exsultate, Jubilate* de 1773, *la Messe du couronnement* de 1779, *les Vêpres Solennelles d'un confesseur* de 1780.

Quant aux sonates d'église, il s'agit d'œuvres à part dans la production mozartienne. Il en composa 17 entre 1772 et 1780, destinées à être jouées pendant les messes à la cathédrale de Salzbourg. Œuvres brèves et enjouées, elles s'intercalaient entre les lectures de l'Épître et de l'Évangile. L'orgue y a soit un simple soutien harmonique (K 67 à 69) soit un rôle plus concertant (K 274)

Quelles que soient ces compositions ou leurs circonstances, elles témoignent toutes d'une dynamique joyeuse, voire d'une inspiration enivrante (l'*Alléluia* final de l'*Exsultate, Jubilate* !), et d'une croyance énoncée comme une lumière intérieure.

[1] traduction de son deuxième prénom, un choix reflétant la foi très profonde de ses parents.

© Florent Drillon

Jérôme Correas

Ayant suivi une double formation de claveciniste et de chanteur, Jérôme Correas fut premier Prix du CNSMD de Paris en Chant baroque dans la classe de William Christie, puis en Art lyrique dans celle de Xavier Depraz. Il poursuivit sa formation avec René Jacobs.

Membre des Arts Florissants de 1988 à 1993, Jérôme Correas a ensuite chanté sous la direction de Christophe Rousset, Sigiswald Kuijken, Jean-Claude Malgoire, Marek Janowski, Sylvain Cambreling ou François-Xavier Roth.

Avec Les Paladins il a créé de nombreux opéras français, italiens ou anglais, de Monteverdi, Cavalli, Rossi à Haydn, en passant par Purcell, Marin Marais, Destouches ou Rameau et Gretry, allant même jusqu'à l'époque romantique avec Clapisson.

Jérôme Correas aime initier des rencontres entre le répertoire musical baroque et d'autres genres artistiques : en 2022, il a ainsi créé *Orfeo 5063*, rencontre entre Monteverdi et les arts numériques. Il mène également une carrière de chef d'orchestre invité en France et à l'étranger.

© Aymeric Giraudel

Karine Deshayes

Considérée comme l'une des meilleures mezzo-sopranos de sa génération, sacrée pour la troisième fois Artiste Lyrique de l'année aux Victoires de la Musique en 2020, Karine Deshayes débute sa carrière au sein de la troupe de l'Opéra de Lyon avant d'être invitée sur toutes les plus importantes scènes françaises.

Elle remporte de grands succès à l'Opéra de Paris dans les rôles mozartiens (Cherubino, Dorabella, Donna Elvira), rossiniens (Angelina, Rosina, Elena) et dans ceux de Poppea (*Incoronazione di Poppea*), Roméo (*I Capuleti e I Montecchi*), Charlotte (*Werther*) et Carmen. Elle aborde également les rôles-titres d'*Armida* à l'Opéra de Montpellier et de *Semiramide* à l'Opéra de Saint-Étienne, l'*Alceste* de Gluck à l'Opéra de Lyon

Sa carrière s'ouvre également à l'étranger : Festival de Salzbourg, Teatro Real de Madrid, Liceu de Barcelone, Metropolitan Opera de New York (Isolier, Nicklausse) et San Francisco Opera (Angelina/*Cenerentola*).

Plus récemment, elle triomphe dans le rôle de Elisabetta (*Elisabetta Regina d'Inghilterra*) au Festival de Pesaro, Giovanna Seymour (*Anna Bolena*) à l'Opéra de Zürich et Valentine (*Les Huguenots*) au Théâtre Royal de la Monnaie.

Les Paladins

En 1760, Jean-Philippe Rameau compose Les Paladins, sous le signe de la fantaisie et de l'imaginaire. C'est dans cet esprit que Jérôme Correas fonde, en 2001, l'orchestre baroque avec lequel il explore le répertoire musical dramatique des XVIIe et XVIIIe siècles, entre Monteverdi et Mozart.

L'interprétation des Paladins est résolument théâtrale. Grâce à sa double formation de chanteur et de claveciniste, Jérôme Correas développe une démarche artistique fondée sur la théâtralité de la voix, l'expressivité des instruments et les rapports entre musique et arts de la scène.

Les Paladins se produisent régulièrement sur les plus grandes scènes de France ainsi que dans les grands festivals en Europe. L'ensemble se produit dans des effectifs allant du quatuor à l'orchestre mozartien, contribuant à faire connaître des œuvres inédites du répertoire baroque. L'ensemble participe aussi à de nombreux projets pédagogiques. C'est le cas, en juin

© Hervé Audrain

2022, d'*Orphée et Eurydice* de Gluck, adapté par Jérôme Correas en opéra participatif, avec 250 choristes adultes et enfants amateurs au théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines.

Les Paladins ont enregistré une douzaine d'albums. Le concert *Exsultate, Jubilate !* avec Karine Deshayes sera enregistré en octobre 2022 avec le label Aparté, sortie prévue en 2023.

vendredi
12/08
21h

Durée du concert
1h40 avec entracte

The Sixteen

Queen of Heaven

Programme baroque et contemporain de chants dédiés à la Vierge

Plainsong, Regina Caeli
GIOVANNI PIERLUGGI DA PALESTRINA (1525-1594)
Missa Regina caeli, Kyrie
JAMES MACMILLAN (1959)
The Strathclyde Motets, Dominus dabit benignitatem
GREGORIO ALLEGRI (1582-1652)
*Miserere** (evolution version)
JAMES MACMILLAN (1959)
The Strathclyde Motets, Videns Dominus
GIOVANNI PIERLUGGI DA PALESTRINA (1525-1594)
Stabat Mater a 8

ENTRACTE

GIOVANNI PIERLUGGI DA PALESTRINA (1525-1594)
Regina caeli a 8
Song of Songs, Vineam meam non custodivi
JAMES MACMILLAN (1959)
The Strathclyde Motets, O radiant dawn
GIOVANNI PIERLUGGI DA PALESTRINA (1525-1594)
Song of Songs, Pulchrae sunt genae tuas
JAMES MACMILLAN (1959)
Miserere **
GIOVANNI PIERLUGGI DA PALESTRINA (1525-1594)
Missa Regina caeli, Agnus Dei I-III

DIRECTION MUSICALE
Eamonn DOUGAN

CHOEUR

Soprani
Sam COBB*
Sally DUNKLEY
Alexandra KIDGELL*
Victoria METEYARD
Charlotte MOBBS**
Emilia MORTON

Altos
Daniel COLLINS*
Edward MCMULLAN**
Simon PONSFORD
Kim PORTER

Ténors
Tom CASTLE
Oscar GOLDEN-LEE**
Steven HARROLD
Tom ROBSON

Basses
Robert DAVIES**
Tim DICKINSON*
Tom LOWEN
Rob MACDONALD

LA REINE DU CIEL

« Reine du ciel, réjouis-toi, Alléluia !
car le Seigneur que tu as porté, Alléluia !
est ressuscité comme il l'avait dit, Alléluia !
Reine du ciel, prie Dieu pour nous, Alléluia ! »

© Torbjorn Toby Jorgensen

Marie au cœur

Le *Regina cæli* est une des quatre antiennes mariales grégoriennes qui plonge dans un passé si lointain qu'il nous est distant de plus d'un millénaire.

La dévotion à la Vierge occupe une place fondamentale dans la civilisation chrétienne, jusqu'à ses plus actuelles ramifications. Qui sait que les 12 étoiles du drapeau européen correspondent aux 12 étoiles de la couronne de la Vierge Marie ?

Cette dévotion mariale a été doublement portée à travers les siècles. Par un courant médiéval au cours duquel l'Église a souhaité rendre la dévotion plus proche en insistant sur le rôle de la mère de Jésus. Cela allant de pair avec la place de la femme reléguée à celle d'épouse soumise et obéissante.

Le second temps fut celui de la Contre Réforme catholique. Face à une mise en cause des dogmes par luthériens, calvinistes et autres protestants, le catholicisme a en effet choisi de revivifier le culte marial. D'où l'omniprésence de la figure de la Vierge dans les musiques baroques et, dès avant, dans celles d'un XVIè siècle marqué par la figure tutélaire de Palestrina.

Palestrina le romain

L'œuvre religieuse est particulièrement impressionnante. Car ce n'est pas une, ni dix, mais bien une centaine de messes que composa Giovanni Pierluigi da Palestrina. Mais il faudrait prendre garde d'oublier les lamentations, les hymnes, ses Magnificat, les offertoires, les litanies, les madrigaux spirituels… et ses très nombreux motets, à 4, 8 et même 12 voix.

Le cadre liturgique est pour lui « *la projection de son être intime* » comme l'écrit fort justement son biographe[1]. Il composa ainsi deux *Regina cæli* à 8 voix, liés à la joie de la résurrection, et un célèbre *Stabat Mater*, qui peut s'entendre comme une synthèse de ses créations. L'intériorité de l'œuvre est servie par des moyens musicaux aussi subtils qu'efficaces. Deux chœurs, qui se répondent ou se fondent. Des voix qui semblent s'évanouir, certaines se taisant, d'autres reprenant dans le silence, avec une richesse rythmique jouant sur la raréfaction du souffle : car face à la croix et au martyre, comment ne pas avoir le souffle coupé. Cette musique est alors un baume de l'âme affligée de la mère au pied de la croix.

13 avril 1584 : Grégoire XIII rédige un bref garantissant la protection des deux derniers livres de motets d'un Palestrina de 60 ans contre d'éventuelles contrefaçons, sous peine d'excommunication. Et de qualifier Palestrina de « *fils bien-aimé et musicien insigne* » : c'est dire quelle proximité et quelle considération avait le Pape pour le compositeur.

Les 29 motets à 5 voix de ce quatrième sont ainsi présentés par leur auteur qui s'adresse directement au Pape : « *Aujourd'hui, trop de poèmes célèbrent les seules amours humaines. Ils sont l'œuvre de poètes indignes, étrangers à la foi et au nom de Dieu qui, dans leur folie, ont corrompu un grand nombre de jeunes musiciens.* » après avoir expliqué son choix des textes « *qui s'appliquaient à la louange de Notre Seigneur Jésus Christ et de sa très Sainte Mère la Vierge Marie* », il ajoutait : « *Je crois avoir utilisé ici une forme de chant beaucoup plus inspiré que ne l'était celle de mes précédentes œuvres religieuses.* »

Rien d'étonnant à ce que cet homme de foi, en total accord avec son temps et les inflexions du Concile de Trente, n'ait cessé de céder à un tropisme marial particulièrement accusé : ici une *Messe de la bienheureuse Vierge*, là une *Missa Regina cæli*. Ici *Le Virgine* (belle, sage, pure, sainte…) d'après Pétrarque, là quelques *Salve Regina* ou *Ave Maria*… Cette omniprésence donne le ton de la nouvelle dévotion tridentine dont il est le flambeau musical.

[1] Palestrina par Lino Bianchi (Fayard - 1994)

Portrait de Giovanni Pierluggi Da Palestrina

James MacMillan au présent

« *Le présent* » est le titre d'une œuvre toute récente d'un compositeur écossais encore mal connu en France. Après plus de trente années d'inspiration, James MacMillan a déjà un catalogue particulièrement fourni. Ses partitions profanes comprennent - entre autres - deux concertos pour piano, un pour violoncelle et, plus rare, un pour trombone, cinq symphonies, deux opéras. Mais aussi de multiples œuvres religieuses, soit plusieurs messes, un *Magnificat*, des *Chants sacrés*, un *Stabat Mater*, les *Sept dernières paroles sur la croix*, une *Passion selon Saint-Jean* et un Oratorio de Noël, sans compter les trois motets proposés ce soir, extraits des 14 *Strathclyde Motets*, composés entre 2005 et 2010.

Écouter son *Miserere* après celui, légendaire, de Gregorio Allegri est un miroir tendu à la curiosité. Près de 400 ans séparent les deux compositions. Allegri faisait, dans les années 1630, le pont entre le Moyen Âge du plain chant et les voix stratosphériques via l'écriture polyphonique de son temps. MacMillan, par son écriture, trace un autre pont entre hier, aujourd'hui et l'intemporel.

La spiritualité tient une grande place pour James MacMillan. Son écriture s'inscrit dans une tradition chorale revivifiée mais profondément marquée par l'héritage des polyphonistes anglais, de Taverner à Britten. Ainsi, enchâsser certaines de ses partitions dans celles de Palestrina est une façon d'entendre des frottements musicaux garants d'une même et intense dévotion.

Palestrina - MacMillan : deux faces d'une même quête de transfiguration. Celle de l'amour humain en un amour divin inconditionnel. Mais quel que soit le chemin spirituel de l'auditeur, c'est la beauté et l'invention chorale qui nous transfigurent.

© Firedog

The Sixteen

« The Sixteen est l'un des ensembles choraux les plus renommés au monde. Retrouvez-nous pour un voyage de plus de 600 ans de musique »

C'est ainsi que le site internet de l'ensemble nous accueille. Vaste programme !

Bien que le nom évoque, avec un humour tout britannique, une certaine chapelle vaticane homonyme, *The Sixteen* n'a pas d'attache avec l'Italie. Ils sont *British, so british !* Londoniens pour être plus précis, proches de la Tamise, car non loin du siège de l'ensemble vocal, il y a le King's College d'un côté et la cathédrale Saint Paul de l'autre. Et Covent Garden dans les parages.

Les Seize. Si l'on traduit *The Sixteen*, il ne reste rien de l'ambivalence recherchée à l'origine. L'ensemble a été créé en 1979 par Harry Christophers, lui-même choriste et chef de chœur. C'est à lui que *The Sixteen* est identifié depuis l'origine.

Il s'agissait au départ de se consacrer aux polyphonies anglaises, aux musiques de la Renaisssance ainsi qu'au répertoire baroque. Ainsi, logiquement, Thomas Tallis, William Byrd ou John Wilbye illustrent ce premier tropisme. Quarante années d'une impressionnante et formidable discographie leur ont permis de sillonner des partitions multiples, d'explorer ainsi l'intégrale de la musique religieuse de John Sheppard (1515-1560) ou celle des *Chandos Anthems* de Georg Friedrich Handel.

Car ils nous ouvrent un répertoire immense, des Xs Carols, ces chants de Noëls médiévaux à Thomas Campion (1567-1620) à Hubert Parry (1848-1918) et George Butterworth (1885-1916), jusqu'aux plus récentes créations de Cecilia MacDowall. C'est d'ailleurs ainsi qu'ils ont construit leur « *Pélerinage choral 2022* », autour de la célébration de multiples évènements historiques.

Ainsi, l'extension de leur domaine musical s'est faite logiquement, des musiques italiennes (un programme « Monteverdi à Mantoue ») à Benjamin Britten ou John Tavener. Ils ont été le pivot d'une série de la BBC en 4 épisodes consacrée à une histoire de la musique sacrée.

Le chœur met également en place de nombreux ateliers choraux, accueillant des passionnés, qu'ils aient chanté toute leur vie et ne soient que des débutants.

Après avoir enregistré chez Hyperion et Chandos puis Collins, Harry Christophers et *The Sixteen* fondèrent en 2001 leur propre label de disques, Coro.

Eamonn Dougan

Cela fait plusieurs années que le jeune chef Eamonn Dougan travaille avec The Sixteen où il est « associate conductor », chef associé. Avec eux, il a enregistré cinq disques consacrés à la musique baroque polonaise (Bartlomiej Pekiel, Marcin Mielczewski…) Il a aussi dirigé le chœur dans une tournée remarquée en Australie et à Singapour en 2019 et s'est produit avec eux aux Prom's, avec un orchestre qu'il connait bien, le Britten Sinfonia.

Haendel et Haydn, mais aussi Dvořák et Puccini, Britten et Birtwistle font partie du très large répertoire que dirige Eamonn Dougan. Assistant de chefs comme Mark Elder ou Adam Fischer, il est demandé à l'Opéra National anglais ou par the Orchestra of the Age of Enlightenment et il a dirigé le chœur Accentus à la Seine Musicale.

Il est également enseignant à la prestigieuse Guildhall School of Music de Londres.

L'Association *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*
remercie vivement tous ceux qui l'ont aidée à mettre en œuvre sa 29e édition, les partenaires publics, fondation, entreprises, associations et personnes privées qui lui apportent leurs soutiens.

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

PRÉFET DE LA RÉGION NORMANDIE
Liberté Égalité Fraternité

RÉGION NORMANDIE

LA MANCHE LE DÉPARTEMENT

Communauté de Communes Cote ouest Centre Manche

Ville de Lessay

Offices de Tourisme de France

odia normandie

théâtre de Caen

Abbayes de Normandie

FONDATION D'ENTREPRISE

Fondation orange™

MÉCÈNES ENTREPRISES

BRIT HOTEL CONFORT

CA NORMANDIE

Fidatis

Les Mousquetaires Intermarché

La Maison du Biscuit Biscuiterie Artisanale Spécialités Régionales

PARTENAIRES MEDIA

LA MANCHE LIBRE

france bleu cotentin

MÉCÉNAT PRIVÉ

Mr Victor Convert

Mr Eric Duval

Mr et Mme Michael Payton

Simon-Pierre Bestion, Chef de chœur

Donner de la voix

Depuis 30 ans, la Fondation Orange s'engage pour la création et la diffusion musicale en accompagnant des jeunes artistes et groupes musicaux, en soutenant des festivals à la programmation audacieuse et en participant aux retransmissions d'opéras en plein air et en salles de cinéma.

Retransmission en plein air à Rennes

Opéra national de Paris

Crédit photo : Sébastien Mathé / Opéra national de Paris

Découvrez nos actions de mécénat culturel sur fondationorange.com

Fondation orange

PRÉSIDENTS D'HONNEUR ET CO-FONDATEURS
Jean-François LE GRAND, Parlementaire Honoraire
Edme JEANSON (+)

MEMBRES DE DROIT
Hubert BULOT, organiste titulaire de l'orgue de l'abbatiale
Père MABIRE, curé de Lessay
Stéphanie MAUBÉ, maire de Lessay

PRÉSIDENT
Christophe JEANSON

VICE-PRÉSIDENTS
Roselyne FINEL
Sally PAYTON

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL
Valentin MANGENOT

TRÉSORIER
Pierre ACHARD de LELUARDIÈRE

ADMINISTRATEURS
André AUBERT
Valentin BAZAN
Monsieur le Préfet Victor CONVERT
Sandrine FARIN
Jacques JOUBIN
Marie-Agnès LEGOUBEY
Philippe LEMOINE
Marine LEPRIEUR
Olivier MANTEI
Nicole VILLEDIEU

COORDINATEUR ARTISTIQUE
Plein Jour – Joëlle PETRASEK, Eve DELFINER

COMMUNICATION
Isabelle JEANSON

MUSICOLOGIE
Franck KRAWCZYK

HISTOIRE DE LA MUSIQUE
Marc DUMONT

CONCEPTION GRAPHIQUE
Noé NOVIANT

SITE INTERNET
By Us

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

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

les Prim'Heures Musicales de Lessay

Samedi 11 juin 2022 14h - 21h

Rencontre avec
Marie-Andrée Bouchard-Lesieur, notre marraine
et les **musiciens de l'Orchestre Régional de Normandie**

Ateliers de chant

Visites

Concerts

Goûter

Découverte d'instruments

Gratuit, entrée libre

Abbaye de Lessay 50430 Lessay
www.heuresmusicalesdelessay.com

PRÉFET DE LA RÉGION NORMANDIE
Liberté Égalité Fraternité

RÉGION NORMANDIE

LA MANCHE LE DÉPARTEMENT

Communauté de Communes Coté Ouest Centre Manche

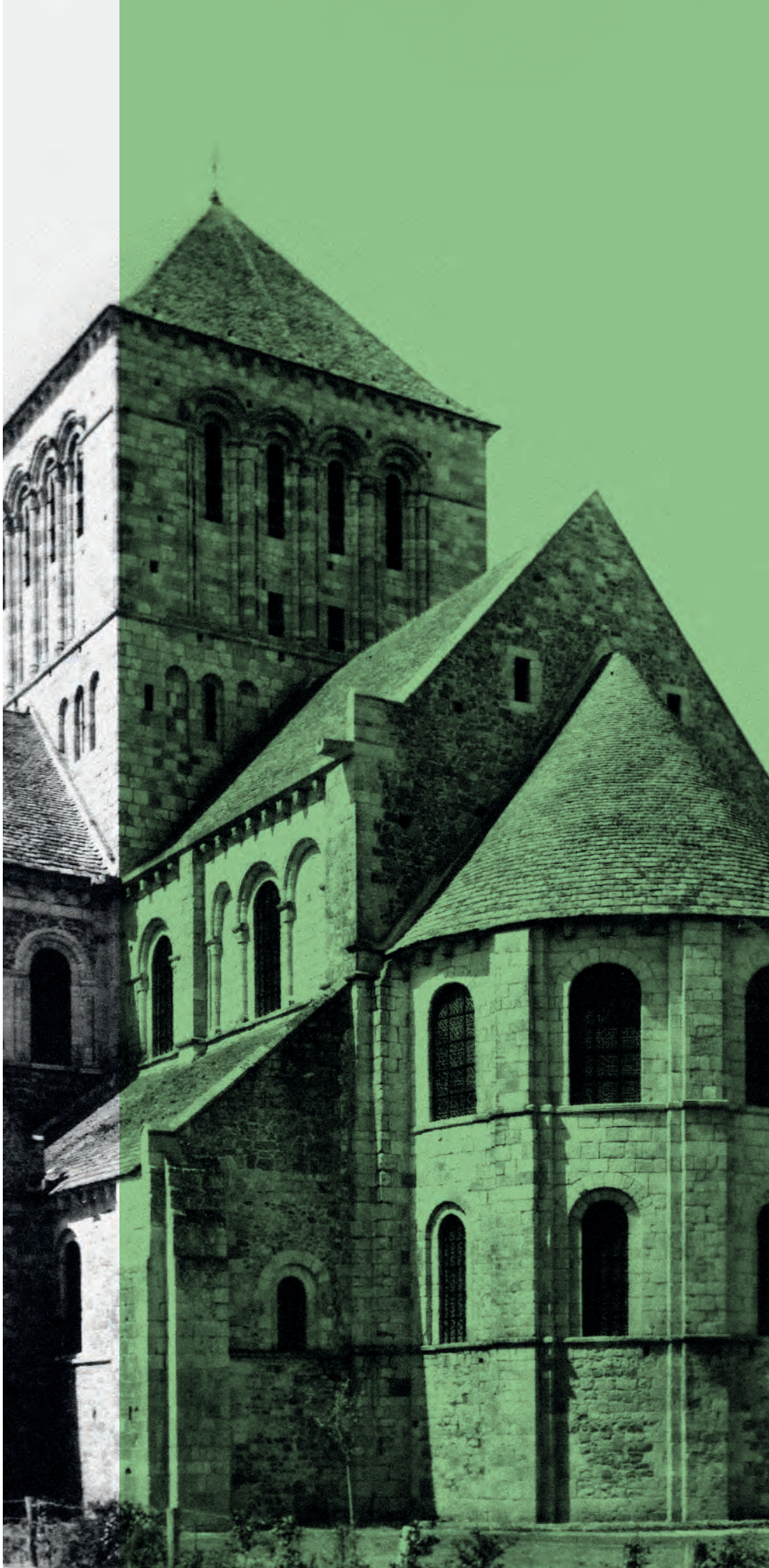
Lessay

Offices de Tourisme de France

Fondation orange

LA MANCHE LIBRE

France bleu



Les Heures Musicales
de l'Abbaye de Lessay

Les Heures Musicales
de l'Abbaye de Lessay

RESERVATIONS:
www.heuresmusicalesdelessay.com

Maison des Loisirs et de la Découverte
Tel : 02 14 15 00 19