

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

LA FOI MILITANTE

du mercredi 12 au mardi 18 janvier 2005

Vous avez la possibilité de consulter
les notes de programme en ligne,
2 jours avant chaque concert :
www.cite-musique.fr

- 5 MERCREDI 12 JANVIER - 20H**
Benjamin Britten
War Requiem
- 8 VENDREDI 14 JANVIER - 20H**
 Œuvres de **Arnold Schönberg** et **Igor Stravinski**
- 12 SAMEDI 15 JANVIER - 20H**
Musiques françaises sous Henri II
- 16 DIMANCHE 16 JANVIER - 16H30**
Musiques anglaises sous les Tudor
- 29 MARDI 18 JANVIER - 20H**
Psaumes et motets de **Felix Mendelssohn** et *Via Crucis* de **Franz Liszt**

Le mot « militant » a mauvaise presse, suscitant, dès qu'il est prononcé, des images contraignantes de recrutement, d'embrigadement. En d'autres termes, le défaut majeur du militant est de contribuer à une vision simplificatrice et quelque peu militaire de l'ordre politique, moral et religieux en ce monde ; au nom du vieux et toujours redoutable principe manichéen : quiconque ne pense pas comme moi est contre moi.

D'un autre point de vue, cependant, le militantisme est l'auxiliaire de la religion depuis toujours. Sans doute parce que le besoin d'apostolat semble lié, chez le croyant, au désir de faire partager ses convictions aux autres et ainsi d'aider, du moins en théorie, à l'édification d'une société plus homogène, sinon plus unie et consensuelle. Et c'est ici que nous retrouvons la musique – qui accompagne traditionnellement les manifestations de piété pure (prières, offices, services funèbres) – associée aux affirmations de la foi militante.

Ne dénaturons pas cependant cet esprit militant, en le réduisant à un vulgaire activisme (ou triomphalisme) face aux enjeux de la théologie et du sacré, et retenons que sa dynamique a su générer de grandes choses, en dépit des exactions des guerres dites de religion.

Au demeurant, des comportements militants très positifs peuvent naître du simple enthousiasme du prosélyte : ainsi de Mendelssohn, d'origine juive mais baptisé à sa naissance dans la confession luthérienne, et dont le zèle évangélique perce jusque dans sa musique d'orchestre (la *Symphonie « Réformation »*). Le cheminement de Liszt dans le catholicisme (il avait reçu les ordres mineurs en 1865) est encore plus significatif qui, aux antipodes de sa carrière de « star » du piano romantique, refuse toute idée de théâtralité dans le singulier *Via Crucis*, dépouillé de toute séduction sonore et dont la ferveur intérieure cache comme une volonté de retrait (ou de retraite) hors du monde.

Au-delà, la notion de foi militante peut, sans désertier l'espace du sacré, se faire acte ou prise de position politique ou éthique face à un dysfonctionnement signifiant de notre société. À commencer par le scandale de la guerre que Britten dénonce avec une force d'évocation peu commune dans son *War Requiem*, à la fois protestation contre l'absurdité des conflits et profession de foi, au sens sacramentel du terme, qui nous dit de ne jamais désespérer de Dieu et de la nature humaine.

Enfin, dernière métamorphose de la foi militante, il y a le double parcours de l'abjuration et de la reconversion, qui est également, à sa façon, itinéraire de foi dérangement et reconfortante. Dans ce contexte, le retour spectaculaire (après un intermède luthérien de trente-cinq ans) de Schönberg au judaïsme, en juillet 1933, alors qu'il venait de quitter définitivement l'Allemagne sous la pression de la menace nazie, revêt une valeur symbolique très forte. Mais on peut voir aussi dans ces retrouvailles avec la religion originelle plus que l'affirmation d'un geste identitaire : l'idée messianique d'une foi en l'art, militante dans son essence, car, comme l'écrivait le même Schönberg en 1910, « *l'art est le cri de désespoir de ceux qui font intimement l'expérience du destin de l'humanité tout entière* ».

Roger Tellart

Mercredi 12 janvier - 20h

Salle des concerts

Benjamin Britten (1913-1976)

War Requiem, sur des poèmes de Wilfred Owen et sur le texte de la *Messe des morts*, pour soprano, ténor et baryton soli, chœur de garçons, chœur mixte, orchestre de chambre, grand orchestre et orgue, op. 66

Requiem æternam
Dies iræ
Offertorium
Sanctus
Agnus Dei
Libera me

85'

Nancy Gustafson, soprano
Michael Myers, ténor
Stephan Genz, baryton
London Symphony Chorus
Schola Cantorum Cantate Domino
Ensemble Ictus
orchestre national de lille
Georges-Elie Octors, directeur musical
James Judd, direction

Coproduction Cité de la musique, orchestre national de lille/région nord-pas-de-calais

Durée du concert (entracte compris) : 1h25 sans entracte

Benjamin Britten *War Requiem*

Composition: 1962.
Création le 30 mai 1962 à la cathédrale
de Coventry, avec Heather Harper,
Peter Pears, Dietrich Fischer-Dieskau,
direction Meredith Davies
et Benjamin Britten.

Depuis le début de l'ère chrétienne jusqu'à la fin du XIX^e siècle, le nombre des victimes des guerres s'élève à environ quarante millions. Mais tout au long du XX^e siècle et jusqu'à nos jours (guerre irakienne à part), il y en a eu presque trois fois plus : 110 millions, dont 80 victimes des deux guerres mondiales. À cette augmentation des victimes correspond une vaste production de Requiem, eux aussi « *in progress* » : 111 Requiem entre 1900 et 1940 contre 158 entre 1945 et 1984. Les tueries des guerres ont réactualisé un genre que la désacralisation de la société aurait pu mettre à l'écart de l'inspiration musicale.

Parmi les 37 Requiem composés durant les années soixante, période néfaste pour la paix mais faste pour la production de Requiem, le *War Requiem* de Britten est sans aucun doute le plus populaire. Un article de William Mann publié dans *The Times* cinq jours avant sa création, qui eut lieu le 30 mai 1962 dans la cathédrale de Coventry reconstruite après les bombardements de la Seconde Guerre mondiale, informait le public de son caractère inquiétant : « *Ce n'est pas un Requiem qui console les vivants ; et parfois il n'aide même pas les morts à mourir en paix. Il peut seulement déranger toute personne vivante, car il dénonce le barbarisme plus ou moins présent dans l'humanité entière avec toute l'autorité qu'un grand compositeur peut maîtriser* ».

Cette dénonciation s'appuie sur un principe aussi vieux que le noyau central du Requiem. De même que le « *Dies Irae* », la séquence attribuée à Tommaso da Celano, ami et biographe de saint François d'Assise, exprime la nouvelle sensibilité poétique, musicale et religieuse qui s'était développée à l'intérieur du corpus immuable et intangible de la tradition liturgique grégorienne, de même les fragments poétiques de Wilfred Owen, poète décédé au cours de la Première Guerre mondiale, sont des tropes modernes actualisant le texte canonique du Requiem. Chantés par deux voix solistes masculines (ténor et baryton) accompagnées d'un orchestre de chambre, ces tropes entretiennent une polémique avec le message intemporel du texte latin chanté tantôt par le chœur accompagné de l'orchestre, tantôt par un chœur d'enfants accompagné de l'orgue.

Les relations dialogiques et dialectiques entre ces trois organismes qui se répondent dans un espace résonant de cloches, fanfares, roulements de timbales et de tambours, expriment l'opposition irréductible entre l'impassibilité de la célébration liturgique et la réalité humaine souffrante et passionnée. La réconciliation finale entre les deux ennemis qui se sont entretenus est annoncée par une espèce de défilé des instruments, lesquels, l'un après l'autre, commentent le chant du baryton. Une cérémonie de congé qui précède une vision de paradis remplie des cohortes des anges donne enfin l'occasion aux deux chœurs de se réunir avant le « *Requiem æternam* » final.

La vaste gamme d'images et de métaphores suggérées par la musique, les nombreuses allusions aux modèles de la tradition occidentale (du plain-chant au *Requiem* de Verdi) et orientales (le gamelan) ainsi que la richesse de l'orchestration et des effets sonores transforment le *Requiem* en une sorte de représentation sacrée et profane à la fois, dans laquelle le résultat spectaculaire prend le devant sur son noyau dramatique : le drame de la conscience pacifiste troublée par le bellicisme humain. D'où la fortune populaire du *War Requiem*, repris maintes fois après sa création, et souvent pour célébrer la mémoire des massacres des guerres qui ont ensanglanté le XX^e siècle.

Gianfranco Vinay

Vendredi 14 janvier - 20h

Salle des concerts

Arnold Schönberg (1874-1951)*Kol Nidre* op. 39

pour récitant, chœur mixte et orchestre

13'

Variations pour orchestre op. 31

Introduction: Mäßig, ruhig

Thema: Molto moderato

1. Variation: Moderato

2. Variation: Langsam

3. Variation: Mäßig

4. Variation: Walzertempo

5. Variation: Bewegt

6. Variation: Andante

7. Variation: Langsam

8. Variation: Sehr rasch

9. Variation: L'istesso tempo; aber etwas langsamer

Finale: Mäßig schnell

23'

entracte

Igor Stravinski (1882-1971)*Symphonies d'instruments à vent* (1920)

10'

Symphonie de Psaumes, pour chœur et orchestre

Exaudi orationem meam, Domine

Expectans expectavi Dominum

Alleluia, laudate Dominum

23'

David Pittman-Jennings, récitant**Le Jeune Chœur de Paris****Chœur de chambre Les Cris de Paris****Laurence Equilbey**, chef de chœur**Geoffroy Jourdain**, chef de chœur**Orchestre du Conservatoire de Paris****Ensemble Intercontemporain****Kazushi Ono**, direction**Durée du concert (entracte compris) : 1h40**

Coproducteur Cité de la musique/Ensemble Intercontemporain/Conservatoire de Paris

Arnold Schönberg*Kol Nidre*

Composition : 1938

Commanditaire : le rabbin Jakob

Sonderling

Création : 4 octobre 1938

Effectif : récitant, chœur mixte et

orchestre

Éditeur : Boelke-Bomart

Fruit d'une commande pour l'office préparant le Yom Kippour (le Grand Pardon), cette œuvre d'une grande puissance expressive est paradoxale à plus d'un titre. Schönberg a ainsi utilisé des procédés d'écriture dodécaphonique, tout en respectant le caractère tonal de la mélodie liturgique. Par ailleurs, c'est sa seule œuvre destinée au culte, alors qu'il est un compositeur profondément religieux (ses œuvres majeures étaient selon lui *L'Échelle de Jacob* et *Moïse et Aaron*). A-t-il imploré ainsi son propre pardon, lui qui s'était converti en 1898 au protestantisme, avant de revenir officiellement à la religion juive en 1933, sur le chemin de l'exil ? En effet, le récitant est l'officiant auquel les chœurs répondent par l'aveu du repentir de s'être exclus de la communauté juive après avoir adopté, de gré ou de force, la foi chrétienne. Pourtant, alors que Schönberg s'était dès le début des années vingt publiquement engagé pour le sionisme, pressentant ce qui allait se passer, c'est à partir de *Kol Nidre* qu'il délaissera peu à peu le questionnement politique pour se consacrer à la prière, au dialogue avec Dieu. Les dernières notes qu'il composera, en 1950, le seront sur les mots « et pourtant je prie », laissant inachevé le *Psaume moderne* dont il avait lui-même écrit le texte.

Variations pour orchestre

Composition : 1926-1928

Création : 2 décembre 1928 à Berlin,

par l'Orchestre philharmonique de

Berlin sous la direction de Wilhelm

Furtwängler

Effectif : orchestre

Éditeur : Universal Edition

Comme *Kol Nidre*, cette œuvre n'a pas joué le rôle escompté par Schönberg. L'une devait intégrer le répertoire liturgique, ce qu'elle n'a pas fait, l'autre démontrer que la méthode dodécaphonique était, comme le système tonal, capable de donner sens et cohérence au discours musical – mais ce fut plus un aboutissement qu'un modèle. Reste l'essentiel : l'orchestre, étincelant, d'une rare finesse et richesse sur le plan des timbres. Ce caractère chatoyant de la trame sonore n'est pas un but en lui-même, mais au service de « l'idée musicale » : la moindre mélodie a son importance, sa charge expressive propre, et doit donc apparaître en tant que telle. Malgré la diversité des climats, entre véhémence et sérénité, et le contraste des tempos, rien ne contrarie le mouvement de cette œuvre tendue vers l'accord final, constitué des douze sons. Elle comprend

Igor Stravinski *Symphonies d'instruments à vent*

Composition : 1920
Création : 10 juin 1921, Londres,
Queens' Hall, Serge Koussevitzky
Dédicace : à la mémoire de Claude-
Achille Debussy
Effectif : 2 flûtes, flûte/flûte piccolo, flûte
en sol, 2 hautbois, cor anglais,
2 clarinettes en si bémol, cor de basset,
2 bassons, basson/contrebasson, 4 cors
en fa, 2 trompettes en ut, trompette en
la/ trompette en ut, 3 trombones ténor
basse, tuba
Éditeur : Boosey&Hawkes

également douze sections, avec une introduction (mystérieuse), un thème (la série de base aux violoncelles) et neuf variations (avec l'orchestre, en tutti ou en formation réduite), puis un long finale. Marquée par une exploitation systématique d'un contrepoint basé sur les douze sons, cette œuvre cite plusieurs fois le motif « B-A-C-H » (*si bémol, la, do, si*), notamment dans l'introduction (au trombone) ainsi que dans le finale, surtout vers la fin, lorsque ce motif éclate, tonitruant, à la trompette.

Stravinski a composé le grandiose choral final en hommage à son ami Claude Debussy, mort deux ans avant. De là, il a composé ces *Symphonies*, ce qui signifie ici que plusieurs instruments jouent ensemble. Typique du style incantatoire de Stravinski et de sa prédilection pour les instruments à vent, plus objectifs que les instruments à cordes chargés selon lui d'une connotation sentimentale, c'est sa première œuvre religieuse et la dernière de sa période russe. Mais « loin de la 'magie' chatoyante de l'orchestre du *Sacre*, la palette orchestrale des *Symphonies* est dure, âpre, lumineuse et ténébreuse tour à tour. L'harmonie procède par blocs de granit, la mélodie, par traits de scalpel, le rythme par décharges électriques... » (A. Boucourechliev). Il s'agit, selon Stravinski, d'« une cérémonie austère qui se déroule en courtes litanies ». Ce caractère répétitif est renforcé par l'absence de développement mélodique, d'où une fixité opposée au dynamisme thématique fondé sur la variation continue chère à Schönberg, mais aussi par l'alternance entre des séquences au rythme marqué et des plages immobiles, non pulsées. C'est le cas dès le début de l'œuvre avec le motif des cloches, suivi par le premier énoncé du choral, puis par un bref retour du motif initial et par un court motif rythmique qui s'épanouira par la suite.

Symphonie de Psaumes

Composition : 1930-1948
Création : 13 décembre 1930 à
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts,
Société Philharmonique de Bruxelles,
Ernest Ansermet
Dédicace : « cette symphonie
composée à la gloire de Dieu est
dédiée au Boston Symphony Orchestra
à l'occasion du cinquantenaire de son
existence »
Effectif : chœur mixte et orchestre
Éditeur : Boosey&Hawkes

Stravinski renoue avec la veine russe, délaissée depuis les *Symphonies*, notamment dans le dernier mouvement avec le poignant *Alleluia, laudate Dominum*. Composée dans un état « d'ébullition religieuse et musicale », cette œuvre est constituée de trois mouvements toujours plus longs qui correspondent sur le plan du texte à l'imploration (Ps. 38), à l'exaucement (Ps. 39) puis à l'action de grâces du croyant (Ps. 150, si souvent utilisé par les compositeurs, qui appelle à la glorification de Dieu par la musique). Mais la musique ne traduit pas le texte, énoncé en latin, de même qu'il est « dépourvu de son accentuation propre et se réduit à une pure matière phonétique » (A. Souris) : Stravinski n'exprime pas une foi personnelle dans sa musique religieuse mais parle « à travers la foi imaginée d'une congrégation anonyme » (E.W. White). Souvent d'une grande sévérité polyphonique (la fugue du 2^e mouvement), d'une écriture ample, incisive et dépouillée, cette œuvre fervente est d'une grande force de persuasion, s'achevant dans un profond recueillement avec une ultime reprise de l'*Alleluia, laudate Dominum*.

Christian Hauer

Samedi 15 janvier - 20h

Amphithéâtre

Musique française sous Henri IIPremière partie : musique catholique
50'**Claudin de Sermisy (1490-1562)***Inclina Domine* à 8 voix**Pierre Certon (1510-1572)***Déploration sur la mort de Sermisy* à 6 voix
(Première exécution de la version reconstruite)**Albert de Rippe (c. 1480-1551)***Fantaisie* pour luth**Jean Maillard (c. 1538-57)***Verbum caro* à 5 voix – Motet
Gaudent in caelis à 7 voix
In pace à 6 voix**Francesco da Milano (1497-1543)***O bone Jesu* pour luth (d'après Compère)**Jean Maillard***Credo* à 8 voix
(Première exécution de la version reconstruite)

entracte

Deuxième partie : musique protestante
40'**Jean Maillard***Hélas mon Dieu, ton ire***Adrien le Roy (c. 1520-1598)***Bransle de Bourgogne* pour luth**Claude Goudimel (c. 1514-1572)***Au moins, mon Dieu, ne m'abandonne point***Claude Lejeune (c. 1529-1600)***Mais qui es tu, dy moi* – dialogue à 7 voix**Jean-Baptiste Besard (c. 1567-c. 1617)***Prélude* – *Ballet* – *Courante* – *Volte* pour luth**Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)***Enten pourquoy* à 8 voix – Psaume 61
Dès qu'adversité nous offense à 6 voix – Psaume 46**Jean-Paul Paladin († av. sept. 1566)***Fantaisie* pour luth**Jan Pieterszoon Sweelinck***O Dieu qui es ma forteresse* à 5 voix – Psaume 28
Resveillez-vous chacun fidele à 8 voix – Psaume 33**Ensemble européen William Byrd****Karine Serafin**, soprano**Brigitte Vinson**, mezzo-soprano**Adrian Brand**, ténor**Hervé Lamy**, ténor**Jean-François Lombard**, ténor**Eric Raffard**, ténor**François Fauché**, basse**Paul Willenbrock**, basse**Charles-Edouard Fantin**, luth et théorbe**Graham O'Reilly**, direction*L'Ensemble européen William Byrd reçoit le soutien de la DRAC Île-de-France, du Ministère de la Culture et de la Communication, du Conseil Général du Val d'Oise, de la Ville de Samois et de la Spédidam.**L'Ensemble européen William Byrd est membre de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés).***Durée du concert (entracte compris) : 2h**

Musiques françaises sous le règne d'Henri II

Le siècle humaniste de la Renaissance fut malheureusement aussi, chez nous, celui des luttes religieuses. Une sombre période pour la Chapelle royale, qui voit ses activités perturbées et ne sortira pas indemne de la crise. Pourtant, pour défendre les valeurs spirituelles de l'Église romaine et sa langue naturelle, le latin, les vrais talents musicaux ne manquent pas, tel Claudin de Sermisy, vice-maître de ladite chapelle. Admiré pour son contrepoint souple et aéré (*Inclina Domine* présenté ce soir), Sermisy sera honoré, après sa mort, tel un chef de file, par son collègue parisien Pierre Certon qui lui dédiera une émouvante déploration, très josquinienne de style et d'expression. Dans tout cela, nulle trace de foi militante (ou triomphaliste), mais seulement les fermes principes d'une écriture parfois tentée par l'illustration textuelle et mettant le chant en situation liturgique. Tout comme, d'ailleurs, chez Jean Maillard, auteur (très mal connu) de savants motets et messes qu'il publia chez Leroy et Ballard (*J. Maillard musici excellentissimi moteta*, etc.) et d'un psaume mis en français par Clément Marot qui suffit, dans le cadre de ce concert, à lui assurer la double identité confessionnelle.

En regard, le parti pris de dépouillement, chez les calvinistes, procède d'une volonté de retour aux sources évangéliques qui ne pouvait que déboucher sur un décor radicalement différent de l'office catholique. Hostile à tout signe extérieur d'opulence, le réformateur de Noyon n'admettra au temple que le chant à l'unisson, sans accompagnement instrumental, et se fera le farouche adversaire des « *cantiques et mélodies composés au plaisir de l'oreille seulement, comme le sont les fringots et fredons de la papisterie, et (...) les chants à quatre parties qui ne conviennent nullement à la majesté de l'église* ». À coup sûr, le Psautier huguenot lui doit sa simplicité de ton, confortée par la qualité des traductions de Marot, entre autres.

Dans l'élaboration musicale de ce Psautier, l'acteur principal est le Bisontin Claude Goudimel, qui fut à Lyon la malheureuse victime des massacres de la Saint-Barthélemy.

Pour tourner les interdits de Calvin, ennemi de toute polyphonie au culte, Goudimel explique, dans l'une de ses éditions, qu'il s'agit là d'actes pieux, destinés à être chantés « *ès maisons privées, pour s'esjouir en Dieu* ». Et sa démarche sans apprêts fait le prix du psaume *Au moins, mon Dieu, ne m'abandonne point*, hors de toute influence séculière.

C'est cependant Claude Lejeune qui est le grand nom de la musique réformée en France. Auteur profane et religieux, il est le seul à avoir abordé tous les genres : messe, motets, psaumes, chansons spirituelles et profanes – où sa maîtrise du vers mesuré fait merveille – airs, canzonettes et fantaisies instrumentales, jouant ainsi les « passeurs » inspirés entre la Renaissance et l'aube du Baroque. Mais c'est surtout au temple que cet ardent huguenot – qui dut s'enfuir de Paris, suite à un virulent pamphlet anti-catholique – a laissé une œuvre profondément originale. Une œuvre qui transgresse les strictes consignes de Calvin et use d'un libre langage expressif, comme dans ce *Mais qui es tu, dy moi*, digne de figurer dans une anthologie de l'hymnologie protestante. Après Lejeune, on peut écrire que l'imagination des musiciens calvinistes s'éteint en France, pour renaître, d'une certaine façon, à Amsterdam, où Jan Pieterszoon Sweelinck compose quatre *Livres de Psaumes* embrassant le répertoire dans son intégralité : un monument de foi et de musique qui renouvelle le traitement harmonique des mélodies genevoises, mais dans un esprit de sérénité dépouillé de l'activisme des premiers auteurs.

Roger Tellart

Dimanche 16 janvier - 16h30

Salle des concerts

Musique anglaise sous les TudorPremière partie : Musiques pour la messe catholique
30'**William Byrd (1543-1623)***Kyrie* – extrait de la *Mass for three voices*
Gloria – extrait de la *Mass for three voices***John Taverner (c. 1490-1545)***In nomine* a 4**Christopher Tye (c. 1505-c. 1572)***In nomine* a 5 « Crye »**William Byrd***Credo* – extrait de la *Mass for five voices*
Sanctus instrumentaliter – extrait de la *Mass for four voices***Thomas Tallis (c. 1505-1585)***Benedictus* – extrait de la *Missa* « *Salve Intemerata Virgo* »**William Byrd***Agnus Dei* – extrait de la *Mass for four voices*

entracte

Deuxième partie : Musiques pour le culte domestique
20'**William Cornyshe (c. 1465-1523)***Woefully Arrayed***Robert Parsons (c. 1530-1570)***In nomine* III a 5**Alfonso Ferrabosco I (1543-1588)***Fantasia* a 4

pause

William Byrd*Lullaby* – extrait des *Psalmes, Sonets and songs of sadness and pietie***Peter Phillips (c. 1560-1628)***Pavane* – extrait du *Fitzwilliam Virginal Book***Orlando Gibbons (1583-1625)***This is the record of John*Troisième partie : Musiques pour l'Office du soir
(Église anglicane)
30'**William Byrd***Magnificat* – extrait du *Great Service***Orlando Gibbons***In Nomine* II a 5**William Byrd***Nunc Dimittis***Robert Parsons***De la court***William Byrd***Praise the Lord all ye gentiles***Choir of St John's College Cambridge****John Robinson**, orgue**David Hill**, direction musicale**Phantasm****Wendy Gillespie**, violes dessus et ténor**Jonathan Manson**, viole ténor**Markku Luolajan-Mikkola**, viole basse**Laurence Dreyfus**, direction et viole dessusavec **Asako Morikawa**, viole ténor

Ce concert est enregistré par France Musiques, partenaire de la Cité de la musique.

Durée du concert (entracte compris) : 2h

Musiques sacrées sous le règne des Tudor

Dans l'Angleterre des rois Tudor, le scénario de la crise religieuse ne ressemble à aucun autre. Tout part des problèmes amoureux d'Henry VIII, impatient de répudier Catherine d'Aragon. Tout ensemble féru de théologie et sensuel impénitent, le roi rompt avec Rome qui refusait son divorce et s'autoproclame « chef suprême » de l'Église insulaire en 1533.

Quant aux conséquences musicales de l'acte, constatons que la majorité des compositeurs reste en poste sous le règne du monarque, tous formés au style de l'ancienne liturgie. Mais le zèle des activistes anglicans ne désarmera pas de sitôt, avec des exaltés comme John Taverner, hier encore admirable polyphoniste dans l'enracinement catholique, mais versant, peu après le schisme, dans la haine des « papistes ».

Attentif à ce riche aspect traditionnel de l'école anglaise, le Chœur de Cambridge l'illustre d'emprunts à John Merbecke, Thomas Tallis, William Byrd et Taverner.

Tous ces musiciens ayant d'abord été acquis aux principes de la foi romaine (Byrd y restera d'ailleurs fidèle jusqu'à sa mort, grâce à la protection particulière de la reine Elizabeth), nous nous intéresserons au cas de John Merbecke, qui résume bien le climat de tension pesant alors sur le décor musical anglais. Soupçonné d'hérésie calviniste, Merbecke est sauvé du bûcher par une grâce royale et, à titre de rachat, compose en 1550 *The Booke of Common Praier Noted*, rédigé en langue vulgaire et offrant aussi bien des arrangements tirés du grégorien que des cantiques inédits de son cru. Ceci, sans préjudice pour une messe et des motets qui le montrent parfaitement à l'aise dans le rituel de l'Église latine.

Passé le milieu du siècle, l'anglicanisme s'impose comme « religion d'état », privilégiant une écriture syllabique, afin de rendre les textes sacrés plus intelligibles. Toutefois,

l'intermède de Marie Tudor ramène pour cinq ans l'Angleterre dans le giron de la papauté. Du coup, le climat de violence s'inverse au profit des catholiques, avant que l'avènement d'Elizabeth n'assure la victoire définitive du parti réformé.

Il n'empêche que ce contexte inconfortable est paradoxalement favorable à une étonnante floraison de chefs-d'œuvre, les auteurs trouvant un vrai stimulant dans la création de formes nouvelles, tel l'*anthem*, quintessence de la foi officielle. Pour autant, les affrontements confessionnels auront laissé des traces durables dans le comportement des compositeurs insulaires, condamnés – exercice plus ou moins périlleux – à jouer les équilibristes entre l'un et l'autre culte.

De cette tension entre les musiciens et le pouvoir ecclésiastique est né peut-être le succès du culte domestique chez les particuliers. Dans ce registre de la dévotion « *ès maisons privées* », où l'ancêtre William Cornyshe était habile dès le début du siècle, le duo Tallis-Byrd, déjà incontournable dans le répertoire hérité du catholicisme, apparaît, une fois encore, comme une valeur de référence. Mais avec ces très grands artistes – Byrd, élève de Tallis, gagnera le surnom de « *Father of musicke* » auprès des autres *Gentlemen* de la Chapelle royale – l'image d'un engagement militant qui enrôle allègrement Dieu sous l'une ou l'autre bannière s'efface devant la sérénité d'une foi qui tend, ni plus ni moins, à l'œcuménisme. Le dernier nom à citer, pour ne pas faire offense à la Muse britannique, étant ici Thomas Tomkins, le maître du *full* et du *verse anthem*, qui meurt au cœur du siècle suivant et chez qui le geste baroque ne cesse d'affleurer dans un pressentiment presque purcellien.

Roger Tellart

La Messe a toujours été une importante source d'inspiration pour les compositeurs. D'une œuvre à l'autre, on retrouve les mêmes textes empruntés à cette partie fixe de la liturgie que l'on appelle l'Ordinaire. Les textes en question comprennent le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo*, le *Sanctus*, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei*. Leur utilisation date du XIV^e siècle, et pendant la Renaissance, ils ont été à l'origine de l'une des principales grandes formes musicales. Les débuts de l'histoire de la Messe ont été écrits au XIV^e siècle par Machaut, et à la fin du siècle suivant par Josquin des Prés. Dans l'Angleterre du XVI^e siècle, Thomas Tallis et son élève William Byrd se sont également beaucoup intéressés au genre ; au même titre que Palestrina et Victoria sur le continent, ils marquent un sommet dans l'histoire de la messe *a cappella*.

William Byrd Byrd (1540-1623) fut extrêmement célèbre de son vivant. Sa vie n'en est pas moins pleine de paradoxes et de contradictions. Acclamé pour ses danses et ses madrigaux les plus légers comme pour son immense cycle de musique en latin (un cycle assez archaïque, qui couvre les principales fêtes du calendrier religieux), il échappe à toute tentative de classification. Ses œuvres brillantes pour clavier marquent le début du style baroque à l'orgue et au clavecin, mais il n'a composé aucune chanson dans le style baroque. Et bien qu'il ait été célébré pendant la majeure partie de sa carrière comme un compositeur de cour anglican, il passa les dernières années de sa vie à écrire de la musique pour la liturgie romaine. Il mourut dans un oubli relatif – oubli aggravé par le sentiment anticatholique qu'avait fait naître le Complot de la Poudre à Canon, en 1605. Sa vie, comme celle de tant d'autres musiciens anglais, s'organisa essentiellement autour de la Chapelle Royale. C'est là qu'il reçut enfant l'enseignement de Tallis. En y revenant pour occuper le poste de Gentilhomme après la disparition tragique de Parsons, en 1570, il parvint avec Tallis à obtenir de la Reine Élisabeth un permis d'imprimer qu'ils utilisèrent pour publier les œuvres de Byrd et leurs collaboration. Il existe de nombreuses preuves de l'engagement illicite de Byrd dans le catholicisme. Aussi étonnant que cela puisse paraître, il parvint malgré tout à conserver sa liberté et son poste à la

Kyrie
(Messe à trois voix)

Chapelle Royale. Il est probable que son talent et l'estime qu'il avait inspirée lui furent d'un grand secours.

Byrd publia ses trois fameux arrangements de l'Ordinaire de la Messe entre 1592 et 1595. Dans la première édition, son nom apparaît sur chaque page, comme s'il avait cherché à confirmer son allégeance au catholicisme. Chronologiquement, on considère que la *Messe à trois voix* est plus ancienne que celle pour quatre voix, qui reste le modèle. Il est probable qu'en ces temps difficiles pour les catholiques, la *Messe à trois voix* se soit avérée utile en raison du peu d'exécutants qu'elle mobilisait, mais aussi en raison de sa brièveté – à l'époque, la messe en latin était illégale. Dans le *Kyrie*, Byrd a abondamment recours au style imitatif développé par son maître Tallis.

John Taverner Taverner (v. 1490-1545) a probablement composé l'essentiel de sa musique raffinée et fleurie pendant les années 1520, à l'époque où il était employé par le Cardinal College d'Oxford (aujourd'hui connu sous le nom de Christ Church). Il se peut qu'il ait personnellement encouragé les débuts de la tradition des ensembles de violes sous les Tudor, comme semble l'indiquer le figuralisme extrêmement instrumental d'une œuvre complexe et sans paroles : le *Quemadmodum* a 6. Le passage à quatre voix, qui emprunte à sa messe *Gloria tibi Trinitas* les mots "In nomine Domini", est devenu un modèle pour les compositeurs anglais qui ont écrit, jusqu'à l'époque de Purcell (1680), un nombre incalculable d'œuvres instrumentales intitulées "In Nomine" et basées sur le même *cantus firmus*.

Christopher Tye En tant que compositeur de musique vocale en latin, Tye (v. 1505-v. 1573) fut actif à la fois avant 1547 et pendant le règne de Mary Tudor (1553-1558). Bien que son poste principal l'ait retenu à la Cathédrale d'Ely, on pense qu'il est ensuite devenu le tuteur d'Édouard VI. À en juger par le grand nombre d'*In Nomine* a 5 instrumentaux qu'il a laissés, la plupart avec des titres curieux, il est possible qu'il ait également été un violiste particulièrement actif.

In Nomine a 4

In Nomine a 5 "Crye"

William Byrd *Credo*
(*Messe à cinq voix*) Le *Credo à cinq parties* de Byrd exprime l'émotion d'une conviction religieuse sincère mais menacée. Cette pièce est extraite de la dernière des trois messes de Byrd, qui aurait été composée en 1595 pour le Corpus Christi. À l'époque où elles ont vu le jour, ces messes n'auraient jamais pu être jouées officiellement dans l'Église d'Angleterre. Bien que cette musique soit austère et puissante, elle semble avoir été inspirée par l'espoir. L'écriture de messes à trois, quatre ou cinq parties était évidemment motivée par des questions de timbre, mais elle présentait également un intérêt pratique : à l'époque, les catholiques devaient se réunir clandestinement pour célébrer la messe ; aussi, le nombre restreint de chanteurs était tout à fait adapté. Le *Credo* à cinq parties de Byrd est d'une tranquillité presque classique ; il s'en dégage un sentiment de sérénité qui transcende le contexte dans lequel il a vu le jour.

Sanctus instrumentaliter
(*Messe à quatre voix*) De nombreuses preuves attestent qu'il arrivait aux instrumentistes d'interpréter de la musique vocale. Dans des sources élisabéthaines comme le *Commonplace Book* de John Baldwin et le *British Library Add. 31390*, on trouve plusieurs motets, chansons et anthems sans paroles, destinés à être interprétés indifféremment par "des voix ou des instruments". Puis vient le mariage de Guillaume de Bavière et Renée de Lorraine, en 1568, au cours duquel un motet de Lassus fut joué par des cornets et des trombones. Byrd et Tallis ont également écrit leurs *Cantiones Sacrae* (1575) pour "voix ou violes".

Thomas Tallis Le *Sanctus* est une formule de louanges utilisée dans la prière de la Trinité, et il est généralement suivi par le *Benedictus*. La *Missa Salve Intemerata Virgo* est basée sur l'antienne votive éponyme que Tallis a lui-même composée quelques années auparavant. Cette antienne nous est parvenue grâce aux livres de parties séparées henriciens de la Cathédrale de Canterbury (où Tallis travailla comme clerc séculier), et elle est nettement moins irrésistible que ce "pastiche" de messe qui s'en inspire. Le matériau emprunté à l'antienne est utilisé avec concision, et la façon dont il est développé, en se mélangeant au nouveau

matériau, est impressionnante. Les "pastiche" de messe sont relativement rares en Angleterre ; parmi les premières œuvres du genre, seules quelques-unes (parmi lesquelles les *Messes Mater Christi* et *Small Devotion* de Taverner) sont réellement connues.

William Byrd *Agnus Dei* (*Messe à quatre voix*) La *Messe à quatre voix* est d'un tempérament plus directement expressif que certaines des œuvres écrites jusque-là par Byrd. Elle date de 1592, ce qui en fait la première des trois messes. Avec l'utilisation qu'il fait de la modalité et de la dissonance, cet *Agnus Dei* est peut-être l'une des pièces les plus intenses et les plus personnelles de l'ensemble des messes. Bien que l'association de voix d'hommes et de jeunes garçons semble idéale pour porter cette musique, il est fort probable qu'elle fut interprétée dans des circonstances difficiles.

Deuxième partie

Au XV^e et au XVI^e siècles, la musique jouée dans le cadre du culte domestique était dominée par la polyphonie vocale, les chansons de consort et les carols. Les usages concernant le nombre de chanteurs par partie étaient d'autant plus souples qu'ils dépendaient du type d'œuvre et du nombre d'interprètes présents. Les parties vocales pouvaient être doublées, parfois même jouées par des violes, ce qui laisse entendre que l'on utilisait des ensembles "mixtes". Certains madrigaux étaient adaptés pour le luth, tandis que la chanson de consort anglaise typique était pourvue d'un accompagnement instrumental. Comme la musique en langue vernaculaire, la musique sacrée en latin serait alors devenue monnaie courante dans les foyers.

William Cornyshe *Woefully Arrayed* Cornyshe (v. 1468-1523) fut l'un des compositeurs anglais les plus en vue de sa génération. Il fut Gentilhomme de la Chapelle Royale à partir d'au moins 1501, et maître des enfants à partir de 1509. Malgré sa condamnation pour satire et son incarcération à la prison de Fleet en 1504, il

continua de produire des spectacles pour la cour, et accompagna Henri VII aux cérémonies du Camp du Drap d'Or en 1520. Cornyshe fut inclus à titre posthume dans le tout premier recueil de chansons anglaises publié en 1530, et plusieurs de ses œuvres apparaissent dans les principales sources manuscrites de l'époque – le *Livre de chœur d'Eton*, le *Manuscrit de Caius* et le *Manuscrit de Ritson*. Cornyshe était connu comme musicien, poète, auteur dramatique et comédien, et il a beaucoup bénéficié du soutien d'Henry VIII. Sa musique, dans laquelle un contrepoint libre et recherché culmine en de longues lignes mélismatiques, est caractéristique du style fleuri de la fin du Moyen Âge anglais. Il ne reste aujourd'hui de lui qu'un corpus d'œuvres restreint mais raffiné, qui lui a valu une réputation d'orchestrateur délicat et attentif au texte. Cornyshe était tellement apprécié par Henry VIII que ce dernier alla jusqu'à l'inclure dans le *Manuscrit de Ritson* – le manuscrit dans lequel figurent les propres œuvres d'Henry. *Woefully Arrayed* provient du *Fayrfax Book*, un recueil de chansons de cour dans lequel des textes profanes et séculiers ont été réunis à la fin du XV^e siècle. Cette pièce se distingue à la fois du reste du recueil et des conventions musicales de l'époque tout en les transcendant. Sur le plan technique, Cornyshe parvient à ses fins en développant un bourdon dont l'intensité grandit tout au long de l'œuvre pour aboutir à une cadence finale des plus poignantes.

Robert Parsons Avant que le noyade accidentelle de Parsons (v. 1530-1571) *In Nomine III* a 5 à Newark-upon-Trent ne provoque la nomination de Byrd au poste de Gentilhomme de la Chapelle Royale, les chemins des deux compositeurs s'étaient déjà croisés à la Cathédrale de Lincoln. Byrd aimait tellement cet *In Nomine* qu'il l'a arrangé pour clavier. Il s'en est également inspiré dans l'une de ses propres œuvres : le *Cinquième In Nomine* a 5.

Ferrabosco Cette fantaisie complexe entretient des liens avec celle de *Fantasia* a 4 Byrd (vers le milieu de l'œuvre, on peut également entendre une brève allusion au *Galliard*). Bien qu'il ait la réputation d'avoir importé des styles continentaux en Angleterre, le style de Ferrabosco est aussi anglais que celui de n'importe quel compositeur natif du pays.

William Byrd Du vivant de Byrd, la *Berceuse* était l'une de ses œuvres les *Lullaby* (“*Berceuse*”) plus populaires. Cette popularité ne s'est pas démentie depuis. Dans son introduction aux *Psaumes, Sonnets et Chansons* (un recueil de 1588 dont cette *Berceuse* est extraite), Byrd dit espérer que les œuvres qui vont suivre auront une valeur pédagogique. Plusieurs de ces musiques étant loin d'être simples, on peut douter de sa sincérité – et quand bien même, ces polyphonies obsédantes ne sauraient être que didactiques. Bizarrement, Byrd continue en affirmant que l'apprentissage du chant “est le seul moyen de découvrir à qui la Nature a accordé l'avantage d'une bonne voix. Ce don est si rare qu'il n'y a pas une personne sur mille qui l'ait reçu.” En décidant d'arranger pour ensemble vocal ce qui n'était jusque-là qu'un assortiment de chansons isolées, Byrd semble avoir été au fait des tendances les plus récentes dans l'écriture du madrigal. La *Berceuse* était tellement célèbre que l'ensemble du recueil finit par être surnommé “Les Berceuses de Byrd”. En 1602, le Comte de Worcester écrivit dans une lettre qu'en dépit de l'engouement manifesté par certaines personnes pour les arts irlandais, “cet hiver, la *Berceuse*, une vieille chanson de M. Byrd, sera plus demandée qu'on ne peut l'imaginer.” Force est de constater qu'il avait vu juste !

Gibbons Gibbons a étudié la musique à Cambridge, où il a obtenu *This is the record of John* une licence en 1606. Bien qu'il ait été claviériste professionnel (un livre publié en 1693 le qualifie de “meilleur doigt de son temps”), c'est dans le registre de la musique vocale qu'il a produit quelques-unes de ses plus grandes œuvres. On lui doit en tout quelque quarante anthems, dont le célèbre *verse anthem* “*This is the record of John*”. Le *verse anthem* est une forme anglicane dans laquelle une voix soliste alterne avec des passages chantés

par l'ensemble du chœur. “*This is the record of John*” raconte l'histoire de Jean-Baptiste. Gibbons a composé de nombreux *anthems* sur des textes qu'il sélectionnait en fonction des possibilités qu'ils offraient au traitement musical. Morley, un compositeur contemporain de Gibbons, a dit de cette pièce qu'elle était “porteuse d'une certaine majesté”. Gibbons s'y montre d'une humeur pittoresque et expressive. C'est en outre l'un des trois seuls *anthems* conçus pour soliste. À l'époque, la voix d'alto était la voix la plus utilisée dans les *verse anthems*. La variété de texture et le dispositif dramatique associés à un merveilleux sens mélodique permettent de découvrir Gibbons sous son meilleur jour.

Troisième partie

L'Office du soir date des tout débuts du christianisme. Pour l'Église primitive, il se peut qu'il ait représenté un lien avec le judaïsme. Avant la Réforme, la plupart des Anglais associaient l'Office du soir à celui des Vêpres (l'une des huit heures canoniques de l'office divin de l'Église romaine catholique). L'Office du soir tel que nous le connaissons aujourd'hui est en usage depuis sa conception, en 1549, dans le cadre de la Réforme menée par l'évêque Cranmer (1489-1556). Pour élaborer ce nouveau service, il se servit d'éléments empruntés aux Vêpres et aux Complies. Après de légères modifications au cours des années qui suivirent, la forme moderne a été fixée dans le *Livre de prières* de 1662. L'Office du soir mêle dramaturgie et rituel, le culte étant invariablement enrichi d'une forme qui s'organise autour des cantiques de Marie et de Siméon, du *Magnificat*, et du *Nunc Dimittis*. Ces cantiques sont particulièrement appropriés, puisqu'en annonçant la Rédemption du Christ, ils permettent d'effectuer la transition entre l'*Ancien* et le *Nouveau Testaments*. Le chœur du St. John College chante cet office dans la chapelle six fois par semaine.

William Byrd *Magnificat* *(Le Grand Office)*

Le *Magnificat* utilise les mots prononcés par Marie lorsqu'elle apprit qu'elle allait donner naissance à Jésus : à travers elle, Dieu s'apprêtait à venir au monde. Dans cette œuvre, qui a souvent été citée comme le plus bel office jamais écrit pour le culte anglican, Byrd reprend le flambeau de Parsons, Sheppard et Mundy. Son *Grand Office* est écrit pour deux chœurs et cinq parties, et il comprend le *Venite*, le *Te Deum*, le *Benedictus*, le *Kyrie*, le *Creed*, un *Magnificat* et un *Nunc Dimittis*. La polyphonie élaborée et la liberté rythmique qui le caractérisent sont la marque du grand style de Byrd. Il atteint presque l'idéal syllabique des réformateurs, bien que la liberté que le genre laisse dans la répétition des phrases et des mots soit parfois trop tentante.

O Lord make thy servant *Elizabeth*

À chaque étape de sa carrière musicale, Byrd a été confronté aux forces politiques et religieuses de son temps. Il est pratiquement certain qu'il chanta à la Chapelle Royale sous le règne de Mary Tudor (1553-1558). Il avait dix-huit ans quand Mary mourut et fut remplacée par la protestante reine Élisabeth. Byrd imprima cet hommage à sa Reine, Élisabeth I^{re}, en 1589, afin qu'il soit interprété dans la nouvelle Église anglicane. Bien qu'Élisabeth ait été une fervente protestante, il est impossible d'expliquer la protection dont Byrd semble avoir bénéficié, alors qu'il n'hésitait pas à afficher sa religiosité, autrement que par son soutien. Byrd savait sans doute ce qu'il devait à la reine, et dans cette pièce, il démontre de façon évidente sa maîtrise de l'art de la composition – en particulier dans les longues phrases soutenues et dans la sublime polyphonie. Les riches harmonies comprennent une double partie de ténor écrite d'une manière qui témoigne de son habitude de la musique en latin.

Orlando Gibbons *In Nomine II a 5*

Peut-être le meilleur *In Nomine* jamais écrit. Gibbons s'appuie ici sur l'ensemble des traditions de l'époque des Tudor pour créer une œuvre où la maîtrise contrapuntique s'allie à un sentiment de tragique mystérieux et de foi extatique.

William Byrd *Nunc Dimittis (Le Grand Office)* Le *Nunc Dimittis* reprend les paroles de Siméon lorsqu'il vit Jésus au Temple de Jérusalem. Homme pieux et vertueux, il reconnut en l'enfant Jésus le Messie attendu par les Juifs, et comprit qu'il était là pour le salut de tous. L'écrivain anglais Kenneth Long dit du *Grand Office* de Byrd qu'il est "comme une immense cathédrale de sons."

Parsons *De la court* Cette pièce est caractérisée par un mélange d'ambiances absolument fascinant. Une version vocale publiée par Byrd et Tallis dans *Cantiones sacrae* (1575) commence par des paroles sombres et douloureuses ("Pleure et sois maudite, Ô toi, Babylone la veuve") avant de délaissier la mélancolie pour évoluer vers une évocation plus folklorique de bagarres de rue et de danses paysannes. Les passages les plus entraînants ont inspiré la *Fantasia a 6 [III]* de Byrd.

Byrd *Praise our Lord all ye gentiles* Dans les années 1570, à l'époque où Byrd fut nommé Gentilhomme de la Chapelle Royale, les règles qui régissaient la musique élaborée avaient été quelque peu assouplies, et il lui fut permis de produire des œuvres dans ce registre pour ce qui faisait encore figure de chœur le plus célèbre et le mieux doté du pays. Il est probable que cet arrangement lui convint, puisqu'il y resta pour remplir les fonctions de chanteur, de compositeur et d'organiste pendant plus de vingt ans. En 1593, il emménagea avec sa famille à Stondon Massey, un village de l'Essex, et c'est là qu'il passa les trente dernières années de sa vie, à écrire encore plus de musique pour la liturgie romaine. *Praise our Lord all ye gentiles* provient du recueil de *Psaumes, Chansons et Sonnets* publié par Byrd en 1611. De manière assez caractéristique, Byrd ajoute son sens de la célébration catholique à un texte anglais. Les rythmes de danse ont clairement servi d'inspiration à ce vigoureux chef-d'œuvre du répertoire des anthems anglais.

John Robinson (musique chorale),
Laurence Dreyfus (musique instrumentale)
 Traduction *Olivier Julien*

Mardi 18 janvier - 20h

Salle des concerts

Felix Mendelssohn (1809-1847)*Jauchzet dem Herrn alle Welt* (Psaume 100)*Motets* op. 69

Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren

Mein Herz erhebet Gott, den Herrn

18'

Trois Psaumes pour soli et double chœur op. 78

Warum toben die Heiden (Psaume 2)

Richte mich Gott (Psaume 43)

Mein Gott, warum hast du mich verlassen (Psaume 22)

17'

Zum Abendsegen : Herr, sei gnädig unserm Flehn

2'

entracte

Franz Liszt (1811-1886)*Via Crucis*, pour baryton solo, chœur mixte et orgue/piano

40'

Stephan Loges, baryton**Phillip Moll**, piano**RIAS Kammerchor****Daniel Reuss**, direction

Ce concert est enregistré par France Musiques, partenaire de la Cité de la musique.

Durée du concert (entracte compris) : 1h50

Felix Mendelssohn*Trois Motets* op. 69

Composition : du mois de mars au 13 juin 1847. Création : le 11 novembre 1847 au Gewandhaus de Leipzig.

Trois Psaumes op. 78

Composition : 1843-1844.

D'origine juive, la famille Mendelssohn se convertit au protestantisme et baptise ses quatre enfants en 1816. L'abondance de la musique religieuse de Felix Mendelssohn témoigne d'une foi chrétienne profonde, d'autant qu'elle est rarement la conséquence d'une commande. Les *Trois Psaumes* op. 78 ont toutefois été composés pour le chœur de la cathédrale de Berlin et le psaume *Jauchzet dem Herrn alle Welt* vraisemblablement à la demande d'une synagogue libérale, la Société du Nouveau Temple de Hambourg. Il apparaît néanmoins révélateur que le musicien, pour cette partition, n'utilise pas la traduction de son grand-père Moses Mendelssohn, mais celle de Luther. L'enseignement de son professeur Zelter, directeur de la Singakademie de Berlin, et l'étude de la musique de Haendel et de Bach (dont il exhume et dirige la *Passion selon saint Matthieu* en 1829, événement dont le retentissement est considérable en Allemagne) se révèlent déterminants dans la formation de son style et dans sa recherche d'une musique religieuse dépouillée des effets théâtraux et spectaculaires dont le XIX^e siècle sera friand. Le contrepoint de l'époque baroque constitue un modèle avoué, certaines pièces comme *Herr sei gnädig unserm Flehn* portant nettement la trace de cet héritage. Mais, peu à peu, Mendelssohn réalise la fusion de l'écriture fuguée ancienne avec l'expressivité mélodique et la richesse harmonique qui lui sont propres : point de tournures archaïsantes un peu raides dans les œuvres des années quarante, mais un déroulement fluide, une grande pureté de lignes et une prépondérance des textures homophones qui favorisent l'intelligibilité du texte. L'alternance des groupes vocaux (en particulier dans les *Trois Psaumes* pour double chœur op. 78), d'un soliste et du chœur, dramatise le discours, sans pour autant donner lieu à des contrastes violents. Quelques mois avant sa mort, Mendelssohn compose sa dernière œuvre de musique religieuse, les *Trois Motets* op. 69. Leur lyrisme contenu et leur clarté d'écriture témoignent de sa confiance sereine, loin des crises mystiques qui étreignent tant d'artistes romantiques.

Franz Liszt*Via Crucis*

Composition : 1878-1879.
Création : le 29 mars 1929 à Budapest.
Édition : Breitkopf & Härtel (1936).

La foi de Liszt connaît un cheminement beaucoup plus mouvementé que celle de Mendelssohn. Dans sa jeunesse, le pianiste prodige songe un temps à devenir prêtre. Puis, en 1834, il rencontre Lamennais dont les idées le marquent profondément. Il lui faut cependant concilier des aspirations contradictoires : une vie mondaine et sa liaison avec la comtesse Marie d'Agoult, et des préoccupations religieuses qui le conduiront en 1865 à prendre les ordres mineurs. Il abandonne peu à peu sa carrière de virtuose et s'éloigne de l'effervescence des salons, déclarant en 1856 qu'il a « *pris sérieusement position comme compositeur religieux et catholique* ».

Inspiré par les dessins de Johann Friedrich Overbeck (1789-1869), le *Via Crucis* évoque les quatorze stations du chemin de Croix. Si Liszt refuse ici toute théâtralité et se nourrit de la musique du passé, comme Mendelssohn, il n'en produit pas moins une partition tout à fait insolite, qui associe des mélodies de plain-chant et de choral protestant, fait référence à la polyphonie de Palestrina tout en incluant un langage personnel audacieux (chromatisme, gamme par tons, accords de quinte augmentée) et juxtapose trois langues (le latin, l'allemand et l'hébreu). La première station emprunte ainsi un motif à l'hymne *Crux fideles* de la liturgie du vendredi saint, motif de six notes dont le dessin symbolise la Croix et sera entendu à plusieurs reprises tout au long de l'œuvre. La station VI cite le choral de Hassler *O Haupt voll Blut und Wunden* utilisé par Bach dans sa *Passion selon saint Matthieu*, la station XII le choral *O Traurigkeit, o Herzeleid*. La réunion de ces éléments est à l'origine de la création et de la publication tardives du *Via Crucis*, imprimé un demi-siècle après la mort de son auteur.

L'œuvre frappe par son austérité et son dépouillement : adoption en permanence de *tempi* lents, traitement *a cappella* des passages pour voix soliste, chœur accompagné seulement par l'orgue ou le piano (Liszt a proposé cette alternative), les stations IV, V, X et XII – celles où le langage apparaît le plus novateur – étant par ailleurs purement instrumentales. En dépit de l'hétérogénéité du matériau, une indéniable unité émane, due au recueillement et à l'intériorité de cette partition d'une profonde originalité.

Hélène Cao

PROCHAINS CONCERTS

BEETHOVEN/CHOSTAKOVITCH FACE AU POUVOIR

VENDREDI 21 JANVIER - 20H

Orchestre symphonique de Budapest
Janos Fürst, direction
Marina Mescheriakova, soprano
Igor Mathiukin, basse

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 14

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 3 « Héroïque »

SAMEDI 22 JANVIER, DE 15H À 18H

Forum *Beethoven et Chostakovitch*,
les artistes face au pouvoir

Avec Esteban Buch, André Lischke et Grégoire Tossier,
musicologues.

Instrumentistes à cordes

Michaël Wladkowski, piano

SAMEDI 22 JANVIER - 20H

Orchestre symphonique de Budapest

Dezső Ranki, piano

Janos Fürst, direction

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 5 « Empereur »

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 12

MARDI 25 JANVIER - 20H

Le Nez (version mise en scène)

Opéra de Dmitri Chostakovitch

Livret d'Alexander Pris,

Dmitri Chostakovitch, Gueorgui Ionine

et Evgeni Zamiatine d'après la nouvelle de Nikolai
Gogol.

Opéra de chambre de Moscou

Boris Alexandrovitch Pokrovski, direction

JEUDI 17 JANVIER - 20H

Dagmar Schellenberger, Maria Streiffert,

Göran Eliasson, Anders Larsson

Eric Ericsons Kammarkör

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

Lawrence Renes, direction

Dmitri Chostakovitch

Dix Chœurs

sur des textes de poètes révolutionnaires

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 9

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

Benjamin Britten

War Requiem

Mercredi 12 janvier - 20h

Livret - Biographies

Benjamin Britten*War Requiem***I Requiem æternam****Chorus**

Requiem æternam dona eis, Domine ;
et lux perpetua luceat eis.

Boys

Te decet hymnus, Deus in Sion :
et tibi reddetur votum in Jerusalem ;
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

Chorus

Requiem æternam dona eis, Domine ;
et lux perpetua luceat eis.

Tenor

What passing-bells for these who die as cattle?

Only the monstrous anger of the guns.
Only the stuttering rifles' rapid rattle
Can patter out their hasty orisons.
No mockeries for them from prayers or bells,
Nor any voice of mourning save the choirs, –
The shrill, demented choirs of wailing shells;

And bugles calling for them from sad shires.
What candles may be held to speed them all?
Not in the hands of boys, but in their eyes
Shall shine the holy glimmers of good-byes.
The pallor of girls' brows shall be their pall;

Their flowers the tenderness of silent minds,
And each slow dusk a drawing-down of blinds.

Chorus

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

II Dies iræ**Chorus**

Dies iræ, dies illa,
Solvat sæclum in favilla :
Teste David cum Sibylla.

Chœur

Donne-leur, Seigneur, le repos éternel ;
et que la lumière brille sur eux à jamais.

Enfants

Nous te louons, Seigneur, dans Sion ;
vers toi nous élevons nos vœux dans Jérusalem.
Écoute ma prière.
Toute chair vient à toi.

Chœur

Donne-leur, Seigneur, le repos éternel ;
et que la lumière brille sur eux à jamais.

Ténor

Quel glas sonne pour ceux qui meurent comme
[bétail ?

Seule la monstreuse fureur des canons.
Seul le rapide crépitement des bégayants fusils
bredouille leurs hâtives oraisons.
Ni prières ni cloches ne les raille.
Aucune voix ne les pleure, sinon les chœurs –
les stridents chœurs déments des gémissants
[obus ;

et les clairons les appelant de tristes comtés.
Quels cierges tenir en leur dernier voyage ?
Non aux doigts des gars, mais dans leurs yeux
brillent les saintes lueurs des adieux.
La pâleur du front des filles est leur drap
[mortuaire,

leurs fleurs, la tendresse de pensées silencieuses,
et chaque lent crépuscule un volet qui se ferme.

Chœur

Seigneur, aie pitié.
Christ, aie pitié
Seigneur, aie pitié.

Chœur

Jour de colère, ce jour
qui réduira le monde en cendres.
David l'annonce, et la sibylle.

Quantus tremor est futurus,
Quando Judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus !
Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

Baritone

Bugles sang, saddening the evening air;
And bugles answered, sorrowful to hear.
Voices of boys were by the river-side.

Sleep mothered them; and left the twilight sad.

The shadow of the morrow weighed on men.
Voices of old despondency resigned,
Bowed by the shadow of the morrow, slept.

Soprano

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.
Judex ergo cum sedebit
Quidquid latet, apparebit :
Nil inultum remanebit.

Chorus

Quid sum miser tunc dicturus ?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus ?

Soprano and Chorus

Rex tremendæ majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, tons pietatis.

Tenor and Baritone

Out there, we've walked quite friendly up to
[Death:
Sat down and eaten with him, cool and bland,–

Pardoned his spilling mess-tins in our hand.
We've sniffed the green thick odour of his
[breath, –

Our eyes wept, but our courage didn't writhe.
He's spat at us with bullets and he's coughed

Quel effroi s'apprête
lorsque le Juge paraîtra
pour rendre un strict arrêt !
La trompette au son prodigieux
sur tous les sépulcres de la terre
rassemble tout devant le trône.
Mort et nature sont frappées de stupeur,
quand toute la création reprend vie
pour répondre à son Juge.

Baryton

Les clairons chantent, blessant l'air du soir ;
les clairons répondent, poignants à entendre.
Les voix des gars s'entendent au bord de la
[rivière.

Le sommeil les recouvre ; et laisse le
[crépuscule triste.
L'ombre du demain pèse sur les hommes.
Les voix de vieil accablement se taisent ;
courbées sous l'ombre du demain, elles
[dorment.

Soprano

Voici que s'ouvre, écrit, le livre
où tout est contenu,
d'où viendra le jugement du monde.
Quand donc le Juge siégera,
tout ce qui est caché viendra au jour.
Rien ne restera impuni.

Chœur

Que dirai-je alors, malheureux ?
Qui me protégera
si le juste même à peine est justifié ?

Soprano et Chœur

Roi de majesté redoutable
qui pardones tes élus par pure bonté,
sauve-moi, source de compassion.

Ténor et Baryton

Là-bas, de bonne amitié nous allâmes à la mort.
Nous nous attablâmes, calmes et froids, avec
[elle,
sans lui en vouloir de renverser nos gamelles.
De son haleine nous reniflâmes le vert relent
[dense.

Nos yeux pleurèrent, mais non notre courage.
Elle cracha sur nous ses balles, toussa

Shrapnel. We chorused when he sang aloft;
 We whistled while he shaved us with his scythe.
 Oh, Death was never enemy of ours!
 We laughed at him, we leagued with him, old
 [chum.
 No soldier's paid to kick against his powers.
 We laughed, knowing that better men would
 [come,
 And greater wars; when each proud fighter
 [brags
 He wars on Death – for Life; not men – for
 [flags.

Chorus

Recordare Jesu pie,
 Quod sum causa tuæ viæ :
 Ne me perdas illa die.
 Quarens me, sedisti lassus :
 Redemisti crucem passus :
 Tantus labor non sit cassus.
 Ingemisco, tamquam reus :
 Culpa rubet vultus meus :
 Supplicanti parce Deus.
 Qui Mariam absolvisti,
 Et latronem exaudisti,
 Mihi quoque spem dedisti.
 Inter oves locum præsta,
 Et ab hædis me sequestra,
 Statuens in parte dextra.
 Confutatis maledictis,
 Flammis acribus addictis,
 Voca me cum benedictis.
 Oro supplex et acclinis
 Cor contritum quasi cinis
 Gere curam mei finis.

Baritone

Be slowly lifted up, thou long black arm,
 Great gun towering toward Heaven, about to
 [curse;
 Reach at that arrogance which needs thy harm,
 And beat it down before its sins grow worse;
 But when thy spell be cast complete and whole,
 May God curse thee, and cut thee from our
 [soul!

son shrapnel. Nous chantâmes en chœur quand
 [elle chantait là-haut.
 Nous sifflâmes quand elle siffla de sa faux.
 Ah, la mort ne fut jamais notre ennemie !
 Elle fut notre rire, notre alliée, notre vieille
 [copine.
 Aucune solde n'est touchée pour regimber
 [contre elle.
 Nous rîmes, sachant que viendraient des
 [hommes meilleurs
 et de plus grandes guerres ; quand chaque
 [brave se vante,
 il combat la mort pour la vie, non des hommes
 [pour un drapeau.

Chœur

Souviens-toi, ô doux Jésus,
 que tu pris chair pour moi ;
 ne me rejette pas en ce jour.
 À me chercher tu t'épuisas ;
 à me racheter tu te crucifias ;
 est-ce en vain que tu souffris ?
 Je gémis comme l'accusé ;
 mon péché rougit ma face ;
 épargne, ô Dieu, celui qui t'implore.
 Toi qui pardonnas à la Madeleine
 et qui exauças le larron,
 à moi aussi rends l'espérance.
 Place-moi parmi les brebis,
 retire-moi d'entre les boucs,
 établis-moi à ta droite.
 Les maudits confondus,
 jetés aux flammes dévorantes,
 appelle-moi parmi tes bienheureux.
 Prosterné, je t'invoque,
 le cœur contrit, réduit en cendres,
 aide-moi en ma fin.

Baryton

Lentement lève-toi, ô long bras noir,
 grand canon dressé vers le ciel, prêt à maudire ;
 atteins cette arrogance qui exige de te nuire,
 et abats-la avant que ses péchés empirent ;
 mais quand tu auras jeté tout ton maléfice,
 que Dieu te maudisse et t'arrache de nos âmes !

Chorus

Dies iræ, dies illa,
 Solvet sæclum in favilla :
 Teste David cum Sibylla.
 Quantus tremor est futurus,
 Quando Judex est venturus,
 Cuncta stricte discussurus !

Soprano and Chorus

Lacrimosa dies illa,
 Qua resurget ex favilla,
 Judicandus homo reus :
 Huic ergo parce Deus.

Tenor

Move him into the sun –
 Gently its touch awoke him once,
 At home, whispering of fields unsown.
 Always it woke him, even in France,
 Until this morning and this snow.
 If anything might rouse him now
 The kind old sun will know.

Soprano and Chorus

Lacrimosa dies illa...

Tenor

Think how it wakes the seeds –
 Woke, once, the clays of a cold star.
 Are limbs, so dear-achieved, are sides,

Full-nerved – still warm – too hard to stir?

Was it for this the clay grew tall?

Soprano and Chorus

... Qua resurget ex favilla...

Tenor

Was it for this the clay grew tall?

Soprano and Chorus

... Judicandus homo reus.

Tenor

– O what made fatuous sunbeams toil

To break earth's sleep at all?

Chorus

Pie Jesu Domine, dona eis requiem.
 Amen.

Chœur

Jour de colère, ce jour
 qui réduira le monde en cendres.
 David l'annonce, et la sibylle.
 Quel effroi s'apprête
 lorsque le Juge paraîtra
 pour rendre un strict arrêt.

Soprano et Chœur

Ce jour de larmes
 qui verra revivre de ses cendres
 l'homme, ce coupable en jugement.
 Pardonne-lui, ô Dieu.

Ténor

Porte-le au soleil.
 Jadis sa touche doucement l'éveilla
 en sa terre, murmurant de champs non semés.
 Chaque jour il l'éveilla, même en France,
 jusqu'à ce matin et cette neige.
 Si quelque chose doit aujourd'hui l'éveiller,
 le cher vieux soleil le saura.

Soprano et Chœur

Ce jour de larmes...

Ténor

Songe comment il éveille la semence –
 jadis éveilla les glaises d'une froide étoile.
 Sont-ils – les membres si chèrement façonnés,
 [les côtes
 pleinement innervées, encore chauds – trop
 [durs à mouvoir ?
 Fut-ce pour cela que s'érigea la glaise ?

Soprano et Chœur

... Qui verra revivre de sa cendre...

Ténor

Fut-ce pour cela que s'érigea la glaise ?

Soprano et Chœur

... L'homme, ce coupable en jugement.

Ténor

Oh, pourquoi ces rayons imbéciles
 [s'acharnèrent-ils
 jamais à tirer la terre de son sommeil ?

Chœur

Doux Seigneur Jésus, donne-leur le repos.
 Amen.

III Offertorium**Boys**

Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de pœnis inferni,
et de profundo lacu :
libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas
tartarus, ne cadant in obscurum.

Chorus

Sed signifer sanctus Michael
repræsentet eas in lucem sanctam :
Quam olim Abrahæ promisisti,
et semini ejus.

Tenor and Baritone

So Abram rose, and clave the wood, and went,

And took the fire with him, and a knife.
And as they sojourned both of them together,
Isaac the first-born spake and said, My Father,
Behold the preparations, fire and iron,
But where the lamb for this burnt-offering?
Then Abram bound the youth with belts and

[straps,

And builded parapets and trenches there,
And stretched forth the knife to slay his son.
When lo! an angel called him out of heaven,
Saying, Lay not thy hand upon the lad,
Neither do anything to him. Behold,
A ram, caught in a thicket by its horns;
Offer the Ram of Pride instead of him.
But the old man would not so, but slew his son,—
And half the seed of Europe, one by one.

Boys

Hostias et preces tibi Domine
laudis offerimus ; tu suscipe pro
animabus illis, quarum hodie
memoriam facimus : fac eas, Domine,
de morte transire ad vitam.
Quam olim Abrahæ promisisti
et semini ejus.

Chorus

... Quam olim Abrahæ promisisti
et semini ejus.

Enfants

Seigneur Jésus-Christ, roi de gloire,
délivre les âmes des fidèles défunts,
des peines de l'enfer et du profond abîme ;
délivre-les de la gueule du lion ;
que l'enfer ne les engloutisse pas ;
qu'elles ne sombrent pas dans les ténèbres.

Chœur

Mais que saint Michel ton porte-étendard
les conduise vers la sainte lumière ;
celle que tu promis jadis à Abraham
et à sa semence.

Ténor et Baryton

Alors Abraham se leva et fendit du bois et se
[mit en route,

et prit avec lui du feu et un couteau.
Et alors qu'ils s'en allèrent, les deux ensemble,
Isaac le premier-né parla et dit : mon père,
voici les préparatifs, le feu et le fer,
mais où est l'agneau pour l'holocauste ?
Alors Abraham lia l'enfant avec ceintures et
[sangles,

et creusa parapets et tranchées,
puis étendit le couteau pour tuer son fils.
Et voici qu'un ange l'appela du ciel,
disant : n'entends pas ta main sur l'enfant,
ne fais rien contre lui. Voici
un bélier pris par les cornes dans un buisson ;
offre à sa place le Bélier d'Orgueil.
Mais le vieillard ne le voulut pas : il tua son fils
et la moitié des fils de l'Europe, un à un.

Enfants

Nous t'offrons, Seigneur, ces prières,
ce sacrifice de louange ;
reçois-les pour les âmes
dont nous faisons aujourd'hui mémoire ;
fais-les passer, Seigneur, de la mort à la vie
que tu promis jadis à Abraham
et à sa semence.

Chœur

... Que tu promis jadis à Abraham
et à sa semence.

IV Sanctus**Soprano and Chorus**

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt cœli et terra gloria tua,
Hosanna in excelsis.
Sanctus.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.
Sanctus.

Baritone

After the blast of lightning from the East,
The flourish of loud clouds, the Chariot
[Throne;
After the drums of Time have rolled and
[ceased,
And by the bronze west long retreat is blown,

Shall life renew these bodies? Of a truth
All death will He annul, all tears assuage? —

Fill the void veins of Life again with youth,

And wash, with an immortal water, Age?
When I do ask white Age he saith not so:

“My head hangs weighed with snow.”
And when I hearken to the Earth, she saith:
“My fiery heart shrinks, aching. It is death.

Mine ancient scars shall not be glorified,
Nor my titanic tears, the sea, be dried.”

V Agnus Dei**Tenor**

One ever hangs where shelled roads part.

In this war He too lost a limb,
But His disciples hide apart;
And now the Soldiers bear with Him.

Chorus

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.

Soprano et Chœur

Saint, saint, saint
est le Seigneur Dieu des armées.
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.
Saint.
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.
Saint.

Baryton

Après l'éclat de foudre de l'est,
la fanfare des retentissantes nuées, le trône du
[char ;
après que les tambours du temps ont roulé et
[cessé,
et qu'à l'airain de l'ouest sonne longue la

[retraite,
la vie restaurera-t-elle ces corps? De vrai,
toute mort sera-t-elle abolie, toute larme
[essuyée ?
Les creuses veines de vie remplies à nouveau
[de jeunesse,
et l'âge lavé d'une eau immortelle ?

Quand j'interroge la blanche vieillesse, ce n'est
[pas ce qu'elle dit :
« Ma tête pend, lourde de neige. »
Et quand j'écoute la terre, elle dit :
« Mon cœur de feu se contracte, souffrant.

[C'est la mort.
Mes vieilles cicatrices ne seront pas glorifiées,
ni la mer de mes titaniques larmes asséchée. »

Ténor

Il en est Un qui toujours pend là où se séparent
[les routes bombardées.
Il perdit aussi un membre dans cette guerre.
Mais ses disciples se cachent, dispersés.
C'est maintenant les soldats qui en sont
[chargés.

Chœur

Agneau de Dieu, qui effaces les péchés du
[monde
donne-leur la paix.

Tenor

Near Golgotha strolls many a priest
And in their faces there is pride
That they were flesh-marked by the Beast
By whom the gentle Christ's denied.

Chorus

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

dona eis requiem.

Tenor

The scribes on all the people shove
and bawl allegiance to the state,

Chorus

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi...

Tenor

But they who love the greater love
Lay down their life; they do not hate.

Chorus

... Dona eis requiem sempiternam.

Tenor

Dona nobis pacem.

VI Libera me**Chorus**

Libera me, Domine, de morte æterna,
in die illa tremenda :
Quando cæli movendi sunt et terra :
Dum veneris judicare sæculum per ignem.

Soprano and Chorus

Tremens factus sum ego, et timeo
dum discussio venerit, atque ventura ira.
Libera me, Domine, de morte æterna.
Quando cæli movendi sunt et terra.
Dies illa, dies iræ, calamitatis
et miseræ, dies magna et amara valde.
Libera me, Domine.

Tenor

It seemed that out of battle I escaped
Down some profound dull tunnel, long since
[scooped

Ténor

Près de Golgotha flâne plus d'un prêtre,
au visage l'orgueil
d'avoir sa chair marquée au signe de la Bête
par qui le doux Christ est renoncé.

Chœur

Agneau de Dieu, qui effaces les péchés du
[monde,
donne-leur la paix.

Ténor

Les scribes sur tout le peuple poussent
et hurlent l'allégeance à l'État.

Chœur

Agneau de Dieu, qui effaces les péchés du
[monde...

Ténor

Mais ceux qui aiment du plus grand amour
donnent leur vie. Ils ne haïssent pas.

Chœur

... Donne-leur la paix éternelle.

Ténor

Donne-nous la paix.

Chœur

Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle
en ce jour redoutable
quand le ciel et la terre seront ébranlés.
Quand tu viendras juger le monde par le feu.

Soprano et Chœur

Je tremble et redoute
la venue de la colère et du bouleversement.
Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle.
Quand le ciel et la terre seront ébranlés.
Ce jour de colère, de calamité
et de misère, jour grand et amer.
Délivre-moi, Seigneur.

Ténor

Il semblait que de la bataille j'échappai
en quelque profond tunnel morne, depuis
[longtemps creusé

Through granites which titanic wars had
[groined.
Yet also there encumbered sleepers groaned,

Too fast in thought or death to be bestirred.

Then, as I probed them, one sprang up, and
[stared
With piteous recognition in fixed eyes,

Lifting distressful hands as if to bless.

And no guns thumped, or down the flues made
[moan.
"Strange friend," I said, "here is no cause to
[mourn."

Baritone

"None", said the other, "save the undone years,

The hopelessness. Whatever hope is yours,
Was my life also; I went hunting wild
After the wildest beauty in the world,
For by my glee might many men have laughed,

And of my weeping something had been left,
Which must die now. I mean the truth untold,

The pity of war, the pity war distilled.
Now men will go content with what we spoiled.

Or, discontent, boil bloody, and be spilled.
They will be swift with swiftness of the tigress,
None will break ranks, though nations trek
[from progress.
Miss we the march of this retreating world

Into vain citadels that are not walled.
Then, when much blood had clogged their
[chariot-wheels
I would go up and wash them from sweet wells,

Even from wells we sunk too deep for war,

Even the sweetest wells that ever were.
I am the enemy you killed, my friend.
I knew you in this dark; for so you frowned

Yesterday through me as you jabbed and killed.

dans les granits voûtés par des guerres
[titanesques.
Là aussi, pourtant, gémissaient les dormeurs
[accablés,
trop plongés dans la pensée ou la mort pour
[remuer.
Alors que je les sondai, l'un se dressa et
[regarda,
une pitoyable reconnaissance dans ses yeux
[fixes,
levant de lamentables mains comme pour
[bénir.
Et aucun canon ne cognait, ni ne geignait en
[descendant les boyaux.
« Étrange ami, dis-je, il n'est pas cause ici de
[pleurer. »

Baryton

« Pas d'autre », dit l'autre, « sinon les années
[défaites,
le désespoir. Quelque espérance est tienne,
ma vie la fut aussi ; j'allais à la folle chasse
de la plus folle beauté du monde.
Car de ma joie bien des hommes eussent pu
[rire ;
et de mes larmes quelque chose avait été laissé
qui doit maintenant mourir. J'entends : la
[vérité celée,
la pitié de la guerre, celle que distilla la guerre.
Désormais les hommes iront, satisfaits de
[notre gâchis

ou sinon, bouillir jusqu'au sang et le verser.
Ils auront la promptitude de la tigresse,
nul ne sortira du rang, les nations reculeraient
[elles.
Que nous manquions la marche de ce monde
[en retraite

vers de vaines citadelles ouvertes.
Alors, quand beaucoup de sang aura embourbé
[les roues de char,
je monterai et les laverai de l'eau douce de
[puits,
ces puits mêmes que nous enfouîmes loin de la
[guerre,

cette eau la plus douce qui jamais coula.
Je suis, ami, l'ennemi que tu tuas.
Je te connus en cette nuit, car ainsi tu plonges
[en moi
hier ton regard courroucé quand tu frappas et
[tuas.

I parried; but my hands were loath and cold.
Let us sleep now...”

Boys, then Chorus, then Soprano

In paradisum deducant te Angeli :
in tuo adventu suscipiant te Martyres,
et perducant te in civitatem sanctam
Jerusalem. Chorus Angelorum te suscipiat,

et cum Lazaro quondam paupere æternam
habeas requiem.

Boys

Requiem æternam dona eis, Domine :
et lux perpetua luceat eis.

Chorus

In paradisum deducant etc.

Soprano

Chorus Angelorum te suscipiat etc.

Tenor and Baritone

Let us sleep now.

Chorus

Requiescant in pace. Amen.

Je parai, mais les mains adverses et froides.
Dormons maintenant...»

Enfants, puis Chœur, puis Soprano

Qu’au paradis te conduisent les anges ;
qu’à ton arrivée te reçoivent les martyrs,
et t’introduisent dans la sainte cité
de Jérusalem. Que t’accueille le chœur des

[anges,

et qu’avec Lazare, comme toi pauvre,
tu jouisses du repos éternel.

Enfants

Donne-leur, Seigneur, le repos éternel,
et que la lumière brille sur eux à jamais.

Chœur

Qu’au paradis te conduisent, etc.

Soprano

Que t’accueille le chœur des anges, etc.

Ténor et Baryton

Dormons maintenant.

Chœur

Qu’ils reposent en paix. Amen.

Traduction de N. Lesieur

Concert du 12/01 - 20h**Nancy Gustafson**

La soprano Nancy Gustafson se produit sur les plus grandes scènes internationales.

Aux États-Unis, elle chante notamment au Metropolitan Opera, à San Francisco, à Houston et au Lyric Opera de Chicago. En Europe, elle se produit avec succès à Vienne, Munich, à La Scala de Milan, au Covent Garden de Londres, à Hambourg, Genève, Rome, Naples, Turin, Berlin et à l'Opéra de Paris.

Nancy Gustafson est particulièrement reconnue pour ses interprétations des opéras de Janáček et est très appréciée dans le rôle-titre de *Katia Kabanova*. Elle fait ses débuts dans ce rôle au Festival de Glyndebourne sous la direction d'Andrew Davis, puis le chante à Vienne et à l'Opéra de Paris. Elle remporte un grand succès dans *Jenufa* au Covent Garden ainsi qu'au Théâtre du Châtelet à Paris. Elle retourne à Glyndebourne pour le rôle de Lisa (*La Dame de pique*). Parmi ses autres rôles, citons Violetta (*La Traviata*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), *Susannah* de Carlyle Floyd, Alice Ford (*Falstaff*), Musetta (*La Bohème*), Salomé (*Hérodiade*), Nedda (*I Pagliacci*), Ellen Orford (*Peter Grimes*), Irene (*Rienzi*), Le Compositeur (*Ariane auf Naxos*), Arabella, Rosalinde (*Die Fledermaus*), Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*), Marguerite (*Faust*), Agathe (*Der Freischütz*), Juliette (*Roméo et Juliette*) et les rôles-titres de *Daphné* et de *Rusalka*. En concert, Nancy Gustafson a notamment interprété *Idomeneo* avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Sir Colin Davis, les *Quatre Derniers Lieder* de Strauss et la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec Christian Thielemann.

Au cours des dernières saisons, Nancy Gustafson a chanté, entre autres, Eva (*Die Meistersinger*) à Munich, Laurie (*The Tender Land*) avec l'Orchestre Symphonique de la BBC dirigé par Leonard Slatkin au Barbican Hall à Londres, *Katia Kabanova* au Royal Opera, Ellen Orford (*Peter Grimes*) à Los Angeles et Francfort, *La Veuve joyeuse* et *Rienzi* à Vienne et au Liceu de Barcelone, etc. Parmi ses engagements pour la saison 2001/02, citons une nouvelle production de *Falstaff* à San Francisco, suivie de *Die Fledermaus* à Vienne, *Peter Grimes* et *Die Meistersinger* à Francfort.

En 2002/03, la soprano ajoute le rôle de La Maréchale (*Der Rosenkavalier*) à son répertoire, ainsi que celui d'Ariadne, qu'elle chante à Las Palmas. Elle remporte de grands succès dans les rôles de Anita (*Jonny spielt auf*) à Vienne, Guttrune (*Götterdämmerung*) avec Zubin Mehta à Munich et Ada (*Die Feen*) au Festival de Musique de Dresde.

En 2003/04, elle participe à la première mondiale de *Nicholas and Alexandra* aux côtés de Plácido Domingo à Los Angeles. Elle chante *Die ersten Menschen* de Rudi Stephan en version de concert à Paris avec Radio France, se produit dans les rôles de Lisa (*La Dame de pique*) et Madame Lidoine (*Dialogues des carnélites*) à Hambourg, chante le rôle-titre d'*Arabella* à Londres et participe à la reprise de *Jonny spielt auf* à Vienne.

Parmi ses projets figurent *Elektra* et *Die Fledermaus* à Tokyo, *Die sieben Todsünden* à Paris et Vienne, *Peter Grimes* à Vienne, la première mondiale de *1984*, l'opéra de Lorin Maazel, à Londres, *Florença* à Seattle, *I Pagliacci* et *Elektra* à Berlin, *Fidelio* à Bonn et de nombreux concerts en Europe. Nancy Gustafson a participé à

de nombreux enregistrements, dont *Das Rheingold* avec l'Orchestre de Cleveland dirigé par Christoph von Dohnányi (Decca), la *Deuxième Symphonie* de Mahler avec l'Orchestre Philharmonique d'Israël et Zubin Mehta (Teldec), *La Bohème* sous la direction de Kent Nagano (Teldec) et, plus récemment, *Czarevitch*, *The Land of Smiles* (Telarc) et un enregistrement *live* de *Hérodiade* aux côtés de Plácido Domingo, avec la Staatsoper de Vienne et Marcello Viotti.

Michael Myers

Michael Myers se produit régulièrement sur les scènes internationales, interprétant entre autres Huon (*Oberon de Weber*) à La Scala sous la direction de James Conlon, Cassio (*Otello*) au Metropolitan Opera, Arbace (*Idomeneo*) à l'Opéra de Paris, Tom Rakewell (*The Rake's Progress*), Soliman (*Zaïde* de Mozart) et Narraboth (*Salome*) au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles, Faust (*La Damnation de Faust*) au Théâtre du Châtelet et à Lyon (enregistré chez EMI) sous la direction de John Eliot Gardiner, Percy (*Anna Bolena*) à la Canadian Opera Company (enregistré en DVD) avec Joan Sutherland dans le rôle d'Anna et Richard Bonyngé à la direction, et, plus récemment, le rôle-titre des *Contes d'Hoffmann* à Genève sous la direction de Bertrand de Billy. En concert, Michael Myers chante notamment le Duc (*Rigoletto*) et Ismaele (*Nabucco*) sous la direction de Riccardo Muti à la tête de l'Orchestre de Philadelphie, avec lequel il enregistre la *Symphonie n° 1* de Scriabine chez EMI, *La Damnation de Faust* avec Charles Dutoit et l'Orchestre National de France, *La Vera Storia* de Luciano Berio sous la direction du compositeur avec le BBC

Symphony à Londres, la première mondiale de Nick (*The Postman always rings twice*) de Stephen Paulus pour le St. Louis Opera Theater aux États-Unis et l'opéra *Esmée* de Theo Loevendé au Festival de Hollande.

Au cours des dernières saisons, on a pu entendre Michael Myers dans le rôle-titre de *Peter Grimes* à Montpellier, Nancy, Marseille et Tours, le rôle-titre des *Contes d'Hoffmann*, Don José (*Carmen*), Erik (*Le Vaisseau fantôme*) et Matteo (*Arabella*) à l'Opéra de Nancy, Captain Vere (*Billy Budd*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), les rôles-titres de *Werther* et *Peter Grimes* à Tel Aviv, où il retourne en 2004 pour chanter le Prince (*Rusalka*). Il interprète également Don José et Erik à Bordeaux, le Peintre (*Lulu*) à Cologne, Copenhague, San Francisco et Chicago, où il interprète également Sam (*Susannah* de Carlisle Floyd). Avec le Canadian Opera, Michael Myers est successivement Dimitri (*Boris Godounov*), Nero (*L'Incoronazione di Poppea*), Edgardo et le Peintre, un rôle qu'il enregistre avec le Danish Radio Symphony à Copenhague.

Cet artiste complet s'est ainsi produit sur les plus grandes scènes lyriques, telles que Toronto, Calgary, Ottawa et Edmonton au Canada, Festival de Glyndebourne, le Scottish Opera, Seattle, New York City Opera, Santa Fe, Pittsburgh, St. Louis, Minnesota, Miami, Los Angeles, Nice, Strasbourg, Avignon, Toulouse, Wiesbaden, Stuttgart et Santiago au Chili, dans des rôles comme Rodolfo (*La Bohème*), Alfredo (*La Traviata*), Des Grieux (*Manon*), Roméo (*Roméo et Juliette*), Peter Quint (*The Turn of the screw*), le rôle-titre d'*Idomeneo*, Sergei (*Lady Macbeth de Mzensk*), Alfred (*Die Fledermaus*), Sergei

(*Katia Kabanova*), etc.

Stephan Genz

Né en Allemagne, Stephan Genz fait partie du célèbre Thomaschor de Leipzig puis il étudie au Conservatoire de Leipzig et à celui de Karlsruhe avec Mitshuko Shirai et Hartmut Höll. Il se perfectionne ensuite avec Dietrich Fischer-Dieskau et Elisabeth Schwarzkopf.

Stephan Genz est lauréat de plusieurs concours internationaux, comme celui de Hambourg dédié à Brahms en 1994 et celui de Stuttgart dédié à Hugo Wolf, deux compositeurs qu'il sert lors de ses nombreux récitals aux États-Unis et en Europe. Ses débuts au Wigmore Hall de Londres en 1997 sont un immense succès et il y revient régulièrement depuis. Il donne des récitals au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Cologne, à la Monnaie de Bruxelles, à Paris (Châtelet, Louvre et Musée d'Orsay), à Tokyo, aux Schubertiades de Feldkirch/Hohenems, au festival d'Édimbourg, au Maggio Musicale de Florence, aux festivals d'Aix-en-Provence, de Verbier, etc.

Il participe à des productions à Lausanne, à l'Opéra Garnier, au Châtelet, à Strasbourg, à la Scala de Milan, à l'Opéra de Hambourg.

En France, en 2003/04, il se produit en récital à l'Auditorium du Louvre (avec Michel Dalberto), au Festival de Saint-Denis, avec l'Orchestre de Bretagne, des Pays de Savoie... Stephan Genz chante avec des chefs tels que Myung-Whun Chung, Daniel Harding, Thomas Engelbrock, Jesus Lopez-Cobos, Jan Latham Koenig, Fabio Luisi, Georges Prêtre, Giuseppe Sinopoli, René Jacobs et Helmuth Rilling.

Ses enregistrements de lieder de Schumann, Brahms, Beethoven, Wolf, Schubert, Kreutzer (chez Teldec), Capriccio, Claves ou Hyperion) ont reçu plusieurs distinctions. Il enregistre également *Die tote Stadt* de Korngold (Arthaus Musik), le *Requiem* de Fauré (Harmonia Mundi) et *Ariadne auf Naxos* de Strauss avec Giuseppe Sinopoli (DGG), et *Capriccio* avec Georges Prêtre (Forlane). Stephan Genz a reçu en 1999 le Prix Brahms du Schleswig Holstein Hamburg et, la même année, le « Gramophone Award » à Londres.

James Judd

Directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Nouvelle-Zélande, James Judd est également premier chef invité de l'Orchestre National de Lille. Durant ses cinq années à la tête de l'Orchestre Symphonique de Nouvelle-Zélande, il a réalisé un grand nombre d'enregistrements pour Naxos – dont des œuvres de Copland, Bernstein, Vaughan Williams ou Gershwin – et s'est produit lors d'événements comme le Festival Olympique des Arts de Sydney 2000, le Festival International des Arts d'Auckland en 2003, le Festival d'orchestre d'Osaka, ou un concert télévisé pour fêter le millénaire avec Kiri Te Kanawa. Il dirigera prochainement l'orchestre dans sa première grande tournée européenne, qui culminera avec un concert aux Proms de la BBC durant l'été 2005.

Diplômé du Trinity College of Music de Londres, James Judd s'est fait connaître en tant que chef assistant de l'Orchestre de Cleveland, un poste auquel il a été promu par Lorin Maazel. Quatre ans plus tard, il est nommé par Claudio Abbado directeur musical associé de l'Orchestre des jeunes de la Communauté Européenne, une

formation dont il est aujourd'hui directeur artistique honoraire. Par la suite, James Judd a dirigé les orchestres philharmoniques de Berlin et d'Israël, il s'est produit dans les grandes salles d'Europe, dont le Mozarteum de Salzbourg et le Musikverein de Vienne, et a dirigé des formations prestigieuses comme l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre Symphonique de Prague, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre Symphonique de Monte-Carlo, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre de la Radio flamande et l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg. Il s'est produit à l'English National Opera dans *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Rigoletto* et *Le Nozze di Figaro*, ainsi qu'au Festival de Glyndebourne dans *La Cenerentola* de Rossini. Il dirige aujourd'hui les principaux orchestres britanniques, dont le Royal Philharmonic Orchestra, le Hallé Orchestra, le BBC National Orchestra of Wales et l'English Chamber Orchestra. Il est co-fondateur du Chamber Orchestra of Europe, qu'il a dirigé lors de tournées à travers les États-Unis, l'Extrême-Orient et l'Europe. Il est régulièrement invité en Amérique du Nord et du Sud, à la tête entre autres des orchestres de St. Louis, Montréal, Cincinnati, Pittsburgh, Seattle, Indianapolis, Utah, Vancouver et Ottawa. Les engagements récents de James Judd comprennent des concerts avec l'Orchestre Philharmonique de Malaisie, l'Orchestre Symphonique de Sao Paulo, l'Orchestre National de Russie, l'Orchestre National

de la radio de Madrid, l'Orchestre Symphonique de Prague et l'Orchestre Philharmonique de Slovaquie au Festival de Bratislava. Durant la saison 2003/04, il a dirigé le Hallé Orchestra (Manchester), le BBC National Orchestra of Wales, l'Orchestre Symphonique de la NHK, l'Orchestre d'Euskadi, l'Orchestre Symphonique de St. Louis, l'Orchestre Symphonique de Seattle, l'Orchestre Philharmonique de Buffalo, l'Orchestre Symphonique de Sydney, l'Orchestre de la Juilliard, l'Orchestre du Centre National des Arts d'Ottawa... Directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Floride durant quatorze ans, les disques qu'il a enregistrés avec la formation ont obtenu de nombreuses récompenses. James Judd a également été directeur artistique du Grand Opéra de Floride de 1993 à 1996. Il y a fait ses débuts américains à l'Opéra en 1988 avec *Don Giovanni*.

Joseph Cullen

Chef de chœur du London Symphony Chorus, Joseph Cullen est né à Glasgow. Son approche novatrice de la pratique chorale a fait de lui l'un des plus grands chefs de chœur du Royaume-Uni. Il est chef de chœur de la Huddersfield Choral Society depuis août 1999 et a également été chef chœur de l'Academy of St Martin-in-the-Fields. Il s'est produit en tant que chef d'orchestre et chef de chœur invité avec le BBC Symphony Orchestra, le BBC Concert Orchestra, le BBC Symphony Chorus, le Philharmonia Chorus et les BBC Singers.

London Symphony Chorus

Le London Symphony Chorus a été formé en 1966 en tant que partenaire choral du London

Symphony Orchestra. Si le chœur concentre ses activités sur le répertoire choral des XIX^e et XX^e siècles, le chœur se produit également en musique contemporaine et a commandé des œuvres comme *The Myrrh Bearer* de Sir John Tavener, *The Three Kings* de Sir Peter Maxwell Davies et *The Passing of the Year* de Jonathan Dove. Le London Symphony Chorus effectue de nombreuses tournées, notamment en Russie, Norvège, France, Belgique, Israël, Suisse, au Danemark, aux Pays-Bas, en Italie, Australie, Extrême-Orient et à New York. Récemment, il s'est produit en Italie dans *Turandot* sous la direction de Paolo Olmi et dans la *Neuvième Symphonie* de Beethoven à Rome avec l'Orchestra Sinfonica Giovanile di Roma dirigé par Francesco La Vecchia. Le chœur a réalisé de nombreux enregistrements, notamment de *Peter Grimes*, pour lequel il a obtenu un Grammy Award, et *Billy Budd*. Il a reçu deux autres Grammy Awards pour sa participation au *Troyens* de Berlioz avec Sir Colin Davis et le London Symphony Orchestra. Si le chœur entretient des liens privilégiés avec le London Symphony Orchestra, il s'est aussi produit aux côtés de nombreux autres orchestres, dont l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Symphonique de Boston, l'Orchestre des jeunes de la Communauté Européenne, l'Orchestre Philharmonique de Malaisie et l'Orchestre Philharmonique de Vienne. Sa saison londonienne à venir comprend des concerts avec le London Symphony Orchestra sous la baguette de Sir Colin Davis, Michael Tilson Thomas, Sir John Eliot Gardiner, Franz Welser Most, Antonio Pappano et Richard Hickox.

Sopranos

Kate Ashton
Margaret Askew
Aileen Biagi
Pamela Buckley
Carol Capper
Ann Cole
Lucy Craig
Emma Craven
Susan Crocker
Anne Daventry
Gabrielle Edwards
Eileen Fox
Gabriella Galgani
Fulva Giust
Jane Goddard
Elizabeth Graham
Emmy Harrup
Carolyn Harvey
Emily Hoffnung
Sarah Illingworth
Helen Lawford
Cinde Lee
Sophie Lloyd
Jane Lumb
Alison Marshall
Jane Morley
Jeannie Morrison
Clare Noakes
Jennifer Norman
Hannah Northedge
Carole Radford
Emily Rogers
Melissa Scott
Jennifer Sivers-Suh
Elizabeth Smith
Rachel Tubby
Julia Warner
Ruth Wheel
Debbie Jones

Altos

Primrose Arander
Mary Baker
Margaret Baxter
Jo Buchan
Sarah Castleton
Monica Channell
Yvonne Cohen
Janette Daines
Zoe Davis
Diane Dwyer
Linda Evans
Lydia Frankenburg
Amanda Freshwater
Dee Home
Elisabeth Iles

Susan Lee
Selena Lemalu
Belinda Liao
Fiona Macdonald
Barbara Marchbank
Rita Marson
Justine Mills
Kate Page
Helen Palmer
Elisabeth Smith
Jane Steele
Clare Trocme
Curzon Tussaud
Lucy Venn
Tricia Wallis
Nimmi Weeks
Sharon Willmott
Mimi Zadeh

Ténors

Robin Anderson
Martin Bishop
Michael Buckley
Paul Burton
Andrew Fuller
John Harding
Brian Hazell
Warwick Hood
Gareth Humphreys
Tony Instrall
Michael Jones
James Lawson
David Leonard
John Marks
Alastair Mathews
John Moses
Malcolm Nightingale
Ric Phillips
Mattia Romani
Graham Steele
Anthony Stutchbury
Robert Ward

Basses

Derek Adams
Hugh Alford
David Armour
Peter Avis
Mark Bamforth
Gavin Buchan
Nick Clark
Gareth Davies
Damian Day
Alastair Forbes
Robert Garbolinski
John Graham
Timothy Hammond

Owen Hanmer
Christopher Harvey
Anthony Howick
Julian Jarvis
Alexander Kidney
Gregor Kowalski
Georges Leaver
Timothy Newton
Peter Niven
Alan Rochford
Nic Seager
Edwin Smith
Nicholas Weekes

Schola Cantorum Cantate Domino

Depuis plus de 40 ans, soixante-dix garçons et jeunes de l'Institut Saint-Martin à Alost (en Flandre) chantent les chefs-d'œuvre les plus difficiles de la musique religieuse. Ils répètent tous les jours, à l'issue de leur journée scolaire. En 1959, la chorale de l'Institut Saint-Martin à Alost a été rebaptisée par son chef, le chanoine Michaël Ghijs, Schola Cantorum Cantate Domino. Le chœur est devenu l'un des meilleurs chœurs de garçons d'Europe. Sa participation au Festival de Tilburg a lancé sa carrière : Cantate Domino a été remarqué par un ancien chef des Wiener Sängerknaben, qui l'a invité à Düsseldorf. Là-bas, le chœur a fait la connaissance d'un chœur anglais qui l'a invité pour plusieurs concerts à Londres, entre autres au Queen Elisabeth Hall. Depuis, le chœur ne s'est pas seulement produit dans les plus grandes villes européennes mais aussi en Argentine, au Mexique, au Venezuela, aux États-Unis, au Canada, en Israël, en Égypte, en Afrique du Sud, en Russie, en Inde, au Japon, à Taiwan, Hong-Kong, Singapour, en Thaïlande, aux Philippines, en Chine, en Australie et à Cuba. La Schola Cantorum Cantate Domino est régulièrement invitée à collaborer à diverses

grandes productions. Ainsi le chœur a chanté sous la direction de Sir Colin Davis, Michael Tilson Thomas, Seiji Ozawa, Rafaël Frühbeck de Burgos, Claudio Abbado, Alexander Rahbari et Philippe Herreweghe. Son répertoire couvre toutes les périodes et tous les genres de la musique chorale occidentale, de l'époque grégorienne à la Renaissance et au Baroque en passant par la musique contemporaine. Cantate Domino a chanté des œuvres de G. P. da Palestrina, J. Desprez, J. Obrecht, J. S. Bach, G. F. Haendel, F. Mendelssohn, W. A. Mozart, I. Stravinski, B. Britten, A. Pärt, A. L. Webber, V. Nees et K. Van Ingelgem. Cantate Domino a réalisé plusieurs disques et régulièrement collaboré avec la Capilla Flamenca et le Collegium Vocale sous la direction de Philippe Herreweghe (*Passion selon saint Mathieu* de Bach). Cantate Domino a déjà visité le Vatican à plusieurs reprises et a été reçu en audience par le Pape Jean-Paul II. En 1994, le chœur a donné un concert de Noël au Palais Royal à Bruxelles en présence de la famille royale. En 1994 le gouvernement flamand lui a décerné le titre d'« Ambassadeur culturel de la Flandre », un titre qui a été renouvelé plusieurs années. En décembre 2002, Cantate Domino a reçu le titre d'« Ambassadeur culturel de l'Europe » en raison de sa mission culturelle et de sa renommée internationale.

Sopranos

Beerens Jonathan
Simon Bomon
Stijn Daenkaert
Karel De Bruecker
Stijn De Paepe
De Vos Michiel
Jonas Eemans

Alden Muanza Dolomingo
Loïc Petermans
Dries Saccasyn
Jeroen Saccasyn
Koen Slagmulder
Gregory Staelpaert
Vihn Van Sinay
Ban Springel Sander
Andres Vasseur Roels
Wido Verhoeven
Jeroen Walgraeve
Nicolas De Vos

Altos

Tom Daelman
Frederik De Veylder
Johannes Libeer
Tomas Libeer
Miguel Van de Velde
Bram Verstockt
Senne Liebaut
Erik Buys

Ensemble Ictus

Ictus est un ensemble de musique contemporaine installé depuis 1994 à Bruxelles dans les locaux de la compagnie de danse Rosas. Sa programmation comporte différents artistes et projets qui couvrent un très large spectre stylistique (d'Aperghis à Reich, de Murail à Tom Waits), mais chacun de ses concerts propose une aventure d'écoute cohérente : concerts thématiques (la transcription, le temps feuilleté, le nocturne, l'ironie, musique et cinéma, Loops...), concerts-portraits (Jonathan Harvey, Fausto Romitelli, Toshio Hosokawa...), productions scéniques (opéras, ballets, tours de chant). Ictus propose chaque année, en collaboration avec le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et le Kaaitheater, une série de concerts qui rencontrent un public large et varié. Depuis 2003, l'ensemble est parallèlement en résidence à l'Opéra de Lille. Ictus a organisé quatre séminaires pour jeunes compositeurs et développé

une collection de disques, riche déjà d'une dizaine de titres. La plupart des grandes salles et les plus importants festivals l'ont déjà accueilli (Musica Strasbourg, Witten, Brooklyn Academy of Music, le Festival d'Automne à Paris, Royaumont, Villeneuve-lez-Avignon, Wien-Modern...).

Flûte

Michael Schmid

Hautbois

Piet van Bockstal

Clarinette

Dieltjens Benjamin

Basson

Oliver Engels

Cor

Bruce Richards

Percussions

Gerrit Nulens

Violons

Igor Semenov
George van Dam

Alto

Paul Declerck

Violoncelle

Geert De Bievre

Contrebasse

Gery Cambier

Harpe

Lavoisier Annie

orchestre national de lille région nord/pas-de-calais

Créé en 1976 grâce à la volonté de la région nord/pas-de-calais et l'appui de l'État, l'orchestre national de lille s'est doté d'un projet artistique ambitieux en direction de tous les publics : diffusion du répertoire, création contemporaine, promotion des jeunes talents,

activités culturelles et actions jeune public. À l'invitation de son directeur Jean-Claude Casadesus, chefs et solistes internationaux s'unissent ainsi à l'Orchestre national de lille pour "porter la musique partout où elle peut être reçue". En France, à l'étranger ou naturellement au cœur de plus de 200 communes de la région nord/pas-de-calais qu'il irrigue musicalement dans une démarche exemplaire de décentralisation, l'o.n.l. s'est ainsi imposé comme l'une des formations françaises les plus prestigieuses qui développe par ailleurs une présence régulière à la radio et à la télévision. Ambassadeur privilégié de sa région et de la Culture Française au fil de quatre continents et de quarante pays, il enrichit également la gamme de ses saisons grâce à des rendez-vous intimistes de musique de chambre initiés par Jean-Claude Casadesus et les musiciens, à son Carrefour d'Orchestres Européens.

Flûtes

Chrystel Delaval
Pascal Langlet
Catherine Roux

Hautbois

Philippe Cousu
Daniel Schirrer
Philippe Gérard

Clarinettes

Claude Faucomprez
Jacques Merrer
Raymond Maton

Bassons

Alain Boutron
Henri Bour
Jean-François Morel

Cors

Christophe Danel
Sébastien Tuytten
Frédéric Hasbroucq

Eric Lorillard
Katia Melleret
Jocelyn Willem

Trompettes

Denis Hu
Romain Leleu
Fabrice Rocroy
Frédéric Broucke

Trombones

Romain Simon
Alain Vernay
Yves Bauer

Tuba

Hervé Brisse

Timbales

Jean-Claude Gengembre

Percussions

Virgile Quilliot
Christophe Maréchal
Dominique del Gallo
Aiko Bodiou

Piano

Claudine Kurkowiak

Orgue

Didier Braem

Violon solo

Stefan Stalanowski

Premiers violons

Lucyna Janeczek
François Cantault
Dominique Boot
Asako Fujibayashi
Hiroko Fujiki
Hélène Gaudfroy
Thierry Koehl
Brigitte Loïsemant
Stéphane Pechereau
Franck Pollet
Ken Sugita
Thierry van Engelandt
Bruno van Roy

Seconds violons

Marc Crenne
Alexandre Diaconu
Bernard Bodiou
Bruno Caisse

Noël Cousu
Sylvaine Guilloteau
Ludovic Lantner
Catherine Mabile
Filippo Marano
Sylvie Nowacki
Pierre-Alexandre Pheulpin
Françoise Vernay

Altos

Philippe Loïsemant
Paul Mayes
Jean-Paul Blondeau
Véronique Boddaert
François Cousin
Lionel Part
Thierry Paumier
Chantal Saradin
Mireille Viaud
Dominique Woets

Violoncelles

Jean-Michel Moulin
Valentin Arcu
Catherine Martin
Edwige dal Moro
Michel Guillou
Elisabeth Kipfer

Contrebasses

Pierre-Emmanuel de Maistre
Paul Brun
Kevin Lopata
Hervé Noël
Matthieu Petit
Camille Mokrani

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

**Arnold Schönberg
Igor Stravinski**

Vendredi 14 janvier - 20h

Livret - Biographies

Les artistes dédient ce concert à la mémoire
des victimes du tsunami.

Arnold Schönberg

Kol Nidre

Rabbi

The Kabbalah tells a legend:
At the beginning God said: "Let There Be Light."
Out of space a flame burst out.
God crushed that light to atoms.
Myriads of sparks are hidden in our world,

but not all of us behold them.
The selfglorious, who walks arrogantly upright,

will never perceive one;
but the meek and modest, eyes downcast,
[he sees it.

"A light is sown for the pious."
Bischiwo Schel Malo Uwischiwo Schel Mato
In the name of God!

We solemnly proclaim
that every transgressor,
be it that he was unfaithful to Our People
[because of fear,
or misled by false doctrines of any kind,

out of weakness or greed:
we give him leave
to be one with us in prayer tonight,
A light is sown for the pious, a light is sown for
[the repenting sinner.
All vows, oaths, promises and plights of any
[kind,

wherewith we pledged ourselves
counter to our inherited faith in God,
who is One, Everlasting, Unseen, Unfathomable,
we declare these null and void.

We repent that these obligations have estranged
us from the sacred task we were chosen for.

Chor

We repent.

Rabbi

We repent.
We shall strive from this day of atonement till
the next
to avoid such and similar obligations,

Le Rabbin

La Kabbale rapporte cette légende :
Au début, Dieu dit : « Que la lumière soit. »
Une flamme jaillit de l'espace.
Dieu réduisit cette lumière en atomes.
Des myriades d'étincelles se cachèrent dans
[notre monde,
mais tout le monde ne peut pas les voir.
Le satisfait de lui-même qui marche droit
[devant lui

avec arrogance n'en distinguera jamais une ;
mais l'humble et le modeste, les yeux baissés,
[lui, en verra.

« Une lumière est répandue pour le pieux. »
Bischiwo Schel Malo Uwischiwo Schel Mato
Au nom de Dieu !

Nous proclamons solennellement
que celui qui transgressera,
que, par peu, il soit infidèle à Notre Peuple,
ou qu'il soit égaré par les fausses doctrines de
[toutes sortes,

abandonnera ses faiblesses et sa cupidité :
nous lui donnons la possibilité
d'être avec nous cette nuit dans la prière.
Une lumière se répand sur le pieux, une lumière
[se répand sur le pécheur repenté.
Tous les vœux, tous les serments, toutes les
[promesses

et tous les engagements de toutes sortes
que nous avons pu faire contre la foi
que nous avons reçue en héritage de Dieu,
qui est Un, Éternel, Invisible, Insondable,
nous les déclarons nuls et non avenues.
Nous nous repentons de ces obligations qui
[nous ont éloignés
de notre devoir sacré pour lequel nous avions
[été choisis.

Le Chœur

Nous nous repentons.

Le Rabbin

Nous nous repentons. Nous nous attacherons
dès aujourd'hui à expier
pour que le jour suivant nous évitions d'avoir
des raisons de le faire et de semblables

so that the Yom Kippur to follow
may come us for good.

Chor

All vows and oaths and promises and plights of
any kind (etc.) may come to us for good.

Rabbi and Chor

Whatever binds us to falsehood
may be absolved, released, annulled, made
[void
and of no power.

Chor:

Hence all such vows shall be no vows,

And all such bonds shall be no bonds,
All such oaths shall be no oaths.
We repent.
Null and void be our vows.

We repent them.
A light is sown for the sinner.

Rabbi

We give him leave to be one with us in prayer
[tonight.

Chor

We repent.

©1949 by Bornart Music Publications

obligations et qu'ainsi le prochain Yom
Kippour vienne à nous pour de bon.

Le Chœur

Tous les vœux et tous les serments et toutes les
promesses et tous les engagements de toutes
sortes (etc.) vienne à nous pour de bon.

Le Rabbin et Le Chœur

Que tout ce qui nous lie au mensonge
se détache, se dissolve, et soit rendu nul et non
avenue et rendu sans pouvoir.

Le Chœur

Et dès lors, que de telles promesses ne soient
[pas formulées,
que de tels liens ne soient pas liés,
que de tels serments ne soient pas prononcés.
Nous nous repentons.
Que nos promesses soient rendues nulles et
[non avenues.

Nous nous en repentons.
Une lumière se répand sur le pécheur.

Le Rabbin

Nous le laissons s'unir avec nous cette nuit
[dans la prière.

Le Chœur

Nous nous repentons.

Traduction François Papet-Périn

Igor Stravinski*Symphony of Psalms*

I
 Exaudi orationem meam, Domine
 et deprecationem meam.
 Auribus percipe lacrimas meas.
 Ne sileas, ne sileas
 Quoniam advena ego sum
 apud te et peregrinus,
 sicut omnes patres mei.
 Remitte mihi, ut refrigerer
 priusquam abeam et amplius non ero.

Vulgata : Psalmus 38, 13-14

II
 Expectans expectavi Dominum et
 intendit mihi.
 Et audivit preces meas:
 et eduxit me de lacu miseriae
 et de luto faecis,
 et statuit super petram pedes meos
 et direxit gressus meos.
 Et immisit in os meum canticum novum,
 carmen Deo nostro.
 Videbunt multi, videbunt et timebunt
 et sperabunt, sperabunt in Domino.

Vulgata : Psalmus 39, 2-4

III
 Alleluia, laudate Dominum
 in sanctis Eius laudate Eum
 in firmamento virtutis Eius.
 Laudate Dominum.
 Laudate Eum in virtutibus Eius,
 laudate Dominum in sanctis Eius.
 Laudate Eum secundum multitudinem
 magnitudinis Eius.
 Laudate Eum in sono tubae,
 Alleluia, laudate Dominum.
 Laudate Eum in timpano et choro,
 laudate Eum in cordis et organo,
 laudate Eum in cymbalis benesonantibus,
 laudate Eum in cymbalis jubilationibus,
 laudate Dominum, laudate Eum.
 Omnis spiritus laudet Dominum,

Symphonie de Psaumes

I
 Écoute ma prière, Éternel,
 et prête l'oreille à mes cris !
 Ne sois pas insensible
 à mes larmes !
 Car je suis un étranger
 chez toi, un habitant,
 comme tous mes pères.
 Détourne de moi le regard et laisse-moi
 [respirer,
 avant que je m'en aille et que je ne sois plus !

Psaume 38 (39), 13 -14

II
 J'avais mis en l'Éternel mon espérance : et
 il s'est incliné vers moi,
 il a écouté mes cris.
 Il m'a retiré de la fosse de destruction,
 du fond de la boue ;
 et il a dressé mes pieds sur le roc,
 il a affermi mes pas.
 il a mis dans ma bouche un cantique nouveau,
 une louange à notre Dieu,
 beaucoup l'ont vu, et ont eu de la crainte,
 et ils se sont confiés en l'Éternel.

Psaume 39 (40), 2-4

III
 Louez Dieu
 dans son sanctuaire !
 Louez-le dans l'étendue,
 où éclate sa puissance !
 Louez-le pour ses hauts faits !
 Louez-le selon l'immensité
 de sa grandeur !
 Louez-le au son de la trompette !
 Louez-le avec le luth et la harpe !
 Louez-le avec le tambourin et
 avec des danses !
 Louez-le avec les instruments
 à cordes et le chalumeau !
 Louez-le avec les cymbales sonores !
 Louez-le avec les cymbales retentissantes !
 Que tout ce qui respire loue l'Éternel !

omnis spiritus laudet Eum.
 Alleluia, laudate Dominum.

Vulgata : Psalmus 150

Louez l'Éternel !

Psaume 150

Concert du 14/01 - 20h**Kazushi Ono**

Kazushi Ono accomplit actuellement sa troisième saison de directeur musical de La Monnaie, l'Opéra royal de Belgique, après avoir succédé à Antonio Pappano en août 2002. Ses deux premières saisons furent marquées par un accueil enthousiaste de la critique et du public pour des productions telles que *Elektra* de Strauss, *I Due Foscari* de Verdi, *Ballata* de Francesconi, *La Khovanschtina* de Moussorgski, *Don Giovanni* de Mozart, *Peter Grimes* de Britten et *Tannhäuser* de Wagner. Il a également dirigé la création mondiale de *Hanjo* de Toshio Hosokawa avec La Monnaie au Festival d'Aix-en-Provence cet été, où il retournera l'année prochaine avec deux productions. Sa présente saison lyrique à La Monnaie comprend *Aïda* de Verdi, *Julie* de Boesman et *Die Frau ohne Schatten* de Strauss, ainsi qu'un programme symphonique qui le verra diriger le *Requiem* de Berlioz, un grand projet Prokofiev et les *Septième* et *Deuxième Symphonies* de Mahler, cette dernière enregistrée par Warner Classics. Avant de prendre la direction musicale de l'opéra bruxellois il y avait fait ses débuts en 2001 avec *Luci mie traditrici* de Sciarrino, qu'il reprit par la suite au Lincoln Center Festival de New York. Avant cette nomination, Kazushi Ono était Directeur général de la musique à l'Opéra de Karlsruhe pendant six ans (1996-2002) et chef principal de l'Orchestre philharmonique de Tokyo (1992-1999), avec lequel il continue à se produire régulièrement. Kazushi Ono est de plus invité par de nombreux ensembles orchestraux et travaille régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Ensemble

Intercontemporain, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre symphonique national du Danemark et l'Orchestre de la NDR de Hambourg. Il a récemment occupé pour la première fois le pupitre de l'Orchestre philharmonique d'Israël, de l'Orchestre national de la BBC Pays de Galles, de l'Orchestre symphonique de Birmingham et de l'Orchestre symphonique de la Radio de Vienne au Musikverein, formations qui l'ont toutes invité à nouveau. Cette saison le verra également faire ses débuts avec la RAI à Turin et à la tête de l'Orchestre symphonique de Milan. Outre son travail à La Monnaie, Kazushi Ono a dirigé la presque totalité des opéras de Wagner, dont l'intégrale du *Ring* à l'Opéra de Karlsruhe, connu pour sa grande tradition wagnérienne. À côté du répertoire classique et romantique, il présente également des œuvres rarement exécutées du jeune Verdi, de Schreker et de Henze, pour n'en nommer que quelques-uns. Avec l'Orchestre symphonique de Tokyo, Kazushi Ono est l'initiateur d'un programme intitulé *Opéras en version de concert* qui lui a permis de donner la création japonaise de *Eine florentinische Tragödie* de Zemlinsky, *L'Ange de feu* de Prokofiev, *Sancta Susanna* et *Das Nusch-Nuschi* d'Hindemith, *Die schweigsame Frau* de Richard Strauss et *Der Ferne Klang* de Schreker. Kazushi Ono consacre aussi beaucoup de temps à la musique contemporaine en jouant les œuvres de compositeurs tels que Messiaen, Ligeti, Rihm, Kagel, Sciarrino, Gubaidulina, Schnittke, Takemitsu, Hosokawa et Adams. On lui doit également la création de *Silent Cities* de Mark Anthony Turnage et de *Spiegel und Fluß* de Wolfgang Rihm. Il a

en outre assuré les premières exécutions au Japon du *Requiem der Versöhnung* (1995) et des *Huitième* et *Neuvième Symphonies* de Henze. La saison prochaine, il dirigera un programme entièrement consacré à Sciarrino avec la WDR de Cologne ainsi que l'opéra de Henze *Les Bassarides* avec l'Orchestre philharmonique de Radio France au Théâtre du Châtelet.

David Pittman-Jennings

Né aux États-Unis, David Pittman-Jennings étudie le hautbois à l'Université d'Oklahoma puis le chant auprès d'Elisabeth Parham à Los Angeles et devient membre de l'Opéra de Graz. Très à l'aise dans le répertoire contemporain, il a interprété et enregistré le rôle de Moïse (*Moïse et Aaron*, Schönberg) avec Peter Stein et Pierre Boulez au Netherlands Opera, au Festival de Salzbourg et avec l'Orchestre Symphonique de Chicago, le rôle-titre de *Wozzeck* à Parme, Buenos Aires, Strasbourg, au Festival de Spoleto (États-Unis) et à Santiago du Chili. Il a également chanté Dr Schoen (*Lulu*, Berg) pour l'Opéra des Flandres, le rôle-titre de *King Priam* (Tippet) à Anvers et à Nancy, Balstrode (*Peter Grimes*, Britten) à Gènes et Strasbourg et *Il Prigioniero* (Dallapiccola) avec l'Orchestre de la Radio Suédoise, au Théâtre du Châtelet avec l'Orchestre de Paris sous la direction d'Esapekka Salonen, ainsi qu'avec l'Orchestre Symphonique de Montréal à Montréal, au Carnegie Hall de New York et avec le NHK Orchestra à Tokyo, les trois fois sous la direction de Charles Dutoit. Il a interprété en outre le rôle-titre de *Christophe Colomb* de Milhaud au Deutsche Staatsoper de Berlin. Les récents engagements de l'artiste comprennent le *War Requiem* (Britten) avec le Berlin

Symphoniker et Eliahu Inbal, le rôle-titre de *Karl V* (Krenek) en concert avec le Beethovenhalle Orchestra et Marc Soustrot à Bonn et à Cologne (également enregistré). À l'opéra, il a interprété Scarpia pour l'ouverture du Teatro Argentino à Buenos Aires, Golaud au Staatsoper de Hambourg et au festival d'été de Cincinnati, *Der Eroberung Von Mexico* (Wolfgang Rihm) pour l'Opéra de Francfort, *We Come to the River* (Henze) à Hambourg, Moïse et Rigoletto au Deutsche Oper de Berlin, *Wozzeck* avec l'Orchestre Symphonique de Montréal et Agamemnon (*Iphigénie en Aulide*) qui marque ses débuts à La Scala de Milan sous la direction de Riccardo Muti. Parmi ses autres engagements, citons Oreste (*Elektra*) avec le NHK Orchestra à Tokyo, le *Requiem* de Zimmermann avec l'Orchestre de Hambourg à Lucerne et *Ich wandte mich* de Zimmermann avec l'Orchestre de Hambourg à Hambourg, sous la direction d'Ingo Metzmacher, le rôle de Frank (*Die tote Stadt*) de Korngold sous la direction de Christian Thielemann au Deutsche Oper de Berlin, la *Lyrische Sinfonie* de Zemlinsky avec l'Orchestre de la Beethovenhalle à Bonn.

Le jeune chœur de paris – centre de formation pour jeunes chanteurs

Créé en 1995 par Laurence Equilbey dans le cadre du Conservatoire du XVI^e arr. de Paris, le jeune chœur de paris est devenu en octobre 2002 un centre de formation pour jeunes chanteurs. Département du Conservatoire Supérieur de Paris – CNR, il assure la formation de 52 étudiants autour de 15 disciplines, avec l'appui de 30 professeurs et intervenants, et en partenariat pédagogique avec l'Orchestre de Paris et l'Opéra de Paris.

Le jeune chœur de paris a inscrit à son répertoire d'importants cycles a cappella et participe activement à la création contemporaine. Il a notamment collaboré avec l'Ensemble Orchestral de Paris, l'Orchestre Lamoureux et l'Ensemble Intercontemporain. En 2003, le jeune chœur de paris a participé au concert *Parsifal* dirigé par Pierre Boulez et s'est produit dans le cadre de la Biennale d'Art Vocal à la Cité de la musique. Le jeune chœur de paris a également créé et enregistré l'intégrale des œuvres pour chœur a cappella de Thierry Machuel (Label Inconnu/Naïve). En 2004, il a présenté à Paris un programme *A boy was born*, comprenant des œuvres de Tallis, Byrd, Britten et Harvey et a créé à la Cité de la Musique un cycle de *Nouveaux Psaumes* composés par Marc-Olivier Dupin, Mauro Lanza et Régis Campo. Il s'est également produit dans la *Messe* de Bernstein, avec l'Orchestre National d'Île-de-France sous la direction de David Levy. Durant la saison 2004-2005, le jeune chœur de paris participe à l'opéra *Le Luthier de Venise* au Théâtre du Châtelet et se produit à la Cité de la musique, à l'Auditorium du Louvre, ainsi qu'à Rouen. Il collabore avec l'Orchestre du Conservatoire de Paris et l'Ensemble Intercontemporain.

Le centre de formation pour jeunes chanteurs est financé par la Mairie de Paris et le Ministère de la Culture et de la Communication (Drac Île-de-France). Le Jeune Chœur de Paris bénéficie également du partenariat de la Fondation France Télécom, du Fonds d'Action Sacem et de Musique Nouvelle en Liberté.

Sopranos

Caroline Arnaud
Jenny Daviet

Mathilde Limal
Camille Slosse
Caroline Bardot
Anne-Emmanuelle Davy
Sophie-Colombe De Masfrand
Judith Derouin
Sophie Gélis
Aurore Lamotte
Éléonore Lemaire
Norma Nahoun
Marielle Sturm

Mezzos

Cyril Cros
Jessy Caruana
Delphine Guevar
Camille Merckx
Alice Pineau
Mélodie Ruvio
Clara Schmidt
Estelle Transon
Eva Hocquard
Anne-Fleur Inizan
Caroline Mugniery
Laure Verguet

Ténors

Andre Abdul Massih
Olivier Coiffet
Sylvain Devaux
David Ghilardi
Teddy Henry
Arthur Lamarre
Joseph Antonios
Laurent Balossini
Matthieu Bonicel
Rodrigo Ferreira
Thomas Georget
Sylvain Molle
Mathieu Romano

Barytons – basses

Gabriel Abbrugiati
Olivier Bardot
Jérémy Delvert
Josquin Gest
Marc Giraud
François Martin
David Pergaud
Emmanuel Pousse
Arnaud Sourisseau
Virgile Ancely
Julien Berger
Olivier Kontogom
Jean-Christophe Brizard

Chefs de chœur

Laurence Equilbey
Geoffroy Jourdain

Pianiste accompagnatrice
Emmanuelle Jaspert**Les CRIS de PARIS**

Créé en 1998 par Geoffroy Jourdain, le chœur de chambre Les Cris de Paris interprète principalement le répertoire pour chœur de la fin du XIX^e siècle à nos jours. Il réunit, dans le cadre d'une résidence au conservatoire Nadia et Lili Boulanger (Paris IX^e), plus d'une trentaine de jeunes chanteurs passionnés par le répertoire polyphonique à cappella. De Claude Debussy à Maurice Ohana, ce chœur de chambre interprète un grand nombre des œuvres phares de l'école française. Chaque année, il explore en particulier une école nationale; ainsi, son répertoire comprend des ouvrages scandinaves, hongrois, anglais, allemands, hollandais. La création contemporaine demeure toutefois la principale motivation de cet ensemble. En témoigne le cycle *Sonnets pour les Cris* – commandé à de jeunes compositeurs – qui régulièrement se voit complété de nouveaux sonnets mis en musique. Ou encore *Le Styx*, opéra pour chœur à cappella, composé par Thierry Machuel et Roland-Bernard Thomas. Plus de trois heures de musique nouvelle ont été créées par ce jeune ensemble en l'espace de quelques années. Les Cris de Paris ont travaillé sous la direction de nombreux chefs : Roland Hayrabédian, Michel-Marc Gervais, Vivianne Johnsen, Lone Larsen, Wiecher Mandemaker, Markus Utz et participent à des collaborations enrichissantes : avec l'ensemble Suonare e cantare (direction Jean Gaillard) dans des œuvres poly-chorales de Giovanni Gabrieli et Heinrich Schütz;

avec l'orchestre Le Banquet (direction Olivier Dejours) dans *Così fan tutte* de Mozart ; avec l'orchestre du Conservatoire de Paris (direction Pierre Boulez) dans le II^e acte de *Parsifal* de Richard Wagner; avec l'Orchestre de Paris (direction John Nelson) dans *Roméo et Juliette* d'Hector Berlioz; avec l'Orchestre National d'Île-de-France et Alain Altinoglu dans *La Flûte enchantée* de Mozart. Avec Le jeune chœur de Paris, dirigé par Laurence Equilbey et Geoffroy Jourdain, ils ont enregistré pour le label Naïve un CD sortie en septembre 2004 rassemblant l'intégrale des œuvres profanes à cappella de Thierry Machuel. Un CD rassemblant une sélection de neuf sonnets écrits pour Les Cris de Paris sortira en mars 2005 sur le label L'Empreinte Digitale.

Les CRIS de PARIS sont soutenus par la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France et par la Ville de Paris. Les CRIS de PARIS sont résidents au Conservatoire Nadia et Lili Boulanger (Paris IX^e).

Sopranos

Mathilde Bobot
Célia Bocquel
Adèle Carlier
Blandine Bouvier
Marion Luna
Charlotte Plasse
Agnès Minier
Catherine Safir

Altos

Helena Menachemoff
Estelle Corre
Emilie Nicot
Raphaël Pichon
Anne-Françoise Ruaud
Caroline Mugniery
Marie Pouchelon

Ténors

François Breitburd
Emmanuel Richard
Christophe Gires

Philippe Leroux
Xavier Stouff
Jean-Marc Bedecarrax
Karim Doulaki
Sylvain Monier

Basses

Xavier Delaroier
Morgan Jourdain
Vincent Manach
Vincent Monier
Florent Prunet
David Colosio
Olivier Gal
Michel Ohayon

Chef de chœur

Geoffroy Jourdain

Pianiste accompagnatrice
Emmanuelle Jaspert**Laurence Equilbey**

Formée à Paris, Vienne et Stockholm, Laurence Equilbey étudie la direction principalement avec le chef suédois Eric Ericson. En 1991, elle fonde le Chœur de Chambre Accentus, dont la vocation est de promouvoir le riche répertoire à cappella, en particulier celui de ces deux derniers siècles, et de participer activement à la création contemporaine. Sous son impulsion, cet ensemble professionnel est rapidement salué par le public et la critique, et collabore avec des chefs renommés. Elle crée parallèlement, en 1995, le Jeune Chœur de Paris, qui devient en 2002 le premier Centre de formation pour jeunes chanteurs, département du CNR de Paris. Grâce à son expérience musicale à l'échelle européenne et ses liens privilégiés avec le répertoire des pays d'Europe du Nord, elle apporte une contribution essentielle à la diffusion et au renouveau du répertoire vocal à cappella en France. Elle est invitée régulièrement à diriger des ensembles prestigieux,

notamment le Concerto Köln, le Sinfonia Varsovia, l'Akademie für alte Musik, le Collegium Vocale de Gand ou le RIAS Kammerchor de Berlin. Elle est, depuis 1998, Chef du Chœur de l'Opéra de Rouen et en dirige régulièrement l'Orchestre. Laurence Equilbey aborde également le répertoire lyrique, dirigeant entre autres *Cenerentola* dans le cadre du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, *Medeamaterial* de Pascal Dusapin (Festival Musica, Nanterre, Rouen), *Bastien und Bastienne* à l'Opéra de Rouen au printemps 2002, *Les Tréteaux de Maître Pierre* de Manuel de Falla en avril 2003 à l'Opéra de Rouen. Laurence Equilbey a été élue « Personnalité musicale de l'année 2000 » par le Syndicat Professionnel de la critique dramatique et musicale et est lauréate 2003 du Grand Prix de la Presse Musicale Internationale.

Geoffroy Jourdain

Né en 1972 à Épinal, c'est dans cette ville que Geoffroy Jourdain reçoit sa première formation musicale et qu'il débute la direction de chœurs. Parallèlement à des études de musicologie en Sorbonne et à des recherches dans les fonds musicaux italiens de plusieurs bibliothèques européennes, il se forme auprès de Patrick Marco au conservatoire supérieur – CNR de Paris, auprès de Pierre Cao, et dans le cadre de masterclasses, en France comme à l'étranger, avec notamment Michel-Marc Gervais, Daniel Reuss, Stefan Parkman... Il obtient en 1998 le Certificat d'Aptitude à l'enseignement du chant choral. Il est fondateur et directeur de deux formations vocales : l'ensemble de solistes Vivete Felici – apprécié pour ses interprétations d'œuvres italiennes des XVII^e et XVIII^e siècles et son investissement

en faveur de la musique d'aujourd'hui, – et le chœur de chambre les Cris de Paris qui interprète principalement le répertoire à cappella du début du XX^e siècle à nos jours et s'engage activement à promouvoir la jeune création contemporaine. Il co-dirige avec Laurence Equilbey Le jeune chœur de Paris – centre de formation pour jeunes chanteurs. En octobre 2002, il succède à Arthur Oldham en partageant avec Didier Bouture le poste de chef du chœur de l'Orchestre de Paris. Ses diverses fonctions l'ont amené à collaborer avec de nombreux orchestres, sous la direction notamment de Pierre Boulez, Christoph Eschenbach, Yutaka Sado, John Nelson. Geoffroy Jourdain est lauréat 1999 de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet et lauréat 2000 de la Fondation de France (prêt d'honneur Marc de Montalembert).

Orchestre du Conservatoire de Paris

La pratique de l'orchestre est inscrite dans l'histoire de l'institution : dès 1803, les symphonies de Haydn, puis de Mozart et Beethoven étaient jouées par les élèves sous la direction de François-Antoine Habeneck ; ce même chef fonde en 1828, avec d'anciens étudiants, la Société des Concerts du Conservatoire, à l'origine de l'Orchestre de Paris. Cette pratique constitue aujourd'hui l'un des axes forts de la politique de programmation musicale proposée par le Conservatoire dans ses trois salles publiques, dans la salle des concerts de la Cité de la musique, institution partenaire de son projet pédagogique dès sa création, et, cette année, dans la salle Olivier Messiaen de la Maison de la Radio par le biais d'une nouvelle collaboration avec

Radio France.

Un instrumentiste doit en effet pouvoir pratiquer, au cours de ses années d'apprentissage, la musique d'ensemble sous toutes ses formes – de la création contemporaine en petit effectif au répertoire symphonique – et acquérir l'expérience de la scène. L'Orchestre du Conservatoire est constitué à partir d'un ensemble de 350 instrumentistes, réunis en des formations variables, renouvelées par session, selon le programme et la démarche pédagogique retenus. Les sessions se déroulent sur des périodes de une à deux semaines, en fonction de la difficulté et de la durée du programme. L'encadrement en est le plus souvent assuré par des professeurs du Conservatoire ou par des solistes de l'Ensemble Intercontemporain, partenaire privilégié du Conservatoire. La programmation de l'Orchestre du Conservatoire est conçue pour permettre aux étudiants d'aborder des chefs-d'œuvre de périodes et de styles variés, avec de nombreux chefs invités : en 2004/05, l'Orchestre des étudiants est notamment dirigé par Reinbert de Leeuw, Oswald Sallaberger, Heinz Holliger, Christoph Eschenbach et interprète des œuvres aussi diverses que *Le Festin de l'araignée* d'Albert Roussel, *Renard* d'Igor Stravinski, le *Concerto pour violon en ré mineur* de Robert Schumann, *Et exspecto resurrectionem mortuorum* d'Olivier Messiaen, *Don Juan* de Richard Strauss, la *Symphonie n° 5* de Piotr Ilitch Tchaïkovski...

Flûte

Sophie Guérin
Kaori Higashida
Edouard Sabo
Yua Souverbie

Hautbois

Vincent Arnoult
Romain Curt
Emmanuel Laville
Vincent Tizon

Clarinettes

Nicolas Ferré
Bertrand Hainaut
François Lemoine
Sarah Williamson

Bassons

Julien Debordes
Médéric Debacq
Mehdi El Hammami

Cors

Kostia Bourreau
Grégory Fourmeau
Benjamin Locher
Philippe Lors

Trompettes

Jean Bollinger
Matthias Champon
Brice Pichard
Christophe Eliot

Trombones

Mathilde Comoy
Mathias Currit
Ingrid Heide

Trombone basse

Benjamin Guiliani

Tuba

Geordie Bigot

Percussions

Thierry Deleruyelle
Gilles Durot
Elisa Humanes-Diaz
Guillaume Itier
David Joignaux
Bachar Khalife

Harpes

Eva Debonne
Constance Luzzati
Lucie Marical

Célésta - Piano

Julien Le Pape

Piano

Tristan Raes

Violons

Ji-Young An
Emilie Belaud
David Benetah
Jérôme Benhaim
Radu Bitica
Valentin Broucke
Besa Cane
Ching-Ting Chang
Marie Clouet
Varoujan Doneyan
Benjamin Ducasse
Chen-Jun Fan
Maud Giguet
Perceval Gilles
Julie Guedon
Kordian Heretyński
Da-Min Kim
Young-Eun Koo
Yukari Kurosaka
Jae-Won Lee
Baptiste Lopez
Florian Maviel
Anna Nakagaya
Samuel Nemtanu
Sébastien Richaud
Vineta Sareika
Nikolay Spassov
Vanessa Szigeti
Chih-Hong Tseng
Benjamin Violet
Chiu-Jan Ying
Ja-Eun Yoo

Ensemble Intercontemporain

Formé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy, alors secrétaire d'État à la Culture, l'Ensemble Intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Au côté des compositeurs, ils collaborent activement à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, théâtre, cinéma, danse et vidéo. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajoutent aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. Les concerts pour le jeune public, les ateliers de création pour les élèves des collèges et lycées, ainsi que les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs traduisent un engagement profond et reconnu en France et à l'étranger au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 1995, l'Ensemble est en résidence à la Cité de la musique à Paris. Il donne environ 70 concerts par an à Paris, en région et à l'étranger et est régulièrement invité par

Alto

Julien Barbe
Matthieu Bauchat
François Bodin
Anna Buschuew
Tristan Dely
Catherine Demonchy
Bo-Youn Kim
Koichi Komine
Claudine Legras
Fabrice Martin
Lilla Michel
Jérémy Pasquier
Baptiste Vay

Violoncelles

Nicolas Defranoux
Guillaume Effler
Guillaume Fichter
Bakytgul Iskakova
Victor Julien-Laferrrière
Kenji Nakagi
Delphine Perrone
Antoine Pierlot

Sébastien Renaud
Jean-Baptiste Schwebel
SaeunnThorsteinsdottir

Contrebasses

Fanny Béreau
Matthieu Carpentier
Héloïse Dely
Florian Godard
Antoine Sobczak
Charlotte Testu
Tiphaine Tsjoen
Rémy Yulzari

Ensemble Intercontemporain

Formé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy, alors secrétaire d'État à la Culture, l'Ensemble Intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Au côté des compositeurs, ils collaborent activement à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, théâtre, cinéma, danse et vidéo. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajoutent aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. Les concerts pour le jeune public, les ateliers de création pour les élèves des collèges et lycées, ainsi que les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs traduisent un engagement profond et reconnu en France et à l'étranger au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 1995, l'Ensemble est en résidence à la Cité de la musique à Paris. Il donne environ 70 concerts par an à Paris, en région et à l'étranger et est régulièrement invité par

les plus grands festivals internationaux. Il a pour principal chef invité Jonathan Nott.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit le soutien de la Ville de Paris. Il bénéficie également de la participation du Fonds d'Action Sacem, pour le développement de ses opérations pédagogiques.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

László Hadady
Didier Pateau

Clarinette

Alain Damiens

Clarinette basse

Alain Billard

Bassons

Paul Riveaux
Pascal Gallois

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes

Jean-Jacques Gaudon
Antoine Curé

Trombones

Benny Sluchin
Jérôme Naulais

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Ashot Sarkissjan

Alto

Christophe Desjardins

Violoncelles

Eric-Maria Couturier
Pierre Strauch

Contrebasse

Frédéric Stochl

Musicien supplémentaire

Mandoline
Florentino Calvo

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

Musiques françaises sous Henri II

Samedi 15 janvier - 20h

Livret - Biographies

Musiques françaises sous Henri II

Musique catholique

Claudin de Sermisy

Inclina Domine

Inclina Domine, aurem tuam, et exaudi me:
 quoniam inops et pauper sum ego.
 Custodi animam meam quoniam sanctus sum:
 salvum fac servum tuum, Deus meus,
 [sperantem in te. [tota die:
 Miserere mei, Domine, quoniam ad te clamavi
 laetifica animam servi tui, quoniam ad te,
 [Domine, animam meam levavi.
 Quoniam tu, Domine, suavis et mitis,
 et multae misericordiae omnibus
 invocantibus
 [te.
 Auribus percipe, Domine, orationem meam:
 et intende voci deprecationis meae.
 In die tribulationis meae clamavi ad te:
 quia exaudisti me.
 Non est similis tui in diis, Domine:
 et non est secundum opera tua.
 Omnes gentes quascumque fecisti veniunt et
 [adorabunt coram te, Domine:
 et glorificabunt nomen tuum.
 Quoniam magnus es tu et faciens mirabilia:
 tu es Deus solus.
 Deduc me, Domine, in via tua, et ingrediar in
 [veritate tua:
 laetetur cor meum et timeat nomen tuum.
 Confitebor tibi, Domine Deus meus, in toto
 [corde meo:
 et glorificabo nomen tuum in aeternum.
 Quia misericordia tua magna est super me:
 et eruisti animam meam ex inferno inferiori.
 Deus, iniqui insurrexerunt super me et
 [synagoga potentium quaesierunt animam
 [meam:
 et non proposuerunt te in conspectu suo.
 Et tu, Domine Deus miserator et misericors,
 patiens et multae misericordiae et verax.

Incline, Seigneur

Incline, Seigneur, ton oreille, et exauce-moi,
 car je suis malheureux et indigent.
 Garde mon âme, car je suis un fidèle.
 Sauve ton serviteur, ô toi qui es mon Dieu ;
 [j'espère en toi ;
 Aie pitié de moi, Seigneur ; car vers toi je crie
 [tout le jour.
 Réjouis l'âme de ton serviteur, car vers toi,
 [Seigneur, j'élève mon âme.
 Car tu es bon, Seigneur, et prompt à pardonner,
 riche en miséricorde pour ceux qui t'invoquent.
 Prête l'oreille, Seigneur, à ma prière,
 sois attentif au cri de ma supplication.
 Au jour de ma détresse, je t'invoque :
 oh ! tu m'exauceras !
 Nul ne t'est comparable entre les dieux,
 [Seigneur :
 et rien n'est comparable à tes œuvres.
 Toutes les nations que tu as faites viendront,
 [et se prosterneront devant ta face, Seigneur ;
 et elles glorifieront ton nom :
 Car tu es grand et tu opères des merveilles :
 toi seul es Dieu !
 Enseigne-moi, Seigneur, ton chemin :
 [je marcherai suivant ta vérité ;
 que mon cœur mette sa joie à craindre ton
 [nom.
 Je te louerai, Seigneur mon Dieu, de tout mon
 [cœur,
 et je rendrai gloire à ton nom à jamais.
 Car ta miséricorde fut grande à mon égard,
 et tu as délivré mon âme du fond de l'abîme.
 Seigneur, des orgueilleux s'insurgent contre
 [moi, une bande de violents en veulent à mon
 [âme
 et ne font à toi aucune attention ;
 Mais toi, Seigneur, Dieu clément et compatissant,
 lent à la colère et riche en miséricorde et
 [fidélité,
 Tourne-toi vers moi et prends-moi en pitié :

Respice in me, et miserere mei,
 da imperium tuum puero tuo, et salvum fac
 [filium ancillae tuae.
 Fac mecum signum in bonum, ut videant qui
 [oderunt me et confundantur:
 quoniam tu, Domine, adjuvisti me et
 [consolatus es me.

prête ta force à ton serviteur et viens en aide
 [au fils de ta servante ;
 Fais un miracle de bonté en ma faveur, et que
 [mes ennemis voient avec confusion
 que c'est toi, Seigneur, qui m'assistes et me
 [consoles.
 (Psaume 85)

Pierre Certon

Déploration sur la Mort de Sermisy

Musiciens, chantres mélodieux,
 En piteaux chants jetez l'armes des yeulx,
 Pour ce grand maistre, expert et magnifique
 Compositeur, le thresor de Musique :
 Hélas ! Hélas ! c'est l'excellent Claudin,
 Que Mort a pris ayant mis de sa main
 Plusieurs Mottets, et Messes par escrit,
 En si doulx chants prions a JESUS-CHRIST
 Qu'un libera luy soit bientost donné,
 Et requiem aeternam Domine.

Jean Maillard

Verbum caro factum est

Prima pars

[R.] Verbum caro factum est, et habitavit in
 [nobis:
 Et vidimus gloriam ejus, gloriam quasi
 [Unigeniti a Patre, plenum gratiae et veritatis.

Secunda pars

[V.] Omnia per ipsum facta sunt, et sine ipso
 [factum est nihil.
 Et vidimus gloriam ejus...

Tertia pars

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
 Et vidimus gloriam ejus...

Le Verbe s'est fait chair

Première partie

Le Verbe s'est fait chair et il a habité parmi
 [nous.
 Et nous avons vu sa gloire, la gloire du Fils
 [unique du Père, plein de grâce et de vérité.

Deuxième partie

Toutes choses ont été faites par lui, et rien ne
 [s'est fait sans lui.
 Et nous avons vu sa gloire...

Troisième partie

Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.
 Et nous avons vu sa gloire...

(Répons pour la Nativité du Seigneur)

Gaudent in caelis

Gaudent in caelis animae Sanctorum,
 Qui Christi vestigia sunt secuti;
 Et, quia pro ejus amore sanguinem suum
 [fuderunt,
 Ideo cum Christi regnant in aeternum.

*In pace in idipsum***Prima pars**

In pace in idipsum dormiam, et requiescam.

Secunda pars

Si dederò somnum oculis meis,
 Et palpebris meis dormitationem.

Tertia pars

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Credo in unum Deum

Credo in unum Deum : Patrem omnipotentem,
 factorem caeli et terrae, visibilium omnium,
 [et invisibilium.
 Et in unum Dominum Jesum Christum,
 [Filiū Dei unigenitum.
 Et ex Patre natum ante omnia saecula.
 Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum
 [de Deo vero.
 genitum non factum, consubstantialem Patri:
 [per quem omnia facta sunt.
 Qui propter nos homines, et propter nostram
 [salutem descendit de caelis.
 Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria
 [Virgine: Et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato
 [passus et sepultus est.
 Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.

Et ascendit in caelum: sedet ad dexteram Patris.

Les âmes des saints

Les âmes des saints, qui marchaient dans les
 traces du Christ, se réjouissent dans les Cieux ;
 et puisqu'ils ont versé leur sang pour son
 amour, ils règnent dans l'éternité à ses cotés.

(Antienne du Magnificat pour Vêpres de plusieurs
 martyrs)

*Pour moi, je m'endormirai***Première partie**

Pour moi, je m'endormirai, et je reposeraï
 [en lui dans la paix.

Deuxième partie

Je n'accorderai pas de sommeil à mes yeux,
 ni de repos à mes paupières.

Troisième partie

Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.

(Pour Compline, tiré des Psaumes 4 : 9,
 et 131 : 4)

Je crois en un seul Dieu

Je crois en un seul Dieu : Père tout-puissant,
 créateur du ciel et de la terre, de tout l'univers
 [visible et invisible.
 Je crois en un seul Seigneur, Jésus-Christ Fils
 [unique de Dieu,
 Né du Père avant tous les siècles.
 Dieu, né de Dieu, Lumière, née de la
 [Lumière; vrai Dieu, né du vrai Dieu ;
 Engendré, non créé ; consubstantiel au Père,
 [par qui tout a été fait.
 Qui pour nous autres hommes et pour notre
 [salut, descendit des cieux.
 Qui s'est incarné par l'opération du
 [Saint-Esprit dans le sein de la Vierge Marie et
 [s'est fait homme.
 Qui a également été crucifié pour nous, a
 [souffert sous Ponce Pilate et a été enseveli.
 Est ressuscité le troisième jour, selon les
 [Écritures ;

Est monté au ciel et est assis à la droite du
 [Père,

Et iterum venturus est cum gloria, judicare
 [vivos et mortuos: cujus regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum, Dominum, et
 [vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit.
 Qui cum Patre et Filio simul adoratur, et
 [conglorificatur: qui locutus est per Prophetas.
 Et unam sanctam catholicam et apostolicam
 [Ecclesiam.

Confiteor unum baptisma in remissionem
 [peccatorum.

Et expecto resurrectionem mortuorum.
 Et vitam venturi saeculi. Amen.

D'où il viendra de nouveau dans sa gloire
 [juger les vivants et les morts et dont le règne
 [n'aura pas de fin.

Je crois au Saint-Esprit Seigneur et
 [vivificateur, qui procède du Père et du Fils.
 Qui est adoré et glorifié avec le Père et le Fils,
 [qui a parlé par les Prophètes.
 Je crois à l'Église, une, sainte, catholique et
 [apostolique.

Je reconnais un seul baptême pour la
 [rémission des péchés.

J'attends la résurrection des morts,
 et la vie du siècle à venir. Amen.

Musique protestante**Jean Maillard***Hélas, mon Dieu, ton ire*

Hélas, mon Dieu, ton ire s'est tournée
 vers moy, ton serf, qui me poursuit sans cesse.
 La peur que j'ai, fait que l'âme estonnée,
 donne à mon cœur une extrême détresse
 Le sens me fault et vertu me délaisse
 toujours estant douleur devant mes yeulx
 Je te réclame et appelle en tous lieux
 pour mettre fin à l'ennuy qui me poingt
 Si tu ne veulx, hélas, m'envoyer myeulx
 au moins, mon Dieu, ne m'abandonne point.

Claude Goudimel*Au moins, mon Dieu, ne m'abandonne point*

Au moins, mon Dieu, ne m'abandonne point
 Puisque je suis tombé dans le malheur
 D'adversité, qui tant me pique et point
 Que je n'ay plus ni force ni valeur
 Un cœur est mort, mon corps est sans couleur
 Et de salut mon âme est destournée
 Pour m'eslever de tant grievé douleur,
 Hélas, mon Dieu, ton ire soit tournée.

Claude Lejeune*Mais qui es tu, dy moy*

– Mais qui es tu, dy moy, qui vas si mal vestue
 N'ayant pour tout habit qu'une robe rompue
 – Je suis Religion, et n'en sois plus en peine,
 Du Père souverain la fille souveraine
 – Pourquoi t'habilles-tu de si povre vesture ?
 – Je mesprise les biens et la riche parure.
 – Quel est ce livre là que tu tiens en la main ?
 – La souveraine loy du Père souverain.
 – Pourquoi aucunement n'est couverte

[au-dehors]

La poitrine aussi bien que le reste du corps ?
 – Cela me sied fort bien à moy qui ay le cœur
 Ennemi de finesse et ami de rondeur.
 – Sur le bout d'une croix, pourquoi

[t'apuyes-tu ?]

– C'est la croix qui me donne et repos et vertu.
 – Pour quelle cause as-tu deux ailes au costé ?
 – Je fais voler les gens jusqu'au ciel vouté.
 – Pourquoi tant de rayons environnent ta

[face ?]

– Hors de l'esprit humain les ténèbres
 [Je chasse.

– Que veut dire ce frain ?
 – Que j'enseigne à dompter
 Les passions du cœur et à se surmonter.
 – Pourquoi dessous tes pieds foules-tu la mort

[blesme ?]

– Pour autant que je suis la mort de la mort
 [mesme.

Jan Pieterszoon Sweelinck*Enten pourquoy***[Première partie (à 8)]**

Enten pourquoy je m'escric,
 Je te prie,
 O mon Dieu, exauce moy :
 Du bout du monde mon ame,
 Qui se pasme,
 Ne reclame autre que toy.

Monte moy dessus la roche,
 Dont l'approche
 Et l'accès ne m'est permis :
 Car tu es ma forteresse,
 Et adresse,
 Rencontre mes ennemis.

Dedans ton saint tabernacle,
 Habitable,
 A jamais je choisiray.
 Recours tresseur et fidele
 Sous ton aïse,
 Je sçay que je trouveray.

Car de ce que je desire,
 Trescher Sire,
 Il t'a pleu me faire un don,
 Et m'as donné en partage
 L'heritage
 De ceux qui craignent ton Nom.

Seconde partie (à 8)

Annee dessus année
 Ordonnee
 A ton Roy s'adjoustera :
 Si que touiours assuree
 Sa duree
 De siecle en siecle sera.

Devant Dieu sans fin ne terme
 Sera ferme
 Son regne en toute seurté.
 Appreste, ô Dieu, qui le gardes,
 Ses deux gardes,
 Ta grace et ta verité.

Voilà comment en cantiques
 Authentiques
 Sans fin louër je te veux,
 A fin qu'un seul jour ne passe,
 Qu'en ta face
 Je ne te paye mes vœux.

(Psaume 61)

Des qu'adversité nous offense
 Dés qu'adversité nous offense,
 Dieu nous est appuy et defense,
 Au besoin l'avons éprouvé,
 Et grand secours en luy trouvé.
 Dont plus n'aurons crainte ne doute,
 At deust trembler la terre toute,
 Et les montagnes abysmer
 Au milieu de la haute mer.

(Psaume 46)

*O Dieu qui est ma forteresse***Première partie (à 5)**

O Dieu qui est ma forteresse,
 C'est à toy que mon cri s'adresse :
 Ne veuillez au besoin se taire :
 Autrement je ne sçay que faire,
 Sinon à ceux me comparer,
 Qu'on veut au sepulchre enterrer.

Deuxième partie (à 5)

Veuillez ouïr ce que je crie,
 Quand à mains jointes je te prie,
 Venant en ton saint lieu me rendre,
 Mon Dieu ne veuillez me comprendre
 Parmi tant de meschans qui n'ont
 Aucun plaisir qu'au mal qu'ils font.

Troisième partie (à 3)

En la bouche ils n'ont que concorde,
 Mais leur cœur à tout mal s'accorde.
 Paye les suyvant leurs merites,
 Et leurs intentions maudites :
 Selon le train qu'ils ont mené,
 Salaire aussi leur soit donné.

D'autant qu'ils n'ont en leurs courages
 Consideré tes hauts ouvrages,
 Ny tasché d'avoir congnoissance
 Des hauts effects de ta puissance :
 En lieu de les vouloir hausser
 Dieu les fera tous renverser.

Quatrième partie (à 5)

Loué soit Dieu, qui ma prière
 N'a point voulu mettre en arriere :
 Dieu est ma forteresse et ma rondelle,
 Espoir n'ay ny secours que d'elle :
 Dont mon cœur se resjouira,
 Ma bouche son los chantera.

(Psaume 28)

Resveillez-vous chacun fidele (à 8)

Resveillez-vous chacun fidele,
 Menez en Dieu joye orendroit :
 Louange est tresseante et belle
 En la bouche de l'homme droit :
 Sur la douce harpe,
 Pendue en escharpe,

Le Seigneur louez :
 De luts, d'espinettes,
 Saintes chansonnettes
 A son nom jouez.

(Psaume 33)

Concert du 15/01 - 20h**Karine Serafin**

Karine Serafin est née à Caen. Elle y étudie la musique au Conservatoire National de Région dès 1988. Titulaire d'un Premier Prix de piano, d'un Diplôme d'État de Formation Musicale, mais également licenciée en musicologie, elle décide de se consacrer au chant avec Luc Coadou ainsi qu'à la musique ancienne avec Thierry Maeder. Elle part en 1997 se perfectionner à Paris dans la classe de Caroline Pelon (Conservatoire du VII^e arrondissement) où elle obtient en juin 1998 un Premier Prix de chant baroque. Depuis, elle se produit régulièrement en tant que soliste dans diverses formations, tant en France qu'à l'étranger, collaborant ainsi avec des spécialistes de la musique ancienne (M. Gester, E. Joyé, L. O. Santos, W. Christie...), et travaille également au sein d'ensembles vocaux professionnels : Akadémia (direction F.Lasserre), les Meslanges (direction T. VanEssen)... Karine Serafin s'intéresse également à la musique vocale du XX^e siècle et participe à des créations de spectacles avec des compagnies de danse contemporaine et de théâtre depuis janvier 2000 – *Le Malade imaginaire* de Molière à la Comédie Française, musique de M.-O. Dupin (décembre 2001/avril 2004) ; *Trio danse* (juin 2002) ; Compagnie Shing (février/mars 2000)...

Brigitte Vinson

Dans une carrière qui couvre les domaines de l'oratorio, du récital et de la scène lyrique, dans des répertoires non seulement baroque et classique mais aussi romantique et Renaissance, Brigitte Vinson a su profiter d'une double formation italienne (avec Maurice Brach) et française

(avec Camille Maurane). La souplesse de sa voix lui permet d'être aussi à l'aise dans la musique de Byrd et Palestrina que dans celle de Mahler et Verdi. Appelée régulièrement par des ensembles prestigieux de musique ancienne pour des enregistrements et des concerts, elle a pu être entendue récemment dans *Castor et Pollux* (rôle de Phébé) en version scénique avec XVIII-21 Musique des Lumières, Haendel (*Chandos anthems*, *Dixit Dominus* et airs d'opéra), Domenico Scarlatti (*Stabat mater*) et Desmarest avec l'Ensemble William Byrd, Bach, Rameau et Lully avec Le Concert Spirituel, des chansons françaises avec l'Ensemble Clément Janequin et de la musique italienne avec La Fenice, ainsi que Charpentier, Legrenzi et Bassani en Hollande et en France avec Le Parlement de Musique. Au concert, elle se produit à travers la France, en Allemagne, Hollande et Suisse dans les cantates, oratorios et messes de Bach, Haendel, Mozart, Vivaldi et Purcell, mais aussi dans des œuvres de Duruflé (*Requiem*), Rossini (*Stabat mater*, *Petite Messe solennelle*), Verdi (*Requiem*), Brahms (*Rhapsodie pour contralto*) et Mahler (*Kindertotenlieder*, *Deuxième Symphonie*). Au récital, elle se consacre principalement à Schumann, Mahler et Brahms, mais aussi à la musique française du XVIII^e siècle.

Adrian Brand

Né en Australie, Adrian Brand a fait ses débuts avec l'Australian Opera en 1986 dans le rôle du Comte Almaviva du *Barbier de Séville*. En France, il s'est produit à l'Opéra de Paris dans *Les Soldats* (Zimmerman), au Théâtre des Champs-Élysées (le Majordome dans *Le Chevalier à la Rose* de Richard Strauss), à l'Opéra de Nancy dans *Mort à Venise* et Billy Budd de B. Britten, et au Capitole de

Toulouse dans *Billy Budd*. Adrian Brand a collaboré avec William Christie (*Castor et Pollux* en 1992), Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood (*Requiem* de Mozart) et Michel Corboz. Il a participé à de nombreuses créations et a chanté en soliste à la Maison de la Radio avec David Robertson. Adrian Brand est lauréat de plusieurs concours internationaux : le Sydney Sun Aria (1985), le Concours Ravel (1987 – Prix Fauré), le Festival Atlantique (1990 – Prix de la mélodie française), le Concours d'Oratorio de Clermont-Ferrand (1990).

Hervé Lamy

Chantant dès l'âge de 11 ans avec les Petits Chanteurs de Sainte-Croix de Neuilly, Hervé Lamy travaille une quinzaine d'années auprès de Philippe Herreweghe, à la Chapelle Royale puis dans l'Ensemble Vocal Européen. Dès lors appelé par les principales formations baroques, il collabore ces dernières saisons avec la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles, la Grande Écurie et la Chambre du Roy, la Fenice, les Paladins, l'Ensemble Jacques Moderne, A Sei Voci ou Akadémia, sans oublier les ensembles William Byrd, Amadis ou Gilles Binchois pour la musique ancienne. S'il pratique tous les styles d'oratorio – il a réenregistré en 2003 Jonas et Jephthé de Carissimi, mais aussi chanté la Messe solennelle de Berlioz au Festival du Printemps de Prague –, ses récitals ne sont pas moins éclectiques, tant avec le pianoforte de Michel Kiener qu'avec l'orgue d'Olivier Vernet. Il propose également, en compagnie de la pianiste Patricia Heidsieck, des programmes où la musique s'enrichit d'un contrepoint pictural ou littéraire. Par ailleurs, Hervé Lamy doit à l'Arcal et à son metteur en scène Christian Gangneron des rôles

également variés, de Vivaldi à Tippett, du Pauvre Matelot de Milhaud à l'*Orfeo* de Monteverdi. Et s'il a joué la Rappresentazione di anima e di corpo de Cavaliere à la Monnaie de Bruxelles, il a aussi créé des opéras d'André Bon et de Jacques Castérède. En 2004, Hervé Lamy incarne le rôle-titre de *Candide* de Bernstein à l'Opéra de Rennes et chante le Winterreise de Schubert. Il enregistre entre autres un programme baptisé Une flûte invisible avec Sandrine Piau, Gilles de Talhouët (flûte) et Arthur Schoonderwoerd au piano, tandis que paraissent plusieurs CD, parmi lesquels la Passion selon saint Matthieu de Schütz (direction Lionel Sow), les Vêpres de Charpentier et les Motets de Lully (direction Olivier Schneebeli), ainsi qu'un nouveau disque-récital de chant grégorien consacré aux Lamentations de Jérémie.

Jean-François Lombard

Jean-François Lombard commence ses études de chant au Conservatoire National de Région de Rouen dans la classe de H. Bedex. Très attiré par la musique des XVII^e et XVIII^e siècles, il entre à la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles dirigée par O. Schneebeli puis, dès la fin de ses études, débute au festival d'Ambronay dans *Persée* de Lully. Dès lors, il travaille avec La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Les Musiciens du Louvre, Les Arts Florissants, Les Paladins, l'Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne, Le Concert Spirituel, Sagittarius, l'Ensemble Baroque de Limoges, Le Poème Harmonique, La Symphonie du Marais, La Fenice. On a pu l'entendre dans les rôles de Valère et Damon des *Indes Galantes* de Rameau dirigées par J.-C. Malgoire, Un Songe dans *Dardanus* de Rameau avec M. Minkowski (enregistré chez

Archiv Produktion) la *Messe de minuit* et *In Nativitatem* de Charpentier avec W. Christie (enregistré chez Erato), David dans *David et Jonathas* de Charpentier, *Iphigénie en Tauride* de Desmarest, les *Éléments* de De Lalande et Destouches, l'*Ode à Sainte Cécile* de Purcell, des *Histoires Sacrées* de Carissimi, des cantates de Bach avec J. Correas, Le Triomphe d'Iris (enregistré chez Naxos), le *Te Deum* de Charpentier avec H. Niquet, des *Grands Motets* de Mondonville avec C. Coin, les *Lamentations de Jérémie* de Cavallieri avec V. Dumestre (enregistré chez Alpha), l'*Idylle sur la paix* de Lully avec H. Reyne (enregistré chez Accord), l'*Oratorio de Pâques* et des cantates de Bach avec l'Orchestre National de Bordeaux dirigé par M. Laplenie, des *Vêpres* de Menault avec J. Tubery (enregistré chez K 617), *The Fairy Queen* de Purcell avec l'Orchestre Régional de Bayonne, ainsi que dans de nombreux oratorios et motets français des XVII^e et XVIII^e siècles avec O. Schneebeli. Jean-François Lombard a chanté à l'Opéra Royal de Versailles, à la Cité de la musique à Paris, à l'Académie Sainte Cécile de Rome, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Festival de Beaune, au Festival d'Ambronay, aux Semaines Musicales de Quimper ; il a également été invité à Oslo pour interpréter les Grands Motets de Rameau et le *Te Deum* de De Lalande sous la direction de C. Hogset, ainsi qu'à Budapest pour chanter le rôle-titre d'Actéon de Charpentier dirigé par G. Vashegyi. Ne négligeant pas le répertoire romantique, Jean-François Lombard s'est produit à l'Opéra de Rouen et au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris dans des lieder pour ténor solo et chœur d'hommes de Schubert, accompagné par le pianiste A. Planès et le chœur de chambre

Accentus. Il a par ailleurs abordé le répertoire du XX^e siècle en chantant le rôle de Charly dans *Mahagonny Songspiel* de Weill puis *L'Homme et son désir* de Milhaud à l'Opéra de Rouen sous la direction d'O. Sallaberger. Jean-François Lombard compte à ce jour une dizaine d'enregistrements discographiques ainsi que de nombreux enregistrements radiophoniques.

Eric Raffard

Né à Orléans, Eric Raffard étudie la clarinette, le violon et l'harmonie au conservatoire de sa ville natale où il y obtient plusieurs premiers prix. Puis, il poursuit sa formation au CNSM de Paris dans les classes d'écriture. Il obtient en 1992 un Premier Prix de fugue. Il débute sa formation de chant avec G. Flechter et A.-M. Bondi. Il participe également aux masterclasses de V. Rosza et R. Miller (Mozarteum de Salzbourg). En 1999, il interprète avec W. Christie des *Madrigaux* de Gesualdo et de Monteverdi pour une chorégraphie de Jiri Kylian à l'Opéra de Paris (spectacle repris en 2001 et en 2004). Avec ce même chef, il tient la partie de ténor solo du *Te Deum* de Charpentier et du Motet III de B. Jolas (création pour le XX^e anniversaire des Arts Florissants). Il crée les *Élégies* de P. Fénelon aux opéras de Lausanne, Nancy et Strasbourg. En 2000, à Aix-en-Provence, il chante le rôle de Jupiter dans *Le Retour d'Ulysse* de Monteverdi mis en scène par A. Noble et dirigé par W. Christie. Cette production du festival d'Aix-en-Provence a fait l'objet, en 2002, d'une grande tournée : Vienne, New York, Paris...

François Fauché

Conduit très jeune au fil du répertoire de flûte à bec vers les répertoires baroque et de la Renaissance, François Fauché se

passionné pour la musique vocale dès l'âge de 16 ans. Il se perfectionne ensuite dans plusieurs ensembles semi-professionnels ainsi que dans la classe de musique ancienne du Conservatoire de Toulouse. Privilégiant la musique polyphonique pour sa richesse, son exigence de justesse, d'écoute et d'adaptabilité à des styles très différents plutôt qu'une pratique vocale exclusivement en soliste, il a collaboré avec de nombreux ensembles, parmi lesquels Les Arts Florissants, l'Ensemble William Byrd, Akadémia, l'Ensemble Douce Mémoire, l'Ensemble Organum, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, La Petite Bande, La Fenice... Régulièrement invité pour des productions scéniques, il a été dirigé par Jean-Marie Villégier, Mireille Laroche, Pierre Barrat, Jean-Louis Martinoty, dans des œuvres allant du drame liturgique médiéval aux opéras de Lully, Monteverdi, Purcell ou Rameau. Mais c'est avec les complices de l'ensemble Clément Janequin, sous l'impulsion de Dominique Visse, qu'il approfondit depuis dix ans sa connaissance du répertoire vocal du XVI^e siècle. De nombreux enregistrements jalonnent ces expériences, édités chez Harmonia Mundi, Arion, L'empreinte Digitale, Pierre Véron, ADDA...

Paul Willenbrock

Paul Willenbrock fait ses premiers pas de chanteur comme maîtrisien dans l'une des Chapelles royales de Londres. Dans le même temps, il étudie le piano, le hauboïs et l'orgue. Plus tard, il chante dans la Chapelle du Trinity College à Cambridge, où il étudie les langues et la littérature allemandes et françaises, études qu'il complète à Hambourg. Il s'installe à Paris et poursuit son apprentissage au sein d'ensembles spécialisés dans la musique ancienne : La

Chapelle Royale, le Collegium Vocal de Gent, Les Arts Florissants, Organum... Il se lance ensuite dans une carrière de soliste avec de nombreux ensembles de renom à travers l'Europe, ainsi que dans le répertoire d'oratorio et de lied. En 1999, il ajoute *Winterreise* de Schubert à son répertoire. La même année, il crée 3Bx2, une formation qui se consacre aux œuvres anciennes et contemporaines écrites spécifiquement pour trois basses accompagnées par trois instruments de basse, réunissant Alain Buet, Philippe Roche, Hille Perl (gambe/lirone), Lee Santana (théorbe) et Michel Godard (serpent). 3Bx2 réalise un enregistrement en septembre 2001. Sur scène, il a joué le rôle de l'Abbé dans *Curlw River* de B. Britten (tournée Arcal) et Seneca dans *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi (Brenem et Rome). Depuis octobre 1998, il est Don Basilio dans la production du *Barbier de Séville* du groupe l'Opéra-Théâtre de Lyon. En juin 2000, il interprétait l'ami du novice dans *Billy Budd* de Britten au Teatro La Fenice de Venise, où il retourne en 2002 pour *4 Saints in 3 Acts* de Virgil Thomson.

Graham O'Reilly

D'origine australienne, Graham O'Reilly mène en France une carrière double de chanteur et de chef d'orchestre depuis 1982. Sa carrière de chef a débuté dès 1970 en Australie (La Dafne de Marco da Gagliano) et s'est poursuivie à Londres avec The Restoration Musick (musique de Purcell et ses contemporains) et Psallite (musique anglaise de l'époque des Tudor et du XX^e siècle). De 1982 à 1986, Graham O'Reilly chante comme ténor au sein du Groupe Vocal de France, poursuivant ainsi une carrière de soliste et de chanteur d'ensemble débutée en Angleterre. Musicologue de formation, il

s'intéresse tout particulièrement aux problèmes de diapason, tempérament et transposition dans la polyphonie de la Renaissance, ainsi qu'à la musique dramatique du XVII^e siècle. Il est très demandé comme conseiller en musique vocale ancienne. Ainsi est né, en 1984, le Quatuor Vocal William Byrd d'où est issu l'actuel Ensemble européen William Byrd. C'est cette double perspective de rigueur académique et d'expérience musicale qui fait de l'ensemble le véhicule idéal pour la recréation de chefs-d'œuvre des musiques vocales Renaissance et Baroque. En plus de ses activités de directeur musical, Graham O'Reilly a mis sur pied un « chœur master » destiné à former les chefs de chœur du Val d'Oise à la polyphonie de la Renaissance et du Baroque. Ce stage, encadré par des chanteurs professionnels de l'Ensemble européen William Byrd, se déroule sur plusieurs week-ends pendant deux ans et s'achève par des concerts publics. Au vu de son succès et des nombreuses demandes de participation, l'Association Départementale d'Informations et d'Actions Musicales et Chorégraphiques dans le Val d'Oise (ADIAM 95) a demandé à Graham O'Reilly de réfléchir à d'autres types d'actions pédagogiques.

Charles-Edouard Fantin

Charles-Edouard Fantin a fait des études de piano et de guitare classique aux conservatoires d'Annecy, puis de Genève, ainsi qu'à l'École Normale Supérieure de Musique de Paris. Après avoir obtenu son diplôme d'État de kinésithérapie, il se consacre seul à l'étude du luth Renaissance, du théorbe et de la guitare baroque. Il rentre par la suite au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, dans la classe de luth d'Eugène Ferré, où il se perfectionne dans

l'étude des répertoires des XV^e, XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Il en sort avec la mention Très Bien à l'unanimité du jury. Depuis, il est régulièrement appelé comme continuiste par les plus grands ensembles de musique ancienne, tels La Grande Écurie et La Chambre du Roy, A sei Voci, L'Arpeggiatta, Douce Mémoire, Elyma, La Fenice, Stradivaria, Las Huelgas, les Saqueboutiers de Toulouse, la Maîtrise de Versailles et de Notre-Dame de Paris, etc. Spécialisé dans le répertoire pour luth seul, il se produit en solo ou avec Eugène Ferré, avec qui il forme un duo depuis 2001. Ce duo s'est notamment produit au dernier Festival d'Ambronay. Depuis l'an 2000, Charles-Edouard Fantin est professeur de luth et de basse continue au Conservatoire National de Région de Paris.

Ensemble européen William Byrd

L'Ensemble européen William Byrd a su s'imposer parmi les meilleurs ensembles français spécialisés dans la musique ancienne. Composé de chanteurs solistes, son répertoire couvre toute la musique Renaissance et Baroque conçue pour un tel ensemble, s'étendant d'Ockeghem à Haendel. Aux chanteurs, l'ensemble ajoute basse continue, consort de violes, ensemble de cordes ou de cuivres selon les besoins : au niveau de l'effectif, les programmes proposés vont de la musique intime sacrée pour cinq voix et orgue de chambre au plus extravagant joyau de l'époque baroque, la *Missa Salisburgensis* de Biber, qui compte soixante-quinze exécutants. Toutefois, l'essentiel du répertoire de l'Ensemble européen William Byrd reste la musique du XVII^e siècle, époque charnière entre la Renaissance et le Baroque. L'Ensemble européen William Byrd est l'hôte régulier de grands

festivals de musique ancienne en France : La Chaise-Dieu, Ambronay, Versailles, Saint-Michel en Thiérache, Les Cathédrales de Picardie, Festival d'Île-de-France, Festival d'Art Sacré de Paris, Périgord Noir, Lourdes, Poitiers, Saint-Guilhem-le-Désert, Noirlac... Depuis 1999, l'ensemble se produit également dans des festivals à l'étranger : Lufthansa Festival à Londres (Royaume-Uni), Festival Polifonico d'Arezzo (Italie), Festival de Musica Antiga de Barcelone (Espagne), Jornadas Gulbenkian de Musica Antiga à Lisbonne et Festival de Mafra (Portugal), Festival van Vlaanderen-Brugge (Belgique), Festival de musique ancienne d'Utrecht (Hollande), festivals de Steinfurt, Regensburg, Leipzig (Allemagne), Vantaa Baroque Helsinki (Finlande), Festival international de Bergen (Norvège)... L'ensemble a réalisé huit enregistrements.

L'Ensemble européen William Byrd reçoit le soutien de la DRAC Île-de-France, du Conseil Général du Val d'Oise, de la Ville de Sannois et de la Spedidam. Il est membre de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés). Depuis septembre 2003 et pour une durée de trois ans, il est en résidence à Sannois (Val d'Oise).

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

Musiques anglaises sous les Tudor

Dimanche 16 janvier - 16h30

Livret - Biographies

Musiques pour la messe catholique

William Byrd

Kyrie

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Seigneur, prends pitié. Christ, prends pitié.
[Seigneur, prends pitié.]

Gloria

Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax
hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te,
gratias agimus tibi propter magnam gloriam
tuam,
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram,
qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam Tu solus sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus,
Jesu Christe,
cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Gloire à Dieu, au plus haut des cieux,
et paix sur la terre
aux hommes qu'il aime.
Nous te louons,
nous te bénissons,
nous t'adorons,
nous te glorifions,
nous te rendons grâce, pour ton immense
gloire,
Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu le Père tout-puissant,
Seigneur, Fils unique,
Jésus Christ,
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu,
le Fils du Père.
Toi qui enlèves le péché du monde,
prends pitié de nous ;
Toi qui enlèves le péché du monde,
reçois notre prière ;
Toi qui es assis à la droite du Père,
prends pitié de nous.
Car toi seul es saint,
Toi seul es Seigneur,
Toi seul es le Très-Haut :
Jésus Christ,
avec le Saint-Esprit
dans la gloire de Dieu le Père.
Amen

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilem omnium
et invisibilem.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum.

Je crois en un seul Dieu
Père tout puissant,
créateur du ciel et de la terre,
et de toutes choses visibles
et invisibles.
Et en un seul Seigneur Jésus Christ
Fils unique de Dieu

Et ex Patre natum ante
omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem
omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu
Sancto
ex Maria Virgine: Et homo
factus est.
Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato:
passus et sepultus est,
et resurrexit tertia
die secundum Scripturas.
Et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
judicare vivos et mortuos:
cuius regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
et vivificantem:
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio simul adoratur,
et conglorificatur:
qui locutus est per Prophetas.
Et unam, sanctam, catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum.
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

Thomas Tallis

Benedictus

Benedictus qui venit in Nomine Domine.
Hosanna in excelsis.

né du Père avant les siècles
et les siècles.
Dieu de Dieu, lumière de la lumière,
vrai Dieu de vrai Dieu ;
engendré, et non créé, d'une
seule et même substance que celle du Père ;
qui fit
toutes choses ;
et qui pour nous, hommes,
et pour notre salut,
est descendu du Ciel ;
et s'incarna
en l'Esprit-Saint
de la Vierge Marie ; et fut
fait homme.
Il a été crucifié pour nous
sous Ponce Pilate,
il a souffert et il a été enseveli ;
il est ressuscité le troisième jour
selon les Écritures ;
il est monté au ciel.
Il siège à la droite du Père ;
de là il reviendra avec gloire
pour juger les vivants et les morts,
et son règne n'aura pas de fin.
Je crois en l'Esprit-Saint,
qui règne et donne la vie ;
qui procède du Père et du fils ;
qui avec le Père et le Fils est adoré
et glorifié ;
qui a parlé par les prophètes.
Je crois l'Église une, sainte, universelle
et apostolique.
Je confesse un seul baptême
pour la rémission des péchés ;
j'attends la résurrection des morts
et la vie du siècle à venir.
Amen

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.

William Byrd

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Agneau de Dieu qui enlèves le péché du monde,
prends pitié de nous.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

Musiques pour le culte domestique

William Cornyshe

Woefully Arrayed

Woefully arrayed my blood, man,
for thee ran, it may not be nayed;
My body blo and wan;
Woefully arrayed.

Behold me, I pray thee with all thy whole
[reason
and be not hardhearted, and for this encheason,
sith I for thy soul sake was slain in good season,
beguiled and betrayed by Judas' false treason,
unkindly entreated,
with sharp cord sore freted,
the Jews me threatened,
they mowed, they grinned, they scorned me,
condem'd to death as thou may'st see;
Woefully arrayed.

Thus naked am I nailed, o man, for thy sake;
I love thee, then love me, why sleepest thou,
[awake,
remember my tender heartroot for thee brake;
with pains my veins constrained to crake;
thus tugged to and fro, thus wrapped
all in woe, as never man was so entreated,
thus in most cruel wise was like a lamb offer'd
[in sacrifice;
Woefully arrayed.

Of sharp thorn I have worn a crown on my
[head.
So pained, so strained, so rueful, so red,
thus bobbed, thus robbed, thus for thy love
[dead;
unfeigned, not deigned, my blood for to shed,
my feet and handes sore the sturdy nailes bore;
what might I suffer more than I have done,
o man, for thee?
Come when thou list, welcome to me!
Woefully arrayed.

Agneau de Dieu qui enlèves le péché du monde,
prend pitié de nous.
Agneau de Dieu qui enlèves le péché du monde,
donne-nous la paix.

Cruellement offert

Mon sang est cruellement offert, homme,
C'est pour toi qu'il coule, ne le nie pas ;
Mon corps saigne et faiblit ;
Cruellement offert.

Regarde-moi, j'implore toute ta raison
Ne sois pas insensible, pour ce motif même
Que j'ai été tué pour le bien de ton âme,
Abusé et trahi par Judas,
Supplicié,
Entravé par un lien tranchant ;
Que les Juifs m'ont menacé,
Qu'ils m'ont tondu, rejeté, méprisé,
Et condamné à mourir comme tu peux le voir ;
Cruellement offert.

Ainsi me voici cloué, nu, ô homme, pour te
[sauver ;
Je t'aime, alors aime-moi, pourquoi dors-tu,
[éveille-toi,
Rappelle-toi les bienfaits que je t'ai prodigués ;
Mes veines douloureuses éclatent ;
Je suis traîné de-ci de-là, attaché,
Supplicié comme nul homme ne le fut jamais,
Et, tel un agneau, sacrifié ;
Cruellement offert.

J'ai porté une couronne d'épines.
J'ai été oppressé, rabaissé, mutilé, meurtri,
Ensanglanté, dépeupillé, anéanti pour te sauver ;
Au vu de tous, j'ai été humilié, vidé de mon
[sang,
Pieds et mains transpercés de fortes pointes ;
Devrais-je endurer plus que ce que j'ai fait,
Pour te sauver ?
Rejoins-moi, homme, lorsque bon te semble !
Cruellement offert.

William Byrd

Lullaby

Lulla, lullaby, my sweet little baby: what
[meanest thou to cry.
Be still my blessed babe, though cause thou
[hast to mourn:
Whose blood most innocent to shed, the cruel
[king hath sworn:
And lo, alas, behold, what slaughter he doth
[make,
Shedding the blood of infants all, sweet
[saviour for thy sake.
A king is born, they say: which king this king
[would kill:
O woe, and woeful heavy day, when wretches
[have their will.

Orlando Gibbons

This is the record of John

This is the record of John,
when the Jews sent priests and levites
from Jerusalem to ask him,
who art thou?
And he confessed and denied not;
and said plainly,
I am not the Christ.

And they asked him,
what art thou then? Art thou Elias?
And he said,
I am not.
Art thou the prophet?
And he answered, no.

Then said they unto him,
what art thou?
that we may give an answer
unto them that sent us.
What sayest thou of thyself?
And he said,
I am the voice of him
that crieth in the wilderness,
make straight the way of the Lord.

Dors, mon doux bébé

Dors, dors, mon doux bébé, ne te tourmente
[pas.
Sois tranquille mon bienheureux bébé,
[ne t'afflige pas,
Toi dont le sang innocent doit couler, ainsi
[qu'a promis le roi féroce.
Car celui-ci hélas, accomplira l'effroyable
[massacre,
Répandant le sang de tous les nouveau-nés, ô
[doux sauveur.
Un roi est né, proclament-ils ; ce roi que le roi
[veut tuer.
Ô jour de grand malheur qui voit le vœu des
[malveillants exaucé.

Voici le récit que fit Jean

Voici le récit que fit Jean
Lorsque les Juifs envoyèrent de Jérusalem
Des prêtres et des lévites pour lui demander,
Qui es-tu ?
Il reconnut, ne nia point.
Il reconnut et dit clairement,
Je ne suis pas le Christ.

Alors ils lui demandèrent
Qui es-tu donc ? Es-tu Elie ?
Et il dit,
Ce n'est pas moi.
Es-tu le prophète ?
Non, répondit-il.

Ils lui dirent donc,
Qui es-tu ?
Que nous répondions à ceux
Qui nous ont envoyés.
Que dis-tu de toi-même ?
Alors il dit,
Je suis la voix de celui
Qui crie dans le désert,
Rendez droit le chemin du Seigneur.

Musiques pour l'Office du soir (Église anglicane)

William Byrd

Magnificat

My soul doth magnify the Lord,
and my spirit rejoiceth in God my Saviour.
For he hath regarded the lowliness of his
[handmaiden.

For behold from henceforth
all generations
shall call me blessed.
For he that is mighty hath magnified me
and holy is his name.
And his mercy is on them that fear him,
throughout all generations.
He hath showed strength with his arm: he
[hath scattered
the proud in the imagination of their hearts.

He hath put down the mighty from their seat,
and hath exalted the humble and meek.
He hath filled the hungry with good things,
and the rich he hath sent empty away.
He remembering his mercy
hath holpen his servant Israel.
As he promised to our forefather
Abraham and to his seed for ever.
Glory be to the Father, and to the Son,
[and to the Holy Ghost.
As it was in the beginning and is now,
and ever shall be world without end.
Amen.

William Byrd

Nunc Dimittis

Lord, now lettest thou
thy servant depart in peace
according to thy word,
for mine eyes have seen thy salvation,
which thou hast prepared before the face of all
[people.

To be a light to lighten the Gentiles,
and to be the glory of thy people Israel.
Glory be to the Father, and to the Son,
and to the Holy Ghost.
As it was in the beginning and is now,
and ever shall be world without end.
Amen.

Mon âme exalte le Seigneur
et mon esprit se réjouit en Dieu, mon Sauveur,
parce qu'il a jeté les yeux sur la bassesse de sa
[servante.

Car voici, désormais me diront bienheureuse
toutes les générations
parce que le Tout-Puissant a fait pour moi
de grandes choses.
Son nom est saint.
Et sa miséricorde s'étend d'âge en âge
sur ceux qui le craignent.
Il a déployé la force de son bras ; il a dispersé
[ceux
qui avaient dans le cœur des pensées
[orgueilleuses.

Il a renversé les puissants de leurs trônes
et il a élevé les humbles.
Il a rassasié de biens les affamés,
et il a renvoyé les riches les mains vides.
Il a secouru Israël, son serviteur,
et il s'est souvenu de sa miséricorde,
comme il l'avait dit à nos pères, envers
Abraham et sa postérité pour toujours.
Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit.
Comme il était au commencement,
maintenant et toujours,
et dans les siècles des siècles.
Amen.

Maintenant, ô Maître souverain,
tu peux laisser ton serviteur s'en aller en paix
selon ta parole,
car mes yeux ont vu le salut
que tu préparais à la face des peuples,

Lumière qui se révèle aux nations
et donne gloire à ton peuple Israël.
Gloire au Père et au Fils
et au Saint-Esprit.
Maintenant et toujours
et aux siècles des siècles.
Amen.

William Byrd

Praise our Lord, all ye Gentiles

Praise our Lord,
all ye Gentiles,
praise him,
all ye people:
because his mercy
is confirmed upon us.
And his truth
remaineth for ever.
Amen.

Vous les Gentils, glorifiez notre Seigneur

Vous les Gentils
Glorifiez notre Seigneur,
Peuple entier
Célébrez-le
Car il nous accorde
Sa miséricorde,
Et sa vérité
Demeure à jamais.
Amen.

Concert du 16/01 - 16h30**David Hill**

Reconnu comme l'un des chefs de chœur les plus importants au Royaume-Uni, David Hill est directeur de la musique au St John's College de Cambridge. Il est également directeur musical du Bach Choir, chef principal du Southern Sinfonia, directeur du Florilegium Choir and Orchestra et directeur musical en titre de la Leeds Philharmonic Society. Né en 1957 à Carlisle et formé à la Chetham's School of Music, il est membre du Royal College of Organists dès l'âge de 17 ans. David Hill a étudié l'orgue au St John's College auprès de George Guest. Durant ses études d'orgue, qu'il a effectuées avec des tuteurs comme Gillian Weir ou Peter Hurford, David Hill a dirigé les orchestres de la University Opera Society et de la Cambridge University Music Society. La University of Southampton lui a récemment décerné un doctorat honoraire. David Hill a également été maître de la musique à la Winchester Cathedral (1987-2002), directeur musical des Waynflete Singers (1987-2002), maître de la musique à la Westminster Cathedral, directeur musical du Alexandra Choir (1980-87), chef associé puis directeur artistique du Philharmonia Chorus (1986-1997). Il dirige régulièrement des ateliers de travail et des cours d'été au Royaume-Uni et à l'étranger. Son manuel *Giving Voice* a été publié en 1995, et il est conseiller en musique chorale pour l'éditeur Novello, pour lequel il a édité un livre de chants de Noël. Il a réalisé plus de cinquante enregistrements pour Decca/Argo, Hyperion, Naxos et Virgin Classics. À la tête du Bournemouth Symphony Orchestra, du Brandenburg Consort, du City of London Sinfonia, du Parley of

Instruments et des BBC Singers aussi bien que des chœurs de Westminster ou Winchester, ses enregistrements couvrent un répertoire qui va de Thomas Tallis à John Tavener et comprend le *Requiem* de Fauré et *Dream of Gerontius* d'Elgar. Son enregistrement de *O Quam Gloriosum* de Victoria a remporté un Prix Gramophone ; ceux de *O Magnum Mysterium*, du *Requiem* et des *Tenebrae Responsories* du même compositeur ont obtenu un « Gramophone Critic's choice ». David Hill a obtenu un Grammy pour son *Belshazzar's Feast* de Walton. David Hill entretient de longue date des relations avec le Bournemouth Symphony Orchestra et les BBC Singers, avec lesquels il a abordé un large répertoire. Il s'est également produit avec le Sydney Symphony Orchestra, le Zagreb Philharmonic, l'Ulster Orchestra, le City of London Sinfonia, l'English Chamber Orchestra, le BBC National Orchestra of Wales, Sinfonia 21, le chœur de la Radio des Pays-Bas et le RIAS Kammerchor. Il a fait ses débuts aux Proms de la BBC avec la création mondiale de *Song of the Cosmos* de Sir John Tavener avec le Bach Choir et le BBC Philharmonic Orchestra en 2001. Ses projets à venir comprennent ses débuts avec le London Philharmonic dans un programme de concertos pour orgue, Fauré et Vaughan Williams avec le Guildford Philharmonic Orchestra, de la musique sacrée avec les BBC Singers, Dvorák et Britten au Chester Festival et un répertoire de Monteverdi à Tavener avec le Bach Choir, Florilegium et le Southern Sinfonia. Il poursuivra également sa collaboration avec le Bournemouth Symphony Orchestra.

Choir of St John's College Cambridge

St John's College (Cambridge) a été fondé en 1511 et, depuis les années 1670, son chœur a eu comme charge principale l'interprétation des offices quotidiens à la chapelle de l'Université. Ce chœur d'homme est composé de quatorze élèves en chant choral et de seize choristes. Les choristes sont nommés lors d'auditions, qui se déroulent régulièrement, et sont formés à la St John's College School, le plus haut des niveaux d'enseignement de l'établissement. Les parties d'alto, de ténor et de basse sont tenues par des élèves en chant choral admis comme étudiants au College et qui y étudient diverses matières. Ces élèves deviennent souvent des chanteurs professionnels et bon nombre ont obtenu des bourses de la Royal Academy of Music et du Royal College of Music. En marge de ses activités liturgiques, le chœur donne chaque année des concerts, au Royaume-Uni et à l'étranger. Ses dernières tournées l'ont emmené en Australie, en Afrique du Sud, au Canada, aux États-Unis, en Hollande, en Belgique, en Suède et au Japon. Le répertoire du chœur s'étend du XV^e siècle à nos jours. Il a réalisé de nombreux enregistrements, dont certains, sous la direction de George Guest, sont devenus des classiques. Sous le label Naxos, le chœur a récemment initié une série consacrée à la musique chorale anglaise, comprenant des œuvres de Howells, Britten, Tavener (nominé pour un Classical Brit Award) et Rubbra (Gramophone Editor's Choice en avril 2001). De nombreux compositeurs ont écrit pour le chœur, dont Tippett, Howells et Langlais. Plus récemment, la formation a passé commande à Francis Grier, Andrew Gant et John Tavener.

Depuis octobre 2003, David Hill est directeur musical du chœur.

Sopranos

Theo Bamber
Gabriel Bambridge
Edward Barnard
Quintin Beer
Angus Bower-Brown
Luke Briggs
James Budgett
Hugh Bushell
Charles Cornish
Thomas Curran
James Eggleton
Stephen Fort
Joseph Gardom
William Pargeter
Alexander Robarts
Henry Welham
Thomas Welham

Contre-ténors

Matthew Brown
Peter Crawford
Lester Lardenoye
Richard Wilberforce

Ténors

Finbar Cosgrove
Jonathan Knight
Peter Morton
Thomas Park
Robert Shorter

Basses

Nicholas Charlwood
Andrew Davies
George Humphreys
Gareth John
Timothy Scott

Organistes

John Robinson
Paul Provost

Direction musicale

David Hill

Phantasm

Fondé en 1994 par Laurence Dreyfus, l'ensemble Phantasm s'est fait connaître lorsque son premier disque, consacré à Purcell, a remporté, en 1997, le Prix Gramophone du meilleur enregistrement de musique baroque instrumentale. Dès lors,

ce quatuor de violes a réalisé huit nouveaux enregistrements – d'œuvres de Byrd, Jenkins, Gibbons, Locke, Lawes et Bach – et s'est produit à travers l'Europe, les États-Unis et l'Extrême-Orient. L'ensemble a été nommé pour des Prix Gramophone et Edison, et a obtenu un « Diapason d'or » et un « Choc » du *Monde de la Musique*. Avec Barbara Bonney, Ian Partridge et Geraldine McGreevy, les musiciens ont enregistré des mélodies de William Byrd. Avec son disque le plus récent, consacré à des œuvres d'Orlando Gibbons sur le label AVIE, Phantasm a obtenu son second Prix Gramophone.

Laurence Dreyfus

Est titulaire de la chaire Thurston Dart au King's College de Londres et est membre de la British Academy. Il a collaboré avec Sylvia McNair pour un disque consacré à des mélodies de Purcell qui a remporté un Grammy, en plus de ses enregistrements de Bach, Marais et Rameau.

Wendy Gillespie

S'est produite dans le monde entier avec des ensembles de musique ancienne réputés. Elle est membre fondateur de l'ensemble de violes Fretwork, qui a obtenu un Grand Prix du Disque. Professeuse associée à la Indiana University, elle est actuellement directrice intérimaire du Early Music Institute de Bloomington.

Jonathan Manson

A étudié le violoncelle à Eastman et la viole à La Haye. Il est violoncelle principal de l'Orchestre baroque d'Amsterdam et professeur à la Royal Academy of Music de Londres. À la viole basse, il a enregistré les *Pièces de clavecin* en concert de Rameau avec Rachel Podger et Trevor Pinnock.

Markku Luolajan-Mikkola

A étudié le violoncelle à l'Académie Sibelius et la viole à La Haye. Il enseigne actuellement à l'Académie Sibelius et est très actif dans le domaine de la musique de chambre. Ses enregistrements de Marais, Forqueray et Bach ont obtenu de nombreux prix.

Direction, viole dessus

Laurence Dreyfus

Viole dessus et ténor

Wendy Gillespie

Viole ténor

Jonathan Manson

Viole basse

Markku Luolajan-Mikkola

Viole ténor

Asako Morikawa

Asako Morikawa

née à Takamatsu, au Japon, a commencé à jouer de la viole de gambe à l'âge de treize ans, après avoir tout d'abord étudié le violon à l'École de musique Toho Gakuen à Tokyo ; elle a poursuivi ses études de viole de gambe au Conservatoire avec Tetsuya Nakano. En 1988, elle s'est installée aux Pays-Bas afin de poursuivre ses études avec Wieland Kuijken au Conservatoire royal de La Haye, où elle a reçu son diplôme de soliste en 1993. Depuis 1997, elle vit à Londres et se produit dans le monde entier avec des groupes tels que Charivari Agréable, The English Concert, The King's Consort et Fretwork.

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

Mardi 18 janvier - 20h

Biographies

Concert du 18/01 - 20h**Phillip Moll**

Phillip Moll est né à Chicago, mais vit à Berlin depuis 1970. Diplômé en anglais de l'Université d'Harvard, diplômé en Musique de l'Université du Texas, il a suivi pendant un an les cours de la Hochschule für Musik de Munich grâce à une bourse du DAAD, après quoi il a travaillé comme répétiteur à l'Opéra Allemand de Berlin jusqu'en 1978. Il s'est fait connaître en tant que pianiste d'orchestre et accompagnateur aux côtés d'artistes aussi divers que Kathleen Battle, Hokan Hagegard, Jessye Norman, Kurt Moll, James Galway, Kyong Wha Chung, Anne-Sophie Mutter, Akiko Suwanai, et Kolya Blacher. Il travaille en outre régulièrement avec des ensembles berlinois tels que l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Symphonique Allemand, le Chœur de Chambre du RIAS et le Chœur de la Radio de Berlin. Depuis ses débuts, Phillip Moll s'est produit à travers toute l'Europe, en Amérique du Nord et en Extrême-Orient. On a pu l'entendre en soliste avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'English Chamber Orchestra et de grands orchestres australiens. Il consacre également une partie de son temps à l'enseignement dans le cadre de cours particuliers et de masterclasses – par exemple, celles qu'il a données au Steans Institut de Ravinia, près de Chicago, pendant les étés 1999, 2000 et 2001. Il est actuellement professeur invité au Conservatoire de Leipzig. Parmi les nombreux enregistrements auxquels il a participé, on peut citer les récents *Trios pour Piano* de Dvorák et de Suk avec le Berlin Philharmonic Piano Trio, un disque de duos pour deux barytons avec les frères Paul-

Armin et Peter Edelmann, les *Chansons Bohémiennes* avec la mezzo-soprano Renée Morloc, la *Petite Messe solennelle* de Rossini avec le Chœur de Chambre de la RIAS, un disque de *Fantaisies d'opéra* avec les solistes de la Scala, les *Sonates* de Schubert et plusieurs œuvres pour piano et violon de Bartok avec le violoniste Andrea Duka Löwenstein, ainsi qu'un ensemble de pièces plus courtes pour les enfants avec le flûtiste James Galway.

Stephan Loges

Dresdien de naissance, Loges a fait partie du Kreuzchor de Dresde avant d'aller étudier à la Hochschule der Künste de Berlin. En 1995, il a commencé à suivre l'enseignement de Rudolf Piernay à la Guildhall School of Music and Drama de Londres ; c'est là qu'il a achevé sa formation en chant lyrique au mois de juin 1999. Il a remporté cette même année le Premier Prix du Concours International de Chant au Wigmore Hall. Stephan Loges a été lauréat du Concours International des Jeunes Concertistes, et il a fait ses débuts à Carnegie Hall dans la *Requiem Allemand* de Brahms dirigé par Helmut Rilling. Au cours de ses autres concerts américains, on a pu le découvrir dans *Le Messie* avec le National Symphony Orchestra et avec le San Francisco Symphony Orchestra (direction Paul McCreech), et dans la *Passion selon St Jean* avec le Chicago Symphony Orchestra (direction Peter Schreier). En Europe, il a chanté Bach sous la direction de Sir John Eliot Gardiner dans le cadre du projet « Bach 2000 » (enregistrement disponible chez Deutsche Grammophon), interprété les *Passions* de Bach avec l'Orchestre de l'Âge des Lumières et l'Orchestre de Chambre d'Écosse (direction

Stephen Layton) ainsi qu'avec le Gabrieli Consort (direction Paul McCreech, également disponible chez Deutsche Grammophon), la *Messe en si mineur* de Bach avec le Chœur de Chambre de la RIAS et Markus Creed, et *Le Paradis et la Péri* de Schumann avec Wolfgang Sawallish et l'Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile. Il s'est aussi produit avec le London Philharmonic, à la Philharmonie de Munich avec l'Orchestre et le Chœur Bach de Munich, et il a chanté *La Création* avec l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg et l'Orchestre Symphonique d'Odense avant de faire ses débuts avec BBC Proms, en 2002. Au cours d'une tournée en Espagne, il a interprété Paulus de Mendelssohn avec Philippe Herreweghe et l'Orchestre des Champs-Élysées. Par la suite, on a pu l'entendre dans le *Requiem* de Brahms avec l'Orchestre de l'Ulster, *La Création* de Haydn avec le Northern Sinfonia dirigé par Jean-Bernard Pommier, le *Stabat Mater* de Rossini avec Richard Hickox et l'Orchestre National de la BBC, Pays de Galles, *Les Saisons* de Haydn au Semperoper de Dresde (direction Peter Schrier), et tout récemment, *La Fête d'Alexandre* de Haendel dirigée par Jane Glover au Festival Mostly Mozart (Barbican). Le vaste répertoire de lieder de Stephan Loges comprend *Le Chant du Cygne* de Schubert (qu'il a interprété avec Roger Vignoles), *Le Voyage d'Hiver* de Schubert et *La Belle Magelone* de Brahms. Il a beaucoup travaillé avec Graham Johnson (ils ont fait plusieurs apparitions au Festival de Piano de la Ruhr) et Alexander Schmalcz (c'est avec ce dernier qu'il a fait ses débuts new-yorkais au 92nd St Y, et donné son premier vrai récital au Wigmore Hall). La saison

dernière, il a remplacé Simon Keenlyside aux côtés de Malcolm Martineau et de Dorothea Röschmann pour interpréter des *lieder* de Wolf au Wigmore Hall, chanté le *Livre des Chants espagnols* de Wolf au St John's Smith Square avec Christina Rice et Eugene Asti, et donné des récitals à Carnegie Hall (New York), à La Monnaie de Bruxelles, au Festival de Schleswig-Holstein et au Festival de Piano de la Ruhr. Il a aussi participé au projet de Iain Burnside autour des « Mélodies du Siècle », tout en continuant de se produire régulièrement aux États-Unis – où il a donné un récital aux très respectées « Vocal Arts Series » de Washington. Pour Hyperion, il a enregistré avec Graham Johnson (collections Schumann et Schubert) et Eugene Asti (mélodies de Mendelssohn et de Clara Schumann). Stephan Loges a chanté avec le London Symphony Orchestra dans *l'Ariane à Naxos* dirigée par Simon Rattle et dans la *Salomé* de Richard Hickox. Il a également interprété le Comte dans *Les Noces de Figaro* et Chaunard dans *La Bohème* avec l'Opera North, et chanté à plusieurs reprises la version scénique de la *Messe en si mineur* de Bach créée pour l'Opéra de Los Angeles par Achim Freyer. La saison dernière, il a fait ses débuts au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles avec un nouvel opéra de Francesconi, interprété le rôle de *Énée* dans le *Didon et Énée* dirigé par Jane Glover à l'Opéra de Nancy, et celui d'Henri de Valois dans *Le Roi Malgré Lui* de Chabrier au Grange Park Opera. Il interprétera prochainement Wolfram (*Tannhäuser*) et Papageno (*La Flûte Enchantée*) pour La Monnaie de Bruxelles. On pourra en outre l'entendre dans *Le Messie* avec l'Orchestre Symphonique de Detroit, ou à l'occasion de concerts avec

l'Orchestre de Chambre d'Écosse, le Chœur de Chambre de la RIAS et l'Orchestre du Norddeutscher Rundfunk.

Daniel Reuss

Daniel Reuss est né aux Pays-Bas en 1961, de parents allemands. Après avoir passé son baccalauréat, il étudie la direction de chœur au Conservatoire supérieur de musique d'Arnhem, ainsi qu'auprès de Barend Schuurman au Conservatoire de Rotterdam. Alors âgé de 21 ans, il fonde dans sa ville natale le « Oude Musiek Koor Arnhem », qui compte aujourd'hui parmi les meilleurs chœurs amateurs de Hollande. Il prend en 1990 la direction de la « Cappella Amsterdam », un ensemble vocal semi-professionnel, qu'il fait rapidement évoluer pour en faire un chœur professionnel, ensemble qui devient lui aussi l'un des groupes les plus demandés des Pays-Bas. Le chœur est depuis soutenu par l'État hollandais, il donne plus de quarante concerts par an et se produit sur la scène internationale avec les orchestres et ensembles les plus réputés comme l'ensemble Schönberg, l'Orchestre du XVIII^e Siècle, l'octuor Philharmonique de Rotterdam, et Concerto Palatino. Parmi les CDs enregistrés par la Cappella Amsterdam, on peut relever le *Marco Polo* de Tan Duns et *Zeus und Elida* de Stefan Wolpes, tous deux distingués et récompensés par la critique internationale. Parallèlement à cette activité, Daniel Reuss, dont le répertoire s'étend du Moyen-Âge à nos jours, assure également la direction artistique du Chœur Bach de Hollande. De 1995 à 2000, il dirige le département « direction de chœur » du Conservatoire d'Amsterdam et enseigne également à Rotterdam. Il est invité à la tête des meilleurs ensembles vocaux et instrumentaux d'Europe. C'est ainsi qu'on le voit diriger le Concertgebouw, le Radio Kamerorkest, le chœur de la Radio Hollandaise, le Collegium Vocale de Gand, le Choeur Balthasar-Neumann, l'ensemble vocal de la SWR... Son enregistrement consacré aux œuvres de Robert Heppener recevra l'Edison Award. Pierre Boulez, Daniel Barenboim, Frans Brüggen, Peter Eötvös, Philippe Herreweghe et Reinbert de Leeuw lui demandent d'assurer la direction des chœurs sur les projets de grandes envergure que ces grands chefs dirigent. Daniel Reuss collabore pour la première fois en 2000 avec le RIAS Kammerchor, avec lequel il prépare le chœur pour le projet *Lost Objects* produit par transmusicArt project. Dès l'automne de la même année, il dirige une série de concerts consacrés à de la musique chorale hollandaise. Début 2003, dans le cadre du festival de musique contemporaine UltraSchall, il présente à la tête du RIAS Kammerchor un programme consacré à des œuvres pour voix et percussion. On le retrouvera en mai 2003, à la tête du Rias Kammerchor et de l'Akademie für Alte Musik qu'il dirige dans programme Bach-Brahms. Il dirige le RIAS Kammerchor dans deux programmes a capella, dans le cadre de la Cité de la musique. Il assure également la direction artistique de la Biennale pour Chœur de Haarlem (Pays-Bas). Dans le cadre de sa collaboration avec le RIAS Kammerchor, Daniel Reuss souhaite tout particulièrement développer le profil artistique particulier du chœur, issu des conditions dans lesquelles l'ensemble fut constitué au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale (RIAS = radio in american sector). Il se montre

tout particulièrement attaché à la flexibilité des chanteuses et chanteurs du groupe, flexibilité qui lui offre la possibilité de disposer au sein de l'ensemble, et selon chaque type de programme, de solistes, groupes de solistes ou de l'ensemble au grand complet.

RIAS Kammerchor

Le RIAS Kammerchor a été fondé en 1948 comme chœur de la « Radio du secteur américain de Berlin » (RIAS Berlin). Il est considéré aujourd'hui comme l'un des ensembles les plus renommés de son genre sur la scène internationale. Ce chœur de concert qui reste étroitement lié à la radio par des productions en studio et des retransmissions de concerts est membre de la société des orchestres et des chœurs radiophoniques de Berlin depuis 1994. Après Günther Arndt, c'est surtout sous la direction d'Uwe Gronostay que le RIAS Kammerchor a développé son profil artistique spécifique qui s'est affirmé à partir de son existence autonome d'ensemble de chambre. Sur la base du travail a cappella, il donne aux interprètes féminins et masculins la flexibilité nécessaire pour chanter avec une grande sûreté de style dans toutes les conditions de formation, depuis le soliste jusqu'à l'ensemble du chœur, en passant par le petit groupe. Pendant les 14 années avec Marcus Creed jusqu'en 2001, le Kammerchor a acquis ainsi une large gamme de productions. Daniel Reuss, le nouveau chef titulaire à partir de la saison 2003/2004, continue ce travail en l'enrichissant de nouveaux aspects artistiques. Le répertoire se caractérise principalement par le travail sur la pratique historique d'exécution et l'élaboration d'œuvres choisies des XX^e et

XXI^e siècles. Des compositeurs de renom tels que Schönberg, Krenek, Henze, et plus tard Boulez, Kagel et Pärt ont confié au RIAS Kammerchor le soin de créer leurs œuvres. Ces derniers temps, des créations de Tan Dun, Mark Osborn et Karsten Gundermann figuraient au programme. Pour réaliser ses projets dans le domaine de la pratique historique d'exécution, le Kammerchor collabore régulièrement depuis 1988 avec des ensembles spécialisés tels que l'Akademie für Alte Musik Berlin, l'Orchestre baroque de Fribourg et le Concerto Köln. Outre ses productions avec Marcus Creed, le chœur a collaboré avec de nombreuses stars de la musique ancienne, principalement René Jacobs, Philippe Herreweghe et Nikolaus Harnoncourt. Depuis 15 ans, le RIAS Kammerchor organise son propre cycle de concerts à la Philharmonie de Berlin et se produit avec ses programmes tant en Allemagne qu'à l'étranger. Ses nombreuses productions sur CD, publiées notamment chez harmonia mundi France, ont été récompensées par des prix internationaux, entre autre le Grand prix du disque de l'Académie Charles Cros, le Prix Edison, le Prix de la critique allemande des disques et le Cannes Classical Award.

Sopranos

Gudrun Barth
Madalena de Faria
Kristin Foss
Stephanie Hanf
Christina Kaiser
Uta Krause
Sabine Nürnberger-Gembaczka
Stephanie Petillaurent
Nathalie Siebert
Inés Villanueva
Viola Wiemker

Altos

Andrea Effmert
Waltraud Heinrich
Regina Jakobi
Bärbel Kaiser
Susanne Langner
Claudia Türpe
Hildegard Wiedemann
Marie-Luise Wilke

Ténors

Volker Arndt
Reinhold Beiten
Wolfgang Ebling
Friedemann Hecht
Friedemann Körner
Christian Mücke
Kai Roterberg
Michael Zabanoff

Basses

Janusz Gregorowicz
Clemens Heidrich
Friedemann Klos
Werner Matusch
Paul Mayr
Rudolf Preckwinkel
Klaus Thiem
Jonathan E. dela Paz Zaens