

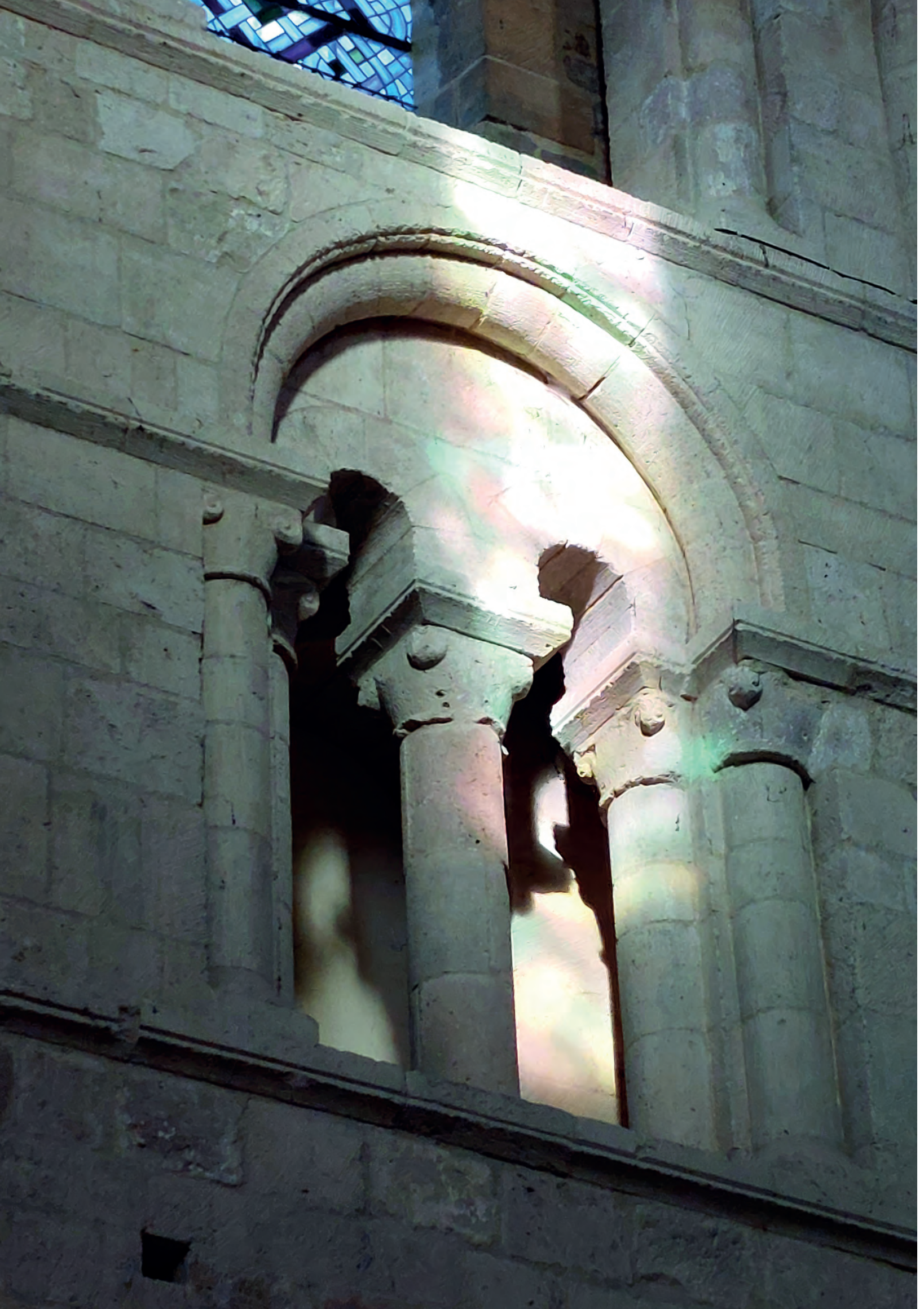


Les Heures Musicales
de l'Abbaye de
LESSAY

33^e
édition



Du **17** juillet
au **14** août
2026



4	Le mot du Président
5-7	Editos
8	Le festival
9	L'Abbaye de Lessay
10-11	En Résidence avec Le Poème Harmonique
12-17	Les Prim'Heures Musicales de Lessay
	vendredi 17/07
18-21	accentus - Insula orchestra
	mardi 21/07
22-25	La Tempête
	vendredi 24/07
26-29	a nocte temporis
	mardi 28/07
30-33	Le Poème Harmonique
	vendredi 31/07
34-35	Carte blanche à Lucile Boulanger
	mardi 04/08
36-39	il Convito
	vendredi 07/08
40-43	Ensemble Près de votre oreille
	mardi 11/08
44-47	Aedes
	vendredi 14/08
48-51	Le Concert de la Loge Ensemble La Sportelle
52	Remerciements - Partenaires
53	Nous soutenir
54	L'Association



Pierre après pierre ...

Comme celles qui rythment nos vies, témoins de nos instants les plus marquants, la 33^{ème} édition des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* leur redonne voix et nous invite à écouter ce qu'elles ont vu et entendu de nos fêtes anciennes :

Glorieuses comme le concert d'ouverture avec Mozart et la *Messe du Couronnement* sous la baguette de Laurence Equilbey, jusqu'à l'ultime *Symphonie Jupiter* que dirigera Julien Chauvin pour la clôture du festival.

Immémorielles comme seul le chœur *a cappella* sait en rendre compte pour deux concerts embrassant les siècles avec *La Tempête* dirigé par Simon-Pierre Bestion en juillet et *Aedes* dirigé par Mathieu Romano en août.

Historiques, qui nous questionnent au présent avec *Les Boréades* de Rameau sous la direction de Reinoud van Mechelen à la tête de l'orchestre *a nocte temporis* et du chœur de chambre de Namur. Une grande soirée d'opéra qui fera date, à n'en pas douter.

En plein air, comme dans un jardin anglais en compagnie des musiciens du Poème Harmonique qui nous mèneront, d'aubade en aubade, jusqu'à Robin Pharo et l'ensemble *Près de votre oreille* pour un concert-sérénade dédié au compositeur William Lawes.

Monumentales, avec Bach et son célèbre *Magnificat*, ravivé par Vincent Dumestre et les musiciens du Poème Harmonique, ensemble associé aux *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*, suivi par les flamboyants concertos pour orgue de Haendel et Bach interprétés par Maude Gratton et l'ensemble *il Convito*.

Intimes, comme devant la boîte à bijoux qui nous éblouit en s'ouvrant, la viole de gambe, véritable clé ... de voûte de la musique baroque, résonnera sous les doigts de Lucile Boulanger.

Durant ces neuf soirées, la Grange à Dîme se transforme en malle aux trésors : trio à cordes, santûr, clavecin, voix, accordéons et quintette à vent, offrant à la jeune génération l'écrin idéal pour partager le plus précieux d'eux-mêmes.

Encore une passionnante histoire que nous sommes tous ensemble en train d'inscrire dans nos pierres, pour que la fête continue !

Christophe Jeanson
Président





La Normandie est une terre de culture de renommée internationale

Dotée d'une richesse historique incomparable, la culture se mêle à l'histoire pour former la recette de la vie normande. Afin de favoriser ce bel environnement, notre région s'engage dans de nombreux projets et participe à des événements majeurs tel que le festival des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*.

Cette manifestation est une émanation de la vie culturelle normande valorisant le talent des artistes dans un cadre authentique qu'est celui de l'abbaye de Lessay.

Naturellement, la région soutient l'organisation de cette 33^{ème} édition des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*. Cette édition 2026 «Les joyaux de la couronne» convie du 17 juillet au 14 août un panel d'artistes de réputation internationale. Cet événement saura répondre aux attentes des curieux et des passionnés de la musique classique. L'année dernière, plus de 6 000 personnes de tous horizons ont assisté à cette manifestation, participant ainsi au rayonnement de la culture normande bien au-delà des frontières de la région.

Cette belle réussite ne pourrait pas exister sans l'implication et le travail des organisateurs et des bénévoles dans cet événement, que je tiens à féliciter très sincèrement.

La valorisation des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* s'inscrit dans une politique culturelle dynamique et d'ampleur que mène la région Normandie pour favoriser la création, les événements et les équipements culturels, que nous voulons rendre accessibles à toutes et tous. Pour cela, nous sommes fiers d'engager chaque année près de 50 millions d'euros pour faire vivre la culture en Normandie.

Vive la Normandie ! Vive le festival des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* !

Hervé Morin

Président de la région Normandie





Quand la musique rassemble

Au cœur de l'été, l'abbaye de Lessay devient, une nouvelle fois, le théâtre d'une rencontre rare entre patrimoine, émotion et excellence artistique. *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* incarnent avec éclat ce que la Manche sait offrir de plus précieux : une alliance harmonieuse entre l'authenticité de ses paysages, la richesse de son histoire et la vitalité de sa vie culturelle.

Dans un monde en mouvement, notre département fait le choix résolu de l'attractivité en s'appuyant sur ses forces : un cadre de vie exceptionnel, une identité affirmée et une programmation culturelle exigeante. Les Heures Musicales s'inscrivent pleinement dans cette ambition. Elles témoignent de notre volonté d'ouvrir largement la Manche, d'en faire une terre d'accueil pour des artistes de renom comme pour les talents émergents, et d'offrir au public des expériences uniques.

L'excellence, ici, n'est pas un mot abstrait. Elle se vit, elle s'écoute, elle se partage. Dans l'acoustique incomparable de l'abbatiale, chaque concert devient un moment suspendu, une parenthèse d'émotion et de découverte. Cette exigence artistique, portée avec passion par les organisateurs et les partenaires, contribue au rayonnement culturel de notre territoire bien au-delà de ses frontières.

Soutenir et accompagner de tels événements, c'est affirmer notre engagement en faveur d'une culture vivante, accessible et profondément ancrée dans nos territoires. C'est aussi renforcer l'attractivité de la Manche, en donnant envie de la découvrir, de la parcourir et d'y revenir.

Je vous souhaite, à toutes et à tous, de vivre de magnifiques instants lors de cette nouvelle édition des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*.

Jean Morin

Président du Conseil départemental de la Manche





« Il y a des lieux où la musique ne se contente pas de résonner »

C'est un immense plaisir et une grande fierté d'accueillir pour la 33^{ème} édition *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*.

Il y a des lieux où la musique ne se contente pas de résonner : elle habite, elle respire, elle élève.

L'abbatiale de Lessay fait partie de ces rares espaces où chaque note semble retrouver une note ancienne, où chaque silence devient un écrin. *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* poursuivent cette alchimie singulière : unir l'exigence à la beauté d'un patrimoine vivant.

Un évènement musical qui assume pleinement son rôle : offrir un refuge sonore dans un monde saturé, un temps suspendu où l'écoute redevient un acte essentiel. Les artistes invités, jeunes talents, ensembles reconnus, voix émergentes ou confirmées partagent tous cette même conviction : la musique n'est pas un divertissement mais une rencontre. Rencontre entre les époques, entre les cultures, entre les artistes et un public fidèle, curieux, attentif qui fait de Lessay un lieu où l'on joue autrement, où l'on joue pour quelqu'un, jamais seulement devant.

Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay, une aventure humaine, celle de bénévoles passionnés, d'équipes investies, sans qui rien ne serait possible.

Un évènement qui fait rayonner la belle commune de Lessay à un niveau qui dépasse son territoire.

Je vous invite à franchir les portes de l'abbatiale et apprécier ce lieu unique.

Soyez les bienvenus à Lessay et aux Heures Musicales.

Hervé de Vanssay
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-navaïrraises 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.

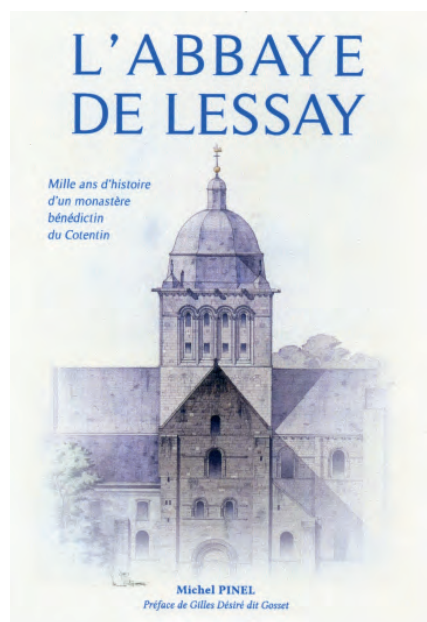
Le régime de la commende, institué au XV^e siècle, qui donnait à l'abbé nommé par le roi une grande part des revenus du monastère sans obligation d'y résider, avait déjà marqué le début d'une longue période de décadence. Les bâtiments conventuels n'étaient plus entretenus, les moeurs des moines se relâchaient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



Trois ans ensemble : c'est la durée du compagnonnage entre Le Poème Harmonique de Vincent Dumestre et *Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*. Ainsi, l'ensemble associé développe une présence importante sur le territoire, non pas seulement au moment du festival d'été, mais bien au long cours. C'est d'ailleurs une expérience rare, unique par le fait qu'elle propose une large palette de toutes les facettes artistiques que promeut Le Poème Harmonique.

Ce fut d'abord la petite forme incarnée cet hiver par le concert *Aux marches du palais*. C'était en janvier de notre année 2026. Ensuite, il y a ces interventions en établissement scolaire qui s'étagent en quatre cycles annuels. Le thème de l'année est l'Europe des Nations, se référant au titre d'une des plus grandes œuvres de François Couperin, *Les Nations*, et ouvrant sur la fluidité des influences culturelles d'un pays à l'autre. En avril et début juin eurent lieu les deux premiers cycles, autour des musiques françaises et italiennes, apportant des sonorités peu habituelles aux oreilles de collégiens et d'enfants de l'école élémentaire. Les élèves ont ainsi pu entendre et découvrir une chanteuse baroque et un théorbiste avec son surprenant instrument au si long manche. A la rentrée, ils découvriront des musiques anglaises puis espagnoles.



Si ces évènements ont lieu à Lessay même, c'est l'ensemble de la région qui est concerné. Ainsi, les 4 et 5 décembre prochain, auront lieu au théâtre municipal de Coutances deux représentations du *Carnaval baroque*, un spectacle phare du Poème Harmonique depuis de nombreuses années¹. La séance de vendredi après-midi, sera réservée aux scolaires, tandis que celle du samedi soir proposera une seconde représentation de ce moment joyeux conçu pour tout public. Denis Le Bas, le directeur du théâtre, également à la tête du festival Jazz sous les pommiers, se réjouit de ces initiatives permettant d'aller au-devant d'un public trop souvent tenu à l'écart de ces musiques que l'on dit « baroques ».

Bien évidemment, le temps fort est celui du grand spectacle annuel avec chœur et orchestre donné dans l'abbatiale de Lessay le 28 juillet. Auparavant, les *Prim'Heures Musicales de Lessay* proposeront d'évoquer le Concours Corneille créé il y a dix ans

par Vincent Dumestre et la région Normandie. Notons que ce récital aura été donné la veille à l'Ehpad de Lessay. C'est aussi à deux musiciens du Poème Harmonique que se trouve confié le programme de la Garden party du 7 août.



Quant au grand concert, après avoir entendu *Les Noces de Louis XIV* programmées pour le trentième anniversaire des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*, ce fut le concert Purcell *Hail ! Bright Cecilia* et l'an dernier, *Testamento* autour de Vêpres de Monteverdi recréées.

Cette année est celle d'un nouveau chemin emprunté par Vincent Dumestre et son ensemble, *Magnificat* de Bach, sur les pas du Cantor de Leipzig².



Une autre forme de belle association...

¹ Voir le teaser sur youtube



² Voir page 33



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 européennes... 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.

Dans la continuité de l'édition imaginée en 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 !



Vendredi 17 juillet
18h30 - Grange à Dîme

Kaleios, trio à cordes issu du
CNSMD de Lyon
Anna Schneegans violon,
Laure Declercq alto,
Armand Safavi violoncelle

Un kaléidoscope d'émotions

C'est une affaire de complicité musicale et d'amitié. Kaleios a été fondé en 2023 au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon. L'ensemble est d'abord né en quintette avec piano avant de devenir une formation à géométrie variable. Il tire son nom programmatique du kaléidoscope, ou plutôt de la contraction des deux premières syllabes grecques : *kalos* qui veut dire beau et *eidos* signifiant image.

Car pour ces jeunes musiciens, il s'agit là d'une philosophie artistique, travaillant à trouver un son commun riche en couleurs, recherchant « l'image du beau » à travers des impressions variées - ce qui est d'ailleurs le sens second du mot kaléidoscope. Ainsi l'ensemble Kaleios développe-t-il actuellement de nouveaux projets de concert mais aussi de médiation, notamment à destination du jeune public.

Pour cette soirée, la formation allant du duo au quatuor avec piano, joue en trio.

Ils interprètent le *Trio à cordes* de Gideon Klein, dont le bouleversant mouvement central, le plus long des trois, développe des variations sur un chant populaire morave. Gideon Klein fut déporté à Auschwitz quelques jours après avoir terminé la composition de son *Trio* au camp de Terezin où il était interné depuis 1941 parce que juif. Le compositeur tchèque mourut en janvier 1945, à vingt-cinq ans, sans doute en camp de concentration.

En miroir, Kaleios propose la *Sérénade pour trio à cordes* de Ernő Dohnányi en cinq mouvements, datant de 1902. Le musicien hongrois n'était pas de la même génération et ne connut pas le même sort tragique. Né en 1877, il vécut jusqu'en 1960. Comme chef d'orchestre, il mettait en valeur ses compatriotes Béla Bartók ou Zoltán Kodály. Comme compositeur, Ernő Dohnányi marchait dans les pas de Brahms tout en se plongeant dans le folklore de son pays.

Deux œuvres intenses, profondes, miroitantes d'émotions.



Mardi 21 juillet
18h30 - Grange à Dîme

Farnaz Modarresifar santûr

Iran, que me veux-tu ?

Nous savons tous combien ce pays est victime. Particulièrement en cette sanglante année 2026. De nombreux iraniens ont choisi l'exil, choix difficile, douloureux. Farnaz Modarresifar a d'abord étudié au Conservatoire de Téhéran, avant de le faire en Europe. La santûriste, compositrice et poétesse vit désormais à Paris. Et pour cette saison 2025-2026, elle était pensionnaire en Composition musicale à la Villa Médicis - Académie de France à Rome.

L'an dernier, elle avait enchanté le public des *Prim'Heures Musicales de Lessay* en très subtile joueuse de santûr, cet instrument traditionnel iranien. Elle revient ce soir avec un programme fondé sur l'improvisation à partir du répertoire classique. Pourtant, il y a quelques limites à cette liberté. Comme il s'agit d'un instrument diatonique, l'artiste doit opter pour un mode et un type d'accord, ce qui lui impose des choix

musicaux afin de ne pas être obligée de ré-accorder.

Car le santûr est un instrument délicat et complexe de soixante-douze cordes. Les chevalets et la caisse de résonance en bois ne sont pas à l'abri du temps. Comme le dit Farnaz Modarresifar, « *il y a un âge d'or pour chaque instrument* » qui se situe entre trente et cinquante ans. Mais l'ensemble est si sensible à l'hygrométrie et aux variations de températures que sa vie n'excède parfois pas la trentaine d'années. Ce récital aura donc une saveur particulière. Car outre sa manière intime, personnelle et poétique de faire chanter son instrument, tout en gardant un temps d'échange avec le public, Farnaz Modarresifar souhaite mêler musique et récitation de textes et de poèmes, particulièrement depuis janvier dernier.

Alors, laissez-vous charmer - loin du monde et de sa fureur ?



Vendredi 24 juillet
18h30 - Grange à Dîme

les Goupils quatuor vocal *a cappella*
Faustine Rousselet soprano,
Antoine Bretonnière contre-ténor,
Léo Guillou-Kérédan ténor,
Lucas Herry basse

Goupil ? C'est malin...

C'est bien dans une tradition multi-séculaire que s'inscrit l'ensemble les Goupils. Choisir ce nom ne doit rien au hasard. Dès que l'on pense Goupil, on pense renard et *Roman de Renart*, cette farce animalière des XII-XIII^e siècles, miroir du monde humain. L'œuvre est emplie de chansons, le plus souvent parodiques et le renard est appelé goupil. Personnage espiègle, rusé, bon diable ou démon lubrique, voleur et débauché, il incarne la ruse, l'intelligence et l'art de la parole.

Les Goupils est un quatuor vocal *a cappella* qui existe depuis 2021, rassemblant Faustine Rousselet (soprano), Antoine Bretonnière (contre-ténor), Léo Guillou-Kérédan (ténor) et Lucas Herry (basse). Tous quatre souhaitent mêler le narratif et le musical en s'adressant à un large public. Ils parcourent donc un vaste répertoire allant de la Renaissance (Janequin, Lassus...) à l'époque

moderne (Barbara, Kosma...), y incluant également des arrangements d'Antoine Bretonnière lui-même.

Conçu comme une histoire, le spectacle propose *Une éducation sentimentale*, racontée et chantée à quatre voix. Les œuvres qui composent majoritairement ce programme ont été sélectionnées pour la puissance évocatrice de leurs textes. Qu'ils soient de longues plaintes, des récits comiques ou même scabreux, des invitations à la douceur ou à l'amour, ces textes ont été tellement appréciés par les compositeurs et compositrices qu'aujourd'hui encore ils nous touchent directement à travers leur mise en musique.

Entre chaque pièce, les Goupils raconteront un texte qui les relie entre elles et leur donne une cohérence globale autour d'une aventure humaine, la nôtre. Celle où l'on ne cesse de nous raconter des histoires.



Mardi 28 juillet
18h30 - Grange à Dîme

Allyn Wu baryton,
Lauréat du Concours Corneille 2025
– Nouvelles Voix en Normandie,
organisé par Le Poème Harmonique
Yuli Bayeul archiluth,
Sibylle Roth clavecin

Allyn Wu, baryton au cœur pastoral

Le chanteur australien Allyn Wu est lauréat du Concours Corneille 2025. Accompagné ce soir par Yuli Bayeul à l'archiluth et Sibylle Roth au clavecin, il propose un récital bucolique autour de musiques anciennes qu'il affectionne. Consacré aux airs de cour baroques français, il met en valeur l'expressivité rhétorique et l'intimité de ce répertoire raffiné. Le titre bilingue *A Shepherd's Tale : Les saisons d'un cœur pastoral*, annonce d'ailleurs qu'il ne s'empêche pas de tisser des liens avec deux compositeurs anglais, à travers deux partitions de John Dowland et deux d'Henry Purcell.

Construit comme un subtil parcours dramaturgique, le programme suit les saisons du cœur dans un récit sensible autour des airs français des XVII^e et début XVIII^e siècles. De Guédron, Moulinié et Lambert ou Le Camus, les émotions se transforment et s'approfondissent. Dans ce programme, Allyn Wu explore, à la manière d'une pastorale intime, les métamorphoses de l'amour, passant des plaisirs de

l'innocence aux souffrances du désir puis à la trahison de l'amour et à la joie perdue qui ne revient jamais, selon les paroles de John Dowland, de l'innocence à l'acceptation. Ce cycle pastoral révèle, avec une poésie délicate, la fragilité et la permanence des sentiments humains. Le choix des œuvres et le chemin proposé mettent en valeur l'expressivité musicale et la grande polyvalence d'Allyn Wu dans un vaste éventail de styles.

Élève de la Royal Academy of Music de Londres, il a participé à des masterclasses avec Emma Kirkby ou Mark Padmore et Iestyn Davies. Il a déjà chanté sous la direction de chefs tels que Masaaki Suzuki, Jane Glover, John Butt, Elizabeth Kenny. Choriste expérimenté, il chante avec des ensembles tels que The Sixteen, l'Academy of Ancient Music, le Monteverdi Choir et ou à Westminster Abbey, St Paul's Cathedral et Westminster Cathedral. Son activité lyrique s'étend du baroque au contemporain.



Vendredi 31 juillet
18h30 - Grange à Dîme

Duo Odéa

duo issu du CNSMD de Paris
Emilie Delapierre et Alice Ouary
accordéons

Deux accordéons à facettes

Emilie Delapierre est tombée dans l'accordéon quand elle était petite, par son milieu familial où l'on jouait surtout la version musette. Quant à Alice Ouary, c'est d'entendre une professeure de conservatoire jouer Bach sur cet instrument qui fut une révélation. Toutes deux se connaissent déjà depuis plusieurs années lorsqu'elles se retrouvent en 2021 à Paris et créent le duo Odéa autour de la *Passacaille et fugue en do mineur* pour orgue de Johann Sebastian Bach. Depuis, elles explorent les multiples facettes de leur instrument.

Impossible d'oublier les liens profonds qui existent entre l'orgue et l'accordéon. Dans les deux cas, il s'agit d'instruments du souffle au sens où l'air est comprimé, injecté et mis en mouvement par un soufflet. Cet air vient créer le son émis par les tuyaux pour l'un, les anches métalliques pour l'autre. Ce soir, les deux accordéo-

nistes nous proposent un programme fait de découvertes et de gourmandise. Si le répertoire original leur est cher, elles affectionnent les transcriptions et arrangements d'œuvres pour orgue, piano ou orchestre.

Comme elles vous l'expliqueront elles-mêmes, elles arrangent certaines partitions telle cette célèbre suite de *Peer Gynt* d'Edvard Grieg. Sensibles aux compositrices trop oubliées, elles donnent à entendre des œuvres comme ce *Prélude* de Cécile Chaminade ou cet extrait de la *Symphonie de la forêt* de Rita Strohl. Maniant l'humour, elles vous inviteront à rechercher le célèbre motif du *Dies Irae* dans cette partition ainsi que dans celle du *Rondo Capriccioso* de Vladislav Zolotaryov (1942-1975), compositeur russe qui est une référence absolue pour les accordéonistes. Autant de promesses de découverte de multiples d'un instrument trop méconnu.



Mardi 4 août
18h30 - Grange à Dîme

Antoine Bretonnière récitant et
baryton, **Franck Krawczyk** clavier

La correspondance des mots et des notes

« J'étais en général de bonne humeur - le matin après la toilette je courais dans tous les sens dans ma chambre, j'aimais beaucoup jouer au billard, c'était une passion — et monter à cheval — j'étais toujours en mouvement - je bougeais soit les mains - soit les pieds — ou je jouais avec mon chapeau — ou ce que je trouvais dans mes poches - mais surtout j'aimais jouer avec ma montre !!! J'aimais aussi beaucoup la présence féminine ! Si la silhouette était gracieuse et surtout si la voix était belle j'étais vite séduit et je voulais séduire !!!! Parfois un peu trop !!!! »

Wolfgang Amadeus Mozart

C'est un spectacle étonnant que celui de la correspondance des compositeurs. C'est particulièrement le cas avec Berlioz ou Debussy. Ils semblent composer leurs mots. Mais c'est sans doute avec Mozart que l'impression est la plus grande. Il y a chez lui comme une intrication entre le parlé et l'écrit, une incroyable capacité à trouver de l'oralité dans

les mots avec un sens de l'ellipse et plus encore : comme un passage imperceptible des mots aux notes. Des notes qu'égrainera de son clavier Franck Krawczyk, faisant résonner tout Mozart dans l'impertinence de ses lettres. La capacité de rebond et d'anticipation que l'on entend dans sa musique se retrouve dans sa correspondance.

Il y eut d'abord un spectacle aux Bouffes du Nord intitulé *Des milliers de baisers*. Il y a maintenant cette complicité avec un chanteur-acteur, Antoine Bretonnière, dans la lecture-concert de ce soir. Tous deux se connaissant depuis une dizaine d'années. Déjà, dans *L'Affaire Clemenza*, lui jouait un Mozart muet, alors que dans *Nous, le radeau*, spectacle évoquant le radeau de la Méduse, il dirigeait les chœurs. Chanteur, chef de chant et chef d'orchestre, Antoine Bretonnière possède aussi un vrai talent pour la comédie. Laissez-vous conter...



Vendredi 7 août à partir 18h30 dans les jardins de l'Abbaye

Garden party dans les jardins de l'Abbaye de 18h30 à 21h avec les musiciens du Poème Harmonique :

Marie Théoleyre soprano,
Yuli Bayeul guitare et théorbe



¹ Voir le site de Marie Théoleyre

Jardin secret

Deux musiciens du Poème Harmonique vous emmènent dans leur jardin secret. La soprano Marie Théoleyre et le théorbiste Yuli Bayeul vous proposent un parcours enchanté dans un programme conçu comme une jam session baroque - mais pas que...

Celle qui se définit comme une « soprano intrépide » a choisi avec son complice de briser les formes, de surprendre en osant mêler des œuvres qui se répondent à travers les siècles. Pour autant, il y a un fil conducteur : c'est le plaisir des mots mis en musique dans des répertoires très lyriques.

Alors, des airs de cour se croisent avec des chansons de Barbara et des chansons folkloriques. Ou plutôt, des airs traditionnels du Béarn ou du Bourbonnais, mais arrangés au XX^e siècle par un folkloriste, Joseph Canteloube (1879-1957), compositeur regardant avec nostalgie un monde en disparition, jusqu'à réinventer des *Chants d'Auvergne* en les orchestrant pour grand orchestre symphonique.

Quant aux airs de cour, il s'agit d'un genre qui est apparu à la fin du XVI^e siècle, inventé par Adrian Le Roy luthiste et rapidement devenu à la mode dans l'aristocratie. Sa grande originalité était de reprendre des tournures et façons des chansons populaires appelées *voix de ville* en y mêlant des influences italiennes. Ainsi, la cour s'encanaillait aux sons arrangés des musiques de ce qui devint ensuite le *vaudeville*.

Vous retrouverez les noms des trois plus célèbres compositeurs de ce genre, à savoir Pierre Guédron, Etienne Moulinié et Antoine Boësset. Mais vous entendrez aussi deux musiciens très oubliés : Guillaume Chastillon de la Tour, luthiste et libraire normand de Caen, et François Richard également luthiste qui fut compositeur de la musique de la Chambre du roi.

Autant de découvertes et de labyrinthes musicaux de ce jardin secret...



Mardi 11 août 18h30 - Grange à Dîme

Quatuor Sedna
quatuor vocal *a cappella*
Hannah Marandin et Sarah Nardon
sopranos
Ophélie Julien-Laferrrière et
Maëlle Javelot mezzo-sopranos

Écho(s) éclectiques

Le Quatuor Sedna est un ensemble vocal dédié à la musique de création qui accorde une place centrale aux œuvres d'aujourd'hui. Porté par une volonté constante d'exploration, le quatuor s'est également tourné vers le cinéma ou la médiation artistique, au cœur de son projet. L'an dernier, parmi plus de cinquante projets candidats, il a été sélectionné pour les Quotidiennes de la Cité de la Voix. L'ensemble est actuellement en résidence à la Maison du Portugal à la Cité internationale universitaire de Paris.

L'attachement au répertoire contemporain est la clé de voûte de leur parcours, tout en revendiquant une grande liberté de circulation entre les esthétiques, entre musique savante et musique populaire, traditions orales et écritures d'aujourd'hui, entre sacré et profane, intimité et éclat.

Le programme dessine ainsi un large éventail de langages musicaux, de Francis Poulenc à David Lang, de

Zoltán Kodály à James MacMillan. Les pièces de Florestan Labourdette (*Dans la brume* ; *Plainte*), compositeur partenaire du Quatuor Sedna depuis ses débuts, agissent comme des repères. Brèves, fragmentaires, elles ponctuent le concert et en révèlent la trame secrète : celle des pas et des voix qui s'entrelacent. Logiquement, la spatialisation joue un rôle central dans cette dramaturgie sonore.

Le concert que propose le Quatuor Sedna poursuit une expérience d'écoute où les œuvres dialoguent, se répondent et se transforment au gré de l'espace. Il invite le public à se laisser envelopper par le son, à percevoir la musique non plus seulement comme une succession de pièces, mais comme un paysage mouvant, traversé d'échos, de résonances et de souvenirs.

Un programme en pré-écho à l'autre concert *a cappella* proposé ce soir qui offrira une autre interprétation du même extrait des *Vêpres* de Rachmaninov...



Vendredi 14 août
18h30 - Grange à Dîme

QuintetRis quintette à vents
issu du CNSMD de Lyon
Mathilde Alvin flûte,
Coline Vallot hautbois,
Llawen Pearce clarinette,
Maximilien Guillemeteau basson,
Julien Moussa cor

Le Quintette se met en quatre

Cinq musiciens. Cinq amis. Ils s'appellent QuintetRis et se sont rencontrés au Conservatoire Supérieur de Musique de Lyon. Cinq ans plus tard, leur cursus terminé, les voici lauréats du Concours International de Musique de Chambre de Lyon. Ces *Prim'Heures Musicales de Lessay* les montrent bien décidés à faire connaître leurs choix, leur originalité contenue dans le nom même de leur ensemble. Car il s'agit bien d'un clin d'œil en direction de ce célèbre jeu vidéo de puzzle nommé Tetris.

D'ailleurs, s'ils ont construit ce programme festif d'aujourd'hui autour de la comédie musicale, ce n'est pas un hasard. Il y a d'abord le choix de quelques surprises pour vous plaire et rendre ces musiques aussi vivantes, joyeuses et percutantes que possible. En effet, à leur petit ensemble habituel, c'est à dire la flûte, le hautbois, la clarinette, le basson et le cor, ils adjoignent quelques autres instruments de percussion, en puzzle. Ainsi, sans le savoir, c'est un petit orchestre qui vous attend dans des arrangements pour quintette à vent - et plus.

Formé avec la motivation de découvrir un répertoire nouveau et la volonté de démocratiser la musique classique, le QuintetRis interprète aussi bien les pièces du répertoire « classique » que des arrangements sur d'autres musiques dus pour certains à Marin Duvernois, le corniste de l'ensemble. Alors, ce soir, apprêtez-vous à rêver et danser au son des extraits de *Lalaland*, ce film de Damien Chazelle sorti il y a une dizaine d'années avec une partition de Justin Hurwitz. *Mary Poppins* est également convoquée, souvenir d'un film magique sur les musiques de Richard et Robert Sherman alors arrangées par Irwin Kostal. Enfin, comment ne pas swinguer avec les danses extraites de *West Side Story* que Leonard Bernstein composa en 1957 pour Broadway avant qu'elles n'intègrent la bande originale du fameux film en 1961.

Quand on vous dit qu'à eux cinq ils se mettent en quatre !

L'Esprit du Festival

L'avez-vous remarqué ? Il se passe toujours quelque chose aux *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*. Outre les *Prim'Heures* dans la Grange à Dîme à 18h30 et les concerts dans l'Abbatiale à 21h, ne ratez pas tous les à-côtés.

A 20h30, Franck Krawczyk, le compositeur et conseiller artistique du festival, vous invite, dans la Grange à Dîme, au Quart d'Heure Musical. En quelques mots et quelques notes de piano, il vous met en contact direct avec les œuvres programmées. En un petit quart d'heure convivial et toujours surprenant, il sait créer une atmosphère pour vous introduire au concert.

Friands de musiques, vous êtes également attendus et toujours aussi bien accueillis au délicieux Espace Gourmand, proposant des produits frais et locaux. Sans compter qu'il ne faudra pas partir sans avoir flâné à la Boutique qui fait les choses en grand, vous proposant de nombreux disques en lien avec la programmation du festival. Plaisirs et découvertes assurées avec notamment le 21 juillet, la présentation du nouveau livre de Marc Dumont, historien de la musique et rédacteur du livret des *Heures Musicales*.



Vendredi 17 juillet
durée 1h40 (hors entracte)

Direction musicale
Laurence Equilbey

Sandrine Piau, soprano
Grace Durham, alto
Fabio Trümper, ténor
Andréas Wolf, baryton

ACCENTUS
Sopranos

Cécile Boucard, Émilie Brégeon,
Béatrice Gobin, Marie Griffet,
Edwige Parat, Marie Picaut,
Kristina Vahrenkamp

Altos

Emmanuelle Biscara, Geneviève Cirasse,
Benjamin Clée, Arnaud Raffarin,
Thi-Lien Truong

Ténors

Martin Candela, Matthieu Chapuis,
Stephen Collardelle, Alexandre Jamar,
Vincent Laloy, Martin Laskawiec,
Lisandro Nesis

Basses

Sébastien Brohier, Matthieu Heim,
Julien Neyer, Laurent Slaars, Pierre Virly
Chef de chœur
Christophe Grapperon

INSULA ORCHESTRA
Violon solo

Pablo Gutiérrez Ruiz
Violons I

Cécile Garcia, Maximilienne Caravassilis,
Louis-Jean Perreau, Julia Didier,
Noé Sainlez, Martin Reimann

Violons II

Aude Caulé, Paul-Marie Beauny,
Cécile Kubik, Nathalie Cannistraro,
Chloé Jullian, François Costa

Altos

Brigitte Clément, Laurent Gaspar,
Diane Chmela, Michel Renard

Violoncelles

Emmanuel Jacques, Eglantine Latil,
Clotilde Lacroix

Contrebasses

Roberto Fernández de Larrinoa,
Clotilde Guyon

Flûtes

Amélie Michel, Morgane Eouzan

Hautbois

Jean-Marc Philippe, Anne Chamussy

Bassons

Alejandro Pérez Marin,
François Charruyer

Cors d'harmonie

Rémi Gormand, Cyril Vittecoq

Trompettes

Serge Tizac, Fabien Norbert,
Victor Theuerkauff

Trombones

Fabrice Millischer, Damien Prado,
Fabien Dornic

Timbales

Hervé Trovel

Clavecin

Sébastien D'Herin

Orgue

Olivier Houett

accentus - Insula orchestra

Messe du Couronnement

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

• Messe solennelle en do majeur « du couronnement », K.317

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

• Magnificat
Quia respexit
Quia fecit
Et misericordia
Fecit potentiam
Deposuit potentes de sede
Suscepit Israel
Gloria patri
Sicut erat in principio

Insula orchestra est soutenu par le Département des Hauts-de-Seine et est l'orchestre résident à La Seine Musicale.

Le cercle d'amis et mécènes accio et la Fondation Insula orchestra – Laurence Equilbey accompagnent ses projets.

Insula orchestra est membre de la FEVIS, de Scène Ensemble, d'ARVIVA, FEDORA, OPÉRA EUROPA, TMNlab et de la SPPF

accentus, centre national d'art vocal Paris Île-de-France – Normandie, bénéficie du soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France, du ministère de la Culture et est subventionné par la Ville de Paris, la Région Île-de-France et la Région Normandie. Il reçoit également le soutien de la SACEM.

Le chœur est en résidence à l'Opéra Orchestre Normandie Rouen. Les activités de diffusion et d'actions culturelles d'accentus dans le département bénéficient du soutien du Département des Hauts-de-Seine.

La Fondation d'entreprise Société Générale est le mécène principal du chœur accentus.

accio, le cercle des amis d'accentus et d'Insula orchestra, soutient ses actions artistiques et pédagogiques.



Messe du Couronnement en 2025

De Mozart et quelques autres...

Vous avez dit Mozart ? C'est peu dire que Laurence Equilbey sillonne les chemins mozartiens depuis longtemps, avec passion. Ainsi, en concert avec son ensemble Insula orchestra, jouant sur instruments anciens, il y a les symphonies et le *Concerto pour clarinette* d'ailleurs interprété en 2023, en ouverture du trentième anniversaire des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*. Ensemble, ils interprètent aussi ses opéras. Ce fut le cas il y a quelques années de *Lucio Silla*, son troisième opéra composé à seize ans et dont la cheffe disait : « On perçoit à travers l'histoire du dictateur *Lucio Silla* tous les émois que le jeune Mozart vivait lui-même ». Le mois dernier, c'était *L'Enlèvement au sérail*, donné au Théâtre des Champs-Élysées à Paris.

Et puis il y a les œuvres chorales où *accentus* se joint aux instrumentistes et solistes. Créé il y a vingt-cinq ans, en 1991, le chœur accompagne fidèlement tous les grands projets de Laurence Equilbey. Ce fut le *Requiem* de Mozart, donné dès 2014 à Aix-en-Provence, ensuite repris puis présenté dans une étonnante version scénique à La Seine Musicale de Boulogne en 2024. Ce soir, *La Messe du Couronnement* fait suite à d'autres concerts et un enregistrement qui date de 2017.



Cette fréquentation mozartienne est bien consubstantielle du travail en profondeur mené par les artistes. A cela s'ajoutent deux autres pans, particulièrement originaux :

- les grands projets scéniques mêlant mise en scène, recherche dramaturgique, utilisation de toutes les ressources vidéo actuelles comme dans le spectacle *Beethoven Wars* en 2024, *Le Paradis et la Péri* de Schumann en 2025 ou le récent *Requiem allemand* de Brahms en 2026 dans une mise en scène de David Bobée. Et l'an prochain, la création *Inferno* du vidéaste Mat Collishaw promet des frissons visuels et musicaux autour de Franz Liszt et César Franck.

- la redécouverte de compositeurs et partitions oubliés, comme celles des compositrices Emilie Mayer et

Marie Jaëll ou ce soir le somptueux *Magnificat* de Carl Philipp Emanuel Bach.

Rappelons que si l'orchestre fondé par Laurence Equilbey en 2012 se nomme *Insula orchestra*, c'est en lien direct avec le lieu qu'il occupe depuis 2017, à savoir La Seine Musicale installée sur l'Île Seguin à Boulogne Billancourt : *Insula* veut dire *île* en latin. Mais les artistes ne sauraient se retenir sur « leur » île, aussi prestigieuse soit-elle. Ils sont invités dans de multiples lieux internationaux, de l'Elbphilharmonie à Hambourg ou, en mai dernier, à Séville. On le voit, proposant des chemins multiples, le travail de fond et de longue haleine porte ses fruits.

Ajoutons une multiplication d'actions pédagogiques qui trouvent, d'une certaine façon, leur prolongement dans un vrai travail de recherche scientifique sans frontière. C'est ainsi qu'en 2023 a été fondée une plateforme numérique de partage de ressources, *LaDocumenta.eu*, qui a pour vocation d'abriter des fonds documentaires d'orchestres qui souhaitent partager leurs savoirs et leurs savoir-faire. Voilà qui est à la fois novateur et précieux, alimentant de multiples possibles. Non, *Insula* n'est pas une île !

Deux chefs-d'œuvre en écho

Ce sont bien deux œuvres majeures qui font du concert de ce soir un moment précieux. L'une est due à un jeune Mozart - mais a-t-il eu seulement le temps de cesser d'être jeune ? L'autre à un des plus originaux parmi les vingt enfants de Bach, ce Carl Philipp Emanuel qui avait le don de n'être jamais où on l'attendait.

Encore une messe ?

Comme une vague, majestueuse, impérieuse : le *Kyrie* qui ouvre la *Messe du Couronnement* impressionne, emporte, élève irrésistiblement.

Mozart a vingt-trois ans. Il assure alors les fonctions de maître de chapelle à la cour de l'archevêque de Salzbourg et le voici chargé de composer une messe bien particulière. Ce n'est pas sa première, loin s'en faut. Ce fut la *Messe de l'Orphelinat* en 1768, à l'âge de douze ans... Puis, *Messes brèves*, *Messe pastorale*, *Messe en l'honneur de la Sainte Trinité*, *Messe des moineaux*, *Messe de Spaur*... Il est impressionnant de constater le nombre de partitions que le jeune Mozart a consacré au service divin. Il suffit de regarder le passionnant coffret publié en 2011 chez EMI, comprenant l'intégralité des Messes mozartiennes dirigées par Peter Neumann, pour constater que, sur les dix compact-disques qu'il contient, sept sont consacrés aux quatorze messes de jeunesse. Ensuite ? Il n'y eut plus que deux autres messes solennelles dont ce chef-d'œuvre, la *Grande Messe en ut mineur* - puis un *Requiem* inachevé en 1791. Mais d'une toute autre envergure.

Car après 1779, c'est une autre période qui s'ouvre pour Wolfgang Amadeus, douze années faites d'éloignement de la religion, de rapprochement avec la franc-maçonnerie et, parallèlement, d'émancipation créatrice - y compris dans le cadre de sa *Grande Messe en ut mineur*, qui n'est liée à aucune commande, mais pensée comme promesse en vue de la guérison de sa fiancée d'alors, Constance Weber et inachevée (il manque l'*Agnus Dei*). Il y déploie une

liberté de forme, ample, vaste, d'une richesse nouvelle - loin des contraintes salzbourgeoises de Colloredo - que l'on sent déjà craquer dans la *Messe du Couronnement*.



La Vierge miraculeuse
de l'Église de Maria Plain

Le surnom de cette *Messe* a deux sources. Une première est liée à une dévotion populaire célébrant le couronnement de la statue d'une Vierge prétendue miraculeuse, consacrée par le Pape en 1751 et se trouvant dans l'église de Maria Plain au nord de Salzbourg. La création eut lieu le 4 avril 1779 mais certains mettent en relation le titre avec l'exécution de l'œuvre lors du couronnement de Leopold II comme Roi de Bohême, à Prague, le 6 septembre 1791, sous la baguette d'Antonio Salieri qui ajouta un extrait de *Thamos Roi d'Égypte*... *Thamos*, une œuvre pour le moins marquée par la franc-maçonnerie... Bien plus tard, elle fut à nouveau associée aux cérémonies de couronnement impériales à Vienne, dont celles de François I^{er} en 1823.

L'ensemble choral et instrumental est impressionnant : chœur à quatre voix, quatuor de solistes, deux hautbois, deux cors, deux trompettes et trois trombones, avec un orchestre à cordes, timbales et orgue. On le sent : le cadre est en train d'implorer, tant sur le plan des effectifs que du côté de l'inspiration du compositeur. Jusque là, les règles étaient strictement posées : pas de virtuosité vocale à l'italienne, une messe avec une sonate d'église insérée après l'Épître, une sobriété ornementale, une durée limitée... Si la durée n'excède pas une petite demi-heure, la splendeur instrumentale explose et la profondeur dramatique s'impose.

Le *Gloria* est galvanisant dans sa pompe flamboyante, le *Credo* déborde d'énergie sur un tapis de cordes en ostinato, avant de céder la place à la pure poésie de l'*Et incarnatus est*. Alors, le sombre *Crucifixus* résonne comme un sombre thrène avant de déboucher sur la reprise de l'élan initial dans un lumineux *Et resurrexit*. Le *Sanctus* semble écraser le croyant dans son assertion autoritaire assénée avec force cuivres et timbales. Le *Benedictus* s'autorise alors un chant pur où les voix des solistes se mêlent avant la reprise d'un *Hosanna* ostentatoire. Et l'*Agnus Dei* final trouve déjà les accents d'un *Dove sono* prémonitoire. Sept ans plus tard, en 1786, Mozart composait en effet ses *Noces de Figaro* où la Comtesse s'interrogeait, mélancolique : « *Dove sono i bei momenti...* » (Où sont ces heureux moments...) N'était-ce pas le reflet d'un paradis perdu ? N'est-ce pas le cas ici aussi ? Car le *Dona nobis pacem* final n'est-il pas une réponse permettant d'évacuer le doute ?



Le Magnificat d'un autre Bach



En cette même année 1779, Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) est alors au sommet de sa renommée. A Hambourg, il publie des recueils de symphonies et de sonates. Il reprend son *Magnificat* composé trente années auparavant et lui rajoute des cors, les parties de trompettes et de timbales et réécrit un nouveau *Et misericordia*. Sept ans plus tard, le 9 avril 1786, il proposait, en tant que directeur de musique de sa ville, un programme au thème ambitieux autour de chefs-d'œuvre musicaux du siècle. En première partie, ce furent son père et Georg Friedrich Haendel qui étaient en majesté avec des extraits de la *Messe en si* du premier et du *Messie* du second. Ensuite, puisque l'on n'est jamais aussi bien servi que par soi-même, Carl Philipp Emanuel proposait trois de ses compositions dont son *Magnificat*.

La partition autographe de cette œuvre porte la date du 25 août 1749. CPE Bach a trente-cinq ans. Qu'est-ce qui l'incita alors à cette composition ? S'agissait-il pour lui de préparer sa candidature au poste de Saint Thomas de Leipzig, sur les brisées de son père ? Quoi qu'il en soit, il n'obtint pas le poste malgré la création en l'église même en février ou mars. Il continua à la diriger, quelques fois. Puis il oublia ce chef-d'œuvre durant de nombreuses années...

Pourtant, si nous connaissons le rayonnant *Magnificat* de Johann Sebastian Bach¹, celui de Carl Philipp Emanuel, un de ses fils les plus doués et originaux, est à ce jour trop délaissé. A l'écoute comparée, il se trouve de nombreuses similitudes : la brillance des trompettes et timbales du chœur introductif, l'énoncé staccato du *Deposuit* semblent directement copiés.

La structure en neuf mouvements chante une exultation avec ce premier chœur si joyeux, repris sur la fin dans le *Gloria Patri* qui ouvre sur l'impressionnante fugue finale du *Sicut erat in principio*. L'air de soprano *Quia respexit* introduit de subtiles vocalises au service d'une émotion profonde ; l'air de ténor *Quia fecit*, avec l'air de basse *Fecit Potentiam*, sont sans doute ceux qui évoquent le plus le style que CPE développe dans ses symphonies par la vitesse, les contrastes, les surprises.

¹ Voir le concert du 28 juillet

Bibliographie :

Dictionnaire Mozart
sous la direction de Bertrand Dermoncourt
(Bouquins, 2005)
Wolfgang Amadeus Mozart
par Jean et Brigitte Massin (Fayard, 1970)
Carl Philipp Emanuel Bach
par Gilles Cantagrel (Editions Papillon, 2013)
Les fils de Bach
par Marc Vignal (Fayard, 1997)

Mardi 21 juillet
durée 1h20

Création, mise en espace
et direction musicale
Simon-Pierre Bestion

Compagnie vocale
et instrumentale

La Tempête

Lumières

Florian Delattre

Régie plateau

Apolline Machefaux

Soprano

Ellen Bayet

Marine Giacone

Annabelle Housseau

Alice Kamenezky

Margot Marine

Caroline Michel

Laure Petit-Monjanel

Lorraine Tisserant

Alto

Cécile Banquey

Gisèle Delgoulet

Mathilde Gatouillat

Marion Harache

Parvati Maeder

Aline Quentin

Hélène Richaud

Mathilde Rossignol

Ténor

Romain Bazola

Gabriel Colin

Fabrice Foison

Richard Golian

Léo Guillou-Kérédan

Thibaut Jacqmin

Edouard Monjanel

Vivien Simon

Basse

Jean-Christophe Brizard

Arthur Cady

Bertrand Duby

Imanol Iraola

Matthieu Le Levreur

Florent Martin

Eudes Peyre

Maxime Saïu

La Tempête

Nocturne II « La nuit du cœur » création juillet 2026

I
MARBRIANO DE ORTO (1460-1529)

• *Lamentation de Jérémie pour le Jeudi*

Saint : Guimel

Manuscrit de Santa Cecilia in Trastevere
(1071)

• *Introït : Nos autem gloriari oportet*

FRANK MARTIN (1890-1974)

• *Messe à double-chœur : Kyrie*

ORLANDO DI LASSO (1532-1594)

• *Répons des ténèbres : In monte Oliveti*

FRANK MARTIN

• *Messe à double-chœur : Gloria*

SAINT THOMAS D'AQUIN

(1226-1274)

• *Hymne : Pange lingua*

Manuscrit franciscain corse (1649)

• *Tantum ergo*

ARVO PÄRT

• *Cantique de Siméon : Nunc Dimittis*

II

THOMAS TALLIS (1505-1585)

• *Lamentation de Jérémie pour le Vendredi*

Saint : Aleph

Manuscrit de Santa Cecilia in Trastevere

• *Improperes : Popule meus / Hagynos O*

Theos

FRANK MARTIN

• *Messe à double-chœur : Credo*

(1^{ère} partie)

Graduel Triplex de Solesmes (1979)

• *Hymne : Crux fidelis*

KNUT NYSTEDT (1915-2014)

• *Antienne : O Crux*

III

CRISTOBAL DE MORALES

(c.1500-1553)

• *Lamentation de Jérémie pour le Samedi*

Saint : Zain

FRANK MARTIN

• *Messe à double-chœur : Credo*

(2^{nde} partie)

Manuscrit de Santa Cecilia in Trastevere

• *Alleluia / Pascha nostrum*

WILLIAM BYRD (1540-1623)

• *Motet pour l'Offertoire : Terra tremuit*

Graduel Triplex de Solesmes

• *Séquence : Victimae paschali laudes*

FRANK MARTIN

• *Messe à double-chœur : Sanctus*

Faux bourdon parisien issu du Manuscrit de Carpentras

• *Psaume 112 : Alleluia / Laudate pueri*

Dominum

FRANK MARTIN

• *Messe à double-chœur : Agnus Dei*

Production : Compagnie La Tempête

Coproduction : Théâtre Impérial - Opéra de Compiègne

Soutiens : DRAC Auvergne Rhône Alpes, Centre National de la musique, ADAMI, Spedidam

La Caisse des Dépôts et la Fondation Société Générale sont les mécènes principaux de La Tempête.

Elle reçoit également le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication (Drac Auvergne-Rhône-Alpes), de la région Auvergne Rhône-Alpes, du département de la Corrèze, du Centre National de la Musique, de la Fondation Orange, de la SACEM, la Spedidam et de l'Adami.

La Compagnie est lauréate du Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral de la Fondation Bettencourt Schueller.

La Tempête est compagnie associée à la Scène Nationale d'Orléans et à la MC :2 Grenoble. Elle est en résidence au Théâtre Impérial - Opéra de Compiègne.

Elle enregistre pour le label Alpha Classics.

La compagnie est membre de la fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés (Fevis) et du syndicat Scène Ensemble.



© Hubert Caldaguès

La Tempête en lumière

Voici plus de dix années que la compagnie vocale et instrumentale *La Tempête* existe. Fondée en 2015 par Simon-Pierre Bestion, elle explore des œuvres musicales avec un engagement très personnel et original. Il s'agit, quel que soit le concept, de toujours lier influences entre artistes, cultures ou époques. *La Tempête* cherche et expérimente autour de l'expérience des timbres des instruments et des voix mais aussi de l'acoustique des lieux.

Le répertoire de *La Tempête* traverse, par l'essence même de son projet, plusieurs esthétiques, se nourrissant principalement des musiques anciennes voire traditionnelles ainsi que des répertoires modernes et contemporains. Leur discographie dit beaucoup de cet éclectisme et plus encore de leur philosophie artistique. Le ton était donné dès 2015 avec ce programme intitulé du nom même de l'ensemble, *La Tempête*, invoquant Shakespeare à travers des esthétiques différentes, celles des anglais du XVII^e siècle Henri Purcell et de Matthew Locke et celles, contemporaines, de Frank Martin, Thierry Pécou et Philippe Hersant. Si leur *Nocturne* alliait logiquement des chants byzantins aux œuvres religieuses de Serge Rachmaninov, leur projet des *Larmes de Résurrection*

s'en tenait aux œuvres de Heinrich Schütz et Johann Hermann Schein, nous plongeant dans l'univers de deux pères fondateurs de la musique germanique, tandis que leur Bach minimaliste mêlait Johann Sebastian Bach avec les tenants récents de ce genre, de Jehan Alain à John Adams, d'Henryk Górecki à Knut Nystedt. Plus récemment, un *Portrait mélancolique d'Orlando di Lasso*, s'apparentait à une monographie musicale alors qu'un autre enregistrement mêlait deux *Stabat Mater* si différents car baroque (Domenico Scarlatti) et romantique (Antonin Dvorak). Sans parler d'*Azahar* qui fut créé l'an dernier dans nos *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* avant d'être présenté à Rocamadour, Utrecht, Bruxelles et à la Philharmonie de Paris.

Cette diversité dit tout d'une recherche constamment en éveil. Car Simon-Pierre Bestion défend une approche musicale dans laquelle l'interprète doit avoir toute sa place, y compris dans la manipulation et l'appropriation de la matière sonore. Sa soif d'orchestration et l'inspiration, puisée dans l'esprit des œuvres qu'il traverse, ont offert ces dernières années au public des moments inédits, souvent l'objet de rencontres et de mariages ambitieux d'œuvres à priori éloignées. Ses projets prennent

ainsi forme autour de l'idée d'une immersion sensorielle du spectateur, de la recherche d'un moment propre à chaque rencontre entre un lieu, des artistes et un public. Ses créations naissent d'un profond attrait pour l'expérience collective et l'exploration.

Simon-Pierre Bestion collabore régulièrement avec d'autres artistes, notamment sur ces dernières saisons avec la metteuse en scène Maëlle Dequiedt pour une coproduction avec *La Belle Saison* au Théâtre des Bouffes du Nord, ou avec l'artiste plasticienne Chloé Bensahel pour une installation-performance au Palais de Tokyo. Partout, sans cesse, il est clair que *La Tempête* fait passer le souffle brûlant de la création. Une démarche qui nous questionne et ne cesse d'ouvrir nos oreilles et notre curiosité.

Au cœur de la nuit : *La nuit du cœur*



Le tympan de l'église Sainte-Foy de Conques sur Orbriel

Ne cherchez pas, laissez-vous porter par les voix.
Car ce programme mêle les temporalités
et les compositeurs, s'appliquant à fouiller la
profondeur du mystère musical en nous perdant
dans un labyrinthe savamment agencé afin de
retrouver la lumière du cœur.

Conques : le génie du lieu

Tout part de là : une rencontre avec un lieu unique, magique. « *Ce programme parle à ma manière d'une rencontre avec Conques* » dit Simon-Pierre Bestion. Là, au cours de la Semaine Sainte de 2021, le musicien a connu une expérience sensorielle et spirituelle qu'il décrit comme « *un océan de sensations qui m'a transporté bien loin des préoccupations de la vie courante et d'un monde moderne aux relents parfois trop communs.* » C'était lors d'un travail collectif, au cœur de *La Tempête*, sur des hymnes millénaires.

L'abbatiale de Conques est un joyau de l'art roman, au cœur de rues médiévales, où le temps semble

s'être arrêté. C'est au XI^e siècle, qu'elle connut son expansion qui aboutit à son aspect architectural actuel. Son trésor est bien cette statue reliquaire de Sainte Foy remontant aussi au IX^e siècle. Son tympan légendaire du XII^e siècle représente, là comme ailleurs, le Jugement Dernier où le Christ dans sa mandorle rend sa justice.

Lieu inspirant où les voûtes en plein cintre et les pierres médiévales à la couleur dorée semblent entrer en résonance naturelle avec certains chants les plus anciens de ce programme, puisque nous voici plongés un millénaire avant nous avec un extrait du *Manuscrit de Santa Cecilia in Trastevere*.



Au cœur des Ténèbres

Le titre de ce concert se réfère directement à *La nuit du cœur*, un livre de Christian Bobin qui, exaltant la beauté de la création, a beaucoup marqué Simon-Pierre Bestion et dont l'édition en Folio reprend d'ailleurs le tympan de Conques en couverture.

« *Logiquement, il aurait dû ne rien se passer à Conques. Et pourtant, j'y ai trouvé quelque chose qui était à fleur de*

langage, mais je ne sais pas ce que c'est. Ce que je sais, c'est qu'il n'y a pas de lieu sacré parce que rien n'est profane dans cette vie. À part nos certitudes. Tout ce qui est promis à la mortalité est sacré » écrit Christian Bobin, cherchant ainsi à « *extraire le cœur de son écrin de ténèbres* »

Or, les Ténèbres sont aussi le nom que l'on donne aux offices de matines,

spécifiques à ces trois jours précédant Pâques. On y chante généralement des textes et chants emprunts de tristesse et de mélancolie. C'est cet écho douloureux qui se retrouve dans la profondeur des *Répons des Ténèbres* d'Orlando di Lasso tout comme dans les *Improprès*, ces « *reproches* » adressés par le Christ après son rejet par son peuple, traditionnellement mis en musique et interprétés le vendredi.

A Pâques et à la Trinité



Le grand calvaire par Albrecht Dürer (1496/1500)

« En 3 temps, j'invite l'auditeur à traverser une expérience d'écoute de 3 différentes temporalités de répertoires qui puisent dans un immense patrimoine musical imaginaire relié à cette circonstance liturgique : les premières notations médiévales (XI^e-XII^e) coïncidant avec la fondation de Conques, les riches polyphonies de la Renaissance et enfin le XX^e siècle qui a cherché, dans un mouvement de libération du langage, une certaine synthèse esthétique de ces répertoires du passé » écrit Simon-Pierre Bestion à propos de son projet.

Ainsi se répondent *Lamentations de Jérémie* du Jeudi, Vendredi et Samedi Saints. Cette forme musicale spécifique connut un âge d'or aux XVI^e et XVII^e siècles. Les plus célèbres sont sans doute celles de Thomas Tallis, enchâssées ce soir entre celles du franco-flamand Marbriano de Orto et de l'espagnol Cristobal de Morales.

Le choc esthétique vient de la mise en parallèle de ces compositeurs du XVI^e siècle avec des musiciens d'aujourd'hui. Choc esthétique ? Ne s'agit-il pas plutôt de frottements, de correspondances au sens baudelaire, dans un hymne infini à la voix *a cappella* ? D'une recherche artistique pensée autour de ce « Triduum pascal », cette période de trois jours précédant Pâques, où toute l'histoire du Christ semble se condenser ?

Le court *Terra tremuit* de William Byrd, évoquant le tremblement de terre au moment où « tout est accompli », précède ainsi le *Victimæ*

paschali laudes, chant monodique du XI^e siècle qui, fait rarissime, est encore en vigueur un millénaire plus tard.

Le *Nunc Dimittis* de l'estonien Arvo Pärt date quant à lui de 2001. Entendu après une œuvre du milieu du XVII^e siècle, vous paraîtra-il incongru ou en pure résonance ? Musique économe de tout effet, planante, sur des mots évoquant le repos éternel du corps : « Maintenant, Seigneur, tu laisses ton serviteur s'en aller en paix, selon ta parole. »

Partition sensiblement de même durée, *L'Hymne à la Croix* du norvégien Knut Nystedt, compositeur influencé par Palestrina, fasciné par Bach au point d'avoir composé un *Immortal Bach*, autre chœur *a cappella*, est l'un des motets scandinaves contemporains les plus chantés au monde. De l'unisson primordial s'élèvent des dissonances, dans une polyphonie qui évoque l'horreur de la croix. Ces mots, *O Crux*, sont alors criés, moment glaçant d'une insoutenable tension. Ensuite vient un lent apaisement censé consoler les âmes.

C'est bien la construction dramaturgique de ces rituels réinvestis qui inspire l'ensemble du concert. Une diversité qui s'inscrit dans un même élan spirituel de recherche, d'adresse, de questionnement. Étrange et fascinant voyage méditatif qui se rit du temps pour sonder le plus profond de nos nuits.

Un Frank suisse

Or tout le programme s'articule autour d'une œuvre centrale et génératrice : la *Messe pour double chœur* de Frank Martin, fil rouge dont la foi est d'une sincérité évidente. Son milieu familial protestant, sa formation musicale rigide fit de lui un musicien très conservateur. A douze ans, il fut happé par l'écoute de la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach, expérience qui le marqua à vie. Lorsqu'il composa son *Golgotha*, vaste oratorio créé en 1949, c'est à Bach qu'il fait logiquement révérence,

songeant aux *Trois Croix*, eau-forte de Rembrandt, datant de 1653, qui le hantaient.

Sa *Messe* est antérieure d'un quart de siècle. Débutée à trente-deux ans en 1922, il l'acheva quatre années plus tard. Mais de façon étrange, il n'a pas cherché à la faire exécuter, considérant que cette composition ne regardait... que Dieu et lui ! Ce n'est qu'en 1963 que sa *Messe pour double chœur* fut créée, lorsqu'il était alors reconnu comme le plus célèbre

compositeur suisse. Elle date d'une période où Frank Martin cherchait encore sa voix. Ce n'est que dans les années trente qu'il trouva son style propre, alliant découverte du sérialisme et recherches personnelles. La *Messe* regarde davantage vers un passé mythifié où la polyphonie plonge dans une nostalgie des voix et des pratiques musicales d'antan.

Bibliographie :

Frank Martin *Un compositeur médite sur son art* (La Baconnière, 1977)

Vendredi 24 juillet
durée 2h25 (hors entractes)

Ténor, Abaris
et direction musicale
Reinoud van Mechelen

Gwendoline Blondeel soprano, *Alphise*
Lisandro Abadie basse, *Borée*
Tomáš Král basse, *Adamas, Apollon*
Robert Getchell ténor, *Calisis*
Philippe Estèphe basse, *Borilée*
Annelies Van Gramberen soprano,
Sémire, Une nymphe, L'Amour, Polymnie

A NOCTE TEMPORIS
Violon

Rodolfo Richter, Elise Dupont,
Maria Florencia Romero Zurro,
Izana Soria, Marrie Mooij,
Dirk Vandaele, Marieke Vos,
Madoka Nakamaru

Alto
Ingrid Bourgeois, Manuela Bucher
Violoncelle

Ronan Kerno, Mathilde Wolfs,
Edouard Catalan, Julien Hainsworth,
Clémence Schiltz
Contrebasse

Elise Christiaens
Flûte

Anna Besson, Sien Huybrechts
Hautbois

Shunsuke Kawai, Rodrigo Lopez Paz
Basson

Niels Coppalle, Lisa Goldberg,
Isabel Favilla
Cor

Anneke Scott, Bart Cypers
Percussion

Sylvain Fabre
Clavecin

Philippe Grisvard

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR
Soprano 1

Camille Hubert, Elke Janssens,
Astrid Patay, Mathilde Sevrin

Soprano 2

Estelle Defalque, Aline Ferber,
Eléonore Marmoret, Zoé Pireaux

Haute-contre

Camillo Angarita, Daniel Brant,
Brice Claviez-Homberg, Branislav Rakic

Ténor

Nicolas Bauchau, Éric François,
Amaury Lacaille, Nicolas Maire

Baryton

Lucas Bedecarrax, Étienne Debaisieux,
Christophe Gautier,

Jean-Marie Marchal,

Samuel Namotte, Tom Van Bogaert

Préparateur du Chœur
Thibaut Lenaerts

a nocte temporis

Les Boréades

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

• Les Boréades

Tragédie lyrique en cinq actes (1763)

Livret attribué à Louis de Cahusac

Une histoire dans le vent

Acte I

La Reine Alphise refuse de choisir entre deux princes boréades comme le voudrait la coutume. Elle aime l'étranger Abaris et fait appel au secours d'Apollon.

Acte II

Adamas, le grand prêtre d'Apollon qui seul sait qu'Abaris est le fils du dieu, prédit au jeune homme l'amour s'il dépasse les obstacles. Survient Alphise, terrifiée par le cauchemar qu'elle vient de faire, rêvant d'une terrible vengeance du dieu Borée. Elle avoue à Abaris son amour. La cérémonie en l'honneur d'Apollon s'achève par l'arrivée d'Amour qui offre à Alphise une flèche magique.

Acte III

Abaris se désole auprès d'Alphise de ne pas être de sang royal, ce qui interdit leur mariage. Alors, elle abdique sa couronne et remet à son amant la flèche enchantée. Les princes en appellent à Borée qui déclenche une tempête et enlève Alphise.

Acte IV

Désespéré, Abaris veut se suicider avec la flèche. Adamas l'en empêche et l'envoie à la conquête du royaume de Borée.

Acte V

Borée ne contrôle plus rien car Abaris, par sa voix, calme les vents et par sa flèche, fige les deux boréades et leur pardonne. Apollon apparaît, dévoile alors l'origine de l'amant magnanime : Abaris est le fils qu'il eut avec une nymphe boréade. Plus rien n'empêche le mariage et le bonheur d'Alphise et Abaris.

Avec le généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet et de la Communauté flamande
Ce programme a été réalisé en coproduction avec PerPerdium.

a nocte temporis remercie les mécènes de cette tournée et de l'enregistrement :
Madame Elisabeth Bernard, Madame Catherine Ferrant, Monsieur Stéphane Peard, Monsieur Jean-Marc Zambon.

Le Chœur de Chambre de Namur bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (service de la musique et de la danse)
et de la Ville de Namur.



Reinoud van Mechelen en défricheur

Malgré son nom, qui signifie « *Depuis la nuit des temps* », l'ensemble *a nocte temporis* fête ses dix ans. A cette occasion, il poursuit son exploration de l'opéra baroque français¹. Pour ses deux fondateurs, la flûtiste Anna Besson (qui joue ce soir dans l'orchestre) et Reinoud van Mechelen, cela n'a rien d'une surprise mais tout d'une continuité aventureuse.

Elle tutoie Mozart avec une grâce inouïe (un récent enregistrement de ses concertos pour flûte nous le rappelle) et lui n'a plus à prouver son amour du répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles. Il a participé il y a peu à la redécouverte d'*Ernelinde, princesse de Norvège* d'André Danican-Philidor (1769). Il excelle dans les cantates françaises comme celles de Nicolas Clérambault. La trilogie de disques qu'il a enregistrée autour de grandes figures du chant de cette époque nous le montre en majesté. Il a ainsi redonné vie à des voix de légende : Dumesny, haute-contre de Lully, Legros, haute-contre de Gluck et Jéliote, haute-contre de Rameau. A chaque fois, le titre nous indique son attention à la nomenclature du temps : alors, on parlait de haute-contre pour désigner une voix masculine à la tessiture particulièrement aiguë. Mais il ne faut pas que cela fasse oublier l'ampleur vocale

que déploie Reinoud van Mechelen tout comme la puissance impressionnante de sa voix.

Heureusement, ses enregistrements à la tête de son ensemble laissent des traces lumineuses de concerts éphémères. C'est le cas de son *Pygmalion* de Jean-Philippe Rameau (1748), couplé avec *Zémide* une œuvre rare de Pierre Iso (1745). De la compositrice Elisabeth Jacquet de La Guerre, il a donné *Céphale et Procris* (1694) et récemment *Médée et Jason* (1713) de Joseph-François Salomon². Campant alors un Jason profondément humain, pathétique et touchant, avec le timbre et la puissance vocale qu'on lui connaît, Reinoud van Mechelen cisele comme nul autre les mots et les affects. A découvrir toutes affaires cessantes ! Flamboyant interprète de ce répertoire sur les plus grandes scènes du monde, Reinoud van Mechelen avait déjà enregistré quelques extraits des *Boréades* dans le deuxième volet de la trilogie autour des hautes-contre consacrée à Rameau. De même, il enregistrerait le rôle d'Abaris en 2024 dans la version intégrale que dirigeait György Vashegyi avec son Orfeo Orchestra et Sabine Devieille en Alphise³. Familier du personnage, il y livre une interprétation vibrante, engagée, à la ligne de chant aussi parfaite que

sa prononciation. Ses interventions y sont un enchantement poétique et musical renouvelé. La preuve ce soir, puisqu'il s'empare à présent de ce sommet musical avec ses musiciens d'*a nocte temporis*, accompagnés d'un plateau de solistes de haut vol et du célèbre Chœur de chambre de Namur. Le concert s'inscrit d'ailleurs dans une tournée internationale pour fêter leurs dix ans, qui a emmené les artistes à Dortmund, Toulouse, Versailles, Tourcoing et ... Namur. Et chose rare, vous verrez le chef diriger l'opéra mais tout en se retournant vers le public pour chanter son rôle.



¹ Voir leur site :

<https://www.anoctetemporis.org/fr>

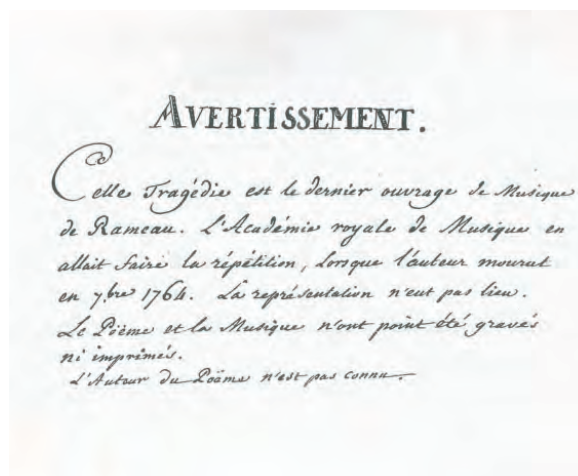
² CD parus en 2025 chez CVS

³ CD parus chez Warner en 2024

Les Boréades retrouvées

« Les talents ne se donnent point ;
ils se perfectionnent seulement à force de les bien cultiver »
(Rameau)

Que de chemin parcouru par cet opéra ! Car l'histoire des *Boréades* est plus qu'improbable depuis sa composition et sa mise en répétition en 1763. Mais le jeune compositeur de quatre-vingts ans n'entendit jamais son ultime chef d'œuvre. Explications.



Le temps de l'oubli

Rameau revient de loin. En 1983 encore, qui s'intéressait vraiment au tricentenaire de sa naissance alors que ses œuvres étaient encore si rarement mises en valeur ?

Quelques heures après sa mort en septembre 1764, le baron Grimm écrivait à propos de sa musique : « On sort d'un opéra de Rameau ivre d'harmonies, et assommé par le bruit des voix et des instruments. » Assommé, vraiment ? Et d'ajouter à propos de l'homme : « D'un naturel dur et sauvage, il était étranger à tout sentiment d'humanité. » Voilà un bien étrange panégyrique.

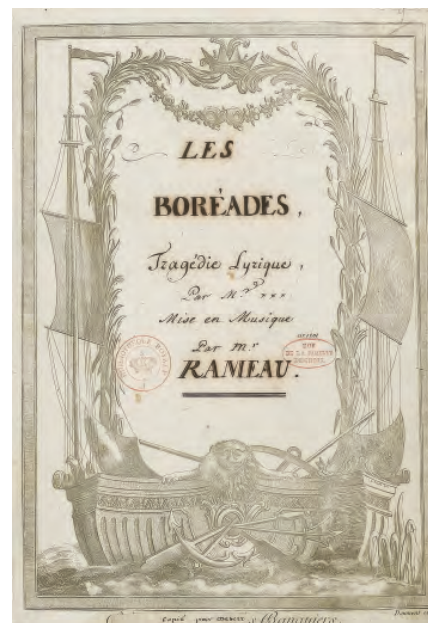
D'ailleurs, ce fut l'oubli. Jusqu'à Fétis et son « concert historique » de 1832 où il programma Monteverdi, Lully, Haendel et... Rameau. Il fallut encore un grand demi-siècle pour qu'à l'Exposition Universelle de 1889 le pianiste Louis Diémer donne au clavecin (rien moins qu'un Taskin) quelques pages du dijonnais. Puis, en 1903, Debussy s'exclame : « Vive Rameau, à bas Gluck ! » Et le 26 avril 1907, ce fut une légendaire soirée lorsque Vincent D'Indy exhuma

l'opéra *Dardanus* à Dijon, patrie du compositeur. Mais cet essai fut loin de déclencher l'enthousiasme. Saint-Saëns pouvait bien imposer sa téméraire édition Rameau, *Dardanus* se rendormit jusqu'en 1998, lorsque Marc Minkowski révéla enfin son drame autant que sa poésie lors d'un concert parisien.

En 1908, un premier opéra est donné à l'Opéra Garnier. Ce ne fut que bien plus tard que *Platée* fut proposé à Aix-en-Provence, en 1956. Ensuite, il fallut attendre 1982 pour que ces *Boréades* connaissent une première scénique. C'est à Londres, le 14 avril 1975, que l'anglais, John Eliot Gardiner avait ressuscité la partition dans son intégralité, avant donc qu'elle ne soit créée au Festival d'Aix-en-Provence, sous sa baguette, donnant lieu à un enregistrement princeps.

Depuis, cette tragédie lyrique en cinq actes, sur un livret de Louis de Cahusac, a intéressé les grands noms de la musique baroque, de Simon Rattle à William Christie, de Marc Minkowski, Jordi Savall à Emmanuelle

Haïm. La vogue de cet ouvrage, aussi surprenant que novateur, a gagné en réputation au point d'inspirer le nom de certains ensembles baroques - *Les Talens Lyriques*, *Le Concert d'Astrée*, *Les Boréades de Montréal* - et donc de franchir les frontières vers l'est. Ainsi, le hongrois György Vashegyi ou le tchèque Václav Luks investissent également le dernier Rameau.



Rameau, le renouveau



Portrait presumed de Jean-Philippe Rameau attribué à Jacques-André-Joseph Aved

Avant de s'installer définitivement à Paris, vers 1722, autour de la quarantaine, Rameau voyagea de Dijon à Lyon, de Montpellier à Clermont. Il publia son *Premier livre de pièces de clavecin* à 25 ans, en 1706, écrivit des premiers articles et son *Traité d'harmonie*. Son *Deuxième livre de pièces de clavecin* paraît en 1724. C'est vers 1727 qu'il est présenté au fermier général Le Riche de La Popelinière, qui devint son riche mécène. Rameau donne des leçons de musique à Madame de La Popelinière et loge, de 1746 à 1752, dans son hôtel particulier.

Il n'est pas exagéré de dire que Monsieur de La Popelinière fut à l'origine de la première carrière lyrique de Rameau : il entretient un orchestre d'une dizaine d'instrumentistes, avec chanteurs et choristes, dont il confia la direction au musicien. Dans ses salons, il rencontre l'abbé

Pellegrin et Voltaire qui deviennent ses premiers librettistes. Ainsi, c'est à cinquante ans que Rameau débute une carrière de compositeur d'opéra. *A Hippolyte et Aricie* en 1733 succèdent *Les Indes galantes* puis *Castor et Pollux*. Le succès s'installe. Il a su se dégager de l'ombre tutélaire, celle de Lully. « *Quand même les règles connues seraient sans reproche, qu'est-ce que des règles qui asservissent le génie ! C'est à l'imagination d'en ordonner* » écrit-il dans le *Code de musique pratique* en 1760. Car « *Le progrès dans les arts marche comme l'aiguille d'une montre : elle avance toujours sans qu'on s'en aperçoive.* » Et d'ajouter : « *Quand je dis qu'il faut se tenir avec grâce, la grâce se peut-elle s'accorder avec la moindre contrainte ? On ne la trouve qu'avec la plus grande liberté... Les grâces sont filles de l'aisance et compagnes de la beauté ; et qu'est-ce que la beauté, si ce n'est la perfection !* »

Quelle histoire !

Partition sublime d'un jeune compositeur de 80 ans, plus qu'une tragédie lyrique, *Les Boréades* sont un opéra à part, tant en raison de sa destinée que pour les nouveautés musicales qu'il recèle.

Commandée pour célébrer la fin d'une guerre, l'œuvre ne fut ni représentée ni éditée du temps du compositeur qui mourut quelques mois après l'annulation de la première. Avant-gardiste, critique et irrévérencieuse envers le pouvoir en place, ces *Boréades* nous content l'amour contrarié entre Alphise, une jeune princesse, et Abaris l'un des fils de Borée, le dieu du vent du nord - d'où le titre de *Boréades*.

Dans son *Traité de l'harmonie* de 1722, Rameau écrivait : « *Tel qui ne prend point de paroles pour guide, s' imagine toujours un sujet qui le tient à peu près dans le même esclavage.* » Pourtant, ses *Boréades* font aussi la part belle à l'orchestre avec d'innombrables richesses instrumentales. Son

orchestre brille, scintille, s'emporte ou s'attendrit. D'un élan irrépressible, l'ouverture met en avant cors et trompettes aux couleurs acidulées. Tout au long des nombreuses danses (gavotte de l'acte III, entrée de l'acte IV...), les hautbois et les flûtes pimentent une musique d'une incroyable diversité. Les percussions sont particulièrement sollicitées dans la contredanse en rondeau (acte I) ou le déchainement instrumental de la tempête (actes III et IV) nécessitant machine à vent et autres effets terrifiants. Le chaos orchestral d'une incroyable modernité, moment inouï ouvrant le dernier acte, creuse des abîmes.

Rameau développe un sens des atmosphères confondant. Le chœur impressionne par ses nombreuses interventions incisives. Vocalement, à l'acte II, on passe de l'air d'Alphise « *Songe affreux, image cruelle* » à un joyeux quatuor avec chœur (« *Chantez le dieu qui nous éclaire* »). Et l'acte V nous mène au délicat duo des amants

(« *Que ces moments sont doux* ») et au final éclatant : « *Que l'amour embellit la vie* ».

Comme le disait le compositeur : « *La vraie musique est le langage du cœur...* »

Bibliographie :

Jean-Philippe Rameau
par Christophe Rousset (Actes Sud, 2007)
Rameau de A à Z
par Philippe Beaussant (Fayard, 1983)
Jean-Philippe Rameau
par Sylvie Bouissou (Fayard, 2014)
Les Boréades ou la tragédie oubliée
par Sylvie Bouissou (Mériidiens-Klincksieck, 1992)
Les Boréades
(Numéro 2013 de l'Avant-Scène Opéra, 2001)

Mardi 28 juillet
durée 1h15

Direction
Vincent Dumestre

Charlotte La Thrope soprano
Perrine Devillers soprano
William Shelton contre-ténor
Hugo Hymas ténor
Victor Sicard baryton

LE POÈME HARMONIQUE
CHOEUR
Soprano

Armelle Marq, Giulia Sampieri,
Violaine Le Chenadec
Altos

Axelle Verner, Damien Ferrante,
Gabriel Jublin, Jean-Sébastien Beauvais
Ténors

Guillaume Gutierrez, Léo Reymann,
Randol Rodriguez Rubbio,
Ivar Hervieu
Basses

Viktor Shapovalov, Roland Ten Weges,
Vlad Crosman, Florent Baffi
Préparation du chœur
Jean-Sébastien Beauvais

ORCHESTRE
Violon solo

Louise Ayrton
Violons I

Camille Aubret, Minori Deguchi
Violons II

Clara Lemaître, Anne Pekkala,
Rozarta Luka
Alto

Jasper Snow
Violoncelle*

François Gallon
Contrebasse*

Simon Guidicelli
Hautbois
NN, NN

Basson, flûte

Isaure Lavergne
Hautbois, flûte

Nathalie Petibon

Trompette, cornet à bouquin
Adrien Mabire

Trompette

Jean Bollinger

Trompette, cornet à bouquin
Amlène Hyacinthe

Trompette, sacqueboute

Arnaud Bretecher
Timbales

Samuel Domergue
Orgue positif*

Lucie Chabard
* basse continue

Le Poème Harmonique

Magnificat de Bach 1723, premier Noël à Leipzig

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
• *Nun komm, der Heiden Heiland* BWV 659

HANS LEO HASSLER (1564-1612)
• *Alleluia*

JOHANN SEBASTIAN BACH
• *Chaconne en ré* BWV 1079
• *Christen, ätzt diesen Tag*, BWV 63

HANS LEO HASSLER
• *Ein Kindelein so löblich* (*Psalmen und Geistliche Lieder*, 1608)

JOHANN SEBASTIAN BACH
• *Magnificat* BWV 243a
• *Gott sei uns gnädig* BWV 323

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.
Pour ses projets en Normandie, le Poème Harmonique bénéficie du soutien du Fonds Haplotès.
Le Poème Harmonique est un ensemble associé aux Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay.



© Charles Plumey

Les nouveaux chemins du *Poème*

On ne présente plus Vincent Dumestre et son *Poème Harmonique* qu'il créa en 1998. Ils sont des fidèles des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*. Depuis tant d'années, ils explorent ensemble l'esthétique baroque à travers les répertoires des XVII^e et XVIII^e siècles. Dans cette perspective, Vincent Dumestre garde sans cesse de nombreuses cordes à son arc. Chef d'orchestre et de chœur, de saison musicale, de concours et de festivals, il ne lâche rien de la pratique des instruments à cordes pincées - luth, guitare baroque et théorbe - qu'il pratique depuis sa jeunesse.

D'exhumations en reconstitutions, de compositeurs connus en programmes inattendus, Le *Poème Harmonique* cherche sans cesse à ouvrir des horizons nouveaux. Sur les scènes d'opéra, le ton est celui d'une esthétique sonore et visuelle singulière, qui naît de la confrontation, dans des spectacles de grande envergure, avec le regard d'artistes issus d'autres disciplines : marionnettistes (Mimmo Cuticchio), metteurs en scène (Omar Porras, Benjamin Lazar, Cécile Roussat...) ou encore circassiens (Mathurin Bolze).

Parmi les récentes créations, il y eut en 2024 l'inénarrable opéra de Baldassare Galuppi, *L'Uomo Femina*¹,

mis en scène à Rouen, Caen et Versailles par Agnès Jaoui. La modernité et l'actualité d'une œuvre datant de 1762 éclatent dans un feu d'artifice musical : sur une île écartée du monde, les hiérarchies sociales sont inversées ; les femmes commandent et font la guerre, les hommes, soumis, se disputent leurs faveurs. Mais l'arrivée d'un étranger permet de rétablir l'ordre machiste... Un succès de plus pour Le *Poème Harmonique* après le légendaire *Bourgeois Gentilhomme* de Molière-Lully qui avait assis leur réputation il y a... une vingtaine d'années déjà. Alors que l'ensemble continue de proposer *Le Carnaval Baroque*, il porte une autre création emblématique, un nouveau spectacle musical qui a beaucoup fait parler de lui : *L'Avare* de Francesco Gasparini (1720).

Donnant une soixantaine de représentations chaque année, sollicité dans les hauts lieux internationaux de la musique baroque, Le *Poème Harmonique* se produit de la Philharmonie de Paris à celle de Berlin, du Théâtre des Champs-Élysées à l'Opéra Royal de Versailles, comme dans les Festivals d'Ambronay, de Beaune, ou l'*Actus Humanus* de Gdansk, et le *Misteria Paschalia* de Cracovie - dont Vincent Dumestre est le directeur artistique depuis deux ans. Pour autant, le chef

assure également la direction artistique des *Saisons baroques du Jura* et la région de résidence de son ensemble est la Normandie, avec la direction du Concours Corneille de Rouen, ce concours international de chant baroque, la tournée Nouvelles Voix en Normandie, et bien sûr Lessay.

Ici-même, en 2024, ils proposaient *Hail ! Bright Cecilia*, concert qui célébrait Purcell et dont l'enregistrement a depuis été publié. Voici ce soir leur premier programme Bach. Que la fête commence !



¹ L'enregistrement est prévu pour l'automne 2026. La représentation est visible sur Arte concert et youtube

« Bach c'est Bach, comme Dieu c'est Dieu ! »

(Hector Berlioz)

L'an dernier, l'Ensemble Correspondances avait mis trois cantates de jeunesse de Johann Sebastian Bach au programme, trois partitions bouleversantes autour de l'angoisse de la mort et l'espérance du salut. Cette année, pour sa première incursion dans l'œuvre de Bach, Le Poème Harmonique a choisi la lumière, celle qui mène à la reconstitution de vêpres de Noël à Leipzig.



SDG ou AMDG ?

Lorsqu'en 2005 le chef d'orchestre John Eliot Gardiner créa sa propre maison de disques, il la nomma SDG. Le but était clair : publier l'intégrale de son Pèlerinage Bach entamé en l'an 2000, qui l'amena à donner en concert et enregistrer toutes les *Cantates* soit un corpus de deux cents œuvres, dans d'innombrables lieux. Mais pourquoi SDG ? Le chef et biographe de Bach rendait ainsi un hommage appuyé au compositeur de son cœur : SDG pour *Soli Deo Gloria - Pour la seule gloire de Dieu*.

Or il y a aussi cet autre sigle, largement usité, qui interroge et définit le travail incessant du compositeur des *Passions*. AMDG donc, *Ad maiorem Dei gloriam*. Soit en français « pour la plus grande gloire de Dieu ». C'est bien ainsi que Johann Sebastian Bach a construit son œuvre. Et l'un des plus éclatant témoignage en est son lumineux *Magnificat*.

Cet acronyme a une histoire et une certaine destinée. C'est au VI^e siècle que Grégoire le Grand inventa la formule qui se terminait par « la charité triompha dans ce cœur vertueux. » Bien plus tard, à la fin du XVI^e siècle, les Jésuites ont accolé AMDG à la mémoire de leur fondateur, Ignace de Loyola. D'André Campra à Benjamin Britten, certains musiciens ont donné

ce titre mystérieux à une de leurs œuvres. Et Edward Elgar a mis AMDG en exergue de sa partition de son vaste oratorio *The Dream of Gerontius* (*Le Rêve de Géronte*). On a par ailleurs oublié que, durant de nombreux siècles, les élèves inscrivait cette abréviation en tête de tous leurs travaux. Le but didactique et spirituel était qu'ils n'oublient jamais que leur étude était une mission et que leur savoir devrait plus tard être mis au service de Dieu. N'est-ce pas là une définition de la philosophie même d'un Bach qui reliait toute sa pratique à Dieu, lui qui proclamait : « *Le but de la musique devrait n'être que la gloire de Dieu et le délassement des âmes. Si l'on ne tient pas compte de cela, il ne s'agit plus de musique mais de nasillements et de beuglements.* » Comme en écho direct aux paroles de Luther : « *Le royaume du Christ est un royaume de l'écoute, non pas un royaume visible (...) La seule affirmation que nous pouvons poser, et que prouve l'expérience, c'est que la musique seule mérite d'être célébrée après la parole de Dieu.*² »

¹ Voir : *Musique au château du ciel* - Un portrait de Jean-Sébastien Bach que Gardiner publia en traduction française chez Flammarion (2014)

² Martin Luther, *Sermon de Meresbourg*, 1545.

Leipzig, Noël 1723

Lors de la précédente édition des *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*, Vincent Dumestre avait proposé la somptueuse récréation de *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi, versant 1643. Cette fois, il passe du catholicisme au protestantisme en réinventant le déroulement de vêpres qui ont enchanté la Nikolaikirche de Leipzig le jour de Noël 1723.

Alors, Johann Sebastian Bach a trente-huit ans et vient de prendre ses fonctions à Saint-Thomas. Ce titre de Cantor de Leipzig lui est désormais accolé depuis trois siècles, pourtant cela n'avait pas été une évidence. Bach n'était pas le premier choix, aussi étonnant que cela puisse nous paraître. Georg Philip Telemann avait obtenu le poste mais la ville de Hambourg où il officiait augmenta sensiblement ses revenus afin de le garder. Ensuite, ce fut Christoph Graupner qui fut retenu. Mais la cour de Darmstadt pratiqua la même politique que la ville de Hambourg et Graupner déclina l'offre. Bach fut donc le troisième choix. Il signa son engagement le 5 mai et resta à Leipzig le reste de sa vie.

Leipzig était une ville libre, sans avoir à subir le bon vouloir d'un prince quelconque comme cela avait été le cas à la cour de Weimar quelques années plus tôt. Car l'année 1717 s'était terminée d'une manière inattendue pour Johann Sebastian : en prison... pour un crime de lèse-majesté : « *Entêtement à vouloir obtenir de force sa démission !* » A Weimar, le duc Wilhelm ne lui pardonnait pas d'avoir accepté la proposition du Prince Leopold d'Anhalt-Köthen. Après quatre semaines sous les verrous, Bach fut relâché et put enfin quitter son ancien poste pour partir vers son nouvel emploi, à Köthen. Là, le jeune prince Leopold, fêré de musique (il jouait du violon, de la viole de gambe, du clavecin et chantait en voix de baryton) entretenait un orchestre comprenant dix-sept musiciens.

N'ayant pas d'obligation de composer de la musique religieuse, ce fut à Köthen que Bach écrivit une grande partie de sa production instrumentale.



Portrait de Hans Leo Hassler

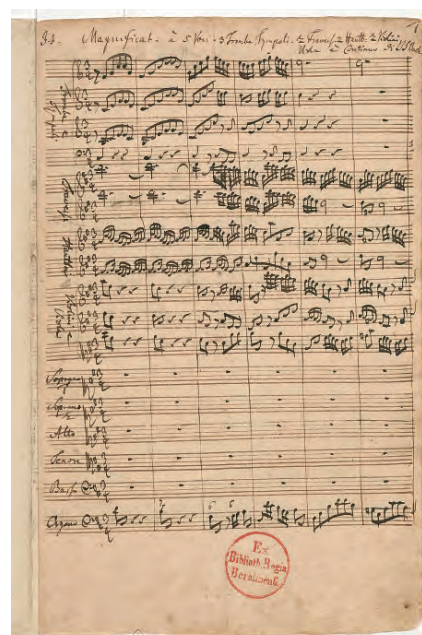
Il en alla tout autrement à Leipzig où, pour ce 25 décembre, il composa la première version de ce qui va devenir l'un de ses plus célèbres chefs-d'œuvre : son *Magnificat*. C'est à ce concert que se réfère Vincent Dumestre, à l'image de ce que souhaitait le Cantor. D'où les deux chœurs de Hans Leo Hassler, compositeur du XVI^e siècle (1564-1612), *Alleluia*, *Ein Kindelein so löblich* (Un enfant si digne de louanges). Car Bach, perpétuant la longue tradition des Cantors de Leipzig, inséra des motets, chorals ou hymnes qui figuraient dans le recueil *Florilegium Portense*, arrangés et édités par Erhard Bodenschatz un siècle plus tôt. Mais avant tout, ce soir, c'est l'orgue qui ouvre le concert avec le choral *Nun komm, der Heiden Heiland* (Viens, Sauveur des nations), appelant la venue du Christ.

Concernant ses propres œuvres, Bach proposa sa plus ancienne composition de Noël, la Cantate *Christen, ätztet diesen Tag* (Chrétiens, gravez ce jour dans votre mémoire). Composée en 1713 ou 1716, la partition explose de couleurs et de joie grâce à un instrumentarium généreux : trois hautbois,

quatre trompettes et timbales donnent au chœur d'introduction un élan et une énergie évoquant le début de l'*Oratorio de Noël*, composé une dizaine d'années plus tard. La structure est simple : trois récitatifs et deux duos (dont le premier avec un sublime hautbois solo) encadrés par deux chœurs brillantissimes pour chanter la Nativité.

Traditionnellement, les *Magnificat* étaient chantés en allemand. Le nouveau Cantor ajouta le latin dans la version originale du *Magnificat* composée pour l'occasion. Bach fait éclater une joie irrépressible dans une instrumentation rayonnante, avec des effets dramatiques stupéfiants (*Fecit potentiam*, *Deposuit*), alternant avec de purs moments de poésie intime (*Et misericordia*, *Esurientes*, *Suscepit Israël...*)

Et pour clore ces vêpres, en cette fin d'après-midi du 25 décembre 1723, on entonnait enfin le très court hymne *Gott sei uns gnädig und barmherzig*, *Que Dieu nous soit clément et miséricordieux*, et qu'il nous accorde sa divine bénédiction. AMDG.



Partition autographe du *Magnificat*

Vendredi 31 juillet
durée 1h15

Viole de gambe
Lucile Boulanger

Carte blanche à Lucile Boulanger

Mouvement perpétuel

JOHANN SEBASTIAN BACH

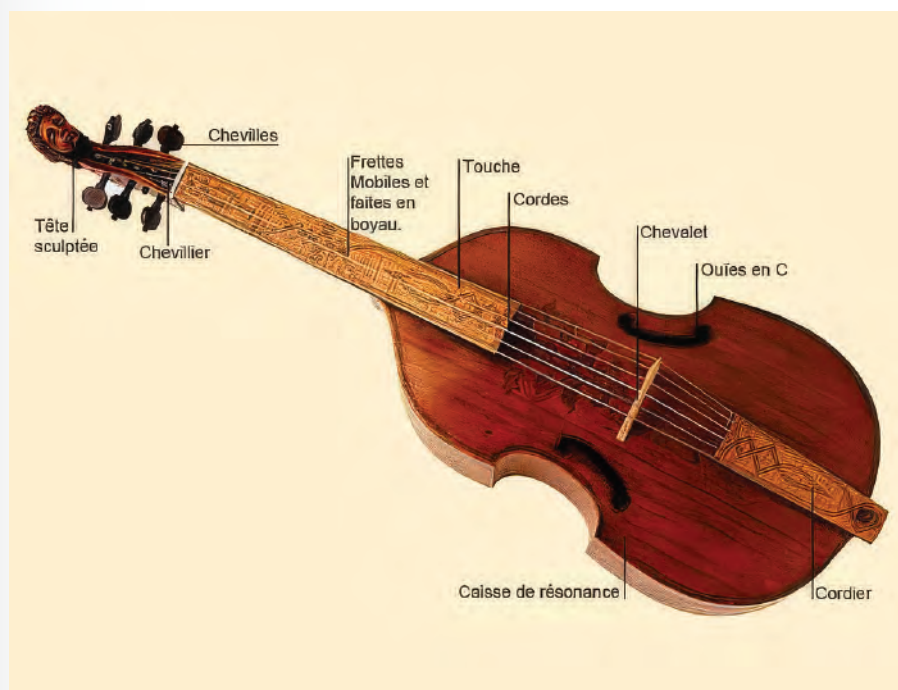
MARIN MARAIS

MONSIEUR DE SAINTE COLOMBE

TOBIAS HUME

CARL FRIEDRICH ABEL

HEINRICH BIBER



La famille des violes de gambe est multiple, des plus aigües aux plus graves. Lucile Boulanger possède ainsi une dizaine d'instruments, certains étant des prêts, d'autres prêtés. Il y a cette paire de dessus de viole, de facture italienne, ce dessus anglais du luthier Arnaud Giral, l'alto de viole d'Olivier Calmeille et cette

basse de viole qui fête ses vingt ans depuis sa construction par François Baudart, luthier dont elle est proche. Vous ajoutez un instrument du XVII^e siècle, un lirone à 13 cordes autrichien : l'amour des sons et des bois, des formes et des factures guide les choix.



© Jean-Baptiste Millot

Lucile Boulanger, la messagère du mouvement perpétuel

Une carte blanche ? Un dialogue entre l'attendu et l'inattendu autour du corps et du mouvement, selon les mots de Lucile Boulanger pour qui la rencontre avec la viole de gambe est physique, allant jusqu'à parler de « *l'appel animal de l'instrument* ».

Si chaque parcours est unique, le sien n'est vraiment pas banal. Lauréate de plusieurs concours internationaux, elle a joué avec la plupart des ensembles baroques : le Ricercar Consort de Philippe Pierlot, violiste comme elle, l'ensemble L'Achéron du gambiste François Joubert-Caillet, l'ensemble Pygmalion de Raphaël Pichon, Correspondances de Sébastien Daucé, Les Musiciens de Saint-Julien de François Lazarevitch et quelques autres encore...

Pourtant, désormais, elle a la chance de se produire en récital et d'enregistrer, seule, pour les labels Harmonia Mundi et Alpha Classics. Cela tient à plusieurs conjonctions. Si la Victoire de la Musique obtenue en 2025 dans la catégorie Soliste instrumentiste n'a rien révolutionné, de fait tout s'est depuis fluidifié, permettant à Lucile Boulanger une plus grande liberté artistique, proposant des programmes plus rares, avec des compositeurs inconnus grâce au

capital sympathie que cette Victoire a encore renforcé.

Ce chemin actuel est au fond la suite logique d'un parcours personnel débuté à l'âge de cinq ans. Certes, la rencontre avec l'instrument, sa sonorité, sa facture, sa beauté, n'a pas imposé une voie royale dès cet âge. Elle suivit alors les cours de la subtile et si attentive Christine Plubeau. Son environnement familial baignait dans les domaines artistiques, avec une mère comédienne qui joua par exemple dans le film *Perceval le Gallois* d'Éric Rohmer. Elle vécut une enfance dans le monde du spectacle. S'ouvraient des horizons qui, sur le plan musical, étaient ceux des musiques baroques mais aussi médiévales et de la Renaissance. Elle aimait les claviers et malgré une grand-mère jouant Chopin ou Schumann au piano, c'est à l'adolescence qu'elle découvre vraiment le répertoire romantique, au point de vouloir apprendre le violoncelle. La découverte de Wagner et Mahler fut tardive. Et c'est après le baccalauréat qu'elle décide, au travers de la liste de métiers qu'elle envisagea un temps, d'élire la viole de gambe.

Vint le temps des études approfondies, avec Ariane Maurette, ou

pour quelques rencontres, avec Marianne Muller (à 5, 15 et 25 ans précise-t-elle). Du côté masculin, il y eut Jérôme Hantaï et Christophe Coin. Ce dernier partant à la retraite, depuis quelques mois, c'est à elle que revient la charge de prendre, au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris la suite de celui qui fut son professeur, ce grand musicien, sorte de figure de légende par sa rigueur et son exigence, sa musicalité et son enseignement¹.

Le programme de ce soir, développant toutes les possibilités harmoniques de l'instrument, regarde vers l'international. Le voyage nous emporte à travers des œuvres de Bach, Marais, Sainte Colombe, Abel, Hume ou Biber. Centré autour du corps pour seul guide, il cherche les mouvements perpétuels des danses comme la transe baroque qui s'exprime à travers chaconnes et basses obstinées. L'émotion intemporelle du geste guide ces mouvements perpétuels si poétiques et profonds, aux résonances intérieures si intimes.



¹ Voir le site de Lucile Boulanger

Mardi 4 août
durée 1h10 (hors entracte)

Direction et grand orgue
Maude Gratton

IL CONVITO
Violons
Louis Creac'h
Marieke Bouche
Alto
Fanny Paccoud
Violoncelle
Ageet Zweistra
Contrebasse
Christian Staude
Hautbois
Emmanuel Laporte
Nathalie Petibon
Martin Roux
Basson
Julien Debordes

il Convito

Haendel et Bach – L'orgue concertant

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

- *Concerto pour orgue IV op.7* : Adagio
- *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* : Sonate

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)

- *Cantate BWV 35 avec orgue obligé "Geist und Seele wird verwirret"* : Concerto
- *Sonate en trio BWV 527*: Adagio e dolce
- *Cantate BWV 35 avec orgue obligé "Geist und Seele wird verwirret"* : Sinfonia

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

- *Concerto pour orgue I, op. 7* :
Andante – Andante – Largo e piano – Bourrée

Entracte

JOHANN SEBASTIAN BACH

- *Cantate BWV 146 avec orgue obligé "Wir müssen durch viel Trübsal"* : Sinfonia

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

- *Concerto pour orgue n°13 dit Le Coucou et le Rossignol* :
Larghetto – Allegro - Organo ad libitum – Larghetto – Allegro
- *Concerto pour orgue IV, op. 4* :
Allegro – Andante – Adagio – Allegro



il Convito, un banquet musical

Voilà plus de dix ans que les membres d'il Convito ne cessent de se réunir autour des claviers anciens, de Bach et sa filiation à des projets interrogeant le mouvement et les écritures croisées (*Corps à cordes*, spectacle mêlant musique et arts du cirque et de la suspension ; *Close Up*, créé au Festival d'Avignon 2024, révélant différentes dimensions du mouvement en explorant l'Art de la Fugue de Bach).

Fondé par la claviériste Maude Gratton qui en assume la direction artistique, il Convito (ce qui en français signifie le Banquet) est un espace de création qui multiplie les collaborations artistiques fortes, portant des projets qui questionnent la rencontre entre Musique, Arts et Histoire.

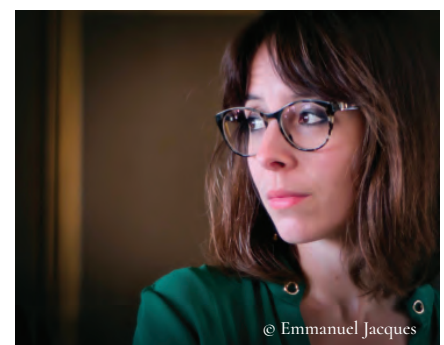
Depuis 2015, ce sont dix années d'amitiés avec des partenaires tels que l'historienne de l'art Anne Delage, le claveciniste Pierre Hantaï et le violoncelliste Bruno Cocset avec son ensemble Les Basses Réunies, mais aussi avec des adeptes de musiques d'aujourd'hui comme le percussionniste Florent Jodelet ou les compositeurs Gérard Pesson (création en 2022 de *I wrote it with the second hand*) ou Nicolas Frize (création en 2019 de *Embrassades insensées*).

Les programmes qu'il Convito propose donnent une exacte idée de sa philosophie musicale : diversité et profonde originalité dans ses choix. Ainsi, la série *Early baroque* fait voyager de Venise à Vienne en compagnie de Castello, Uccellini, Merula, Rosenmüller, Schmelzer, Biber, Froberger... alors qu'en *Songes et rêves* c'est Dowland, Locke, Purcell, Boësset, Moulinié, Peri, Monteverdi et Caccini qui sont convoqués. Depuis 2016, *Le Paradis selon Mozart* rend hommage à ses *Concertos pour piano*, là où Maude Gratton propose *L'itinéraire d'un piano de Londres à Vienne* autour de Beethoven et d'un pianoforte Broadwood. Il met aussi en valeur *Un Beethoven so british* avec des mélodies écossaises, irlandaises et galloises que l'auteur de *Fidelio* a arrangées.

Si la multiplicité des claviers anciens est le fil rouge de ces différents chapitres, cela n'a rien du hasard. Car Maude Gratton ayant débuté le clavecin à cinq ans, découvert ensuite le grand orgue avant d'être fascinée par le clavicorde et le monde si divers des pianos anciens. Elle fut diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en clavecin, orgue, basse continue et contrepoint Renaissance. En 2025 elle a été nommée professeur d'orgue

au CNSMDP et vient de fonder la première édition de l'Académie il Convito.

Le premier disque de son ensemble, consacré aux *Concertos pour clavecin* de Wilhelm Friedemann Bach, est paru chez Mirare, alors que son prochain enregistrement est consacré aux rares *Doubles Concertos pour clavecin(s) et pianoforte* de Carl Philipp Emanuel et Wilhelm Friedemann Bach avec comme invité Pierre Hantaï. De Bach, le père, il est question ce soir, dans le sillage de son nouveau projet puisqu'il Convito entame un chapitre dédié aux *Cantates pour alto solo et orgue*.

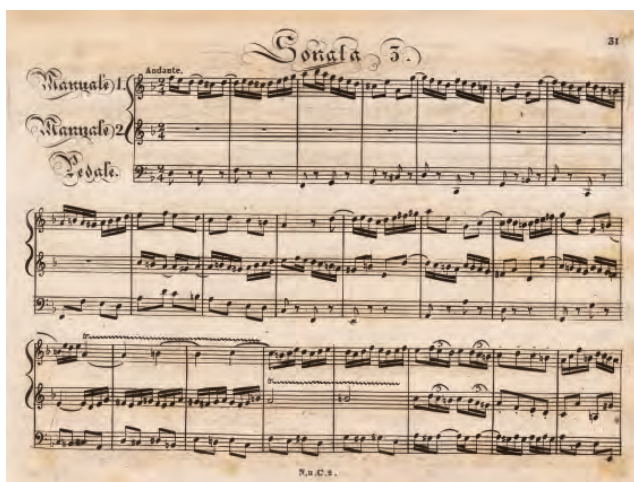


'Tout sur il Convito sur leur site.

Déconcertant orgue concertant

Voilà encore un programme original : faire se répondre les œuvres concertantes pour orgue de deux géants aux trajectoires si différentes. Cinq instrumentistes à cordes, avec hautbois, basson et Maude Gratton installée à l'orgue alternent Bach et Haendel pour un dialogue au plus haut sommet de l'art baroque. Pour l'un comme pour l'autre, les sources de leurs compositions sont à chercher dans la musique allemande pour orgue, celles de Buxtehude ou de Kuhnau.

Les orgues de Bach



Penser orgue, c'est penser buffet imposant sur sa tribune du fond d'église. C'est entendre souffler des dizaines de tuyaux de toutes tailles, fondus dans le plomb, actionnés des mains et des pieds via un mécanisme complexe de soufflerie au bout duquel se trouvent les claviers et le pédalier. Imposant ! Bien sûr, dans les édifices religieux existent aussi des orgues de tribune, non moins musicaux, plus modestes de taille. Mais il existe des orgues de salon, communément appelés cabinets d'orgue, qui se développent au XVII^e et XVIII^e siècles. Et après la création du Concert Spirituel en 1723 en France apparaît bientôt l'orgue de concert.

Johann Sebastian Bach joua, lui, les plus grands et beaux instruments d'Allemagne, d'Arnstadt à Lübeck ou Leipzig¹. Le son et ses combi-

naisons le fascinaient. Sa nécrologie mentionnait d'ailleurs l'importance que l'instrument avait tenu tout au long de sa vie : « Compositeur de cour et Musikdirector célèbre dans le monde entier pour le jeu de l'orgue. » De fait, de son vivant, il était davantage reconnu comme virtuose que comme compositeur.

Il avait eu la chance, lors de son premier poste à Arnstadt, de bénéficier d'un orgue tout neuf, construit par l'excellent facteur Wender. Ainsi, de 1703 à 1707, il ne connut aucune limite à ses essais d'improvisation et de composition tout en développant sa virtuosité - ce malgré la taille modérée de l'instrument. Son expérience ne cessa de s'étoffer au fil des dizaines d'orgues qu'il joua dans sa vie. Mais comme le note sa nécrologie « il n'eut jamais la chance, comme il le regrettait, de disposer pour un usage constant d'un orgue réellement grand et beau. »

Pourtant, nous savons le corpus impressionnant qu'il laissa pour l'instrument, de *L'Orgelbüchlein* aux vastes *Toccatas et Fugues*, des *Chorals* à la *Clavier-Übung*. Or, ce soir, il s'agit d'une autre forme, plus intime, avec orgue obligé au sein de mouvements instrumentaux de cantates et d'un extrait pour orgue solo d'une sonate en trio avec ses trois portées.

¹ Pour en savoir plus, Christoph Wolff et Markus Zepf ont publié *Les orgues de Bach* (Editions L'Autre Monde, 2013)

Les orgues de Haendel



A huit ans, le tout jeune Haendel joua un orgue de Weissenfels que Bach fréquenta vingt ans plus tard. Mais dans sa vie, il fut davantage en contact avec l'orgue italien et l'orgue anglais qui étaient généralement dépourvus de pédalier, particulièrement pour l'orgue de chambre, à un seul clavier, dont il pouvait disposer dans les salles de concert.

Le 14 janvier 1707, un témoin romain écrivait : « Un Allemand vient d'arriver dans la ville, qui est un excellent joueur de clavecin et un compositeur. Aujourd'hui, il a fait montre de son talent en jouant de l'orgue à Saint-Jean-de-Latran à l'admiration de chacun » Car Haendel était lui aussi un organiste hors pair. Selon le compositeur Johann Mattheson, son ami de jeunesse à Hambourg, seul le grand Bach pouvait rivaliser. Il excellait dans des improvisations d'une grande liberté. Ce n'est pas un hasard s'il est noté *Organo ad libitum* sur la partition de certains de ses concertos.

Cette même année 1707, Haendel compose l'oratorio *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* (*Le triomphe du temps et de la désillusion*) : son ouverture en trois mouvements fait la part belle à un rythme vif. Sur un texte du Cardinal Pomphili, créé dans le Palais du Cardinal et mécène Pietro Ottoboni en présence de Corelli, la partition date de la période romaine d'un Haendel de vingt-deux ans.

En 1709, Ottoboni eut l'idée d'une joute musicale qui est entrée dans la légende. Elle opposa Haendel à Domenico Scarlatti, tous deux âgés de vingt-quatre ans, dans un duel au clavecin et à l'orgue. Scarlatti fut jugé supérieur au clavecin et Haendel l'emporta à l'orgue. Une amitié s'en suivit et Scarlatti, lorsqu'il mentionnait Haendel, se signait en signe de vénération.



Au sein de son œuvre colossale de plus de six cents opus, les *Concertos pour orgue* occupent une place et une

fonction toute particulière. Leur structure en quatre mouvements est influencée par celle de la sonate en trio, voire du concerto sur le modèle d'Arcangelo Corelli. Son *Opus 4* date des années 1735-1736 et fut écrit pour servir d'interludes durant les représentations de ses oratorios à Covent Garden, comme *Esther*, *Deborah* ou *Athalia*.

Quant au concerto sous-titré « *Le Coucou et le Rossignol* », composé en 1739, il s'insérait dans l'exécution de son *Israël en Egypte*. Ce surnom est dû aux thèmes du second mouvement, en grande partie emprunté au « *Capriccio Cucu* » de Johann Caspar Kerll.

Car Haendel emprunte, recycle, invente en synthétisant. Lui qui pouvait à l'occasion s'exprimer en français, connaissait le théâtre de Corneille comme celui de Racine et bien sûr les musiques françaises très en vogue dans sa Saxe natale. Il s'en inspira pour le plan et le style de l'ouverture à la française. On ne sera donc pas étonné de trouver une bourrée en conclusion de son *Opus 7 n°1* qui ouvre ce cycle de six concertos composé entre 1740 et 1751.

L'orgue était donc une évidence pour un compositeur qui en joua jusqu'à la fin de sa vie - et de ses forces : « *Le spectacle attristant de cet homme de plus de 70 ans qu'il fallait conduire jusqu'à l'orgue affectait tant les personnes sensibles que leur plaisir à l'entendre jouer s'en trouvait grandement diminué* » écrivait Charles Burney... Aucune crainte avec les musiciens de ce soir !



« Un jour, au fond d'une forêt, il s'éleva une contestation sur le chant entre le rossignol et le coucou. Chacun

prise son talent. Le coucou dit : « *Monseigneur, saisissez bien le caractère de mon chant, et surtout daignez en observer l'artifice et la méthode.* » Puis, se rengorgeant et battant à chaque fois des ailes, il chanta : « *coucou, coucou, coucoucou, coucoucou, coucou, coucoucou...* » Et après avoir combiné cela de toutes les manières possibles, il se tut.

Le rossignol, sans préambule, déploie sa voix, s'élance dans les modulations les plus hardies, suit les chants les plus neufs et les plus

recherchés ; ce sont des cadences ou des tenues à perte d'haleine ; tantôt on entendait les sons descendre et murmurer au fond de sa gorge comme l'onde du ruisseau qui se perd sourdement entre des cailloux, tantôt on les entendait s'élever, se renfler peu à peu, remplir l'étendue des airs et y demeurer comme suspendus. Mais son chant n'était pas fait pour tout le monde. »

Denis Diderot,
Lettre à Sophie Volland
(20 octobre 1760)

Vendredi 7 août
durée 1h10

Dessus et basse de viole de gambe,
direction
Robin Pharo

Soprano
Mailys de Villoutreys
Mezzo-soprano
Anaïs Bertrand
Basse
Alex Rosen
Violon et ténor de viole de gambe
Fiona-Emilie Poupard
Harpe
Manon Papasergio
Théorbe
Simon Waddell
Clavecin et orgue
Loris Barrucand

Avec le regard extérieur de la
metteuse en scène
Jeanne Desoubaux

Ensemble Près de votre oreille

Garden Party 'Lighten mine eies'

WILLIAM LAWES (1602-1645)

- *Choice psalms put into musick for three voices* (1648)
Music, the master of thy art is dead
- *Harp consort n° 9 in D Major*
Pavin on a them by Cormacke
- *Choice psalms put into musick for three voices*
My god My rock, regard my cry
My god My rock, regard my cry (transcription pour clavecin seul)
Judah in exile wanders
- *Harp consort n° 5 in D Major*
Alman & Saraband
- *Harp consort n° 4 in D minor*
Coranto
- *Whiles I this standing lake* (Source : The British Library, Add. MD 31 432)
- *Love I obey* (diminution on the song *Can Beauty's spring*)
- *Choice psalms put into musick for three voices*
O sing unto the Lord a new song
- *Harp consort n° 11 in D minor*
Fantazy
- *Choice psalms put into musick for three voices*
Ne irascaris, Domine
- *Harp consort n° 10 in G minor*
Paven on a them by Coprario
- *Choice psalms put into musick for three voices*
How Long will thou forget me, O Lord, for ever?
Come, sing the great Jehova's praise
In resurrectione tua domine
- *Harp consort n° 8 in G Major*
Paven
- *O my Clarissa*

Le programme « Lighten mine eies » a été créé au festival de Saint-Louis-en-l'Île et au festival de Saintes, les 17 et 21 juillet 2022. Le programme a été repris le 26 juin 2025 au Théâtre élisabéthain d'Hardelot en intégrant le regard extérieur de la metteuse en scène Jeanne Desoubaux et le travail du créateur lumière Thomas Coux. Le prologue du programme a été imaginé d'après l'ouvrage de Vinciane Despret, *Les morts à l'œuvre* (éditions La Découverte, 2023).

L'ensemble Près de votre oreille a reçu en 2020 le soutien du Mécénat Musical de la Caisse des dépôts. Il reçoit celui de la Fondation Orange en 2024 et est soutenu depuis 2025 par la Fondation Société Générale. Les projets développés bénéficient du soutien régulier du CNM, de l'ADAMI et de la SPEDIDAM.

Ce concert est soutenu par la Spedidam au titre de l'aide au spectacle musical.



A l'écoute de l'imprévu

Près de votre oreille ? Quel nom surprenant que celui de l'ensemble que vous allez découvrir ce soir. Par son étrangeté et sa poésie, ce nom s'est imposé comme l'identité singulière d'un jeune ensemble instrumental et vocal, à l'initiative de projets atypiques. Près de votre oreille est un espace vivant de découverte, de spectacle et de musiques qui réunit des artistes et solistes reconnus autour de répertoires nouveaux. Robin Pharo concrétise ainsi son désir intense de création et le souhaite de cultiver des rencontres musicales et humaines qui ont façonné sa personnalité artistique.

Entraîner des amis musiciens dans cette expérience est une idée que l'a eue le gambiste Robin Pharo en 2017. Après avoir travaillé son instrument - ou plutôt la famille des violes de gambe - avec Jean-Louis Charbonnier ou Ariane Maurette, c'est avec Christophe Coin qu'il se perfectionna au Conservatoire Supérieur National de Musique et Danse de Paris.

Il est membre fondateur du quatuor Nevermind avec qui il enregistre pour le label Alpha. Robin Pharo s'est produit aux côtés de Benjamin Lazar dans le spectacle *L'Autre Monde ou les états et Empires de la lune* et a travaillé avec d'autres ensembles

comme Pygmalion, Aedes, Le Poème Harmonique, l'ensemble La Réveuse, l'ensemble Marguerite-Louise, La Tempête...

Pour autant, la diversité de ses approches personnelles dit beaucoup de ses recherches artistiques. Il a joué en duo avec Bobby McFerrin, a collaboré avec le chorégraphe Thierry Thieû Niang et travaille avec des compositeurs contemporains. Le programme de ce soir a bénéficié du regard extérieur de la metteuse en scène Jeanne Desoubreaux et d'une création lumière de Thomas Coux.

Son travail avec l'ensemble s'emploie à défendre les répertoires de la Renaissance jusqu'à la fin de l'époque baroque mais aussi la création contemporaine. Répondant à l'appel à projet *C'est mon patrimoine* de la DRAC Nouvelle-Aquitaine, il crée un spectacle avec des enfants intitulé *Sur les sentiers de l'automne*, à l'issue de nombreux ateliers sur la pratique vocale.

Il y a un réel tropisme britannique dans leurs spectacles qui ont proposé *Come Sorrow*, *A Byrd celebration* pour la commémoration des 400 ans de la mort de William Byrd, ou *Lachrimae or seven tears*, *Both Alike* et *The Last Dawn of consort*. Ils font d'ailleurs cette

année leurs débuts en Angleterre, au Wigmore Hall comme dans la saison de l'Institut français à Londres et à Édimbourg.

Ce soir, ce sont les musiques oubliées de William Lawes qui sont au programme. En effet, c'est l'an dernier que l'ensemble Près de votre oreille a démarré un nouveau partenariat avec le label Harmonia Mundi en vue de la parution de l'enregistrement du programme du spectacle *Lighten mine eies*, projet à l'origine d'une tournée en France et en Europe, qui les mènent du Midsummer festival d'Hardelot au théâtre des Bouffes du Nord, de l'Institut de la Culture et des Arts de Séville aux *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay*.

Le Père de la Musique ?

« *Jamais le roi ne s'était senti aussi accablé de douleur par la mort d'un proche parent et si noble seigneur comme il le fût à la nouvelle de la mort de son très cher serviteur William Lawes, pour lequel il ressentit un sentiment de deuil tout particulier, lui qu'il avait chéri lorsqu'il était en vie et qu'il appelait habituellement le Père de la Musique.* »

History of the worthies of England, Thomas Fuller (1662)



Un paradis perdu



1645 : le 24 septembre, en pleine guerre civile, lors du siège de Chester, a lieu la bataille de Rowton Heath qui voit la sévère défaite des royalistes fidèles à Charles I^{er}. 1.500 des 4.000 royalistes engagés dans le combat trouvèrent la mort. Parmi eux, William Lawes (1602-1645), âgé de 43 ans, tué accidentellement dans une position militaire « sécurisée ». Ce décès affecta profondément l'Angleterre qui perdait prématurément l'une des personnalités musicales les plus novatrices et les plus fascinantes de son temps¹.

Dans la fratrie Lawes, nous choisirons donc le cadet, William. Son frère Henry (1595-1662) était

un compositeur très en cour, ami du poète John Milton, l'auteur du *Paradis perdu*. A sa mort, il eut le privilège posthume d'être enterré dans l'Abbaye de Westminster.

Quant à William, il fut pleuré comme l'attestent plusieurs poèmes de Robert Herrick, Robert Heath ou encore John Tatham, qui en 1650, écrit : « *Who says Will Lawes is dead ? Had not his breath virtue enough to charm the Spleen of Death ?* » (« *Qui dit que Will Lawes est mort ? Son souffle n'avait-il pas assez de vertu pour charmer l'humeur noire de la Mort ?* »)

Tous deux faisaient partie de ce monde oublié des compositeurs

élisabéthains, du temps de Shakespeare et du premier XVII^e siècle. Car le moment shakespearien fut celui de l'âge d'or de la musique anglaise. Luth seul, chansons à boire, danses et tant d'autres formes musicales se retrouvent dans les compositions de Thomas Campion (1567-1620), William Byrd (1540-1623), Orlando Gibbons (1583-1625), John Dowland (1563-1626) et quelques autres célèbres aînés contemporains de Lawes.

Ce temps est aussi celui des Christopher Marlowe (1564-1593), Ben Jonson (1572-1637) ou John Donne (1572-1631). Poète métaphysique et prédicateur, ses écrits nous interpellent : « *La mort de tout homme me diminue parce que je suis membre du genre humain. Aussi n'envoie jamais demander pour qui sonne le glas : il sonne pour toi.* » John Donne n'était pas très apprécié des musiciens - trop intellectuel, pas assez porté sur l'oreille, mais davantage sur la parole et la pensée. Pourtant, dans « *The triple Foole* », il parlait ainsi de musique : « *Un homme, pour montrer son art et sa voix, met ma peine en musique et la chante et, plaisant ainsi beaucoup, libère ma douleur que les vers enfermaient.* »

¹ Son corps a disparu...

Le soleil noir de la mélancolie

Il semble que cette confession soit en phase avec les musiques des frères Lawes. Henry prenait parti à propos de la prosodie et « *des mots anglais qui ne se laissent pas bien mettre en anglais* » en écrivant : « *Quand les mots anglais mis en chanson ne coulent pas assez harmonieusement, la faute en est au compositeur ou au chanteur.* » En cela, il donnait raison à un célèbre poète gallois, Iorwerth Beli, qui déclarait au XIV^e siècle que les mélodies anglaises étaient « *des bruits à écorcher les oreilles* »...

Pour l'excentrique et obscur compositeur Thomas Ravenscroft (vers 1582- vers 1635), la musique et le chant procurent « *le soulagement à tous les maux* ». Le roi Henri IV ne disait-il pas : « *Je suis mélancolique comme le bourdon d'une cornemuse du Lincolnshire...* » Mélancolie, spleen, trouble de la bile et humeur noire - autant de termes qui s'appliquent à d'innombrables compositions d'alors. Ainsi en allait-il de la ballade, divertissement très populaire. A la fin du XVII^e siècle, une anthologie « *pour purger la mélancolie* » en contient un millier. Les airs en étaient tellement connus que, souvent, seuls les textes en étaient publiés. Ainsi, dans *Roméo et Juliette*, Shakespeare fait référence à une ballade célèbre pour mettre en évidence la mélancolie de Juliette.

La plus célèbre ballade est *Greensleeves*. Reflet mélancolique d'un amour passé, l'œuvre est mentionnée pour la première fois en 1580 comme « *a northern dittye* », nouvelle chansonnette du Nord. En 1584, son refrain est : « *Greensleeves était toute ma joie, Greensleeves était mon délice, Greensleeves était mon cœur d'or. Et qui d'autre que Lady Greensleeves ?* » Shakespeare la cite dans ses *Joyeuses*

Commères de Windsor, qui datent de l'année de naissance de Lawes. En tout, on trouve soixante-dix chansons dans ses pièces, anonymes, issues directement des musiques populaires à la mode ou bien composées par Thomas Morley (*Comme il vous plaira, La Nuit des Rois*), John Wilson (*Mesure pour mesure*), Robert Jones (*La Nuit des Rois*). Or William Lawes fut aussi un musicien de théâtre.



Mélancolie II - Peinture hollandaise du XVII^e siècle

« Éclaire mes yeux »

Il étudia avec le compositeur John Coprario et plus tard, en 1635, fut nommé « *musicien ordinaire pour luths et chants* » à la cour de Charles I^{er}, au service duquel il passa sa courte existence, composant musique profane et chansons, hymnes et motets sacrés. Partout, il recherchait la synthèse entre le style polyphonique élisabéthain issu de la Renaissance, la *Seconda Pratica* venue d'Italie accompagnée de la basse continue et la *Suite de danses* françaises. Ses fantaisies pour 5 et 6 violes sont une référence pour tout le répertoire de consort de violes de gambe. Ses *Harp Consorts*, probablement composés pour le cadre privé du Roi qui comptait dans ses rangs plusieurs harpistes, illustrent bien cet avant-gardisme et

la créativité du compositeur, nous léguant l'une des premières partitions spécialement conçues pour la harpe, accompagnée ce soir par la viole de gambe, le violon et le théorbe.

On ne connaît les *Choice psalms* de William Lawes que grâce à la publication posthume qu'en fit Henry en 1648. Il dévoile de sublimes psaumes pour trois voix et basse continue. Ces pièces n'ont aujourd'hui jamais été enregistrées et sont parfois d'une extravagance harmonique rare. L'élégie en hommage à John Tomkins, ou bien l'œuvre *Judah in exile wanders* illustrent particulièrement bien les libertés harmoniques prises par le compositeur pour servir une émotion profonde. *Lighten mine eyes*,

programme qui emprunte son titre à quelques vers extraits d'un psaume attribué au roi David (lui-même présumé harpiste), propose d'associer aux *Harp consorts* ces œuvres vocales injustement méconnues, qui semblent pouvoir nous toucher comme le fit la propre mort du musicien auprès de ses amis musiciens.

Il y a chez William Lawes une incroyable audace dans la recherche expérimentale. Son traitement osé de la polyphonie instrumentale, le caractère unique de son écriture traduisent une constante recherche intérieure au service de l'expression. Laissez-vous envoûter !

Mardi 11 août
durée 1h20

Direction musicale
Mathieu Romano

Chœur
Aedes

Soprano
Agathe Boudet
Giulia Fichu-Sampieri
Laura Holm
Jeanne Lefort
Clémence Olivier
Cécile Pierrot
Marie Zaccarini
Alto
Morgane Boudeville
Geneviève Cirasse
Laia Cortés Calafell
Laura Jarrell
Lauriane Le Prev
Pauline Leroy
Charlotte Milbéo
Ténor
Paul Crémazy
Léo Guillou-Keredan
Gaël Martin
Thomas Mussard
Nicolas Rether
Florent Thioux
Steve Zheng
Basse
Emmanuel Bouquey
Pierre De Bucy
Mathieu Dubroca
Julien Guilloton
Léo McKenna
Thomas Roullon
David Turcotte

Aedes

Résonances

FRANCIS POULENC (1899-1963)
• *Messe en sol majeur : Kyrie et Gloria*

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)
• *A.M.D.G. : Rosa mystica et Heaven-Haven*

FRANK MARTIN (1890-1974)
• *Messe pour double chœur a cappella : Kyrie, Sanctus et Agnus Dei*

PHILIPPE HERSANT (né en 1948)
• *Trois Poèmes d'Eichendorff*

SERGUEI RACHMANINOV (1873-1943)
• *Vêpres : Borogoditse devo op.37*

SAMUEL BARBER (1910-1981)
• *Agnus Dei*

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
• *Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen ?, op. 74 n°1 : 1^{er} mvt*

SARAH GRACE GRAVES (née en 1995)
• *I will wake the dawn*
Commande des Bibliothèques Royaumont

FRANCIS POULENC
• *Quatre petites prières de Saint-François d'Assise : Seigneur, je vous en prie*
• *Messe en sol majeur : Sanctus, Benedictus et Agnus Dei*

Aedes bénéficie du soutien du Ministère de la Culture - Direction régionale des affaires culturelles Hauts-de-France au titre de l'aide aux compagnies conventionnées. Il est soutenu par la Région Hauts-de-France ainsi que par le Conseil départemental de la Somme dans le cadre du dispositif « Pôle culturel ressource ». Il est également en résidence à l'Atelier Lyrique de Tourcoing.

Fondation d'entreprise Société Générale est le mécène principal de l'ensemble. Aedes bénéficie du soutien de la Fondation Bettencourt Schueller et reçoit des aides du Centre National de la Musique.

Aedes est en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé. Il est Lauréat 2009 du Prix Bettencourt pour le chant choral, membre de la FEVIS, de Scène Ensemble et de Tenso (réseau européen des chœurs de chambre professionnels). Aedes bénéficie du soutien du Ministère de la Culture - Direction régionale des affaires culturelles Hauts-de-France au titre de l'aide aux compagnies conventionnées. Il est soutenu par la Région Hauts-de-France ainsi que par le Conseil départemental de la Somme dans le cadre du dispositif « Pôle culturel ressource ». Il est également en résidence à l'Atelier Lyrique de Tourcoing.

Fondation d'entreprise Société Générale est le mécène principal de l'ensemble. Aedes bénéficie du soutien de la Fondation Bettencourt Schueller et reçoit des aides du Centre National de la Musique.

Aedes est en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé. Il est Lauréat 2009 du Prix Bettencourt pour le chant choral, membre de la FEVIS, de Scène Ensemble et de Tenso (réseau européen des chœurs de chambre professionnels).

Ce programme est soutenu par la Spedidam.



Vingt ans, déjà !

Depuis sa création en 2005 par Mathieu Romano, l'ensemble Aedes a forgé sous sa direction une sonorité unique, à la fois précise, charnelle et puissante, d'une vibrante énergie qui va droit au cœur, dans le cadre de programmes aussi originaux et puissants les uns que les autres.

Mathieu Romano a développé une connaissance intime de la voix. Nourrie par la recherche historique mais tournée vers une interprétation vivante, son approche met toujours en lumière le sens et la force émotionnelle des textes musicaux. Il travaille autant avec le chœur qu'avec l'orchestre. Ainsi, Aedes se produit au sein des plus grandes saisons musicales, invité par les plus grandes scènes françaises et européennes. Considéré comme « l'un des meilleurs chœurs de France » (Le Figaro), capable de « tout faire, chanter et jouer à la perfection » (Le Monde), Aedes figure logiquement parmi les grands ensembles européens, reconnu pour la justesse et l'intensité de ses interprétations. Son originalité tient à la diversité des regards croisés posés sur les thèmes et les musiques choisis.

Dans *Lueurs*, il relit *La Petite Fille aux allumettes*, ce conte tragique d'Andersen qui devient une passion sacrée contemporaine autour du

Miserere d'Allegri et du *Cantique des cantiques* de Daniel-Lesur. *Le chant du sabre* emprunte de toutes autres voies/voix autour de l'artiste nō Masato Matsuura, habitué de spectacles musicaux hors norme (comme avec *Les sonates du rosaire* de Biber qu'il donna jadis avec l'ensemble Ausonia de Frédérick Haas). Là, Wagner et Schubert et Schnittke se croisent à la recherche d'une *Quiétude de l'âme* comme l'indique le titre de l'œuvre de Philippe Hersant. Dans l'oubli, spectacle autour de la démence sénile, il fait appel au comédien Denis Podalydès et aux musiques de Johannes Brahms, Kaija Saariaho ou Panayiotis Kokoras, jusqu'à ce que le silence engloutisse le personnage. Et dans un tout autre genre, *Lettres ouvertes* propose de redécouvrir les chansons d'Anne Sylvestre et de Léo Ferré *a cappella*. On se souvient aussi de leur enregistrement consacré à Brel et Barbara.

De la Renaissance à la création contemporaine, en passant par des incursions dans d'autres univers, Aedes aime donc surprendre, inventer, brouiller les frontières : la danse, le théâtre, les arts visuels se mêlent au chant, ouvrant sans cesse de nouveaux horizons. D'autant que l'ensemble place la transmission au cœur de son engagement. Il forme

les chefs de chœur de demain, chante pour les publics les plus divers et sensibilise élèves et enseignants à la pratique du chant.

Il y a deux ans, il était venu aux *Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay* avec un programme *Immortal Bach*. Ce soir, il propose ce spectacle *Résonances*, après l'Abbaye de Royaumont et le Festival de Saint-Denis, avant celui de Vézelay. Une façon de retracer vingt années d'une aventure chorale hors du commun au moment où paraît leur dernier enregistrement consacré à l'intégrale des chœurs *a cappella* de Francis Poulenc.



Quelles « Résonances » ?

La tradition du chœur *a cappella* est un trésor mondial : scandinave, anglo-saxon, ou d'Europe de l'Est mais aussi français. L'ensemble Aedes porte cet héritage depuis 20 ans déjà.

L'esprit d'un programme

Pour cet anniversaire, Mathieu Romano a imaginé un concert emblématique du savoir-faire de l'ensemble, autour d'œuvres majeures qui ont jalonné son parcours. Le chœur, composé de vingt-huit chanteurs *a cappella*, explore donc les multiples facettes de l'art choral, sa diversité de couleurs et d'harmonies, allant de chefs-d'œuvre du répertoire

romantique et post-romantique à la musique contemporaine, en passant par les créateurs de la modernité du début du XX^e siècle que l'ensemble s'est attaché à faire connaître.

Comme en écho du concert de l'ensemble La Tempête du 21 juillet, qui proposait un programme où tout s'articulait autour de la Messe

pour double chœur de Frank Martin, Aedes propose trois extraits de cette partition pure et profonde¹ tout en construisant la soirée autour d'une pierre angulaire : la Messe en sol majeur de Francis Poulenc, compositeur d'élection des chanteurs depuis leurs débuts.

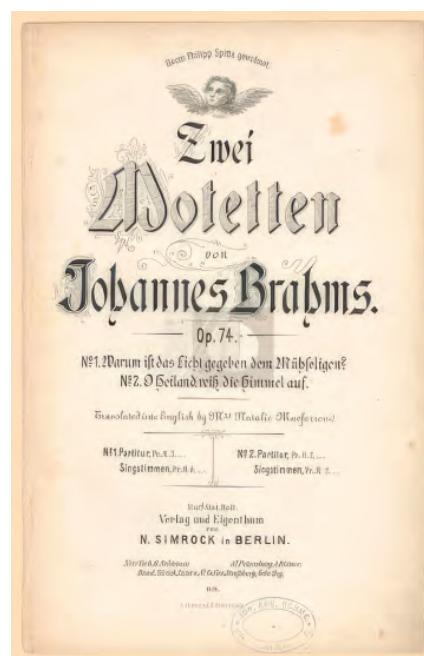
D'hier à aujourd'hui

Qu'importe la chronologie ! Les musiques se répondent par-delà les époques et Benjamin Britten précède ce soir Sergueï Rachmaninov. Ce sont deux extraits apaisés de *A.M.D.G. (Ad Majorem Dei Gloria)*² composé en 1939.

Le jeune Britten de vingt-six ans pratiquait assidûment l'autocritique. Ainsi, ces sept mélodies sur des poèmes du prêtre jésuite Gerard Manley Hopkins (1844-1889) ne furent jamais exécutées du vivant du compositeur. Ce n'est qu'en 1984 que *A.M.D.G.* fut donné en première audition et il fallut attendre 1989 pour voir cette œuvre enfin publiée. *Rosa mystica* (*Rose mystique*) tout comme *Heaven-Haven* (*Le Paradis, havre de paix*) s'approchent de l'épure, impression que l'on ressent aussi à l'écoute des sublimes *Vêpres* que Rachmaninov composa en 1915. D'une couleur profondément russe, cet extrait (*Réjouis-toi, Vierge*) invite à un retour sur soi dans une douceur ineffable.

Puis Johannes Brahms se mêle à Barber qui, en 1967, compose un *Agnus Dei*, musique planante de nostalgie et de désolation, dans une sorte de romantisme sentimental. Il s'agit d'une adaptation vocale

de son célèbre Adagio composé une trentaine d'années plus tôt. Le compositeur a laissé le choix aux interprètes d'accompagner le chœur avec un piano ou un orgue. De façon inattendue, cette version chorale figure sur la bande originale du jeu vidéo *Homeworld* élu Jeu de l'année en 1999.



Quatre-vingts ans plus tôt, en 1877, Brahms s'interrogeait sur le sens de

la souffrance et de la mort (*Pourquoi donne-t-on la lumière aux miséreux ?*) dans ce qui est une sorte de petit *Requiem allemand*.

Depuis ses origines, Aedes défend la musique d'aujourd'hui ; elle fait partie intégrante de son répertoire et de sa discographie. *Les Trois poèmes d'Eichendorff* de Philippe Hersant, première commande réalisée par l'ensemble en 2008, seront ici réinterprétés en regard d'une œuvre créée spécialement par la compositrice américaine Sarah Grace Graves, lauréate de l'Académie Voix Nouvelles de la Fondation Royaumont en 2021.

Sa partition *I will wake the dawn* (*Je réveillerai l'aube*) est donnée en création mondiale. La vocaliste et improvisatrice américaine étudia au Conservatoire de Montbéliard. Sarah Grace Graves aime jouer sur les sons expérimentaux lié au corps, comme dans *The feeling of being in a body*, utilisant la voix dans le sillage de Luciano Berio ou de Giacinto Scelsi, mais surtout avec une liberté totale afin de créer un espace émotionnel particulier.

¹ Voir page 22

² Voir page 30



Francis Poulenc

Francis Poulenc, le moine ?

Laissons ici, pour l'essentiel, la parole au compositeur lui-même.³

« Je ne suis pas un musicien cubiste, encore moins futuriste, et bien entendu pas impressionniste. Je suis un musicien sans étiquette. » Voilà ce qu'écrivait Poulenc dans une lettre écrite le 6 septembre 1919. Alors, jeune et fringant compositeur, il participe au bouillant Groupe des Six et les années 1920 furent celles de multiples succès. Comme il le disait lui-même en 1954, « de 1920 à 1935, je me suis, je l'avoue, fort peu soucié des choses de la foi. »



La Vierge noire de Rocamadour

Puis, tout bascula. En août 1936, « date capitale dans ma vie et dans ma carrière », profitant d'un séjour de travail à Uzerche, il se rendit en auto à Rocamadour, « dont j'avais très souvent entendu parler par mon père. Je venais, quelques jours avant, d'apprendre la mort tragique de mon collègue Pierre Octave Ferroud. » Le compositeur de trente-six ans eut en effet un tragique accident de voiture. « La décollation atroce de ce musicien si plein de force m'avait frappé de stupeur. Songeant au peu de poids de notre enveloppe humaine, la vie spirituelle m'attirait à nouveau. Rocamadour acheva de me ramener à la foi de mon enfance. Le soir même de cette visite, je commençais mes Litanies à la Vierge Noire pour voix de femme et orgue. »

Son travail de compositeur prit alors un tournant où la foi eut un rôle clé. « Dès 1936 Victoria, Buxtehude, Frescobaldi ont envahi mon studio. Je vous ai déjà dit l'influence qu'exerçait sur moi, au cours de ces années la culture si vivante de Nadia Boulanger. C'est à elle que je dois ma curiosité pour ces musiques très anciennes... quant aux chorals de Bach, ils étaient sur mon piano depuis 1920... C'est ainsi que j'ai appris l'écriture chorale. »

« Ma Messe date de l'été 1937. Je l'ai dédiée à la mémoire de mon père, puisque c'est grâce à son hérité que j'avais retrouvé la foi. » Et dans une lettre

d'août 1937, il confiait : « Je n'arrive pas à comprendre pourquoi la musique chorale est aisée pour moi. J'aurai dû vivre au XVI^e siècle. »

Ainsi, sa Messe est profondément dépouillée au sens spirituel du mot, mais c'est pourtant « mon œuvre a cappella la plus complexe harmoniquement. Pour ce qui est de l'esprit, la Messe est plus sobre, plus romane que le Stabat qui, par son ton d'oraison funèbre, est plus près du style jésuite de Saint-Eustache ou de Saint-Roch. »

Quant au chœur Seigneur, je vous en prie, il s'inscrit en troisième dans ces Quatre petites prières de Saint François d'Assise datant de 1948. « Je vénère saint François, mais il m'intimide un peu. En tout cas, en mettant en musique ces petites prières, j'ai voulu faire acte d'humilité. » Quelques temps plus tard, il pouvait alors déclarer : « Mon sentiment religieux n'a pas varié... Chacun a sa façon de prier musicalement. Évidemment Messiaen et moi nous ne nous agenouillons pas de la même façon, mais qu'importe, si nous faisons participer le public à notre ferveur. »

³ Toutes les citations sont extraites du livre : Francis Poulenc *J'écris ce qui me chante* - textes et entretiens réunis, présentés et annotés par Nicolas Southon (Fayard, 2011) et de la Correspondance (1910-1963) réunie, choisie, présentée et annotée par Myriam Chimènes (Fayard, 1994).

Vendredi 14 août
durée 1h20 (hors entracte)

Violon et direction
Julien Chauvin

Distribution solistes

Soprano

Camille Chopin

Mezzo-soprano

Eva Zaïcik

Ténor

Antonin Rondepierre

Basse

Victor Sicard

LA SPORTELLE

Soprano

Marie-Josée Matar, Laurence Pouderoux,

Cécile Dalmon, Maud Haering,

Hannah Marandin

Alto

Amalia Lambel, Maëlle Javelot,

Laure Molter, Mathilde Legrand,

Lauriane Le Prev

Ténor

Matthias Deau, Romain Bazola,

Benjamin Woh, Richard Golian

Basse

Benjamin Locher, Thierry Cartier,

Noé Chapolard, Jonathan Pratt,

Xavier Margueritat, Jonathan Howard

LE CONCERT DE LA LOGE

Violons I

Violon solo *Messe en ut*

Blandine Chemin

Raphaël Aubry, Agnieszka Rychlik,

Yuna Lee

Violons II

Marieke Bouche, Cécile Caup,

Florian Dantel, Rachel Rowntree

Alto

Hélène Desaint, Maria Mosconi

Violoncelle

Julien Barre, Pierre-Augustin Lay

Contrebasse

Gautier Blondel

Flûte

Tami Krausz

Hautbois

Martin Roux, Florian Abdesselam

Basson

Javier Zafra, Mary Chalk

Cor

Émile Carlioz, Nina Daigremont

Trompette

Emmanuel Mure, Aline Théry

Trombone

Aurélie Serre, Raphaël Long,

Clémentine Serpinet

Timbales

David Joignaux

Orgue

Frédéric Rivoal

Le Concert de la Loge Ensemble la Sportelle

La Messe en Ut

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

- *Les Noces de Figaro* : Ouverture
- *Symphonie n°41 en ut majeur, K.551 « Jupiter »*
- *Grande Messe en ut mineur, K.427*

Le Concert de la Loge est soutenu par le Ministère de la Culture, la Ville de Paris, la Région Île-de-France, la Caisse des Dépôts (mécène principal), Abéo, le Fonds de dotation Françoise Kahn-Hamm et les mécènes membres du Club Olympe. L'ensemble est artiste associé en résidence à la Fondation Singer-Polignac et il est en résidence croisée avec l'Association pour le Développement des Activités Musicales dans l'Aisne (ADAMA) et le Centre de Musique Baroque de Versailles.

L'Ensemble la Sportelle est une production Rocamadour – Musique sacrée. Il est soutenu par le CNM et Cauvaldor. Il est membre associé de la FEVIS et membre de Profédim.

Avec le soutien du Centre National de la Musique et de la Spedidam



Loge Olympique, Sportelle : Pourquoi ces noms ?



Pour le chœur La Sportelle, la réponse est simple car le nom vient de cette médaille en forme d'amande qui témoigne du séjour des pèlerins à Rocamadour. C'est aujourd'hui celui d'un ensemble vocal au service du répertoire sacré.

Il en va autrement pour Le Concert de la Loge, jouant sur instruments anciens, fondé en janvier 2015 par le violoniste Julien Chauvin, sous le nom de « *Le Concert de la Loge Olympique* », en référence à ces musiciens des années 1780 à qui Joseph

Haydn dédia ses six Symphonies Parisiennes exécutées dans la salle des Cent-Suisses du palais des Tuileries. Créé en 1783 par le comte d'Ogny, cet orchestre était alors considéré comme l'un des meilleurs d'Europe. À l'époque, la grande majorité des musiciens étaient francs-maçons et de nombreuses sociétés de concerts étaient liées à des loges maçonniques, à l'instar de celle de l'Olympique de la Parfaite Estime.

Si quelques mois après sa création Le Concert de la Loge a dû renoncer

à l'adjectif « olympique » déposé comme une marque par le Comité olympique, cela n'a pas empêché ces musiciens plus que talentueux de voguer de projets en projets, de succès en succès.

Formation à géométrie variable, l'ensemble propose des programmes de musique de chambre, symphonique ou lyrique, dirigés du violon ou de la baguette. Il défend un large répertoire, allant de la musique baroque jusqu'à celle du début du XX^e siècle. En février dernier, il donnait la version française de la *Médée* de Cherubini au Théâtre des Champs-Élysées, après avoir proposé un électrisant *Don Giovanni* de Mozart en début de saison au Théâtre de l'Athénée. Mais Le Concert de la Loge pratique aussi des projets audacieux en explorant de nouvelles formes de concerts. C'est le cas de ces *Quatre Saisons* de Vivaldi, dansées dans une formidable chorégraphie contemporaine Mourad Merzouki particulièrement appréciée.



Portrait de Mozart
en 1789 par Doris Stock

Décryptage d'une soirée mozartienne

Le Festival s'achève comme il a débuté : en compagnie de Mozart. Mais cette fois, il s'agit du compositeur de la maturité, un homme en pleine mutation.

Un baron très inspirant



Les œuvres au programme datent de cette période charnière qui va de 1782 à 1788 et voit éclore tant de chefs-d'œuvre. Or 1782 marque un tournant dans la vie du compositeur : il vient de s'installer à Vienne en musicien indépendant et y connaît le succès avec *L'Enlèvement au Sérail*

donné à l'opéra en juillet. Et surtout, on aurait tort d'oublier un événement considérable : en cette année 1782, il se met à fréquenter la maison du baron Gottfried van Swieten.

Et alors ? Cela changea beaucoup de choses pour Mozart pour deux raisons essentielles : très proche des cercles de la franc-maçonnerie, adepte de l'*Aufklärung* (ce mouvement pré-révolutionnaire des Lumières), il fut aussi un grand passeur. Ainsi, il lui fit découvrir les œuvres de Bach et les oratorios de Haendel, un vrai choc pour le compositeur qui écrivait à son père : « Je vais tous les dimanches à midi chez le Baron van Swieten, où rien d'autre n'est joué que Haendel et Bach. Je suis en train de collectionner les fugues de Bach - pas seulement de Sebastian, mais aussi d'Emanuel et de Friedemann. »

Le baron était un homme très particulier. Né en 1733, fils du médecin hollandais de l'impératrice Marie-Thérèse, polyglotte, diplomate de haut rang, très proche de l'empereur

Joseph II (que Mozart fréquentait depuis longtemps), compositeur d'opéras et de symphonies, van Swieten se trouva logiquement être le dedicataire de la première biographie de Johann Sebastian Bach rédigée par Johann Forkel en 1802.

S'il est connu pour avoir écrit le livret des deux oratorios de Joseph Haydn (*La Création* et *Les Saisons*) et les paroles de la version vocale de ses *Sept Dernières Paroles du Christ*, si son protégé Ludwig van Beethoven lui a dédié sa *Première Symphonie*, on sait moins qu'il commanda à Mozart l'arrangement de plusieurs oratorios dont le compositeur dirigea en personne les représentations. C'est le cas du *Messie* de Haendel ou de *La Résurrection et l'Ascension de Jésus* de Carl Philip Emanuel Bach. Ainsi, van Swieten fut un catalyseur clé dans la créativité mozartienne. Désormais, Wolfgang cherche une synthèse entre l'influence italienne qui l'a tant marqué depuis sa plus tendre enfance et le langage de l'Allemagne du Nord.

Vous avez dit « Jupiter » ?

C'est sur une des plus célèbres musiques mozartiennes que s'ouvre le concert de ce soir. Elle crépite, nerveuse, agitée, immédiat reflet d'une *Folle Journée* - celle du sous-titre que Beaumarchais avait donné au *Mariage de Figaro*. Voilà qui donne le ton de la première partie purement instrumentale d'un programme enchaînant avec la dernière symphonie de Mozart.

Ses quatre mouvements étonnent. Pas d'introduction lente pour le premier, mais trois notes pour un appel impérieux. Le deuxième semble débiter dans une sérénité chantante annoncée par son Andante cantabile, cependant il n'en est rien. Une profonde angoisse rode immédiatement, assénée par l'intervention d'un ré mineur en forme de coup de boutoir. Après le Menuet en ut majeur et son subtil trio, le Final ouvre sur un monde inconnu.

Il n'y a rien d'étonnant à ce qu'en 1823, Muzio Clementi publie sa transcription pour piano de la 41^e Symphonie sous ce titre : « *Symphonie avec fugue*

finale Jupiter ». Outre que cette adaptation suppose que la symphonie était déjà célèbre, Clementi fait là référence à la grandiose coda du final et à l'amour de la fugue que Mozart développa après que le baron van Swieten lui eut fait découvrir d'innombrables et fascinantes *Fugues* de la famille Bach. En quelques mois, il amoncela d'ailleurs un nombre considérable d'ébauches aussitôt abandonnées.



Catalogue autographe de Mozart
(Février-avril 1788)

Quant au terme de Jupiter, Mozart n'y est pour rien. Lorsqu'il compose sa partition datée de juillet-août 1788, il note « *Symphonie en ut majeur* »,

soit l'affirmation d'une tonalité lumineuse. On ne sait si elle a été jouée de son vivant, mais, rapidement, elle devint célèbre, d'abord sous l'appellation de « *Symphonie avec fugue finale* ». C'est l'organisateur de concert Johann Peter Salomon qui lui donna, bien plus tard, un sous-titre déjà connu en 1819. Pourquoi donc Jupiter ? Pour évoquer une sorte de perfection divine de la composition ? Pour Felix Mendelssohn, cette 41^e était « le modèle immortel et idéal de la symphonie ». Pour le chef d'orchestre Nikolaus Harnoncourt, elle est le point d'aboutissement de la trilogie formée avec les 39^e et 40^e, comme un voyage d'exploration avec des thèmes et motifs tellement apparentés qu'il y voit une sorte d'oratorio instrumental. Le contexte est au bouillonnement, à la recherche et à l'expérimentation, d'autant que ces trois chefs-d'œuvre furent composés en deux mois, non pas dans l'urgence, mais dans une sorte d'exaltation créatrice.

La lumière inachevée



Manuscrit autographe de la *Grande Messe en ut*

La *Grande Messe en ut majeur* est la première œuvre sacrée que Mozart laissa inachevée, l'autre étant son *Requiem*. Datant de 1782-1783, il semble que Wolfgang ait promis cette *Messe* à sa chère Constance pour remercier le ciel de sa guérison. Quelques temps après la composition, en 1785, conscient de la valeur de sa *Messe*, il en réutilisa huit numéros dans sa cantate *Davidde penitente*.

Mais alors, pourquoi cet inachèvement ? Pourquoi une messe si monumentale alors que l'Empereur Joseph II a strictement limité la durée des offices ? Autant de questions aux réponses encore incertaines. Il reste qu'entre chœurs solennels, fugues à l'ancienne et airs d'opéra déguisés, la *Messe en ut* mêle les genres avec bonheur et prouve que Mozart n'est jamais aussi inspiré que quand il est son propre commanditaire.

Elle débute dans la ferveur d'un impressionnant portique, majestueux et touchant à la fois, d'autant plus que la voix de la soprano se détache et s'élève, angélique au-dessus du chœur. Le *Gloria* fait exploser la joie chorale, tout comme le *Laudamus te* dans la voix de la soprano. Le dramatisme prenant du *Qui tollis* tranche avec le lyrique trio vocal du *Quoniam* avant que le *Cum sancto spirito* ne développe une immense fugue.

Et puis, il y a une des plus belles pages concertantes de Mozart, cet *Et incarnatus* qui semble planer, où hautbois, flûte et basson dialoguent subtilement avec la soprano dont les mélismes infinis, vocalisés d'une suavité particulièrement sensuelle, nous mènent hors de l'espace et du temps.

Tout ici porte la marque de la découverte des fugues de Bach comme des vastes chœurs haendeliens. Le style n'a plus rien à voir avec celui qu'il développait dans ses nombreuses messes précédentes¹. Mozart avait donc pris une autre voie, encore plus personnelle et rayonnante.

¹ Voir page 20



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



ATELIER
JEAN KLAF

Bephase
holding



Partenaires media



Mécènes privés

M. le Préfet Victor Convert M. Eric Duval

M. Arthur Marle Mr Yves de Reviers

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
Hervé de Vanssay, 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
Christian Girard
Isabelle Jeanson
Marie-Agnès Legoubey
Marine Legruel-Leprieur
Olivier Mantei
Elisa Poli
Philippe Lemoine
Nicole Villedieu

Programmation et coordination artistique

Joëlle Petrascik

Édition

Eve Delfiner

Conseiller artistique

Franck Krawczyk

Rédaction du livret

Marc Dumont, historien de la
musique

Communication

Isabelle Jeanson

Conception graphique

Noée Noviant

Site internet

By Us

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



www.heuresmusicalesdelessay.com

