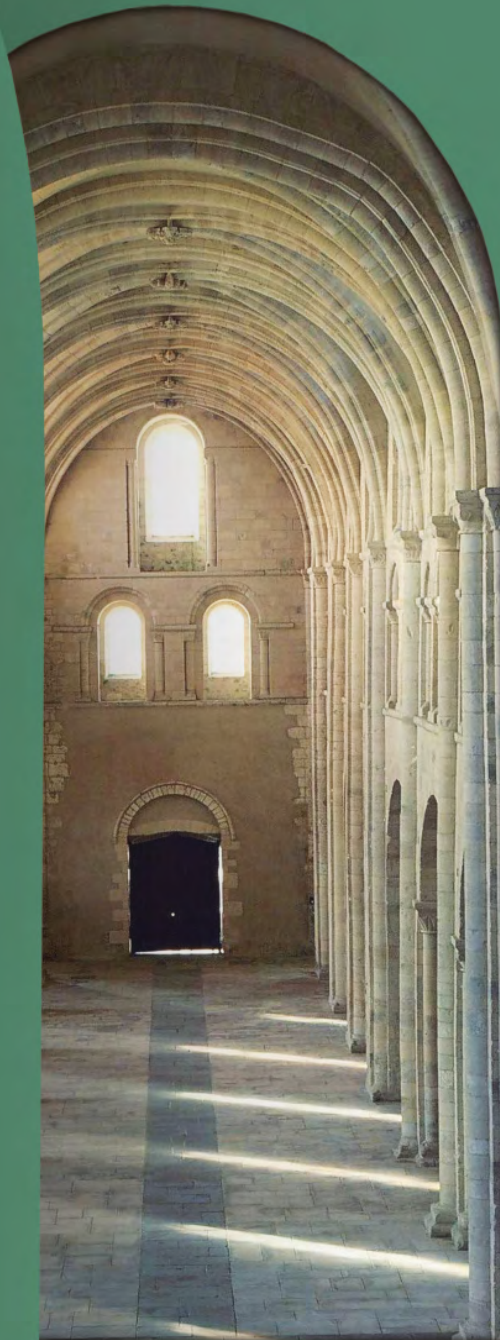




Les Heures Musicales
de l'Abbaye de
LESSAY

32^e édition



Du **18 juillet**
au **12 août**
2025



4	Le mot du Président
5-7	Editos
8	Le festival
9	L'Abbaye de Lessay
10	En Résidence avec Le Poème Harmonique
11-15	Les Prim'Heures Musicales de Lessay
	vendredi 18/07
16-19	Le Poème Harmonique
	mardi 22/07
20-23	William Christie et Justin Taylor
	vendredi 25/07
24-27	Sonia Wieder-Atherton et Nicolas Worms
	mardi 29/07
28-31	Ensemble Correspondances
	vendredi 01/08
32-35	Liberati
	mardi 05/08
36-39	Nevermind
	vendredi 08/08
40-43	Musicatreize
	mardi 12/08
44-47	Les Epopées
48	Remerciements - Partenaires
49	Nous Soutenir
50	L'Association



Dialogues

Dans la culture japonaise, tradition et innovation ne s'opposent pas, c'est ce qu'un ami cuisinier a retenu d'essentiel lors de sa formation de jeune chef à Kyoto.

C'est ainsi que la 32^e édition des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* inaugure une nouvelle série de huit concerts dédiés aux jeunes talents dans la Grange à Dîme, les *Prim'Heures Musicales de Lessay*, en dialogue avec les concerts de l'abbatiale, toujours fidèle à ses plus grands interprètes.

Nous prêterons l'oreille à toutes les formes de dialogues : ceux entre les générations avec William Christie et Justin Taylor, puis Sonia Wieder-Atherton et Nicolas Worms, ceux interculturels, grâce à la présence de la jeune compositrice iranienne Farnaz Modarresifar pour deux moments exceptionnels, l'un avec son instrument traditionnel perse, l'autre avec sa création pour l'ensemble Musicatreize de Roland Hayrabedian.

Côté événement, nous serons également face à un dialogue inédit entre amateurs et professionnels pour un *Messie* de Haendel sans chef par Liberati avec Benjamin Alard à l'orgue de l'abbatiale.

Ou encore avec Bach, dialoguant avec lui-même, par l'entremise de Sébastien Daucé et l'ensemble Correspondances pour des *Cantates* de jeunesse, face aux fabuleuses

et inventives transcriptions des *Variations Goldberg*, par l'ensemble Nevermind avec Jean Rondeau.

Mais le dialogue à bas bruit qui cette année nous touche plus particulièrement est celui de notre festival avec le territoire et ses citoyens. En nous associant avec Vincent Dumestre et *Le Poème Harmonique* pendant trois ans, nous offrons du temps aux musiciens pour aller à la rencontre du public, en milieu scolaire pendant l'année, avec un temps fort au moment des fêtes de Noël.

Pour célébrer ce partenariat, ce sont les somptueuses *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi qui ouvriront le festival. Et quoi de mieux en écho que son mythique *Orfeo* interprété par Stéphane Fuget et *Les Épopées* qui sera le point d'orgue de cette 32^e édition.

Alors oui, plus que jamais, ce sera la diversité qui s'inscrira au cœur de notre été musical sous forme de dialogues vivifiants, de legs et de passions, comme un grand repas de fête !

Christophe Jeanson
Président





La Normandie se distingue par une richesse culturelle remarquable,

dont nous pouvons être collectivement fiers. Parmi les événements qui illustrent avec éclat cette vitalité, le festival des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* occupe une place singulière depuis plus de trente ans, alliant exigence artistique et proximité avec le public au sein d'un chef d'œuvre de l'architecture romane normande.

Cette année encore, la Région Normandie est donc particulièrement fière de soutenir l'organisation de la 32^{ème} édition des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*. En accueillant, durant près d'un mois, des artistes de renommée internationale, ce festival s'impose comme un temps fort incontournable du calendrier culturel normand. Sa fréquentation par des milliers de spectateurs venus de tous horizons contribue au rayonnement culturel de notre territoire bien au-delà de ses limites géographiques.

Je souhaite à ce titre saluer l'implication des organisateurs et de l'ensemble des bénévoles qui permettent l'organisation d'un événement de grande qualité.

Plus largement, chacun le sait, la culture tient une place majeure dans notre société. Nous portons donc une politique culturelle dynamique d'accompagnement à la création, aux événements 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 près de 50 millions d'euros par an à cet effet, permettant notamment d'accompagner de nombreux événements culturels aux identités très différentes.

Je vous souhaite à toutes et tous une très belle 32^{ème} édition des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* !

Hervé Morin
Président de la Région Normandie





« Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage : Polissez-le sans cesse et le repolissez... »

Cette citation tirée de *L'Art poétique* (1674) de Nicolas Boileau s'applique parfaitement aux *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*. A un détail près car c'est trente-deux fois que les organisateurs et bénévoles du festival ont remis leur métier sur l'ouvrage pour toujours réussir à concocter année après année une programmation dont la qualité ne fait jamais défaut.

L'intuition d'Edme Jeanson il y a 32 ans, en 1993, se confirme saison après saison : allier le cadre somptueux de l'église abbatiale de Lessay, patiemment reconstruite après la guerre pour retrouver toute sa splendeur, et celui de la musique. Ses héritiers portent aujourd'hui le flambeau avec panache et je tiens ici à les remercier de perpétuer ce rendez-vous devenu incontournable de l'été lessayais.

Tous, depuis les origines des *Heures Musicales*, ont su fidéliser à Lessay des artistes de renommée internationale. De William Christie au Poème Harmonique en passant par de nombreux ensembles tous aussi exceptionnels les uns que les autres, la programmation 2025 leur laisse une large place tout en s'ouvrant aux jeunes talents.

Le Département de la Manche, soutien du festival depuis ses débuts, a souhaité conserver une participation significative en dépit d'un contexte budgétaire général très

incertain. Les *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* attirent un public nombreux venu d'horizons divers. Le festival fait rayonner notre territoire bien au-delà de nos frontières et participe, comme de nombreux autres événements similaires, à la dynamique culturelle départementale. La Manche accueille de très nombreux rendez-vous musicaux tout au long de l'année qui la positionne comme un territoire unique en Normandie. L'édition 2025 des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* viendra une nouvelle fois confirmer cette place si spécifique.

Très bon festival à chacune et à chacun !

Jean Morin
Président du conseil départemental
de la Manche





Chers mélomanes, Soyez les bienvenus à Lessay !

En tant que petite ville, accueillir la programmation artistique exigeante du festival *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* nous honore et nous inspire.

Les pierres de l'abbatiale constituent depuis 32 ans l'écrin de moments partagés d'exception. Cette église a-t-elle toujours été au milieu du village ? Non, c'est une configuration (presque) récente ! La construction de l'abbatiale a en effet été actée il y a près de mille ans, à une époque où le sol consistait en une lande pauvre et stérile, en bordure d'un marais salé. C'est après la Révolution Française, quand les communes sont devenues propriétaires des édifices religieux, que le village de Lessay s'est progressivement construit autour de l'abbaye. Le bourg ayant été bombardé en juillet 44 puis reconstruit, nous nous trouvons donc – en dépit des apparences – dans un quartier neuf !

Ce pan violent de notre Histoire et les traumatismes inhérents constituent sans doute une des clés de compréhension de la démarche de la famille Jeanson en faveur du merveilleux et du dépassement par la beauté. Partager dans ce lieu ressuscité de tels moments de grâce est un privilège qui nous protège des fracas du monde contemporain.

La quiétude de l'abbatiale, son minimalisme voulu et la douceur

organique de ses vitraux nous incitent à nous y oublier, au son des délices de la programmation du Festival.

La ville de Lessay vous souhaite de tout cœur un merveilleux festival,

Stéphanie Maubé
Maire de Lessay





L'historique du festival

En 1993, à l'initiative des propriétaires privés de l'Abbaye de Lessay et des institutions régionales de Basse-Normandie, l'idée de mettre en place un festival annuel de musique dans l'enceinte de l'église abbatiale voit le jour.

Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay sont nées.

L'année suivante, une autre décision importante est prise : celle de rendre à l'église sa voix à travers la construction d'un orgue moderne, dont la tessiture permette de jouer en concert les grandes pièces du répertoire. C'est le facteur d'orgue Jean-François Dupont qui a été chargé de le construire.

Depuis ces premiers récitals d'orgue, le festival a largement atteint sa plénitude, en élargissant la programmation aux grandes formations instrumentales et vocales et à la musique de chambre.

Aujourd'hui, le rayonnement des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* atteint celui d'une manifes-

tation culturelle internationale de haut niveau. Elle attire les solistes et ensembles les plus prestigieux. La spécificité de ce festival est d'avoir privilégié d'emblée un haut niveau de qualité dans sa programmation, tout en restant proche des demandes de son public.

La prédominance de la musique baroque a été un choix assumé dans la mesure où il permettait à plusieurs écoles d'interprétation de s'exprimer.

Ainsi, depuis 1993, une grande diversité de styles d'interprétation du baroque a pu être entendue à Lessay : des pionniers comme Michel Corboz ou Paul Kuentz jusqu'aux interprètes les plus novateurs comme William Christie, Jordi Savall, Paul Mc Creesh, Fabio Biondi, Gérard Lesne...

Toute une nouvelle génération d'interprètes s'est largement exprimée et continue, année après année, de s'exprimer dans le cadre de ce festival : ainsi Chiara Banchini, Christina Pluhar, Laurence Equilbey, Vincent Dumestre, Patrick Cohen-Akenine,

Jean Tubéry, Martin Gester, Gabriel Garrido, Pierre Cao, Hervé Niquet, Alain Buet, Jean-Marc Aymes, Raphaël Pichon, Nathalie Stutzman, Sonia Wieder-Atherton...

La volonté de maintenir et de développer une cohésion toujours plus forte entre spiritualité du lieu et exigence de la programmation va de pair avec le souhait de participer activement à la vie musicale de la région en permettant la création d'œuvres contemporaines impliquant interprètes régionaux et jeunes talents.

Depuis 1993, de nombreuses œuvres contemporaines ont été créées dans ces murs, continuant de faire vivre auprès du public un patrimoine d'une inépuisable richesse.

Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay ont lieu chaque année en juillet et en août, dans l'enceinte de l'église abbatiale de Lessay, le chef-d'œuvre le mieux préservé de l'architecture romane normande.

L'abbaye Sainte-Trinité de Lessay



L'abbaye Sainte-Trinité de Lessay qui accueille chaque année des milliers de visiteurs est l'un des plus remarquables édifices romans de Normandie. C'est aussi l'un des plus anciens monastères bénédictins de la province, qui exerça au Moyen Âge sur toute la région un rayonnement incomparable.

Fondée en 1056 par les puissants barons de La Haye-du-Puits, Turstin Haldup et son fils Eudes au Capel, apparentés à la famille ducale, l'abbaye bénéficia très vite de nombreuses donations. Avec l'accord du duc Guillaume le Conquérant et de l'évêque Geoffroy de Montbray qui signèrent la charte de fondation avec les plus illustres personnages du royaume anglo-normand, les travaux purent commencer vers 1064, sur un terrain marécageux, au sud de l'estuaire de l'Ay. Petit à petit se développa alentour un nouveau village qui prit le nom de Lessay.

Les bâtiments conventuels et les premières travées de la nef sont terminés vers la fin du XI^e siècle et l'église consacrée par l'archevêque de Rouen de nombreuses années après son achèvement, en 1178. Les premiers moines et le premier abbé, Roger, sont recrutés parmi les religieux de l'abbaye du Bec-Hellouin (Eure).

L'abbaye connaît sa période la plus florissante aux XII^e et XIII^e siècles avec des possessions, plusieurs fois confirmées par des bulles papales, qui s'étendent bien au-delà de la baronnie, dans plus de 40 paroisses jusque dans le Bessin, à Jersey et même en Angleterre. La célèbre foire Sainte-Croix de Lessay, en septembre, fondée par l'abbaye dans les premiers temps pour augmenter ses revenus et favoriser le commerce de toute la région témoigne de la puissance monacale.

On a peine à croire en l'admirant aujourd'hui que l'abbaye de Lessay fut plusieurs fois dévastée et sinistrée au cours de son histoire. En 1356, durant la guerre de Cent Ans, un incendie provoqué par les troupes anglo-normandes ravage la nef et la tour et se propage dans les bâtiments monas-

tiques. La restauration, à l'identique, n'est achevée qu'au début du XV^e siècle. Au XVI^e siècle, les guerres de religion n'épargnent pas l'abbaye occupée pendant trois mois, en 1574, par les protestants. Heureusement, les dégâts ne touchent pas au gros œuvre. Mais cette époque de troubles laisse le monastère dans le pire état d'abandon.

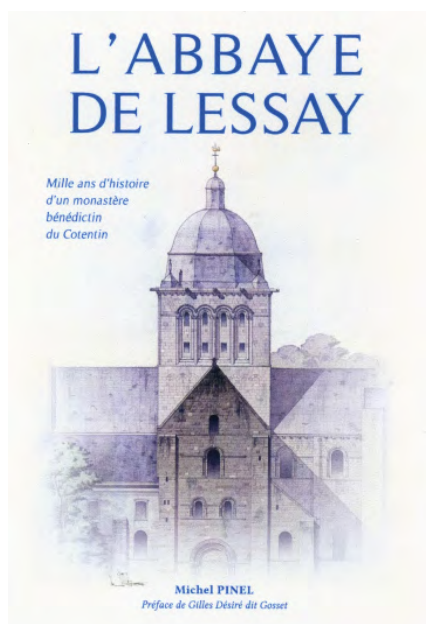
Le régime de la commende, institué au XV^e siècle, qui donnait à l'abbé nommé par le roi une grande part des revenus du monastère sans obligation d'y résider, avait déjà marqué le début d'une longue période de décadence. Les bâtiments conventuels n'étaient plus entretenus, les mœurs des moines se relâchaient et la règle n'était plus suivie.

La réforme de la Congrégation de Saint-Maur introduite en 1707 met fin à cette situation déplorable. De nouveaux logis abbatiaux sont reconstruits.

La Révolution chasse les derniers moines et le monastère est mis à la disposition de la Nation. En juin 1791, la municipalité obtient de l'Assemblée Nationale que l'abbatiale devienne église paroissiale en remplacement de la vieille église Sainte-Opportune qui tombe en ruines. Les bâtiments conventuels sont vendus à un particulier et sont toujours propriété privée.

En 1944, lors des combats de la Libération, l'abbaye subit sa plus cruelle épreuve. Déjà durement touchée durant les bombardements américains de Lessay des 7 et 8 juin, elle s'écroule le 11 juillet, minée par les Allemands avant leur retraite. Sa restauration à l'identique, sous la direction de l'architecte Y.-M. Froidevaux est finalement décidée après bien des hésitations. L'église restaurée avec les éléments anciens est inaugurée en 1959 après 12 années de travaux exemplaires.

Michel Pinel



L'Abbaye de Lessay – Mille ans d'histoire d'un monastère bénédictin du Cotentin. Michel Pinel Editions

Une résidence qui n'a rien de secondaire

« Voilà bientôt 30 ans que *Le Poème Harmonique* est né, en Normandie. C'est notre ancrage et notre région de cœur... Je suis donc très heureux que la relation privilégiée nouée au fil des ans avec *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* se structure aujourd'hui dans un compagnonnage établi, pour permettre de monter des projets pendant mais aussi hors du festival, pour tous les habitants du territoire, et faire vivre ainsi leur patrimoine remarquable ! »
Vincent Dumestre



Depuis 2021, *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* accueillent chaque été un projet artistique du Poème Harmonique. Cette relation s'est d'abord tissée avec des programmes faisant appel à une vingtaine d'artistes. La collaboration fut initiée avec *Anamorfosi* autour du *Miserere* d'Allegri et d'œuvres profanes de Monteverdi, Marazzoli ou Rossi transformées en pièces sacrées dans le cadre de la Contre-Réforme. Elle s'est poursuivie avec le *Nisi Dominus* de Vivaldi redonné à une voix de femme et remis dans le contexte des anciennes laudes populaires qui menaient les Vénitiens aux portes des églises.

En parallèle, Le Poème Harmonique constituait son propre chœur pour entreprendre un cycle d'œuvres monumentales du répertoire baroque. Logiquement, l'Abbaye de Lessay apparut comme un des lieux privilégiés pour accueillir ces formes avec chœur souhaitées par Vincent Dumestre, permettant également de travailler de nombreux effets de spatialisation et de déambulation. Avec *Les Noces royales de Louis XIV* en 2023 pour le répertoire français,

italien et espagnol tout comme avec *Hail ! Bright Cecilia* en 2024 pour le répertoire anglais, l'abbatiale a prouvé qu'elle était bien un écrin idéal pour ces grandes formes d'une cinquantaine d'artistes !

C'est cette entente, cette adéquation parfaite entre un répertoire et un lieu patrimonial qui a tout naturellement conduit à formaliser pour 3 ans ce compagnonnage qui prenait corps avec *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*. Ainsi il est possible d'anticiper au mieux la création et la diffusion de nouvelles grandes œuvres chorales avec *Testamento Vespro della Madonna 1643* de cette édition 2025, avant *Magnificat* de Jean-Sébastien Bach, ou *Le Jugement dernier* de Giacomo Carissimi.

Dans un contexte économique de plus en plus complexe et tendu, rendant tout projet incertain pour ces répertoires, il est essentiel d'avoir une temporalité longue afin de soutenir des artistes partout menacés de précarisation. De même, il était naturel que la tournée des Nouvelles Voix en Normandie, programmant depuis 2023 les jeunes chanteurs

lauréats du Concours Corneille dans les lieux du patrimoine normand, puisse faire étape à Lessay.

En engageant une telle collaboration, il est apparu indispensable, évident, de ne pas se limiter au seul temps estival et d'inscrire autour de Lessay de multiples actions susceptibles d'être portées par Le Poème Harmonique au bénéfice du territoire normand. Ainsi, par ses actions pédagogiques durant la période scolaire, par ses concerts et spectacles fédérateurs en période de fêtes de fin d'année (*Aux Marches du Palais*, *Le Carnaval Baroque*, *L'Avare* de Gasparini), ou encore par le déploiement de son programme *Barock'n roll* en EHPAD, Le Poème Harmonique va contribuer activement, en lien avec *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*, à animer ce territoire rural d'une manière renouvelée et diversifiée au bénéfice du plus vaste public possible pour la période 2025 – 2027.

Voilà une résidence qui n'a décidément rien de secondaire !



La Grange à Dîme

Engrangez les *Prim'Heures* !

Depuis 2022, les *Prim'Heures Musicales de Lessay* se sont installées lors de journées portes ouvertes en amont du Festival. Elles ont attiré un public très nombreux et curieux d'aborder la musique classique d'une autre manière, plus libre et plus directe dans la forme du concert comme dans le partage avec les musiciens.

Ainsi la programmation des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* s'ouvre aux jeunes talents, pour leur offrir écoute et visibilité auprès d'un public nouveau. Elle propose un répertoire intimiste de musique de chambre plus rarement joué dans l'abbatiale, des programmes musicaux plus rares pour vous offrir des œuvres à découvrir de la période baroque, voire médiévale, jusqu'aux sensibilités d'aujourd'hui, sans frontières, parcourant ainsi l'histoire de la musique à l'ombre d'une Abbaye de Lessay bientôt millénaire.

Un format court (une petite heure) en fin d'après-midi, un échange rapproché avec les musiciens dans le cadre d'un concert commenté mais aussi une tarification particulièrement sensible à la jeunesse, avec la gratuité pour les moins de vingt-six ans : ces choix représentent non un pari mais une chance.

D'autant que ces jeunes talents sont déjà lauréats de concours, élèves en master des grandes écoles euro-

péennes... A l'aube de leur carrière, voilà qu'ils viennent à Lessay avant de s'envoler vers d'autres cieux musicaux, après avoir tissé des liens normands. Qui sait, peut-être retrouverez-vous leurs noms à l'affiche de grandes salles internationales dans les prochaines années ? C'est tout le bien que nous leur souhaitons !

Pour en savoir plus, plongez dans la présentation de leur ensemble puis venez rencontrer les musiciens à l'issue du concert. L'espace gourmand étant ouvert, il vous est possible de vous restaurer dans le parc après chaque *Prim'Heure* favorisant le croisement des publics.

Ces rendez-vous ont lieu dans la Grange à Dîme, bâtiment historique datant de la construction de l'abbaye qui, depuis la naissance du festival, servait de loges d'artistes. Ce lieu intime et très facile d'accès vous offre une grande proximité avec la scène.

Grande nouveauté de cette édition 2025, ces *Prim'Heures Musicales de Lessay*, vrais moments de découvertes, sont dans la droite ligne de l'esprit du festival, entre exigence et convivialité. Et s'il n'y a pas de programme, ne soyez pas surpris. C'est un choix, celui du contact et de l'interaction avec les artistes. Ils ont beaucoup à vous raconter, en toute liberté.

Laissez-vous surprendre. Entrez, écoutez, dégustez !



© Oliver Pailer

Vendredi 18 juillet 18h30 - Grange à Dîme

Lauréate du Concours Corneille
Dans le cadre de Nouvelles Voix
en Normandie

Soprano
Yerin Mira
Violon
Clara Lemaître
Clavecin
Alessio Zanfardino

Portée par des vents amoureux

La Chapelle Corneille de Rouen est un lieu magique, somptueux, datant du XVII^e siècle. De facture classique, cet espace lumineux est particulièrement élégant et inspirant, grâce à des vitraux dont le verre est quasiment transparent. C'est là que se déroule avec bienveillance, tous les deux ans depuis 2016, le Concours qui porte son nom, initié par Le Poème Harmonique et son chef Vincent Dumestre.

Le Concours Corneille est donc particulier à plus d'un titre. Depuis ses dernières éditions, après avoir récompensé violonistes, violistes, violoncellistes et clavecinistes, il s'est spécialisé dans le chant. Il est aussi un moment privilégié de rencontres entre le répertoire baroque et le public normand : pendant plusieurs jours, les spectateurs peuvent découvrir jeunes talents et musiques anciennes dans des épreuves ouvertes au public.

Le répertoire de la soprano suisse Yerin Mira s'étend de la Renaissance

aux œuvres contemporaines, avec un accent mis sur le baroque ce qui l'amène à chanter Bach ou Purcell, Mozart (le rôle de Susanna des *Nozze di Figaro*) ou Haendel (Cléopâtre dans *Giulio Cesare in Egitto*). Elle nous enchante ici avec le programme « *Venti Amorosi* », proposant une traversée musicale au gré des vents de musiques italiennes des XVII^e et XVIII^e siècles. Elle est accompagnée par la violoniste Clara Lemaître, qui fut élève de Mira Glodeanu, membre régulier de l'orchestre du Poème Harmonique, et au clavecin par Alessio Zanfardino, ancien élève d'Olivier Baumont et Blandine Rannou.

Ainsi, véritable tremplin pour une carrière lyrique, le Concours Corneille permet aux lauréats de participer à la tournée estivale Nouvelles Voix en Normandie. Ces récitals se déroulent dans des lieux patrimoniaux exceptionnels, comme ce soir à Lessay.



Mardi 22 juillet 18h30 - Grange à Dîme

ApotropaiK

Voix et flûtes à bec
Clémence Niclas
Harpe gothique
Marie-Domitille Murez
Vièle à archet
Louise Bouedo-Mallet,
Luth médiéval
Clément Stagnol

Sur des chemins médiévaux oubliés

« *Ni vous sans moi, ni moi sans vous* »
Tristan et Iseut

Les musiciens de l'ensemble ApotropaiK ont le moral et de l'humour. Officiellement, ils revendiquent ce nom comme tiré du grec *apotropein* qui exprime l'idée du détournement et de réappropriation. Or l'adjectif *apotropaïque* signifie *qui conjure le mauvais sort*. Dans l'actuel climat de restrictions budgétaires tous azimuts qui menacent tant de structures artistiques et de musiciens, cela prend un sens très fort. Et dans le domaine qu'ils ont choisi, celui des musiques médiévales, il s'agit presque d'une gageure.

Car ApotropaiK, fondé il y a dix ans, aborde un continent musical d'une richesse extraordinaire mais si peu connu - voire délaissé. Faire dialoguer les cultures, les styles et les époques, c'est le choix osé de ces musiciens de grand talent formés à bonne école auprès des spécia-

listes que sont Pierre Hamon, Anne Delafosse, Angélique Mauillon.

Ils sont quatre : Clémence Niclas, aux flûtes à bec et au chant ; Louise Bouedo-Mallet, à la vièle à archet ; Marie-Domitille Murez, à la harpe gothique ; Clément Stagnol, au luth médiéval.

Soutenu par la Fondation Royaumont, l'ensemble ApotropaiK fait revivre des répertoires de plusieurs siècles de musique, depuis les premiers chants de troubadours (*Le Chansonnier du roi* ou le *Lai du chèvrefeuille*, les *Cantigas de Santa Maria* ou le *Codex Chantilly*) jusqu'à l'orée de la Renaissance. Avec le programme de ce soir, *La harpe, le philtre et l'épée*, ils nous emmènent dans une contrée légendaire, celle des musiques pour les amants de légende Tristan et Iseut. Remontant le temps, celui d'un millénaire, nous voici plongés dans cet imaginaire du XIII^e siècle qui conjure le mauvais sort.



Vendredi 25 juillet
18h30 - Grange à Dîme

Duo Confluence

Guitare
Teresa gasparini
 Saxophone
Michelangelo Ghedin

Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon / Master de Musique de chambre

Roméo et Juliette ? une rare Confluence

« *La musique nourrit l'amour* »
 Shakespeare, *Roméo et Juliette*

Un programme autour des Capulet et des Montaigu, via leurs rejetons aux amours impossibles et maudites ? Le Duo Confluence ne pouvait pas faire plus symbolique.

Qui aurait pu imaginer cette rencontre rare voire improbable entre la guitare classique, acoustique et discrète, et le saxophone sonore et enjôleur, inventé par monsieur Adolphe Sax au XIX^e siècle puis devenu le symbole de la musique de jazz au XX^e ? C'est le pari de ce mariage que firent Teresa Gasparini et Michelangelo Ghedin lorsqu'ils pensèrent former leur duo en 2019 au Conservatoire de Venise où ils ont étudié ensemble.

Avant de rejoindre le cursus de master musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, ils ont donné plusieurs concerts sur le terri-

toire vénitien et ont remporté des concours en Italie et à l'étranger.

Leur premier geste consista à rechercher l'équilibre et le dialogue entre ces deux timbres. Ensuite, il s'agissait d'enrichir le répertoire de ces deux instruments réunis - sachant qu'ils partaient d'un terrain vierge. Tout fut à inventer : le son, les transcriptions, les partitions, l'expérimentation. Et l'originalité ne s'arrête pas là. Puisqu'ils cherchent à créer un nouvel attelage musical, il semblait évident de pousser les portes de la création en collaboration avec des compositeurs et compositrices contemporains. Ainsi naquirent *Huit Esquisses* de Takashi Ogawa, ou *Repetitio* de Franck Krawczyk.

D'où ce concert proposant un programme de compositions originales pour saxophone et guitare, ainsi que des transcriptions réalisées entièrement par eux, rapprochant ces deux mondes apparemment distants pour les faire se rencontrer et créer un nouvel imaginaire.



Mardi 29 juillet
18h30 - Grange à Dîme

Trio Leona

Flûte
Célia Lambert-Mora
 Alto
Aurore Pignoque-Contréras
 Harpe
Rose Pollier-Méliodon

Entre potins et musique

« *Une jeune femme n'a pas besoin d'être intelligente, disent ces messieurs. En effet, pour ce que vous en faites...* »
 Mel Bonis (1858-1937)

Voilà un trio féminin rare : harpe, flûte et alto qui mêlent transcriptions et créations aux sonorités aussi délicates que rugueuses, teintées de curiosité, de finesse et d'audace. Il se définit lui-même comme « *soudé par des séances de répétitions-potins chaleureuses et créatives.* » avec un nom empruntant au latin où *leona* signifie lionne.

Rose Pollier-Méliodon est une harpiste bercée par la musique irlandaise et rêvant de harpe triple baroque. Célia Lambert-Mora est flûte co-soliste à l'Orchestre National du Capitole de Toulouse depuis l'an dernier. Aurore Pignoque-Contréras est artiste, chanteuse et comédienne.

Logiquement, dans leurs programmes, elles invitent Claude Debussy, et son *Trio* de 1915 qui semble avoir été pensé pour elles. Elles mêlent Vivaldi à Theodor Dubois (1837-1924), compositeur, organiste - et académicien - encore trop oublié. Mais elles mettent aussi en lumière la jeune Margaux Dauby, si sensible à la place des femmes dans l'art actuel ou passé, ou bien la compositrice Mel Bonis, qui aimait tant la flûte dans ses compositions de musique de chambre et a dédié son *Trio* à... Debussy.

Ainsi, dans un répertoire original, la sonorité du Trio Leona est engendrée par une vraie complicité, celle de la sororité. Mais méfiez-vous, elles ont mangé du lion !



© Claude Pauquet

Vendredi 1^{er} août
18h30 - Grange à Dîme

The Beggar's Ensemble

Violon
Augustin Lusson
Violoncelle
François Gallon
Clavecin
Daria Zemele

L'Ensemble est soutenu par la ville de Poitiers et le département de la Vienne.

Le gueux, de l'improbable au beau

« Remplissez chaque verre, car le vin nous inspire, nous enflamme de courage, d'amour et de joie... Si l'une de vous préfère le gin... » Benjamin Britten, *The Beggar's Opera*

Prendre le nom de Beggar's Ensemble « célèbre la beauté de la contradiction » disent les trois compères, le violoniste Augustin Lusson, le violoncelliste François Gallon et la claveciniste Daria Zemele. C'est le moins que l'on puisse dire !

Nourri par des répertoires qui semblent au premier abord inconciliables – de l'ironie subtile du baroque anglais à l'art déclamatoire raffiné de la tradition française – The Beggar's Ensemble crée des ponts inattendus entre élégance et grotesque. Chaque programme est une invitation à une aventure théâtrale lieu d'une virtuosité savante.

Né de la volonté de redécouvrir les répertoires méconnus du XVIII^e siècle, The Beggar's Ensemble emprunte le nom du plus célèbre

anti-opéra de l'histoire : *The Beggar's Opera*. Il est difficile d'imaginer le scandale et le succès de l'iconoclaste *Opéra du gueux* de Johann Christoph Pepusch datant de 1728. Satire de l'opéra italien, empruntant aux musiques populaires, il plaçait l'action parmi les voleurs et les putains, vantant l'amour et le gin.

Ainsi, The Beggar's Ensemble explore la beauté des contradictions dans une approche qui mêle rigueur historique et énergie contemporaine grâce à la créativité de ses musiciens. Des pièces oubliées ou marginalisées renaissent, révélant des trésors insoupçonnés dans une démarche artistique qui n'est pas seulement saluée mais aussi récompensée et qui les emmène sur de nombreuses scènes internationales. Ce soir, ils nous invitent à savourer l'originalité de l'école anglaise de violon du XVIII^e siècle alliée aux vertus du gin.

A consommer sans modération. Reste la question cruciale : les Beggar's joueront-ils en jean... Hips...



Mardi 5 août
18h30 - Grange à Dîme

LyNova Quartet

Euphoniums
Philiph Fontana
Bastien Girard
Eduard Gisbert
Tewinn Spiess

Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon / Etudiants en Musique de chambre

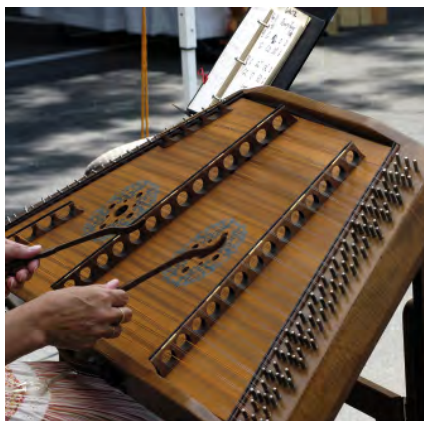
L'euphonium, c'est grave, docteur ?

« Dans la famille des cuivres, on demande les doux ! » Et voilà l'euphonium qui entre. Surprises : cet instrument de musique est volumineux, impressionnant même - par sa corpulence comme par ses sonorités chaleureuses ; il est parfois appelé tuba ténor, bien que sa tessiture soit celle d'un baryton et même parfois d'une basse. Il peut jouer sur plus de quatre octaves - parfois cinq - grâce aux harmoniques.

On le dit lointain descendant du serpent, cet instrument d'église en bois recouvert de cuivre, célèbre au XVII^e siècle puis peu à peu tombé en désuétude. Puis il y avait eu l'ophicléide, serpent métallique à clés qui fascina Berlioz. Monsieur Sax créa la famille des saxhorns et c'est Besson, un facteur parisien, qui inventa l'euphonium, instrument à pistons.

Sous le nom de LyNova Quartet, nos quatre euphonistes (ou euphoniumistes, à vous de choisir) ont eu la bonne idée de se lancer dans une entreprise hasardeuse, jouissive et de salubrité publique : se mettre en quatre pour faire connaître leur instrument. Tout comme le Duo Confluence entendu le 25 juillet, ils ont dû imaginer un répertoire à travers des transcriptions, des arrangements et des créations. Ils utilisent toutes les palettes de l'euphonium : double sons, slaps, nouvelles techniques de jeu...

Depuis leur formation en 2023, ces musiciens issus du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon multiplient les concerts.



Vendredi 8 août
18h30 - Grange à Dîme

Farnaz Modarresifar

Compositrice, santouriste et poétesse franco-iraniennne

Une femme, une vie, une liberté

« C'est par la douceur que l'on triomphe » Proverbe persan

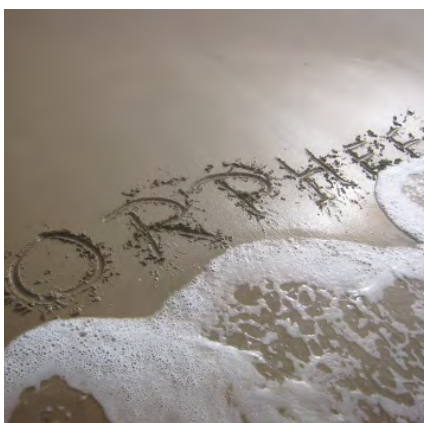
Farnaz Modarresifar est iraniennne. Née à Téhéran, elle vit désormais à Paris depuis des années. Compositrice de musiques très contemporaines, elle est aussi une subtile joueuse de santour, cet instrument traditionnel perse qu'elle nous présente ce soir et sur lequel elle improvise.

Le santour (ou santûr) a une histoire longue. Instrument à cordes frappées par deux petits marteaux, il est une variante orientale de la famille du cymbalum, du psalterion, du tympanon ou du dulcimer. Joué par les musiciens de rues, il a gagné ses lettres de noblesse au fil des siècles par sa sonorité cristalline, aux harmoniques diaphanes, magiques.

C'est dans sa ville natale que Farnaz Modarresifar a étudié cette cithare, à la fois en improvisation et dans

un répertoire de style traditionnel, toujours en recherche de timbres originaux. Imprégnée de poésie et de littérature persanes ainsi que de mythologie, une interprétation d'*Atmosphères* de György Ligeti fut pour elle un choc. Lectrice de Freud et de Jung, elle traduit en sons tout un univers de rêves.

Tout à l'heure, Musicatreize proposera sa partition *L'Odeur de ma Couronne de Papier* qui fut créée cette année à Caen. « Chaque tableau s'attache à une facette de ces « Gardiens de l'enfer » - figures de pouvoir et de tyrannie ayant marqué les époques... Cette création est un témoignage vivant où l'histoire devient un miroir de notre humanité commune. Les enfers que je convoque ne sont pas seulement ceux d'un mythe antique, mais ceux, bien réels, qui continuent à façonner nos existences ». La brûlante actualité fait résonner ces mots avec une terrible acuité.



Mardi 12 août
18h30 - Grange à Dîme

Conférence-atelier

Marc Dumont, historien de la musique
Stéphane Fuget, claveciniste et chef d'orchestre

Dialogue autour d'Orphée

« Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron... » Gérard de Nerval, « *El Desdichado* »

Cette rencontre s'annonce bien particulière. En effet, le chef d'orchestre et claveciniste Stéphane Fuget et l'historien de la musique Marc Dumont se connaissent depuis de nombreuses années. Leur rencontre s'est faite en 2007 autour d'un spectacle intitulé *Orphée double* « Je ». Stéphane était au clavecin, au cœur d'un petit ensemble instrumental accompagnant la voix de Françoise Masset sur des musiques baroques et un texte de Marc.

Ce soir, tous les deux évoquent Monteverdi et son *Orfeo*, mais au-delà, l'histoire lyrique et les implications philosophiques d'un mythe

qui nous questionne par sa fidélité à un amour absolu comme par son refus de la mort et son franchissement des limites.

Cet Orphée n'est-il pas aussi le sujet de l'inconscient ?

Vendredi 18 juillet
durée 1h15

Direction
Vincent Dumestre

Soprano
Perrine Devillers
Mezzo-soprano
Anouk Defontenay, Eva Zaïcik
Ténors
Paco Garcia, David Tricou
Barytons
Romain Bockler, Viktor Shapovalov

ORCHESTRE
Violons
Fiona-Émilie Poupard, Louise Ayrton
Cornets
Adrien Mabire, Clément Gester
Trombones ténor
Laura Agut, Nicolas Vazquez
Trombone ténor et basse
Arnaud Brétécher
Doulciane basse
Isaure Lavergne
Lirone
Lucas Peres*
Violoncelle
Keiko Gomi*
Contrebasse
Simon Guidicelli*
Théorbes
Etienne Galletier*, Victorien Disse*
Harpe triple
Sara Agueda Martin*
Orgue positif
Lucie Chabard*

*basse continue

CHŒUR
Soprano
Marie Picaut, Isabelle Savigny,
Giulia Sampieri, Cécile Madelin,
Jeanne Lefort*
Alto
Clémence Faber, Anouk Defontenay*,
Cyrille Lerouge, Damien Ferrante*,
Lisandro Pelegrina
Ténors
Ivar Hervieu, Léo Reymann,
Stéphane Olry, Guillaume Gutierrez*,
Erwin Mauricio Aros Aravena
Basses
Lucas Bacro, Roland Ten Weges,
Vlad Crosman, Florent Baffi, NN

* solistes du chœur

Préparation du chœur
Jean-Sébastien Beauvais

Le Poème Harmonique

Vespro della Madonna, Monteverdi Testamento

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)
Vespro della Madonna 1643

- *Deus in adjutorium* psalmus 69
- *Dixit Dominus secundo* SV 264
- *Ego flos campi* SV 301
- *Laudate pueri Dominum* SV 270
- *Stabat Virgo Maria* SV 96
- *Laetatus sum primo* SV 198
- *Salve Regina* SV 284
- *Nisi Dominus secundo* SV 201
- *Pianto della Madonna* SV 288
- *Lauda Jerusalem*
- *Maris Stella, Magnificat primo* SV 281

Le Poème Harmonique est soutenu par le Ministère de la Culture (DRAC de Normandie), le Centre National de la Musique, la Région Normandie, le Département de la Seine-Maritime et la Ville de Rouen.
Le Poème Harmonique est en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé.



© Lukas Beck

Un chef et un ensemble en majesté

Après avoir chanté, l'année dernière, les louanges de Purcell et de Sainte Cécile, patronne de la musique, Vincent Dumestre et Le Poème Harmonique nous reviennent cette année avec un programme magistral totalement consacré au dernier Monteverdi. Déjà donné à la Chapelle Royale du Château de Versailles comme au Festival de Cracovie dont il est le directeur, ce *Testamento* a fait l'objet d'un enregistrement particulièrement salué par la critique, sous le prestigieux label versaillais.

Il s'agit d'ailleurs de la première des trois grandes œuvres échelonnées sur trois années dans le cadre du compagnonnage que *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* entreprennent avec Le Poème Harmonique

Il représente une pierre de plus dans l'édifice musical et patrimonial que construisent les musiciens d'année en année. Il y eut d'abord le tropisme de la musique française, allant des *airs de cour* de Pierre Guedron, Antoine Boesset ou Étienne Moulinié aux multiples facettes de Jean-Baptiste Lully. Ce furent *Le Bourgeois Gentilhomme* qui fit date dans la mise en scène de Benjamin Lazar, avant qu'ensemble ils ne proposent ensuite *Cadmus et Hermione* (deux spectacles à retrouver en DVD Alpha) puis, plus récemment concerts et enregistrements, avec *Armide* et la reprise des musiques du *Bourgeois*. Sans oublier

des *Noces royales de Louis XIV* ou encore *Les soupers du roi* de Lalande (tous enregistrés chez Château de Versailles Spectacle).

La marque de fabrique de Vincent Dumestre et de son ensemble, c'est cet amour inconditionnel pour les musiques baroques. Pour lui, Purcell et ses 800 partitions représente LE musicien baroque par excellence - mort si jeune, à 36 ans. Celui qui aime à dire qu'il faut du temps pour approfondir une époque et son style n'a pas encore abordé Jean-Sébastien Bach. L'an prochain, il le fera avec son *Magnificat*.

Mais avant tout, cap sur les musiques italiennes. Il y a une quinzaine d'années, il proposait un programme dénommé Combattimenti ! consacré à Monteverdi et Marazzoli. Plus proche de nous, Anamorphosi croisait les musiques d'Allegri (son fameux et magique *Miserere*), Luigi Rossi, Monteverdi et d'autres encore, à la plus grande gloire d'un chant habité, magistral et si touchant. Et puis il y eut les découvertes comme celles de Bellerophonte Castaldi ou Domenico Belli, alors que le programme Firenze 1616 proposait des œuvres de Belli, Saracini, Malvezzi ou Caccini (autant de disques publiés chez Alpha).

Il aime le mélange des genres et, tout en professant que le théâtre est dans la musique, propose par exemple

un Carnaval baroque, spectacle créé en 2006 et redonné ce mois de juin à Versailles. Car il est clair que Vincent Dumestre aime profondément ces musiques du premier baroque et tient à les faire connaître par tous les moyens artistiques avec son Poème Harmonique. Il en a le sens des contrastes et les années de pratique des partitions monteverdienne lui ont permis de creuser une profondeur du geste et une intériorité qui s'entendent par l'attention aux mots et aux ruptures de ton. Écouter un tel foisonnement musical lui donne raison dans ses choix et son cheminement : ces musiques sont rayonnantes.



Des Vêpres mariales mais lesquelles ?

Ainsi la 32^e édition du Festival se trouve sous la marque monteverdienne. Le concert final nous guidera vers le monde sans limite d'Orphée alors que celui qui ouvre cette nouvelle édition nous emmène sur les ailes d'une musique spirituelle particulièrement inspirée et originale : une chimère musicale.



Monteverdi, portrait par Bernardo Strozzi, vers 1640
(Musée d'État du Tyrol, Innsbruck, Autriche)

Au-delà des « élucubrations » de 1610

Vincent Dumestre et son ensemble Le Poème Harmonique proposent ce soir un programme qui insiste sur la multiplicité des *Vêpres de la Vierge* qui ne sauraient se réduire à la célèbre publication de 1610. Car si ces dernières ont fait l'objet d'une édition les rendant célèbres par-delà les siècles, il se trouve que chaque année, d'autres *Vêpres* étaient jouées, reprenant de multiples compositions différentes du compositeur. D'où le programme de ce concert soigneusement concocté par le chef. Explications.

De Monteverdi, s'il est une œuvre religieuse qui a fait sa réputation, ce sont bien *Les Vêpres de la Vierge* de 1610, une des œuvres phares de la musique occidentale. Ce fut la première publication religieuse du compositeur qui s'était fait connaître par ses cinq premiers livres de madrigaux et bien sûr par son *Orfeo*. Pourtant, cette œuvre princeps fait toujours objet de débats musicologiques : s'agissait-il d'une collection de partitions déjà composées précédemment ou d'un corpus composé spécialement ?

Quant à la présentation que fait le compositeur lui-même de son édition vénitienne, elle surprend car ces *Vêpres* apparaissent très secondaires face à une messe à six voix « *qui lui coûta beaucoup d'études et de fatigue* », comme l'écrivait alors le cardinal Gonzague. Ce n'est qu'en petits caractères qu'apparaissait la présence des « *vêpres à plusieurs déchants avec quelques concerts sacrés, destinées à la chapelle ou à la chambre des Princes*. » Après tout, il semble logique qu'une messe prenne les devants sur des *vêpres*. D'autant que cette *Missa in illo tempore* renvoyait également, d'après son titre et sa référence à l'Évangile de Luc, au culte de la Vierge : « *en ce temps-là, Jésus parlait ainsi, quand une femme, élevant la voix au milieu de la foule lui dit : Heureuse celle qui t'a porté et t'a allaité.* »

Car la Vierge et son culte sont bien au cœur de la Contre-Réforme catholique qui se déploie alors dans toute l'Europe. Et le promoteur de ce courant spirituel, aussi intense que conquérant, n'était autre que le Pape Paul V Borghese à qui Monteverdi

dédié son édition. Il le fit d'ailleurs avec grande modestie - certains diraient flagornerie - en présentant ses œuvres comme « *mes élucubrations de toutes sortes* ». Mais alors, le mot n'a pas le sens ironique qu'il a pris depuis. Ces « *élucubrations* » ne sont autres que la recherche laborieuse pour composer, à force de veilles, une œuvre érudite tout en sous-entendant qu'il s'agissait d'une production extravagante au regard des canons de l'époque.

Le programme de ce soir emprunte d'autres « *élucubrations* », liées au choix de Vincent Dumestre qui donne à entendre de somptueuses partitions tirées de la *Selva morale* de 1641.

Comme un testament musical

Suivant les exigences d'une liturgie au quotidien, tout au long de sa longue vie (il est décédé à 76 ans), Claudio Monteverdi n'a cessé de composer de nombreux motets, psaumes et pièces instrumentales qui ont donc servi à des vêpres. Or, il y avait alors, chaque année, une bonne dizaine d'occasions de donner des *Vêpres à la Vierge*. Les musiques jouées à cette occasion étaient donc mouvantes et ce, tout au long de sa carrière de musicien de chapelle, à Mantoue puis à Saint-Marc de Venise où il officia une quarantaine d'années jusqu'à sa mort en 1643.



Vincent Dumestre a choisi de reprendre ici plusieurs pièces du grand recueil de la *Selva morale e spirituale* de 1641, testament musical d'un compositeur au sommet de sa gloire et de sa maturité. Il inclut la bouleversante *Plainte de la Madone*, parodie spirituelle du *Lamento d'Ariane*, qui résonne comme une déchirante déploration nous faisant retenir notre souffle.

Ce recueil de la *Selva morale* est surprenant à plus d'un titre. Trente-sept pièces, à la distribution vocale variée, aux sujets profanes de madrigaux et chansons morales qui croisent messes et multiples compositions religieuses. Et puis, le mot même de *Selva* est si terriblement dantesque que l'on pourrait quasiment traduire le recueil par « vaste forêt », voire « sombre jungle morale et spirituelle ».

Dès le *Deus in adjutorium* initial, le ton est donné par la puissance et la virtuosité des chœurs, tout comme par la vélocité et le goût des ornements du cornet à bouquin. Une atmosphère capiteuse et flamboyante s'installe, qui ne cesse de rayonner tout au long de ces partitions.

Le chœur du Poème Harmonique est ici un protagoniste de premier ordre. Le jeu sur les contrastes rend toute la diversité du baroque : le *Conquassabit* du monumental *Dixit dominus* passe ainsi de la fureur au plus infime pianissimo ; le déploiement d'une grandiose polyphonie magnifie l'Amen final du *Nisi dominus* ; le Gloria du *Laetatus sum* sonne dans une lumière irradiante, en se jouant des vocalises. Au contraire, dans le *Stabat Virgo Maria*, ouvert par les trois sacqueboutes auxquels se joignent ensuite les deux cornets, les choristes créent un moment suspendu dans un quasi *a cappella*.

L'orchestre étonne par ses couleurs, ses chatolements, la diversité de ses interventions, le brillant des cornets et trombones, la subtilité des interventions solistes. Dans l'introduction de l'*Ego flos campi*, le premier violon et l'orgue positif rivalisent d'ornements,

quand l'*Ave Maris Stella* voit le tendre échange entre le violon et le cornet, dialoguant avec les deux solistes féminines qui, là comme ailleurs, distillent une émotion ineffable. Et le chef joue sur les silences ou sur le *slancio* du *Laudate pueri Dominum*, rapprochant ce psaume du balancement des musiques populaires.

Rendant grâce au musicien du verbe que fut Monteverdi, les voix solistes disent, chantent, déclament, ornent, voire crient comme dans l'Amen conclusif du *Dixit dominus*. Et le moment le plus sublime n'est-il pas ce *Salve Regina*, une des plus fortes pages du compositeur par sa simplicité de ligne, sa profondeur spirituelle et sa sensualité croisées dans des mélismes bien peu religieux ? Avec un continuo, que le chef a choisi fourni mais poétique, se tisse un instant hors du temps, vers une extase musicale spirituelle... et sensuelle.

Ainsi imaginons que ces *Vêpres* reconstituées aient pu résonner à la fin de la vie de Monteverdi dans la célèbre église Santa Maria Gloriosa dei Frari de Venise – là même où il est enterré, où sa tombe est, encore aujourd'hui, sans cesse fleurie...



Tombe de Claudio Monteverdi à Venise

Pour aller plus loin :

Claudio Monteverdi

par Roger Tellart (Fayard, 1997)

Les trois visages de Monteverdi

par Denis Morrier (Harmonia Mundi, 1998)

Mardi 22 juillet
durée 1h10 (hors entracte)

Clavecins
William Christie
Justin Taylor

William Christie Justin Taylor

Les Arts Florissants présentent

Conversation

à l'occasion des 80 ans de William Christie

THOMAS TOMKINS (1572- 1656)

- *Fancy for two to play*

GILES FARNABY (1560- 1640)

- *For two virginals*

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685- 1759)

- *Suite à deux clavecins en do mineur HWV446* : Allemande

HENRY PURCELL (1659- 1695)

- *Ground Z D221*
- *Trumpet tune, called the Cibell*
- *Trumpet tune Z T698*

GASPARD LE ROUX (ca. 1660 – ca 1707)

- *Suite en la mineur*
Allemande
Courante
Sarabande
Sarabande en rondeau
Gavotte
Menuet et Double
Second Menuet

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

- *Allemande à deux clavecins (IXe ordre)*
- *Musette de Choisi et Musette de Taverni*

GASPARD LE ROUX

- *Suite en ré mineur*
Prélude
Allemande La Vauvert
Courante
Sarabande grave
Menuet
Passepied
- *Suite en fa majeur*
Allemande grave
Courante
Chaconne
Menuet et Double
Passepied

FRANÇOIS COUPERIN

- *La Ménétou*

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)

- *Le Bourgeois Gentilhomme* (extrait) : Marche pour la cérémonie des Turcs

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

- *Les Sauvages*

Les Arts Florissants sont soutenus par l'État — Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, le Département de la Vendée et la Région des Pays de la Loire.

La Selz Foundation est leur Mécène Principal. Les American Friends of Les Arts Florissants sont Grands Mécènes.

Les Arts Florissants sont accueillis en résidence à la Philharmonie de Paris et par ailleurs labellisés Centre Culturel de Rencontre.



Christie/Taylor : un duo complice

William Christie a quatre-vingts ans. Pour Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay qu'il connaît et pratique depuis si longtemps, voici qu'il propose - pour la première fois - un récital à deux clavecins et le choix de son partenaire est éclairant. Car comment mieux fêter un anniversaire qu'en regardant vers la jeunesse ?

Le cadet admire chez l'ainé sa curiosité, sa capacité à inventer lors d'un enregistrement, le fait qu'il cherche sans cesse à découvrir, apprendre et transmettre l'émotion, dans une vraie jouissance renouvelée de la musique. Y compris après des milliers de concerts... La première rencontre entre les deux musiciens se fit il y a quelques années, en 2019, lors du Festival 1001 notes en Limousin autour de l'ensemble Le Consort, dont Justin Taylor est l'un des membres fondateurs. Puis une complicité s'est installée avec en partage de mêmes terrains esthétiques.

William Christie aime la jeunesse. Il l'a prouvé tout au long d'une riche carrière s'étalant sur... plus d'un demi-siècle. En impulsant une nouvelle vie à la musique française du Grand Siècle ; en donnant leur chance à de multiples jeunes chanteurs et instrumentistes au sein de ses Arts Florissants ; en créant en 2002 cette Académie du Jardin des Voix, pépinière de talents des musiques baroques. Et ce soir en jouant aux côtés d'un claveciniste de

trente-trois ans.

Dans le livret d'un des deux enregistrements qu'il fit récemment avec Justin Taylor, William Christie explique : « *Quand je m'interroge sur les raisons de cette extraordinaire floraison de talents, je me dis que c'est certainement lié à l'éducation, à l'état de santé des conservatoires régionaux, municipaux, nationaux... à notre travail aussi, peut-être. Depuis une quarantaine d'années, nous avons été en quelque sorte des missionnaires, ayant eu la possibilité d'enrichir ce milieu, et me voici aujourd'hui entouré de nombreux jeunes interprètes talentueux. Je crois qu'il est désormais reconnu mondialement que la France est vraiment en tête dans ce domaine de la musique ancienne.* »

Justin Taylor se souvient d'un véritable choc musical lorsqu'enfant, il découvrit l'enregistrement des *Indes galantes* de Rameau par Les Arts Florissants. Dès lors, sa voie était tracée : elle serait musicale et avant tout baroque.

Sa passion pour le clavecin l'amena à poursuivre ses études avec Olivier Baumont et Blandine Rannou au CNSM de Paris. Justin Taylor a aussi travaillé le piano moderne dans la classe de Roger Muraro. Premier Prix au prestigieux Concours international de clavecin de Bruges en 2015, le voici sous les feux de la rampe. Seul, il explore Forqueray auquel il dédia son premier disque ; en trio il joue Corelli, Couperin, Dandrieu. Il pratique le répertoire vocal de Bach,

Montéclair, Clérambault mais aussi la musique de chambre avec piano-forte de Mozart ou Beethoven.

Justin Taylor vient d'enregistrer un disque passionnant sur un pianino d'époque, un petit piano droit de 1839, comme celui dont disposait Chopin à Majorque lorsqu'il composa ses *Préludes* qu'il revisite. Chopin qu'il rapproche « *d'une certaine esthétique française baroque, proche de la souplesse du chant.* »

Ce soir, c'est à un voyage purement baroque que nous convie le duo William Christie et Justin Taylor dans une complicité de tous les instants.





Une conversation vers la joie

« L'expression est l'unique objet du Musicien. En un mot, l'expression de la pensée, du sentiment, des passions, doit être le vrai but de la Musique. »

Jean-Philippe Rameau,
Code de musique pratique

De l'autre côté du Channel

Voici donc un programme construit à deux pour deux clavecins, à cheval sur deux mondes. Tout débute en Angleterre, avec ce bouquet de partitions choisies entre le premier XVIII^e siècle de Thomas Tomkins et Giles Farnaby et sa fin avec Henri Purcell, jusqu'au moment où Georg Friedrich Haendel se fait londonien.

Tout commence par une *Fantaisie à jouer à deux* de Thomas Tomkins, ce grand virginaliste, qui fut élève de William Byrd et impressionne par un catalogue prolifique d'œuvres instrumentales ou vocales sacrées, avec toutefois une prédilection pour l'orgue ou le virginal. Farnaby laissa quant à lui une cinquantaine d'œuvres pour le clavier - des musiques profondes, souvent rêveuses et mélancoliques, parfois dansantes.

Le cas Haendel relève toujours de l'appropriation par les Anglais d'un Saxon installé en Angleterre dès 1717. Passionné de claviers, à commencer par ceux de l'orgue, il n'est pas surprenant que dans le catalogue des œuvres de Haendel, les partitions pour clavecin seul approchent les deux cents numéros, constituant une partie non négligeable de sa production musicale. Si ses deux recueils de 1720 et 1733 proposent des suites en plusieurs mouvements, il n'existe

qu'une *Suite à deux clavecins* dont il ne reste de fait que des fragments arrangés par le musicien et musicologue Thurston Dart (1921-1971).

Les compositions de Purcell pour cet instrument ne sont pas les plus remarquées de l'auteur de *Didon et Énée*. A tort. On y trouve ainsi un ensemble de *Huit suites* que sa veuve édita après son décès. Le claveciniste britannique Richard Egarr prétend que « ses nombreux détours, bizarreries et autres excentricités harmoniques, mélodiques et structurelles ne sauraient s'enraciner ailleurs que dans le terreau culturel particulier d'un pays dont la spécialité nationale est la loufoquerie. » Pourtant, n'y sent-on pas l'influence de la mode française, en rupture avec une certaine tradition élisabéthaine, trouvant même une sorte d'union des *Goûts réunis* comme François Couperin nomma ses *Nouveaux Concerts* de 1724 ?

Y aurait-il donc une musique purement anglaise dans ce monde musical européen où les partitions circulaient largement ? Ainsi, le jeune Purcell copiait avec avidité des modèles italiens et, ce faisant, découvrait des techniques de composition nouvelles. Le jeune Couperin ne faisait pas autre chose.

De quelques musiques françaises incomparables

La littérature française pour clavecin est d'une incroyable richesse. Dans la formidable pépinière de compositeurs qui vécut au XVIII^e siècle, quelques noms se détachent dont celui de Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Le compositeur se fit une renommée avec ses trois *Livres pour le clavecin* qui s'échelonnent de 1706 à 1728. *Les tendres plaintes* ou *L'Entretien des Muses*, et tant d'autres de ses pièces connurent une rapide célébrité. Jusqu'au dix-neuvième siècle qui se chargea de redécouvrir ces petits bijoux tant admirés d'un Debussy.

Mais au commencement de ce siècle des Lumières, il y avait François Couperin surnommé « le grand » en raison du nombre de



F. Couperin. Organiste de la Chapelle du Roy par Jean-Charles Flipart

musiciens de talents repérables dans son arbre généalogique. D'une rare sensibilité poétique, Couperin ne se contenta pas de donner *Quatre livres de pièces de clavecin* entre 1713 et 1730, qui sont une sorte d'alpha et oméga des instrumentistes au même titre que *Le Clavier bien tempéré* de Bach. On lui doit aussi un traité théorique essentiel développé dans son *Art de toucher le clavecin*. Nos deux interprètes ont choisi ce soir trois pièces tirées des troisième (*Muséte de Choisi* et *Muséte de Taverni* comme noté sur la partition) et deuxième ordres (le rondeau *La Ménéteau*).

Notre héros du soir est pourtant un certain Gaspard Le Roux. Sa vie si secrète et mystérieuse laisse même supposer à certains que Gaspard Le Roux ne serait qu'un pseudonyme utilisé par un autre compositeur... Marin Marais ? D'Anglebert Fils ? Delalande ? Le mystère reste entier.

Figure singulière dans le monde du clavecin français, Gaspard Le Roux composa, à la fin du règne de Louis XIV, une musique d'une nouveauté certaine derrière une empreinte classique. Pour William Christie, elle représente « une facette élégante de la souplesse et de la vocalité, donnant toute ses lettres de noblesse au répertoire français. » Il y a effectivement une grâce, une subtilité, une élégance *alla française* dans les *Sept Suites* de Gaspard Le Roux qui magnifient l'héritage d'une école de clavecin en

droite ligne des Chambonnières ou d'Anglebert, dans un style original et poétique, avec une richesse harmonique raffinée. Il fut le premier à développer une subjectivité toute nouvelle dans ses partitions.



Dans la préface de ses *Sept Pièces de clavecin* éditées en 1705, l'auteur incite les interprètes à s'emparer de ce répertoire à deux instruments : « la plupart de ces pièces font leur effet à deux clavessins, l'un jouant le sujet, l'autre la contrepartie ». Tour à tour virtuoses, mélancoliques pleins d'une énergie rayonnante, ces petits bijoux offrent à l'interprète une grande liberté grâce à une partition fragmentaire, à reconstruire comme le montre le manuscrit. De plus, il donne à sa publication une rare originalité en offrant trois possibilités d'interprétation, à un ou deux clavecins et en trio. Le Roux laissa donc une liberté aux musiciens. Comme l'exprime Justin Taylor : « l'interprétation à deux clavecins des pièces de Le Roux est délicate, car il faut réussir à doser la puissance des deux clavecins combinés. »

De la joie musicale

Dans *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, Maurice Maeterlinck fait chanter à Golaud « La joie, la joie, on n'en a pas tous les jours ; il faut prendre les choses comme elles sont. » C'est parce que nous le savons tous que William Christie et Justin Taylor ont tissé ce récital d'une façon bien particulière, comme un chemin vers la joie. Après l'introspectif, c'est une fenêtre ouverte sur l'énergique, le dansant, qui nous fait basculer dans le festif :

Gavotte et Menuet sont là pour éclaircir les ombres dans la *Troisième Suite* de Le Roux, *Menuet et Passepiéd* dans sa *Cinquième*. Et surtout, il y a le final de notre soirée en forme d'apothéose de la danse avec la fameuse *Marche pour la cérémonie des Turcs* du *Bourgeois Gentilhomme* de Lully et ces désormais célèbrissimes *Sauvages* de Rameau. Clin d'œil aux *Indes galantes* qui ont tant marqué les deux musiciens...

Ce concert est donc au vrai sens *Syn-phonie*, car le mot signifie sonner ensemble, par un chemin entre intimité et grandeur, dans une conversation pleine d'inventivité et d'émotion.

Pour aller plus loin :
Musique baroque ?
de Frédéric Haas (Belles Lettres, 2025)

Vendredi 25 Juillet
durée 1h (hors entracte)

Sonia Wieder-Atherton Nicolas Worms

Violoncelles et transcriptions
Sonia Wieder-Atherton
Synthétiseur monophonique
Nicolas Worms

Ingénieur son
Clément Marie

Enregistrement des violoncelles
pour les arrangements
Pierre-Antoine Signoret

Autour des Leçons de ténèbres

Avant le son (inspiré du Ney égyptien)

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

- *Les Leçons de ténèbres* n°1
- *Les Leçons de ténèbres* n°3

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

- *Les Quatre Saisons*: L'hiver (3^e mouvement) *
- *Tieteberga* «Sento in seno»

Souvenir d'une procession en Espagne

ANTONIO VIVALDI

- *l Giustino* «Vedro con mio diletto»
- *Les Quatre Saisons*: L'automne (2^e mouvement)
- *Farnace*: «Gelido in ogni vena»

* Tous les arrangements sont de Sonia Wieder-Atherton
sauf cet arrangement qui est de Nicolas Worms



Sonia Wieder-Atherton, un parcours unique

« *La musique raconte une histoire. Le violoncelle a été mon premier outil de conteuse.* »

Écouter Sonia Wieder-Atherton est immédiatement une expérience nous invitant à rentrer dans son univers - les musiques - et nous met face à nous-même. N'attendez pas un vibrato démonstratif ou un portamento appuyé. Alors que certains solistes, et non des moindres, soulignent ou exagèrent tel trait, il n'y a jamais d'effet dans ses interprétations tant le chant de son instrument est intérieur.

Avant d'être lauréate du concours Rostropovitch à 25 ans, Sonia Wieder-Atherton était partie étudier en URSS avec la violoncelliste Natalia Chakhovskaïa (1935-2017). « *Elle voulait que chaque son soit parlé, que rien ne soit « formel ». Elle cherchait le sens de la prise de parole en musique.* » De son travail avec elle, Sonia a retenu « *un son russe, vocal, chantant* ». Elle a d'ailleurs invité son ancienne professeure pour un enregistrement emblématique de sa démarche musicale : *Au commencement Monteverdi*. Ce projet mêlait des adaptations du compositeur de *L'Orfeo* à des œuvres contemporaines signées Bériot, Kurtág, Dusapin, Donatoni ou Dutilleux. Il fut suivi d'un autre projet associant musiques de Claudio Monteverdi à celles de Giacinto Scelsi.

Le 1er juillet 2018, elle a joué des œuvres de Fauré, Bruch, Beethoven

et Bach à l'occasion de la cérémonie d'entrée au Panthéon de Simone Veil. Ne nous y trompons pas, le répertoire de Sonia Wieder-Atherton est immense. Elle joue aussi bien la *Sonate Arpeggione* de Schubert (dont elle a gravé une inoubliable version avec son amie complice Imogen Cooper) que les chants juifs traditionnels ou ce qu'elle nomme « *les chants d'Est* », de Rachmaninov à Martinů, de Prokofiev à Mahler. Le plus souvent, ce sont des arrangements qui la stimulent et la portent. Sauf lorsqu'elle interprète l'Ancien Testament de la musique occidentale : les *Suites pour violoncelle seul* de Bach, qu'elle vient de publier et reprendra en concert la saison prochaine.

La première fois qu'elle est venue à Lessay, ce fut pour jouer Bach et Boccherini. Cette fois, il s'agit d'une création à deux musiciens qui sera reprise, avec ajout de percussions, à la Philharmonie de Paris en mars 2026.

C'est tout d'abord avec son neveu Marius Atherton - qu'elle avait initié au monde baroque, mais qui est plus tourné vers la guitare électrique - qu'elle enregistra ce programme. A cette occasion, elle rencontra Nicolas Worms avec qui elle se produit ce soir.

Curieux de toutes les formes d'expression artistiques et musicales, Nicolas Worms aime expérimenter. Il pratique le jazz, est membre du groupe de rock Moonsters avec lequel il effectue de nombreux concerts et

enregistrements et son goût pour l'improvisation l'a amené à accompagner de nombreux films muets ou à rejoindre l'association Les Concerts de Poche, où il anime des ateliers en tant que pianiste improvisateur depuis 2012.

Son synthétiseur vient donc se joindre à la chaude sonorité de Sonia Wieder-Atherton, prenante, déchirante, souvent vécue comme un long thrène mélancolique aux multiples couleurs. Ses questionnements nous invitent à les faire nôtres. « *Pour moi, le violoncelle a quelque chose qui a à voir avec le temps...* »



Le son de ténèbres

« Le son, pour un musicien, c'est comme une vague pour un surfeur, on est entraîné dans un univers »

Sonia Wieder-Atherton

« Il y a un temps pour tout », dit l'Ecclésiaste.

Un temps de l'amour et de la perte, un temps de la guerre et de la joie.

Entre Couperin et Vivaldi, c'est à un moment très particulier

que nous convie ce soir Sonia Wieder-Atherton.

Les Leçons de Couperin



François Couperin

Le compositeur François Couperin (1668-1733) était un organiste et claveciniste issu d'une grande lignée de musiciens. Il était déjà un auteur célèbre lorsque furent publiées ses *Leçons de Ténèbres du Mercredi Saint* en 1714. Elles s'inscrivent dans une déjà longue tradition de musiques spirituelles puisqu'à l'époque baroque, les leçons de Ténèbres se tenaient au cours de la Semaine Sainte, ponctuées de la lecture des *Lamentations de Jérémie*, données, depuis la fin du XVI^e siècle, aux vêpres des Mercredi, Jeudi et Vendredi Saints. Ce genre fort ancien, développé dans la France du XVII^e siècle, obéissait à des règles strictes : la *Première Leçon* devait commencer par les mots *Incipit Lamentation Jeremiae Prophetæ*, (*Ainsi commence la Lamentation de Jérémie le Prophète*) et chaque leçon se terminer par *Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum, Deum tuum* (*Jérusalem, Jérusalem, tourne-toi vers l'Éternel ton Dieu*). La première lettre du premier mot de chaque verset suivait l'alphabet hébraïque, mise en musique en de longs mélismes, d'après une tradition remontant jusqu'à Pales-trina.

Bien avant Couperin, ce genre avait déjà connu des sommets avec Michel Lambert qui donna ses propres *Leçons* en deux cycles (1662 et 1689) et Marc-Antoine Charpentier, qui lui composa une cinquantaine de pièces pour l'office des Ténèbres à la fin du Grand Siècle.

Couperin regarde plus vers l'Italie de Corelli que vers la France lullyste. Il choisit une utilisation libre du récitatif expressif et de l'*arioso*, parfois dans le pur style du *lamento*. Il joue ici sur la complicité mélodique de deux voix, là sur un raffinement porté par une suavité et une sensualité toutes baroques - et peu piétistes. En ajoutant ces touches très personnelles, François Couperin porte à son apogée un genre particulièrement prisé au sein d'une France autoproclamée « *filles aînées de l'Église* ».

Durant la cérémonie des Lamentations, quinze cierges, disposés sur un chandelier triangulaire, étaient mouchés, l'un après l'autre, jusqu'à plonger l'église dans l'obscurité. Ne restait alors que la lumière de la musique pour éclairer les fidèles. C'est ce recueillement que le violoncelle de Sonia Wieder-Atherton explore ici.



© Christophe Raynaud De Lage

Et Vivaldi opéra...



Antonio Vivaldi

Le 14 décembre 1725, la *Gazette d'Amsterdam* annonça la parution de l'Opus n° 8 d'Antonio Vivaldi, *Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione*, un nouveau recueil de douze concertos pour violon incluant *Les Quatre Saisons*. Mais la composition de cette *Opposition de l'harmonie et de l'invention* est antérieure de plusieurs années et l'édition fut reportée à 1727. Fort de son succès, Vivaldi ne peut pas se douter qu'il vient de composer ce qui devint, depuis le second vingtième siècle, un tube incontournable de l'histoire de la musique.

L'originalité de cette partition repose sur quatre éléments : les mélodies, la vitesse d'exécution, les contrastes et le mimétisme de la nature. Car dans sa dédicace,

On le pressent, il y a un questionnement dans ces musiques et ce qu'elles évoquent. La violoncelliste ne s'en cache pas, elle qui met ces partitions en résonance avec l'état du monde, de notre monde d'aujourd'hui. A propos des *Leçons de Ténébres* il s'agit, dit-elle, « de prophéties sur les temps de destruction. On ne croit pas que cela peut arriver et pourtant... » On se croit protégé du présent mais... « Avec sa puissance dramatique, Vivaldi nous dit : oui, ça arrive. »

Alors Couperin et Vivaldi se reflèteront dans des litanies venues d'ail-

le compositeur précise que les concertos sont accompagnés d'un argument littéraire : un sonnet pour chaque saison, dont Vivaldi pourrait lui-même être l'auteur. Cette poésie est toujours de saison, si souvent adaptée. Le jazz, le rock, le hard rock ou l'électro se sont appropriés l'œuvre culte de Vivaldi.

Vivaldi a longtemps pâti du mot vachard d'Igor Stravinski l'accusant d'avoir composé « six cent fois le même concerto ». Et il a fallu des décennies avant de savoir à quel point le Prêtre roux était aussi un compositeur d'opéras. En un quart de siècle, de 1713 à 1739, d'*Ottone in Villa à Feraspe*, il en a composé cinquante-et-un ! Les enregistrements et les productions lyriques ont beaucoup fait pour cette renommée nouvelle et méritée, appuyée par le charisme et la réussite de Cecilia Bartoli proposant un album Vivaldi piochant uniquement dans ces opéras et qui fit grand bruit dès sa sortie en 1999.

De ces innombrables airs, Sonia Wieder-Atherton en a retenu trois :

- « *Gelido in ogni vena* », tiré de *Farnace*, opéra de 1727, permet de retrouver une ombre musicale de L'Hiver des *Quatre Saisons* : « Dans mes veines, je sens couler un sang glacé. » Les harmonies sont totalement distordues, évoquant la terreur et l'angoisse de *Farnace*, ce roi qui demande à sa femme et son fils de se suicider avant que l'ennemi ne les capture. La force

dramatique et expressive est à son comble dans ce moment suspendu, sans doute le plus émouvant qu'ait jamais écrit Vivaldi.

- Quant aux deux autres airs, ils sont tirés d'*Il Giustino*, opéra de 1724. « *Sento in seno* » a la particularité, dans sa version originale, d'être accompagné par des cordes en pizzicato. Il chante « *Je sens mon cœur amoureux se fondre en une pluie de larmes* ». Quant à « *Vedrò con mio diletto* », il évoque le départ pour la guerre d'Anastasio qui fait ses adieux à celle qu'il vient d'épouser.

La musique de Vivaldi fut un déclencheur pour Sonia Wieder-Atherton : « *A 9 ans, j'ai eu une révélation. J'étais chez moi avec des amis, nous jouions aux osselets. J'ai mis une sonate de Vivaldi sur la platine. Soudain, le son du violoncelle m'a aspiré. Ce timbre, c'était une voix. Je me suis dit : c'est ça.* »

Dans le programme de ce soir, il s'agira d'une évocation personnelle subliminale, Sonia Wieder-Atherton ayant choisi de n'utiliser que quelques rares passages en guise de traces quasi-inconscientes d'une œuvre que nous connaissons toutes et tous - du moins le croyons-nous. Alors passera une trace d'un choral que l'on remarque à peine au milieu de l'Automne. Et chacun de se demander : « où sont les *Quatre Saisons* ? »

Tout un monde synthétisé

leurs : un chant syrien en écho aux prophéties, le souvenir musical d'une procession en Espagne en miroir de Vivaldi, ajoutant d'autres couleurs aux saisons, d'autant que Sonia Wieder-Atherton joue avec des voix de violoncelle enregistrées, comme un détournement de l'instrument, inventant une polyphonie inattendue, amplifiant le mystère artistique.

C'est précisément cette notion de couleurs qui inspire la construction de tout le programme avec et autour d'un second instrument, ce synthéti-

seur monophonique, joué par Nicolas Worms. « *Il sonne comme un vieil orgue d'un village de Moldavie* » précise la violoncelliste. Car cette modernité apporte un son unique et crée comme une brume.

Le son comme vibration de vie. A travers lui, le geste musical est porté par une pensée et un regard sur notre temps. C'est tout un monde imaginaire, évanescant et (in)conscient à la fois, qui nous parle - de nous.

Mardi 29 juillet
durée 1h (hors entracte)

Ensemble Correspondances

Direction musicale
Sébastien Daucé

Cantates de jeunesse

CHŒUR

Soprano

Caroline Weynants*

Amelia Berridge

Caroline Danguin Bardot

Ji Yoon

Alto

Blandine de Sansal*

Marie Pouchelon

Lewis Hammond

Ténor

Sebastian Maclaine*

Antonin Alloncle

Randol Rodriguez

Basse

Sebastian Myrus*

Lysandre Châlon

René Ramos Premier

*solistes

ORCHESTRE

Violon

Simon Pierre

Paul Monteiro

Flûte

Lucile Perret

Matthieu Bertaud

Violoncelle

François Gallon

Viole de gambe

Mathilde Vialle

Mathias Ferré

Violone

Etienne Floutier

Théorbe

Thibaut Roussel

Hautbois

Johanne Maître

Basson

Mélanie Flahaut

Orgue

Mathieu Valfré

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)

- *Cantata BWV 131* « *Aus der Tiefe ruf'ich, Herr, zu dir* »
- *Cantata BWV 106* « *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* »
- *Cantata BWV 4* « *Christ lag in Todesbanden* »

Correspondances est en résidence au théâtre de Caen.

Il reçoit le soutien en résidence de création de la vie brève - Théâtre de l'Aquarium.

Correspondances est soutenu par le Ministère de la Culture – DRAC Normandie, la Région Normandie, le Département du Calvados, la Ville et le théâtre de Caen.

L'ensemble est aidé par la Fondation Correspondances qui réunit des mélomanes actifs dans le soutien de la recherche, de l'édition et de l'interprétation de la musique du XVII^e siècle.

Il reçoit régulièrement le soutien de l'Institut Français, de l'ODIA Normandie et du Centre National de la Musique pour ses activités de concert, d'export et d'enregistrements discographiques.

L'ensemble Correspondances est membre d'Arviva - Arts vivants, Arts durables, et s'engage pour la transition environnementale du spectacle vivant. L'ensemble est membre de la FEVIS, du Profedim et du Réseau Européen de Musique Ancienne.

L'ensemble Correspondances est lauréat du Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral de la Fondation Bettencourt Schueller.

La Fondation d'entreprise Société Générale est mécène de l'ensemble Correspondances.



© Louise Desnos

En correspondance avec le baroque

« Comme de longs échos qui de loin se confondent

*Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,*

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. »

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* (1857)

En apparence, quoi de plus éloigné, en terme d'esthétique, que Baudelaire le romantique et l'ensemble Correspondances, spécialisé dans les musiques baroques ? Pourtant, ce nom vient directement du sonnet baudelairien. Sans se référer à une période quelconque, le choix opéré par Sébastien Daucé annonce clairement une démarche curieuse des connexions avec les autres arts.

L'histoire de l'ensemble Correspondances débute en 2009 lorsque le claveciniste et organiste Sébastien Daucé pensa rassembler chanteurs et instrumentistes qui soient tous spécialistes de la musique du Grand Siècle français. Les partitions de Marc-Antoine Charpentier n'ont plus beaucoup de secrets pour eux, de sa *Descente d'Orphée aux enfers* à *David et Jonathas*. Ils frayent aussi celles d'André Campra, Michel-Richard de Lalande, Henry du Mont et composent des programmes originaux comme *Meslanges pour la chapelle d'un prince* autour d'œuvres

d'Etienne Moulinié ou *Les Plaisirs du Louvre*, comprenant des airs pour la Chambre de Louis XIII.

En quelques années, l'ensemble est devenu une référence dans le répertoire de la musique française du XVII^e siècle tout en explorant aussi d'autres horizons, tissant des liens vers les musiques anglaises, suédoises et allemandes, de Heinrich Schütz, Dietrich Buxtehude et ce soir de Jean-Sébastien Bach.

Dès 2015, l'ensemble Correspondances nous engageait dans la merveilleuse et mystérieuse aventure du *Ballet Royal de la Nuit*, d'après une reconstitution musicale de Sébastien Daucé¹. Ce spectacle somptueux, donné notamment à Caen en 2017, proposait de faire revivre une soirée bien particulière, celle du 23 février 1653 au cours de laquelle un jeune Louis XIV dansa et apparut sur scène habillé en soleil.

Mais cette recherche est loin d'être la seule. Car la marque de fabrique de l'Ensemble réside dans l'originalité tous azimuts qu'il présente lui-même ainsi : « *Hors de tout sentier battu, Correspondances apporte la polyphonie et le lyrique là où on ne l'attend pas. Ainsi depuis 2020, l'Ensemble sillonne chaque été à vélo les routes et fait résonner la musique du XVII^e au cœur des villages et des pays normands. Une aventure*

musicale et sportive pour petits et grands. » Pour le moins inattendu !

Cela ne correspond-il pas à ce qu'énonce Sébastien Daucé : « *Le baroque pour moi, c'est la démesure de la pulsion de la vie* » ? C'est ainsi qu'il élabore ses programmes et leur succession, conscient de la chance de pouvoir, en fonction de son horloge intérieure, construire sa propre initiation en tant qu'artiste.

En ce mois de juillet, Correspondances a fait les beaux jours du Festival d'Aix-en-Provence avec *La Calisto*, l'opéra de 1651 signé Francesco Cavalli. A Lessay, ce programme Bach nous plonge au début du XVIII^e siècle et de sa propre carrière. Il donne ainsi à entendre ce qui l'a nourri : une rhétorique musicale que le compositeur a côtoyée dans l'écriture des maîtres qui l'ont précédé. Mais c'est aussi une proposition qui questionne des réalités supérieures qui nous dépassent. A chacun de tisser ses propres correspondances.



¹ Un magnifique enregistrement nous reste en 3 CD et un DVD du spectacle (Harmonia Mundi, 2018)

Le jeune Bach

« S'il y a quelqu'un qui doit tout à Bach, c'est bien Dieu. »
Cioran



La musique dans le sang

Dans la famille Bach, la musique fait partie des gènes. Des vingt enfants du Cantor de Leipzig, quatre portèrent le flambeau musical avec un immense talent : Wilhelm Friedmann (1710-1784), Carl Philipp Emanuel (1714-1788), Johann Christoph Friedrich (1732-1795) et Johann Christian (1735-1782). Puis la descendance se tarit. Mais avant ?

Vers ses cinquante ans, Johann Sebastian établit une généalogie de sa famille, comprenant cinquante-trois membres. En remontant jusqu'au mythique Vitus Bach, un boulanger hongrois protestant établi en Thuringe au XVI^e siècle pour des raisons religieuses. Johannes Hans, son fils présumé, était le premier musicien professionnel de la lignée en tant que souffleur d'instruments

à vent. Ses trois fils furent également musiciens, tout comme leurs propres enfants. Et des Centres Bach se formèrent dans de nombreuses villes : Erfurt, Arnstadt, Eisenach - où les fils succédaient aux pères. Ainsi, à la génération de Bach, on dénombre une bonne vingtaine de musiciens dans le clan. Tous ces instrumentistes et compositeurs aimaient se retrouver une fois l'an. Lors de ces réunions familiales, ils chantaient des cantiques mais aussi, comme le mentionnait Forkel, premier biographe de Johann Sebastian, « *des bouffonneries qui formaient un piquant contraste* ». Bach se souvint de tels contrastes dans ses cantates profanes comme dans le reste de son œuvre chorale.

Cantate, que me veux-tu ?

Une phrase, célèbre mais apocryphe, a fait florès au XVIII^e siècle : « *Sonate, que me veux-tu ?* » Fontenelle en était l'auteur présumé, s'interrogeant sur l'intérêt que pouvait susciter une musique instrumentale sans autre finalité que son existence même, par opposition à une cantate qui, elle, chante à travers des mots. Mais que nous veulent ces cantates innombrables qui s'épanouirent sous la plume d'un Georg Philipp Telemann (1681-1767), qui composa mille sept cents cantates parmi ses quelque six mille œuvres ou de Christoph Graupner (1683-1760) qui en inventa plus de mille quatre

cents ? Ces contemporains feraient passer Bach et ses deux cent vingt-quatre cantates pour un paresseux.

Les trois œuvres au programme de notre concert sont d'un genre qui fut, au départ, profane, généralement pour voix seule. Dès le XVII^e siècle, s'y succèdent airs, duos, chœurs dans des partitions de plus en plus sacrées. En ce début du XVIII^e siècle, Bach n'est d'ailleurs pas pour rien dans le développement de cette forme musicale directement en prise avec l'Ancien Testament. A Leipzig, dans les années 1723-1726, il composa une cantate par semaine, fixant une sorte

de modèle avec un flamboyant chœur d'entrée. Rien de tel ce soir : avec ces trois cantates de jeunesse, nous sommes davantage face à des concerts spirituels, dans le sillage de Schütz ou Buxtehude (qu'il est d'ailleurs allé rencontrer à Lübeck en 1705) que dans le cadre à venir des cantates qu'il compose ensuite, s'inspirant alors d'un découpage à l'italienne en récitatifs et airs. Il expérimente ici avec une rare profondeur spirituelle, avant de porter le genre à un aboutissement d'une richesse musicale sans pareille.

Trois œuvres d'un débutant



Église Saint-Blaise de Mühlhausen

Ces trois partitions sont des réflexions bouleversantes sur la mort et le salut espéré. Nous savons à quel point, toute sa vie, Bach fut en contact avec la mort. Il perdit dix de ses vingt enfants avant l'âge de cinq ans. Ce ne fut pas le cas de Catharina Dorothea, la première de ses filles qui naquit le 29 décembre 1708. L'année d'avant, le 17 octobre 1707, il avait épousé sa cousine Maria Barbara, quelques mois après avoir été nommé organiste à l'Église Saint-Blaise de Mühlhausen.

Ce n'est pas un chemin de rose qu'il vécut jusque-là. Sa mère mourut lorsqu'il avait neuf ans et son père l'année suivante. C'est Johann Christoph, son frère aîné de quatorze ans, qui le recueillit. Il étudia à Lunebourg où il fut boursier et dès ses dix-sept ans, le voici employé comme musicien violoniste et « laquey » à la cour de Weimar avant de devenir organiste à Arnstadt puis d'obtenir le poste à Mühlhausen. Il avait vingt-deux ans. L'acte officiel évoque sa nomination en le nommant Pach, précisant qu'il a joué le jour de Pâques. Il entre en fonction le 1er juillet avec un salaire de 85 florins. Mais dès le 14 juillet 1708, le voici en poste à Weimar pour un salaire de 150...

Les trois cantates de ce soir sont les toutes premières composées par

Johann Sebastian Bach en ces mois de 1707-1708.

- *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir*, cantate BWV 131 (*Des profondeurs, je crie vers toi, Seigneur*)

Une courte sonatine introduit aux quatre mouvements où hautbois, basson, violons et alto teintent la cantate d'une couleur doloriste particulière. Cette œuvre poignante, faite de dissonances et de contrastes, fut composée entre juin et octobre 1707. Il est possible qu'elle ait été composée pour un office après le vaste incendie ayant ravagé le centre de la ville de Mühlhausen le 30 mai. Il s'agit de suppliques pour le pardon des péchés tirées du Psaume 130, connu en latin sous son titre *De profundis clamavi* (*Des profondeurs je crie vers toi*).

- *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*, cantate BWV 106 (*Le temps de Dieu est le meilleur des temps*)

Cette partition est célèbre sous le nom de « *Actus Tragicus* », sous-titre bien postérieur puisqu'il n'apparaît qu'en 1768. L'autographe étant perdu, il est impossible de savoir s'il est de la main de Bach. Toutefois, il donne le ton d'une musique sombre, avec la douce amertume des violes et flûtes, où la présence de la mort rôde : les ténors gémissent sur le mot *sterben* (mourir), la soprano se fait suppliante sur le *Herr Jesu* (Seigneur Jésus). La cantate fut composée entre septembre 1707 et juin 1708 pour les obsèques d'un de ses oncles - à moins que ce ne soit pour celles de la sœur d'un ami de Bach, le pasteur Eilmar. Une courte *sinfonia*, quatre mouvements et le chœur final se referme sur la pointe des pieds.

- *Christ lag in Todes Banden*, cantate BWV 4 (*Christ gisait dans les liens de la mort*)

Il semblerait bien que celle-ci soit sa véritable première cantate. Si l'on sait qu'elle fut reprise dans les mois d'avril 1708 et 1709, sa création daterait du 24 avril 1707. Qu'importe, car sa composition intervient bien au début

de son engagement à Mühlhausen. Cas unique dans sa production, Bach suit scrupuleusement l'un des trente-six cantiques composés par Martin Luther, lui-même adapté d'un texte médiéval du XI^e siècle. Tous les numéros, de la courte *sinfonia* introductive aux sept strophes qui s'enchaînent, sont fondés sur le timbre du choral en développant une âpreté du discours musical, non sans rudesse dans l'harmonie. Mais chaque strophe se referme par un *Alleluia* regardant vers la résurrection.



Statue de Johann Sebastian Bach à Leipzig

Pour aller plus loin :

Tout Bach

sous la direction de Bertrand Dermoncourt (Robert Laffont, 2009 - 900 pages)

Les cantates de Bach

par Gilles Cantagrel

(Fayard, 2010 - 1665 pages)

Vendredi 1^{er} Août
durée 2h10 (hors entracte)

Liberati

Chœur et Orchestre
Liberati

Le Messie

CHŒUR

Sopranos

Emilie Husson, Carlyn Monnin,
Maria Cristina Réchard,
Saskia Salembier*

Altos

Marie Favier,
Léopold Gilloots-Laforge,
Anne-Fleur Inizan, Anthea Pichanick*

Ténors

Marc Mauillon*,
Mathieu Montagne,
Pierre Perny, Jean-Baptiste Vrillon

Basses

Xavier Bazoge,
Pierre-Louis Egloff,
Florian Hille*, Arnaud Richard

ORCHESTRE

Orgue

Benjamin Alard*

Clavecin

Marc Meisel

Violons

Federica Basilico, Hélène Conrad,
Hanna Crudele,
Jonathan Nubel,
Rafael Núñez Velázquez,

Sophie Pieraggi,

Kerstin Reinboth, Filip Rekić,
Marie Rouquié, Sayaka Shinoda

Altos

Colin Heller, Céline Portat,
Gael Sanchez

Violoncelles

Alain Gervreau, Thomas Guyot,
Esther Monnat

Contrebasses

Baptiste Masson, Shuko Sugama

Hautbois

Marion Le Moal,

Johanne Maître Bassons,
Krzysztof Lewandowski, Diane Mugot,

Jérémie Papasergio

Trompettes

Jean-François Madeuf, Josquin Piguet

Cors

Ori Langer, Pierre-Yves Madeuf

Timbales

Hiram Santos

*solistes

Choristes amateurs de la région
préparés par Jacques Joubin

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

• *Messiah* HWV 56

Oratorio

Première partie

Concerto en sol mineur op.4 n°3 : Allegro - Adagio

Deuxième partie

Concerto en sol majeur op. 4 n°1 : Allegro - Adagio

Troisième partie

Avec le soutien de Michael et Sally Payton et du Préfet Victor Convert



Un ensemble hors norme pour des sonorités nouvelles

« *Liberati associe 50 musiciens, instrumentistes et chanteurs ; unique en Europe, cet orchestre mise sur l'intelligence collective des artistes pour offrir au public un son profondément différent.* »

Une aventure sans chef

C'est ainsi que l'ensemble se présente lui-même, donnant le ton de son originalité en voulant déconstruire « *la fonction du chef d'orchestre dans son acception actuelle (batteur de mesure, directeur artistique, chef d'entreprise) pour la répartir entre les différents membres.* »

Les pratiques historiques inspirent de nouveaux modèles à ces spécialistes du répertoire baroque. De fait, voilà une démarche qui a quelques (rares) précédents. La première expérience en ce sens remonte à 1922, dans la Russie soviétique naissante, dans l'enthousiasme d'un mouvement révolutionnaire affectant les arts et donnant envie à l'orchestre Persimfans de réaliser une forme de communisme musical : à une société sans classe devait correspondre un orchestre sans chef. L'utopie dura dix ans.

Plus proche de nous, ce fut l'expérience des Dissonances du violoniste David Grimal qui dura vingt années et se termina en octobre dernier. Ils ont joué sans chef Beethoven ou Chostakovitch, Mozart ou Enesco. Benjamin Alard se souvient avoir

participé à un concert Vivaldi avec eux il y a quelques années. Cela l'avait marqué, tout comme son expérience avec le Mahler Chamber Orchestra où, bien que dirigé par un chef, il avait ressenti la grande liberté des musiciens en jouant Manuel de Falla - une liberté déjà vécue avec La Petite Bande de Sigiswald Kuijken.

Alors se profila l'idée d'un orchestre réinventé, issue de l'amitié avec le claveciniste Marc Meisel et la violoniste et chanteuse Saskia Salembier. Une résidence leur fut offerte par Tribunes Baroques à Porrentruy, en Suisse, afin de mettre à l'épreuve ces idées neuves. Hébergé par la Fondation Ars Musicae, travaillant une semaine sur le projet du *Messie* de Haendel, Liberati fit ses débuts en novembre 2022. Puis, ce printemps, ce fut *Judas Maccabeus*.

Jouer les oratorios de Haendel sans chef ? Gageure. Est-ce pour autant sans filet ?

100% interconnectés !

Liberati est donc une structure à part, sans bureau ni subventions, où chacun est logé et payé de la même façon. Il y a une grande liberté dans cette façon d'appartenir à un ensemble qui ne s'appuie pas sur une seule personne. Face à un tel enjeu, chaque musicien se trouve confronté aux questions, interrogations, peurs... et possibilités nouvelles. Il faut

être présent à 100% et renouer avec une façon intérieure de respirer la musique, étant pleinement conscient de ce que font les autres. Ce travail a des conséquences majeures sur l'engagement de chacun des musiciens et sur le son de l'ensemble.

D'autant que le choix d'une disposition historique, en ligne, le chœur étant placé devant les instrumentistes, fait que les musiciens ne se voient pas et ne s'entendent pas mais sont en contact direct avec le public. Il s'agit de respirer ensemble afin de créer quelque chose de particulier et nouveau. Les solistes viennent du chœur ; lors des répétitions, les départs sont travaillés les yeux fermés : un moment de silence puis une respiration collective établissent la connexion entre les individus pour développer l'écoute. Or, immédiatement, cela coulait de source. « *Nous n'avons jamais vécu le son de cette manière et avons eu des frissons dès l'ouverture.* » se souvient, ému, Benjamin Alard. « *On ne se voit pas, mais il faut encore mieux s'écouter, et la tension qui en résulte mène au plus profond du Messie.* »



Le monde inouï du *Messie*



Georg Friedrich Haendel par Balthasar Denner

L'historien Johann Joachim Eschenburg écrivait en 1785 : « Parmi les nombreux grands génies musicaux dont notre Nation peut à juste titre être fière, Haendel, au vu de l'utilisation de ses talents, mérite indéniablement la première place. » De fait, avant que Mozart, Beethoven, Schubert et d'autres n'entrent en scène, Haendel était considéré comme le plus grand compositeur germanophone. Par ailleurs, il est également présenté comme l'un des plus grands compositeurs britanniques avec Henry Purcell et Benjamin Britten.

Qu'importent les frontières ? C'est toujours la même querelle : le Saxon est annexé par les Anglais. Personne ne s'y trompe de l'autre côté du Channel : traditionnellement, lorsque retentit l'Alléluia du *Messie*, toute l'assistance se lève - comme le fit le roi George II en entendant cette explosion de joie lors de la première... En pays germaniques, on aime la version du *Messie* que Mozart arrangea en 1788, avec des cors et des timbales, des vents pour remplacer la basse continue et surtout une adaptation du texte en allemand.

Un musicien bi-national

Haendel le saxon a vu du pays. Il y eut, depuis Halle sa ville de naissance, une première visite à Berlin en 1697 puis une autre en 1702 où il joue, à 17 ans, devant le roi de Prusse. L'année suivante, il quitte Halle pour Hambourg, puis le voici invité par les Médicis en Italie où son séjour, de 1706 à 1710, le mena à Venise, Florence, Rome, Naples. Le 16 juin 1710, il est nommé maître de chapelle à Hanovre. Mais aussitôt, il obtient l'autorisation de se rendre à Londres. Moment décisif : il y est présenté à la reine Anne et rencontre les milieux musicaux influents de la capitale.

Or, depuis la mort de Purcell la musique anglaise se cherche et l'opéra italien s'impose. Vite, un opéra pour la scène anglaise ! Le 24 février 1711, c'est chose faite : *Rinaldo*, avec mise en scène luxueuse et distribution de choix, connaît un succès impressionnant. Haendel peut rentrer tranquille à Hanovre après son année sabbatique, mais il n'y a pas d'opéra dans cette ville très provinciale. Il perfectionne son anglais, ne pensant plus qu'à retourner à Londres, ce

qu'il fait en 1712. Il passa dès lors la plus grande partie de sa vie dans la capitale anglaise et obtint la nationalité britannique en 1727. D'où son annexion par ce pays qui vit la création de la plupart de ses œuvres.

Haendel, c'est une pure fête vocale, exaltée par sa quarantaine d'opéras. D'*Almira*, composé à trente ans en 1705, à *Deidamia* datant de 1742, trente-six ans se sont écoulés. C'est vraiment à partir de 1720 que le processus créateur s'accéléra pour celui qui, bien que compositeur quasi officiel, vivait chichement, sans ostentation, dans son appartement du 25 Brook Street¹. Les chefs-d'œuvre lyriques se sont succédé à un train d'enfer : en 1724, ce furent *Jules César*, *Tamerlano* et *Rodelinda*. 1735, l'année de ses cinquante ans, vit ainsi la naissance d'*Ariodante* et d'*Alcina*. Et le fait qu'il se soit retrouvé paralysé du bras droit en juin 1737 amena un net ralentissement de sa production lyrique. Alors, « seuls » six opéras virent le jour dans les cinq années suivantes.

Les Oratorios de Haendel

1739	<i>Saul</i> <i>Israel en Egypte</i>
1740	<i>Le Messie</i>
1741	<i>Samson</i>
1743	<i>Sémélé</i>
1744	<i>Hercules</i> <i>Belshazzar</i>
1747	<i>Judas Macchabée</i> <i>Joshua</i> <i>Alexander Balus</i>
1748	<i>Susanna</i> <i>Solomon</i>
1749	<i>Theodora</i>
1751	<i>Jephtha</i>

¹ Ce lieu a gardé son aspect de l'époque avec ses meubles. Il est devenu un Musée Haendel. Il se trouve que Jimi Hendricks habita aussi ce même immeuble.

Le temps de l'oratorio

Que reste-t-il de Haendel et de son œuvre colossale ? Quelle célébrité pour ses six-cents numéros d'opus ? De fait, sa postérité est immense et changeante : pensons à la *Sarabande* de Haendel devenue un tube grâce au film *Barry Lindon*. Pour l'occasion, le compositeur Leonard Rosenman avait orchestré la pièce originale de la *Suite n°4 pour clavecin*. Ainsi « son » Haendel obtint l'Oscar de la meilleure musique de film en 1976. Depuis, la révolution baroque a multiplié les occasions d'entendre les œuvres originales du compositeur, fêté par de multiples festivals dédiés où ses opéras occupent une place de choix.

Pourtant, s'il est une partition de Haendel qui est la plus internationalement connue, ce n'est pas vers l'opéra qu'il faut se tourner, mais bien vers le fameux Alléluia du *Messie*, reflet d'une toute autre période créatrice du musicien.

Si dès le séjour romain Haendel avait composé quelques oratorios

dans le style italien à la mode, si quatre autres s'étagent de 1718 à 1733 (*Acis et Galathée*, *Esther*, *Deborah et Athalie*), le tropisme haendelien pour l'oratorio supplante peu à peu le reste de sa production à partir de 1739. La liste est parlante.

A chaque fois, l'importance des chœurs est essentielle. Le choix de sujets plongeant dans l'Ancien Testament renvoie à la foi sincère mais toujours discrète du musicien. Luthérien, il ne changea jamais. Il ne devint pas catholique en Italie, tout en travaillant étroitement avec certains cardinaux puisque Pietro Ottoboni fut l'auteur du livret de *La Résurrection*, Benedetto Pamphili celui du *Triomphe du Temps et de la Désillusion* alors que Vincenzo Grimani écrit l'*Agrippina*. Haendel ne devint pas plus anglican en Angleterre, bien que très intime des souverains et de la haute aristocratie.

Dès Hambourg, il avait connu les cabales religieuses, celles des piétistes contre les premiers opéras. S'atten-

dait-il pour autant à retrouver ce climat sectaire en Angleterre ? Car si la création du *Messie*, le 13 avril 1742 à Dublin, avait été un formidable succès, à Londres, une cabale des dévots fut montée contre une œuvre jugée trop ostentatoire, pas assez intérieure ni religieuse. Il est vrai que cette partition merveilleuse est lumineuse, heureuse même - trop pour les censeurs qui se moquaient de cet alleluia triomphant répété 70 fois par le chœur.



Tombeau de Haendel dans l'abbaye de Westminster

La gloire du *Messie*

Haendel avait écrit *Le Messie* en vingt-quatre jours, entre le 22 août et le 14 septembre 1740, avec de nombreuses ratures et repentirs, mais dans la joie et une exaltation quasi mystique. Le librettiste Charles Jennens tire des Ancien et Nouveau Testaments trois parties chantant l'incarnation, la passion et la résurrection, puis la rédemption qui exalte l'harmonie retrouvée entre l'homme et son Créateur. Ici, pas d'anecdote, pas de héros, le Christ lui-même n'intervient pas, mais le chœur tient une place prépondérante. Il se fait tour à tour solennel, caressant, bondissant et toujours lumineux, mais ne saurait cacher la sublime forêt d'une partition où les solistes distillent de purs moments de bonheur.

A la création irlandaise, le succès fut donc retentissant : la demande de billets était telle qu'on avait sommé les messieurs de « renoncer à porter leur épée » et les dames de venir « sans robe à paniers » afin de

ménager de la place à davantage d'auditeurs... et augmenter ainsi la recette « destinée aux œuvres charitables ». Un succès qui ne s'est jamais démenti, au point que le compositeur dut sans cesse remanier l'œuvre en fonction des forces musicales dont il disposait. Ainsi, de 1742 à 1754, il existe onze versions du *Messie*, transposant un air d'alto pour la soprano, incluant un court duo de contre-ténors...

La gloire de Haendel lui survécut. Dès 1784, pour le premier festival Haendel, on fait exécuter *Le Messie* à l'Abbaye de Westminster par 275 instrumentistes et 300 choristes. Et lorsque pour la première Exposition Universelle de 1851 fut construit le Crystal Palace de Londres, vaste cathédrale moderne, *Le Messie* fut immédiatement donné en concert avec un orchestre composé de 396 musiciens et de 2000 chanteurs venus de toute la Grande Bretagne. Dès 1859, les effectifs furent portés à 460 musiciens et 2700 chanteurs pour

trois représentations devant plus de 80 000 spectateurs !

La « révolution baroque » du second vingtième siècle a apporté de toutes autres pratiques. Ainsi, après que leur *Messie* a résonné lors des Fêtes Haendel de Halle puis au Festival de Beaune la semaine dernière, Liberati le donne à Lessay dans une configuration bien particulière, privilégiant les affects sur l'effet, dans des tempos soutenus puisque du vivant du compositeur l'exécution de ses oratorios durait deux heures. Haendel ne dirigeait pas ses œuvres mais se mettait à l'orgue, doublant certaines parties instrumentales ou bien les parties fuguées des chœurs, improvisant et intercalant certains de ses concertos - comme le fait ce soir Benjamin Alard. « Rejoice greatly ! »

Pour aller plus loin :

Haendel en son temps par Marc Belissa (Ellipses, 2011)

George Frederic Haendel par Jean-François Labie (Robert Laffont, 1990)

Mardi 5 août
durée 1h30

Flûte
Anna Besson
Violon
Louis Creac'h
Viole de gambe
Robin Pharo
Clavecin et orgue positif
Jean Rondeau

Nevermind

Variations Goldberg Transcription de Nevermind

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)

• *Variations Goldberg BWV 988*

Aria

Variations de 1 à 15

Andante

Variations de 16 à 30

Aria

Transcription de Nevermind (Anna Besson, Louis Creac'h, Robin Pharo et Jean Rondeau) des Variations Goldberg BWV 988, Clavier übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavecimbal mit 2 Manualen von Johann Sebastian Bach pour violon, flûte, viole de gambe et basse continue

Direction de la transcription : Robin Pharo et Jean Rondeau

Direction de l'édition : Robin Pharo

Projet créé le 23 septembre 2023 dans le cadre de Bel-Air Clavier festival et d'une résidence de création



Nevermind en recherche de gravité

Le nom de l'ensemble joue sur le mot. Car en anglais, « nevermind ! » pourrait se traduire par « pas grave ! ». Il y a donc une recherche de légèreté par ce clin d'œil vers un refus de trop de *gravitas*, de sérieux.

Après la Cité de la Musique à Paris, le Festival International de Bergen et les Fêtes musicales Bach de Leipzig au printemps, voici que le quatuor Nevermind vient faire résonner sa propre transcription des *Variations Goldberg* sous les voûtes de l'abbatiale de Lessay. Depuis sa création en 2013, que de chemins parcourus jusqu'à donner, en mars dernier, un premier concert au prestigieux Carnegie Hall de New York !

Nevermind a été formé avec l'intention d'explorer tout un répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles. Carl Philipp Emanuel Bach, Georg Philipp Telemann et tant d'autres musiciens parfois oubliés comme Jean-Baptiste Quentin font partie d'un répertoire qui fraye aussi avec la musique d'aujourd'hui, comme pour cette création de *La Harpe de David*, composée pour eux par Philippe Hersant.

Le quatuor se compose de la flûtiste Anna Besson, du violoniste Louis Creac'h, du gambiste Robin Pharo et de Jean Rondeau, jouant clavecin et orgue positif. Ils se sont rencontrés lors de leurs études au Conservatoire de Paris où leur complicité leur donna envie de créer leur ensemble. Tous parlent de connivence et d'amitié, comme du plaisir de jouer ensemble dans le but d'inventer un son propre au service d'un répertoire particulier.

Le flûtiste Anna Besson maîtrise aussi bien la flûte moderne ou la flûte romantique que le traverso baroque, son répertoire s'étend de la fin du XVII^e siècle à la musique la plus contemporaine. Sa carrière de flûtiste baroque l'a conduite dans les plus prestigieux ensembles, Les Arts Florissants de William Christie, Le Concert Spirituel d'Hervé Niquet, Le Concert d'Astrée d'Emmanuelle Haïm, Orphée 55 de Nathalie Stutzmann...

Elle aime retrouver le climat du récital avec sa complice la claveciniste Olga Pashchenko. Membre fondateur de l'ensemble A Nocte Temporis du ténor Reinoud van Mechelen, avec qui elle a joué et gravé Mozart ou interprété des *Cantates françaises* de Louis-Nicolas Clérambault.

Le violoniste Louis Creac'h a travaillé avec les violonistes Hélène Houzel et Alessandro Moccia mais aussi avec les conseils de la violoncelliste Ageet Zweistra. Il a collaboré avec Les Musiciens du Louvre-Grenoble de Marc Minkowski, Le Poème Harmonique de Vincent Dumestre, puis avec les ensembles Orfeo 55 de Nathalie Stutzmann, Pygmalion de Rafaël Pichon, Correspondances de Sébastien Daucé ou Les Ombres de Margaux Blanchard et Sylvain Sartre.

Le gambiste Robin Pharo doit beaucoup à Jean-Louis Charbonnier qui développa sa formation dès l'âge de cinq ans ! Il aime à parler de ce musicien et pédagogue hors pair, mais aussi de ses autres professeurs, Ariane Maurette ou Paolo Pandolfo

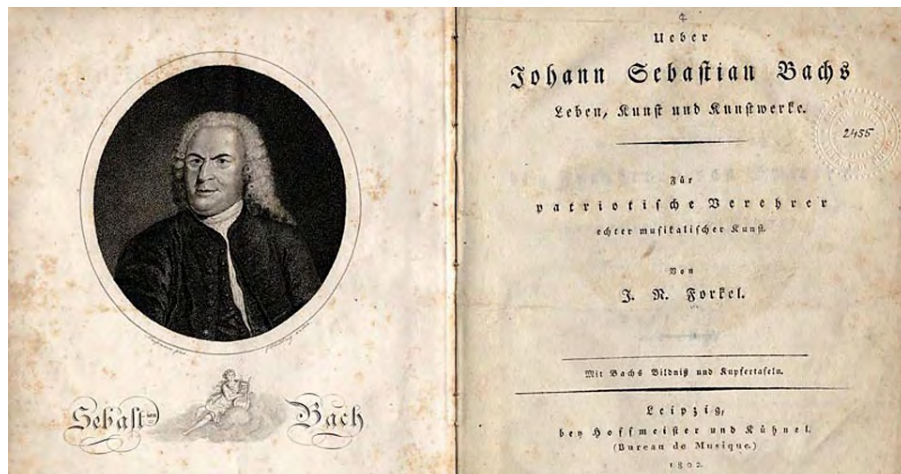
et Juan Manuel Quintana, sans parler du « Maître » Christophe Coin à qui il doit la découverte de Charles Dollé et de ses pièces de viole dont il grava un superbe enregistrement.

Le claveciniste Jean Rondeau a suivi les cours de Blandine Verlet, auprès de qui il apprend écoute et intranquillité - pour reprendre une notion qu'elle creusait sans cesse. Olivier Baumont, Blandine Rannou et Kenneth Weiss furent aussi ses professeurs. Lui qui aime à dire « *L'amateurisme est pour moi très inspirant* » est d'un professionnalisme exigeant et original. Curieux, improvisateur, c'est un lecteur des œuvres de Spinoza, Leibniz, Nietzsche ou Foucault. Les partitions de Bach, Scarlatti, Couperin, Rameau ou Panrace Royer sont ses compagnons fidèles.



Variations autour de Bach

« En avance de plusieurs générations sur son temps, il pensait et ressentait dans des proportions telles que les moyens d'expression de l'époque ne lui suffisaient pas »
Ferruccio Busoni



D'une énigme

Au commencement était une légende. Car, au fond, que sait-on réellement de ces *Variations Goldberg* ? Énigmatiques pour l'interprète, elles le sont tout autant, mais dans une autre mesure, pour l'historien de la musique.

A l'origine, si l'on en croit son premier biographe, un certain Johann Nikolaus Forkel, Jean-Sébastien Bach aurait publié cette partition comme quatrième partie de sa *Clavier-Übung*, sa monumentale œuvre de « Pratique du clavier » comprenant partitas, concerto italien, préludes et fugue, duos... Ces quatre publications, s'échelonnant de 1726 à 1741, contiennent certaines de ses pièces les plus complexes musicalement et les plus exigeantes techniquement.

Mais l'origine des *Goldberg*, comme on appelle familièrement cet Himalaya musical, reste sujette à questions. Pourquoi cette succession de formes très courtes, ce qui est assez peu fréquent dans le corpus de Bach ? S'il est vrai qu'il travaillait beaucoup sur commande, le doute existe concernant celle-ci. Qui était Goldberg ? A-t-il vraiment existé ? Quel lien avait-t-il avec ces *Variations* ? L'autographe de la partition est perdu et seul un exemplaire de l'édition originale, ayant appartenu à Bach, fut retrouvé en 1974.

La version la plus répandue évoque donc une demande du comte Keyserling de la Cour de Dresde. Diplomate insomniaque, il avait, dit-on, coutume de faire jouer du clavecin au jeune Johann Gottlieb Goldberg afin d'égayer ses nuits blanches - à moins que ce ne soit pour le rendormir. Il aurait proposé à Bach d'écrire quelques morceaux « d'un caractère calme et plutôt joyeux » pour le jeune homme. Il se serait alors pris au jeu en composant une œuvre exceptionnelle, un des purs chefs-d'œuvre de la musique occidentale.



C'est Forkel (†) qui, par la suite, fit connaître l'œuvre sous le titre de *Variations Goldberg* et lui seul qui rapporte l'anecdote de leur origine :

« Bach pensa que le but serait atteint à souhait à l'aide de variations (...) Il avait jusqu'à lors considéré comme un travail bien ingrat ce genre de composition, dans lequel l'harmonie a périodiquement des tours semblables. Mais il était dans une phase de son existence où il ne pouvait toucher une plume sans produire un chef-d'œuvre. Les variations subirent le même sort : elles sont l'unique modèle en ce genre qu'il nous ait laissé. » Forkel précise même « Jamais Bach ne reçut pour aucun de ses ouvrages une aussi belle récompense, car le Comte lui fit cadeau d'un gobelet d'or rempli de cent louis d'or. »

Or le claveciniste avait une douzaine d'années lorsque le Cantor de Leipzig composa ces *Goldberg*. Était-il vraiment si doué qu'il pouvait se jouer des immenses difficultés de la partition, de sa virtuosité ? Comment pouvait-il faire sonner une telle profondeur musicale ? D'ailleurs, la publication n'indique même pas son nom et celui de Keyserling n'apparaît pas non plus : « Exercices de clavier se composant d'une Aria avec différentes variations pour le clavecin à deux claviers. Composés à l'intention des amateurs pour la récréation de leur esprit. »

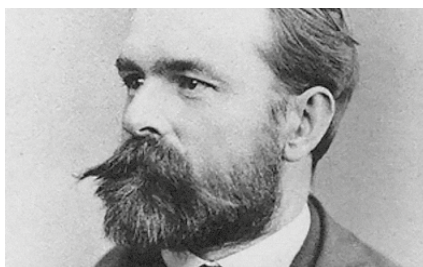
Qu'importe l'anecdote, il nous reste l'ivresse musicale...

« Traduttore, traditore ? »

La fameuse expression italienne, que l'on peut décrypter en français par « Traduire, c'est trahir », convient-elle aux adaptations, arrangements et transcriptions ? Peut-on sans trahir, s'approprier cette sorte d'encyclopédie de la variation que sont les *Goldberg* ? Chaque troisième variation est un canon, chacune correspond à un type de pièce de caractère ou de mouvement de suite. Ainsi, la partition joue sur de multiples niveaux stylistiques aux subtilités d'écriture difficiles à saisir tant le savoir-faire du cerveau de Bach tissait des références innombrables.

L'avantage d'une transcription est sans doute qu'elle rend ces structures plus évidentes, et la conduite de chaque voix encore plus saillante. Ainsi certains disent que les treizième et vingt-cinquième variations semblent transcrites du violon par le compositeur. Cela a par exemple inspiré au violoniste Dmitry Sitkovetsky son arrangement pour cordes (violon, alto et violoncelle) pour le bicentenaire de Jean-Sébastien Bach en 1985.

La pratique n'était pas nouvelle, loin de là. Dès les années 1780, Emanuel Aloys Förster adaptait certaines parties du *Clavier bien tempéré* pour quatuor à cordes. Mozart puis Beethoven firent de même. Et Brahms n'avait-il pas transcrit la *Chaconne pour violon seul* au piano, pour la seule main gauche, en 1877 ?



Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, Joseph Rheinberger (†) (1839-1901) proposa une version pour deux pianos des *Goldberg* en 1883. Son but était alors de « mettre à portée des musiciens et amoureux de la musique une œuvre trop longtemps tombée dans l'oubli » en y ajoutant quelques titres comme *Andante espressivo*, *Allegro marcato* ou *Con fuoco*. Son romantisme transparait dans ce qu'il voulait être un hommage déferent. Le pianiste et compositeur Max Reger (1873-1916), sujet aux insomnies, tout comme Goldberg, joua cette version avec quelques coupures en 1909. Puis, en 1915, il se décida à la remanier y ajoutant une touche moderne. Ce qui fit dire au philosophe Theodor Adorno en 1955 que Bach avait été ravalé au rang d'un compositeur d'église devenu anémique...

C'est à partir des années 1890, au moment où s'achevait la grande édition des œuvres de Bach, dans laquelle un certain Johannes Brahms avait joué un rôle moteur, que le compositeur italien Ferruccio Busoni (1866-1925) proposait ses propres arrangements pour piano.

Busoni osa donc la « modernisation » des partitions de Bach en un temps où le clavecin était bien oublié. Il essaya d'imaginer une chimère : comment Bach aurait-il fait sonner ces pianos à queue modernes d'alors, lui qui avait tout juste eu vent de Bartolomeo Cristofori, l'inventeur du premier pianoforte ?



Busoni (†), en grand virtuose qu'il était, internationalement reconnu, ne se priva pas d'introduire des nouveautés techniques intrinsèquement liées aux progrès considérables de la facture instrumentale. En 1910, il rencontra Wilhelm Middelschulte (1863-1943), un grand organiste qui lui donna quelques conseils et, quatre ans plus tard, le virtuose publia sa vision des *Goldberg*, réduisant les trente-deux numéros originaux à vingt-deux avec de grandes libertés. De son côté, Middelschulte transposa l'œuvre pour son instrument dans une version qu'il joua pour la première fois en 1924, utilisant tous les registres de l'orgue symphonique contemporain.

Les Variations se mettent en quatre

Les choix de l'ensemble Nevermind procèdent d'une autre démarche et utilisent d'autres instruments. Quatre instruments - flûte, violon, viole de gambe et clavecin - afin de proposer une relecture des *Variations Goldberg*, conçue à partir du matériau original. La récente publication de leur partition précise :

« Cette transcription éclaire autrement les équilibres et les lignes de l'œuvre, dans une forme pensée pour les instruments du quatuor. Une approche collective, fidèle à l'esprit de Bach et à la liberté qu'il accordait à la transcription. »

Jean Rondeau avait commencé à travailler les *Variations Goldberg* en 2016 avant de les enregistrer en 2021. « Dans le foisonnement d'idées pour travailler l'œuvre je me suis dit : *Qu'est-ce que ça ferait d'écrire des variations avec les mêmes contraintes ?* » Et voilà le début d'une aventure qui s'est concrétisée à quatre, dans un travail d'expérimentation, de déconstruction/reconstruction des lignes mélodiques, de recherche de sonorités et donc de réécriture dans un respect de l'œuvre originale afin de nous la faire entendre différemment.

Chez Bach, ces *Variations Goldberg* regardent vers d'autres œuvres de musique spéculative comme *L'Offrande musicale* ou *l'Art de la fugue*. Quelles que soient leurs versions, elles placent l'interprète face à ses limites, à ses choix et - comme l'auditeur - face à lui-même.

Pour aller plus loin :

Musique au château du ciel - Un portrait de Jean-Sébastien Bach par John Eliot Gardiner (Flammarion, 2014)

Écouter la version des *Variations Goldberg* par Nevermind :



Vendredi 8 août
durée 1h10 (hors entracte)

Direction musicale
Roland Hayrabedian

Orgue
Adam Bernadac
Accordéon
Jean-Etienne Sotty

Ensemble vocal
Musicatreize
Sopranos
Céline Boucard
Kaoli Isshiki-Didier
Elise Göckel
Claire Gouton
Altos
Estelle Corre
Madeleine Webb
Laure Ilef
Alice Fagard
Ténors
Almeno Gonçalves
Thibault Givaja
Xavier de Lignerolles
Samuel Zattoni-Rouffy
Basses
Patrice Balter
Laurent Bourdeaux*
Jean-Manuel Candenot
Eric Chopin

* soliste

Musicatreize

Prophéties

FRANZ LISZT (1811-1886)

- *L'Hymne du Pape S530* pour orgue seul
- *Die Seligpreisungen S25* pour baryton solo*, chœur et orgue
- *Consolations n°1 et 2 S172* pour orgue seul

HEINRICH SCHUTZ arrangé par
JEAN-ETIENNE SOTTY (né en 1988)

- *Toccata*, œuvre pour accordéon

FARNAZ MODARRESIFAR (née en 1989)

- *L'Odeur de ma Couronne de Papier*
pour accordéon microtonal et 12 voix
Commande Musicatreize 2025 avec le soutien de la SPEDIDAM

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

- *Stabat Mater*
- *Ricercar*

JEHAN ALAIN (1911-1940)

- *Berceuse sur deux notes qui cornent* pour orgue

JEAN-LOUIS FLORENTZ

- *Les Pleurs de la Vierge* (extrait des *Laudes* pour orgue seul)
- *Asmara* pour chœur *a cappella*

Accordéon hybride XAMP
Conception Fanny Vicens et Jean-Etienne Sotty - IRCAM S3AM 2020

Musicatreize, Centre national d'art vocal, est subventionné par le ministère de la Culture – DRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, la Ville de Marseille, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et le Conseil départemental des Bouches-du-Rhône
Avec le soutien de la Fondation Bettencourt Schueller pour le chant choral, la SPEDIDAM, la SACEM, le CNM et la MMC
Musicatreize est membre de la FEVIS, Profedim / Scène ensemble et du réseau Tenso



La musique, un travail herculéen ?

Confronter les époques et les esthétiques est le credo musical de l'ensemble Musicatreize fondé en 1987 par Roland Hayrabedian : douze voix *a cappella* et un chef de chœur pour un ensemble à géométrie variable qui explore l'univers vocal sous toutes ses formes, puisque leur répertoire s'étend des œuvres pour chœur et orchestre au théâtre musical.

De Roland de Lassus à Maurice Ohana, de Clément Janequin à Philippe Schoeller, de Franz Schubert à Régis Campo, Musicatreize ne cesse de creuser les chemins d'une recherche subtile, les croisements harmoniques, les correspondances au-delà des siècles et des styles. Au service de la création musicale dans son immense diversité, Roland Hayrabedian tient à mettre en avant un esprit qui dessine les contours d'une Méditerranée ouverte, moderne.

Il se trouve que leur travail se conjugue avec des amateurs, ce qui n'est ni une lubie d'actualité ni une demande institutionnelle. « *Maurice Ohana m'y a initié* », aime à dire Roland Hayrabedian, et ce dans une optique de pratique musicale comme d'intérêt pour la diffusion d'un répertoire. C'est ainsi qu'il y a deux ans, à l'Opéra de Marseille, ils ont repris *Autodafé* d'Ohana, mêlant amateurs et professionnels.

Pour l'année Méditerranée 2026-2027 en France, se prépare une grande fresque de Zad Moultaqa, *Oh Méditerranée*, avec chœurs amateurs et trois chefs dans une vaste spatialisation. Les concerts auront lieu à Marseille, Baalbek et à la Philharmonie de Paris.

Depuis l'origine, l'ensemble a souhaité donner leur chance à de nombreux jeunes compositeurs en leur commandant ce qui est souvent leur première expérience d'écriture vocale. Ainsi sont nées plus de 300 œuvres nouvelles, dans un très large éventail des courants de pensée musicale, d'Alberto Posadas à Edith Canat de Chizy, d'Oscar Strasnoy à Zad Moultaqa ou de Gérard Grisey à Farnaz Modarresifar au programme ce soir.

Depuis 2020, adossé à Musicatreize, le Centre national d'art vocal est un lieu de ressources et de coordination des pratiques vocales polyphoniques en région Sud. C'est une occasion unique de replacer le chant, notamment choral, au cœur des activités musicales. Le CNAV permet ainsi de créer des échanges humains indispensables, de renouveler les publics, d'ouvrir les espaces nécessaires à l'élaboration de projets innovants pour tous.

Si Roland Hayrabedian et son ensemble vocal Musicatreize viennent pour la première fois à Lessay, ils sont néanmoins des fidèles de la Normandie (tout en étant très ancrés au sud de la France). En effet, depuis 1988, ils gardent une attache qui ne s'est jamais démentie au Festival Aspects de Caen, ce festival des musiques d'aujourd'hui dont c'était en cette année 2025 la 43^e édition.

Cette immersion dans les musiques contemporaines est la caractéris-

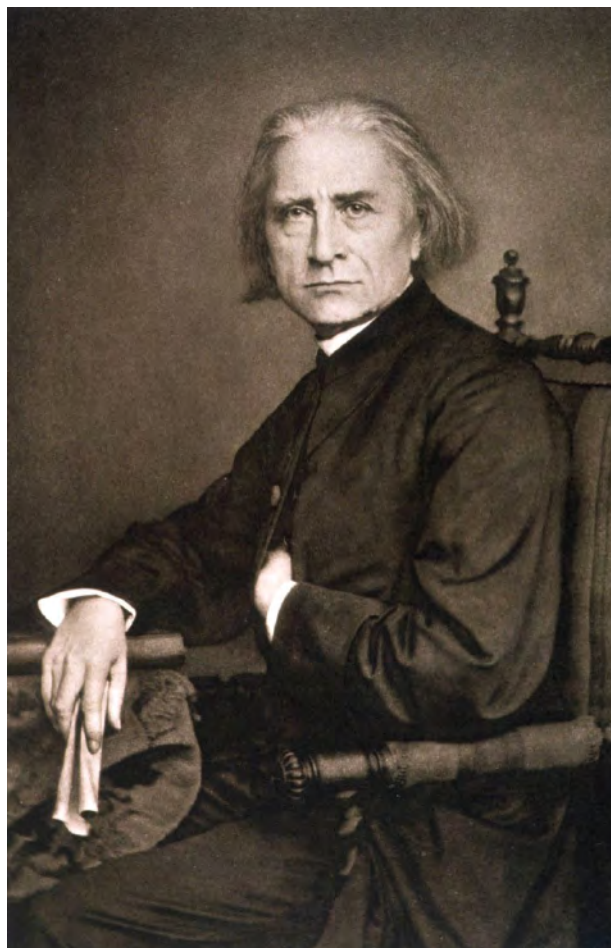
tique essentielle du travail d'artistes qui s'apprêtent à fêter les quarante ans d'existence de l'Ensemble. Pour leurs vingt ans, ils avaient été récompensés d'une Victoire de la Musique Classique en 2007. En vue de leur prochain anniversaire, ils se sont attelés à un vaste projet, débuté il y a déjà deux ans, autour des douze travaux d'Hercule sur un texte que Roland Hayrabedian a choisi lui-même.

Douze allégories pour la planète, dans l'ordre des douze travaux, commandées à douze compositeurs amenés à s'interroger sur la résonance de ce mythe ancestral dans notre monde malade. Parmi eux, Philippe Scholler, Ivan Fedele, Alexandros Markeas, Gianvincenzo Cresta. Chacun développant son invention autour d'un instrument : pour Zad Moultaqa, c'est le piano, Edith Canat de Chizy le violon, Philippe Hersant la viole, Farnaz Modarresifar l'accordéon, José Luis Campana et Isabel Urrutia réinventant *La Ceinture d'Hippolyte* autour de douze voix et bande magnétique. Trois concerts sont d'ores et déjà prévus à la Philharmonie de Paris entre mars et mai 2027.



Prophéties musicales

Pour que la flamme de la création ne s'éteigne jamais !



Liszt, notre contemporain

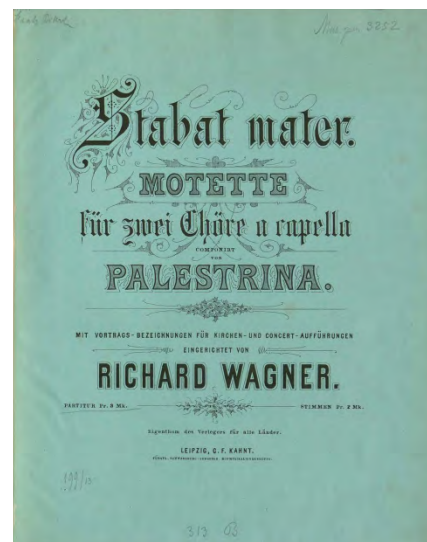
Lorsque *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* proposèrent à Roland Hayrabedian de tisser un programme vocal et contemporain en y intégrant l'orgue de l'abbatiale, le chef pensa immédiatement à Franz Liszt.

Sa foi sincère amena le compositeur à écrire, en 1865, un *Hymne du Pape* en l'honneur de Pie IX, à l'occasion du vingtième anniversaire de son pontificat. Le 11 juillet 1863, à peine installé au Couvent de la Madone du Rosaire, Liszt avait reçu la visite d'un Pape qui l'admirait. Il resta à Rome jusqu'en 1868, après s'être mué en abbé au printemps de cette année 1865 et avoir terminé son oratorio *Christus* l'année suivante. Cette fresque de trois heures de musique retrace la vie du Christ et *Les Béatitudes* entendues ce soir (*Die Seligpreisungen*) en sont le sixième des quatorze mouvements. Comme l'écrit Rémy Stricker dans sa biographie du compositeur¹, « depuis les Passions de Schütz (Liszt les connaissait-il ?), on n'avait jamais entendu quelque chose d'aussi dépouillé »

Il est donc plus que logique d'entendre une *Toccata* d'Heinrich Schütz à la suite des trois œuvres de Liszt qui ouvrent le programme. Et nul ne sera surpris que le *Stabat Mater* de Palestrina résonne dans le concert de ce soir, pour plusieurs raisons : Liszt lui-même composa un *Stabat*, enchâssé dans son *Christus*. De plus, il vénérât les compositions de Palestrina et le Pape Pie IX ne se trompait pas en l'appelant affectueusement « mon cher Palestrina », montrant ainsi à quel point il connaissait la démarche et les influences musicales de Liszt.

Mais alors, qu'en est-il de la modernité de Liszt ? Une telle expression pourrait surprendre. Or Liszt fut aussi un défricheur, annonciateur d'un futur musical. Cette nouveauté s'entend parfois dans ses œuvres religieuses, comme sa *Via Crucis* de 1868, chemin de croix qui, tout en regardant vers le chant grégorien ou les chorals luthériens, ouvre une fenêtre vers un autre langage tonal que celui alors en vogue. Pensons aussi à ses *Consolations* dépouillées ou,

plus encore, à ses dernières partitions (pour piano, bien sûr !), ses *Nuages gris* et ses deux *Lugubre gondole*. Là se trouve le dépouillement jusqu'à l'ascétisme, mais aussi les fulgurances, comme dans *Unstern !*, sa *Mauvaise étoile* qui brille d'un soleil noir, où deux accords plaqués sur le clavier font exploser la dissonance.



¹ Franz Liszt, *les ténèbres de la gloire* (Gallimard, 1993)

Horizons croisés

Plus d'un siècle et demi nous sépare du dernier Liszt. L'évolution musicale a disloqué l'horizon tonal. Or, le programme de ce soir, entourant l'œuvre d'une jeune compositrice iranienne, a pour ambition de « porter son regard devant, pour deviner un peu mieux ce qui se dessine au loin, au-devant de nous ».

Et l'accordéon de Jean-Etienne Sotty, hybride, microtonal, intervient en miroir de l'orgue - sonorités jumelles. Ainsi se tisse un entrelac avec des pièces qui surprennent par le voyage qu'elles offrent. L'accordéon interprète Schütz puis se glisse dans le dispositif sonore de Farnaz Modarresifar (↓) avec électroacoustique et douze voix.

L'Odeur de ma Couronne de Papier a été créée cette année à Caen. C'est une œuvre grave, reflet des difficultés que la compositrice a traversées en Iran. « Cette pièce s'inscrit dans une ré-interprétation personnelle et symbolique du mythe des douze travaux d'Hercule, plus particulièrement du mythe de Cerbère, le gardien des Enfers. Toutefois, la pièce ne se limite pas au récit mythologique classique. Elle s'ancre dans une dimension intime et universelle, mêlant l'histoire de la Perse, et mon propre témoignage. » écrit la compositrice. Le moment où s'exprime l'accordéon est une contemplation très sombre portée par un texte où elle évoque le martyr à travers les siècles. L'instant le plus saisissant de l'œuvre est sans doute celui en lien avec son année de naissance. Et la musique se tait au cœur de l'œuvre...



© Farid Modarresifar

La courte *Berceuse sur deux notes qui cornent* que Jehan Alain (→) composa, contraste-t-elle avec le *Stabat Mater* de Palestrina qui la précède de plus de trois siècles ou vient-elle prolonger, dans un autre langage, une foi profonde ? Jehan Alain avait un rapport très particulier à l'orgue puisqu'il était un instrument familier à tous les sens : son père organiste était suffisamment habile pour avoir construit lui-même un orgue dans le salon familial ! Né en 1911, Jehan Alain entra au Conservatoire à dix-sept ans et fut élève de Marcel Dupré. Cette *Berceuse* de 1929 est la première partition répertoriée de cet improvisateur hors pair. Dix ans plus tard, il était déjà fort connu lorsqu'il mourut pendant la débâcle de juin 1940, fauché à Saumur.

Quant aux *Pleurs de la Vierge* de Jean-Louis Florentz, tout en irisation et résonances, ils prolongent ce questionnement, tant ils se terminent en interrogation irrésolue. Ils sont extraits des *Laudes - Kidân za-nageh*, composées pour orgue entre 1983 et 1985 en sept mouvements.

L'œuvre qui lui succède clôt cette soirée dans une Ouverture sur l'Afrique dans son versant éthiopien. C'est *Asmarā* que l'ensemble Musicateize aime à interpréter. Jean-Louis Florentz, décédé à cinquante-sept ans (1947-2004), était un homme singulier, d'une grande curiosité et d'une rare ouverture d'esprit. Sa musique ne cesse de plonger vers des horizons lointains. Grand voyageur, passionné et fêru d'ethnomusicologie,



aimant le mélisme des griots africains, il ne cessait de chercher des sonorités à la croisée des cultures. Ses compositions sont envoûtantes. Sans cesse en recherche de lumière, Florentz invente des nappes harmoniques, *Debout sur le soleil* - pour reprendre le titre d'une de ses grandes œuvres pour orgue. Le proche et le lointain, le familier et l'exotique se mêlent dans chacune de ses compositions, comme aimantée par la lumière. L'Afrique est partout dans son œuvre ; ainsi, *Asun* (1988) évoque l'aube sur le lac Tana en Ethiopie.

Asmarā plonge dans la liturgie orthodoxe éthiopienne. C'est un *Melt'ân* pour chœur mixte *a cappella*, le *Melt'ân* évoquant la répétition d'un même texte, d'ailleurs traduit de la langue gə'əz qui est une langue sémitique méridionale, seule langue africaine possédant son écriture et son alphabet propres. « C'est la langue des montagnes au-delà des fleuves de Koush où vivait le peuple élancé et bronzé » dont parle le prophète Isaïe. Il s'agit, comme l'écrivait le compositeur lui-même, d'une « louange à Dieu, créateur et ami de l'homme, mais aussi à la grandeur et à la beauté de l'homme qui s'étonne que son créateur se soucie de lui à ce point, en lui soumettant toute sa création : « tu l'as fait de peu inférieur à un ange ». Cette évocation de l'état d'innocence est le symbole du chant de l'âme.

Voilà bien un programme invitant à explorer l'horizon de notre intériorité.

Pour aller plus loin :

Franz Liszt et l'espérance du Bon Larron
par Alain Galliani (Fayard, 2011)

Enchantements et merveilles -

Aux sources de mon œuvre

par Jean-Louis Florentz (Symétrie, 2008)

Mardi 12 août
durée 2h (hors entracte)

Les Épopées

Clavecin, orgue et direction
Stéphane Fuget

Orchestre et chœur
Les Épopées

Ténor, *Orfeo*

Juan Sancho

Soprano, *Euridice, La Musica*

Jennifer Courcier

Mezzo-soprano, *Messagiera, Speranza*

Eva Zaïcik

Basse, *Plutone, Caronte, Pastore, Spirito*

Luigi De Donato

Soprano, *Proserpina, Ninfa*

Claire Lefilliâtre

Ténor, *Apollo, Pastore, Spirito*

Cyril Auvity

Baryton, *Pastore, Spirito, Eco*

Vlad Crosman

Contre-ténor, *Pastore*

Paul Figuier

Basse, *Spirito*

Samuel Guibal

Violon

Davide Monti

Yannis Roger

Alto

Celine Cavagnac

Leila Pradel

Violoncelle continuo

Alice Coquart

Contrebasse continuo

Chloé Lucas

Basses de viole continuo

Mathias Ferré

Lukas Schneider

Claire Gautrot

Clavecin, orgue, régale continuo

Marie Van Rhijn

Harpe double continuo

Maria Cleary

Chitarrone, théorbe et guitare continuo

Pierre Rinderknecht

Léa Masson (et ceterone)

Percussions

Michèle Claude

La Guilde des Mercenaires

Cornets, flûtes à bec

Benoit Tainturier

Clément Gester

Trombones

Alexis Lahens

Laura Agut

Jean-Charles Legrand

Cyril Bernhard

Arnaud Brétécher

Orfeo

CLAUDIO MONTEVERDI

• *Orfeo*

Favola in musica en cinq actes avec prologue
sur un livret d'Alessandro Striggio
créé à Mantoue en 1607

opéra en version concert

L'ensemble Les Épopées, ensemble conventionné par la DRAC Bourgogne-Franche-Comté, reçoit régulièrement le soutien de la Région Bourgogne-Franche-Comté, du département de l'Yonne, des Communautés de Communes et Communes du Grand sénonais et du Jovinien, de la Ville de Sens, de l'Adami, de la Spedidam, de la Sacem, du Centre National de la Musique, du réseau Canopé et de l'Institut français.

L'ensemble est en résidence auprès de la Ville de Sens.

L'ensemble Les Épopées reçoit le soutien de la Fondation Orange et de la Société Charot.



Les Épopées de Stéphane Fuget : la maturité

Voilà bien un chef hors norme.

Tout jeune, fasciné par le piano, notamment par les œuvres de Chopin sur lesquelles il improvisait. Puis ce fut l'orgue et la découverte du clavecin - et voilà une vocation qui s'impose. De là le Conservatoire et ses premiers prix, le travail du clavecin avec Christophe Rousset et Pierre Hantaï. Il s'est ensuite consacré, durant plus de quinze ans, à une carrière internationale de chef de chant dans les orchestres de Christophe Rousset et de Jean-Christophe Spinosi. Depuis plusieurs années, au CRR de Paris, il dirige les classes - uniques en France - de Chef de chant et d'Opéra baroque. Dans ce cadre, avec ses élèves, il expérimente, sans aucune pression, la création de plusieurs opéras baroques, de Peri à Grétry, de Landi à Haendel, en travaillant de façon nouvelle et exigeante la déclamation et l'ornementation dans le répertoire baroque. Pour lui, « *l'ornementation est comme le miroitement du soleil dans la galerie des Glaces. C'est le tempo des affects de l'âme, comme disait Monteverdi. La pulsation est mobile, jamais métronomique.* »

Car la voix, son débit, son naturel enchâssé dans la musique sont au cœur de ses préoccupations artistiques. En fouillant traités et partitions, il cherche à revenir au plus près de ce que l'on nomme les musiques historiquement informées. Tout en se passionnant également pour le répertoire des romances, il retrouve

parfois le piano pour quelques-unes d'entre elles, ou des lieder de Schumann en récital avec sa complice Claire Lefilliâtre.

Ancré dans son Yonne natale, Stéphane Fuget a su prendre son temps. Celui d'une maturation qui, en 2018, l'amena à la création de son ensemble Les Épopées. Ils ont su immédiatement se frayer un chemin au plus haut de la reconnaissance et des récompenses internationales. Le Festival de Beaune, par l'intermédiaire de sa fondatrice, Anne Blanchard, tout comme l'Opéra Royal du Château de Versailles, par le truchement de son directeur, Laurent Brunner, leur ont fait confiance en leur donnant immédiatement la possibilité de s'exprimer dans des répertoires exigeants.

S'en suivirent des concerts et enregistrements des trois grands opéras de Monteverdi (*Le Retour d'Ulysse*, *L'Orfeo*, *Le Couronnement de Poppée*) avec un immense succès critique. Puis il y eut des *Airs de cour* de Charpentier ou *l'Alceste* de Lully ou *Alcina* de Haendel. Et les plus grandes salles de concert accueillent désormais régulièrement Les Épopées, du Théâtre des Champs-Élysées parisien au Konzerthaus de Vienne, de l'Italie à une tournée en Chine en 2024.

C'est sans doute ce travail de fond, depuis tant d'années, cette proximité avec les musiques baroques comme avec les innombrables interprètes

qu'il a côtoyés auprès de Christophe Rousset et Jean-Christophe Spinosi, qui amènent cette densité très particulière dans chacune des interprétations de Stéphane Fuget. Car son ensemble Les Épopées a su se créer une individualité bien spécifique, avec une étoffe bien personnelle, un son dense, charnu ou diaphane. Immédiatement reconnaissable, comme dans cette majestueuse intégrale des *Grands Motets* de Lully (4 CD Château de Versailles Spectacles).

Chacune de leurs interprétations révèle une recherche, une exigence, une profondeur. Rien, aucune phrase musicale, aucune note, aucune inflexion n'est laissée au hasard. Tout relève d'une compréhension en profondeur liée à l'expérience du musicien hors pair qu'est Stéphane Fuget, en pleine maturité, nous offrant, à chaque concert, une vision résolument nouvelle en matière d'interprétation.

« Je suis de l'année du coq. Je n'ai pas voulu proposer une interprétation avant d'être moi-même convaincu d'avoir quelque chose à dire qui soit fortement personnel. Mais s'il est une chose à continuer à faire dans la musique ancienne, c'est chercher ! »

Entretien croisé avec le chef et Claire Lefilliâtre :



Une nouveauté au-delà des limites

Ce soir, Les Epopées proposent une version dominée par les affects, très proche d'une déclamation théâtrale, enrichie par un ample ensemble instrumental, ce qui répond parfaitement aux demandes de Monteverdi.



Orphée ramenant Eurydice des enfers
par Jean-Baptiste-Camille Corot (1861)

Racines

Orphée, c'est l'énigme d'un personnage fascinant, mystérieux. C'est un mythe qui traverse les siècles, ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre... Ici-même, l'an dernier, résonnait la partition de Gluck qui se termine en « happy end ». Avec Monteverdi, retour aux fondamentaux - mais sans pourtant évoquer la fin sinistre d'un mythe polymorphe où Orphée, désespéré, est pourchassé et mis en pièce (au sens propre : dépecé) par les Bacchantes. Car le compositeur et son complice, le librettiste Alessandro Striggio, reprenant le texte des *Métamorphoses*¹ d'Ovide, empruntent les voies philosophiques alors à la mode dans les cercles érudits d'une l'Italie en pleine Renaissance : c'est vers le mythe platonicien qu'ils se tournent - et voilà finalement Orphée transformé en constellation.

Poète et musicien aux pouvoirs merveilleux, ce héros de la mythologie grecque était le fils de la Muse de l'éloquence et de la poésie épique,

Calliope et du roi de Thrace Œagre ou d'Apollon - suivant les versions racontées. Qui mieux qu'Orphée pouvait porter cette union du texte et des notes tant recherchée par Monteverdi, dans une récitation chantée très proche du parlé, le fameux *recitar cantando* ? Alors, cet *Orfeo* fut un tournant dans l'histoire de la musique occidentale : c'était là bien plus qu'une « *favola in musica* », une « *fable en musique* ». C'était une nouveauté sans pareille, un pur chef-d'œuvre, une révolution par l'invention de ce qui allait devenir un genre : l'opéra.

Bien avant, en 1480, il y avait eu, à Mantoue déjà, « *La Fabula di Orfeo* » d'Ange Politien, une fable théâtrale en 400 vers. Il est légitime de penser que la musique ait pu accompagner cette « fable », à l'instar de la pratique en Grèce antique. Pourtant, en musique, ce fut, un grand siècle plus tard que Jacopo Peri composa une *Euridice*, œuvre créée à Florence devant deux

cents invités pour le mariage de Marie de Médicis avec Henri IV. Et Giulio Caccini, qui avait aidé Peri dans son travail, proposa sa propre *Euridice* en 1602. Il est clair que le mythe orphique hantait le monde intellectuel. Mais avec Claudio Monteverdi, c'est tout autre chose. Il y a un avant et un après cet *Orfeo* ouvrant la porte à toute la musique baroque.

¹ « Ils n'étaient pas loin d'atteindre la surface de la terre, ils touchaient au bord, lorsque, craignant qu'Euridice ne lui échappe et impatient de la voir, son amoureux époux tourne les yeux et aussitôt elle est entraînée en arrière... » (Les Métamorphoses d'Ovide - Livre dixième)

L'acte fondateur de l'opéra



Chez Peri, c'est l'allégorie de la Tragédie qui introduisait à l'histoire d'*Euridice*. Chez Monteverdi, c'est celle de la Musique. Le symbole est fort : *prima la Musica* ! Ainsi, ses tout premiers mots dessinent un public, restreint, puisque s'adressant « *aux illustres héros, noble lignée des rois* ». L'allégeance est clairement identifiée à ce prince commanditaire et mécène,

Vincent de Gonzague comme à son fils François. En ce 24 février 1607, pendant les fêtes de Carnaval, le petit cercle des auditeurs réuni autour du Duc de Mantoue ne se doutait guère de l'importance historique d'un événement « *fort inhabituel* », aux dires d'un des spectateurs.

On sait peu de choses sur la création de l'œuvre, seulement que le public fut très restreint, autour d'une centaine de personnes. Il appartenait pour l'essentiel à l'une des deux cents associations de lettrés qui fleurissaient en Italie. Au fait des débats intellectuels du temps, au cœur de la passion pour Platon et son thuriféraire Marsile Ficin, ces premiers auditeurs connaissaient parfaitement Dante et Pétrarque, Boccace ou Le Tasse et L'Arioste. Aucune des allusions plus ou moins cryptées du livret de Striggio ne leur échappait.

On ne sait pas exactement où eut lieu la représentation. Dans le Palais ducal, certes - mais encore ? Pas dans le théâtre, qui avait brûlé une vingtaine d'années auparavant, mais

dans quelque appartement privé de la sœur du Duc. La question a son importance pour savoir de combien d'instrumentistes Monteverdi avait pu disposer. Et puis, était-ce un concert ou une mise en espace ? On parle ici d'un bosquet, là d'« *affreux et malveillants rochers* » pour les Enfers. Y avait-il une toile de fond ou des décors plus recherchés ?

Le compositeur mit en musique les passions des personnages. D'emblée, Monteverdi inscrivait son opéra dans un cadre souple, celui de la liberté. Car il proposait une synthèse musicale mêlant récitation chantée, madrigal, polyphonie, danse, canzonetta... Deux siècles et demi avant Richard Wagner, il utilisait des ritournelles, qui, comme leur nom l'indique, font *retour*, comme un leitmotiv. On le voit, les ingrédients du genre opéra sont déjà tous là, savamment agencés dans ce chef-d'œuvre visionnaire.

Prologue : « Je suis la Musique ! ». Après la toccata d'ouverture, c'est par ces mots que l'allégorie s'adresse à l'auditoire et nous prévient de son pouvoir sur la psyché humaine. Elle sait nous enchanter et vient évoquer Orphée, celui qui, par son chant, apprivoise les bêtes féroces et fait céder l'Enfer à ses prières.

Acte 1 : C'est jour de réjouissances à l'occasion des noces d'Orphée et Eurydice. Nymphes et bergers chantent l'hymen. Orphée célèbre le bonheur de cet instant en prenant à témoin le soleil, cette « rose du ciel ».

Acte 2 : Orphée prend à témoin les bois ombrageux de ses tourments passés comme de son bonheur présent au moment où s'avance la Messagère, porteuse d'une sinistre nouvelle : Eurydice est morte, piquée par un serpent. Traversé par sa douleur, Orphée se lance dans les plus profonds abîmes pour en faire revenir son épouse.

Acte 3 : Aux portes des enfers, malgré le chant qu'il adresse à l'esprit puissant de Charon, Orphée se heurte à l'inflexibilité du nautonnier qui refuse de lui faire passer le Styx... mais s'endort. Tout à son audace, le héros vole la barque et traverse le fleuve fatal.

Acte 4 : Sensible au chant d'Orphée, Proserpine parvient à infléchir Pluton, son mari qui règne sur les enfers. A une condition : que le mari ne se retourne pas lorsqu'il remontera des enfers. Mais le regard d'Orphée croise l'image d'Eurydice qui s'en retourne dans les limbes. Est-ce la passion ou le refus des limites qui a perdu Orphée ?

Acte 5 : De retour en Thrace, Orphée se lamente sur son malheur, jurant de renoncer à l'amour. Son père, Apollon, descend des cieux, l'invite à transcender sa douleur et à le rejoindre dans l'immortalité : « Ne sais-tu pas encore qu'ici-bas, nul plaisir ne dure ? »



Pour aller plus loin :
Le chant d'Orphée selon Monteverdi par Philippe Beaussant (Fayard, 2002)

Aux origines de l'intérêt pour Orphée à la Renaissance





Les Heures Musicales de l'Abbaye de LESSAY

Le festival *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* remercie vivement tous ceux qui l'accompagnent, les partenaires publics, entreprises, media et personnes privées qui lui apportent leurs soutiens.

Partenaires institutionnels



Grands mécènes

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet

Mr & Mrs Michael Payton

Fondation d'entreprise



Entreprises



Partenaires media



Mécènes privés

M. le Préfet Victor Convert M. Eric Duval M. Arthur Marle

Devenez Bienfaiteur !

Entreprise ou particulier*,
rejoignez l'ensemble des soutiens du festival,
et contribuez à sa pérennité et à ses différents projets.

Particulier



Entreprise



* Profitez d'avantages fiscaux en cas d'adhésion Bienfaiteur et de dons à l'association *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*, association loi 1901.



Les Heures Musicales de l'Abbaye de LESSAY

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

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

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 Louis Ikendje, curé de Lessay
Stéphanie Maubé, maire de Lessay

Président

Christophe Jeanson

Vice-présidentes

Roselyne Finel
Sally Payton

Secrétaire général

Valentin Mangenot

Trésorier

Pierre Achard de Leluardière

Administrateurs

Charles Brossillon
Monsieur Le Préfet Victor Convert
Sandrine Farin
Christian Girard
Isabelle Jeanson
Marie-Agnès Legoubey
Marine Legruel-Leprieur
Olivier Mantei
Philippe Lemoine
Nicole Villedieu

Coordination artistique

Plein Jour

Joëlle Petrsek - Eve Delfiner
Franck Krawczyk, direction
musicale

Communication

Isabelle Jeanson

Rédaction du livret

Marc Dumont, historien de la
musique

Conception graphique

Noéc Noviant

Site internet

By Us

... sans oublier tous les bénévoles
sans lesquels le festival ne pourrait
avoir lieu.



www.heuresmusicalesdelessay.com

