



VENISE DANS LA MUSIQUE BAROQUE

AVEC LE SOUTIEN DE LA SPEDIDAM



1^{re} de couverture : Venise représentée en reine des mers, peinte par Giovanni Battista Tiepolo, Palais des Doges, Venise.

2^e de couverture : détail du toit de la basilique San Marco de Venise. On peut voir sur cette photo Saint Marc, patron de Venise et un lion ailé, emblème de Venise.

13 octobre 2011 / 21h - basilique Sainte-Clotilde

15 octobre 2011 / 20h30 - église Saint-Séverin

16 octobre 2011 / 16h - ancienne église N-D de Grâce de Passy

ÉDITORIAL

UN AFFOLEMENT INCONCEVABLE

Au début du XVIII^e siècle, la péninsule italienne est le cœur de l'Europe musicale. Des musiciens viennent de loin se former au contact des maîtres italiens avant de repartir, transformés, pour mener carrière dans les différentes cours européennes.

Venise, par son ébullition, dépasse alors les autres foyers musicaux d'Italie. Elle séduit par son esprit, mélange détonnant de virtuosité, de ferveur, de théâtralité et de richesse de timbres. Emporté loin de la lagune par de nombreux compositeurs, le style vénitien trace notamment une ligne directe partant de San Marco pour arriver à Dresde. Avec Lotti, Zelenka et Vivaldi, c'est ce lien que nous évoquerons ce soir.

Dresde. Depuis l'époque de Schütz - qui y fut maître de chapelle de 1617 à 1672 - jusqu'au règne d'Auguste le Fort (1697-1733), la capitale de la Saxe est un des autres carrefours de la musique en Europe. Elle dispose d'un orchestre réputé, fondé dès 1548. En ce début du XVIII^e siècle, il attire et honore les plus grands virtuoses et compositeurs français, italiens et allemands : Veracini, Zelenka, Buffardin, Heinichen...

Le lien entre Venise et Dresde est parfaitement illustré par le violoniste virtuose Pisendel. Elève de Torelli à Ansbach, il fut également le disciple de Vivaldi lors du séjour du Prince héritier de Saxe à Venise. Nommé directeur de l'orchestre de Dresde, Pisendel met au programme des œuvres de Vivaldi, Albinoni et Tartini, aux côtés de celles des Allemands. C'est ce rapprochement que nous avons voulu rappeler dans ce concert : l'alliance de la virtuosité mythique de l'orchestre de Dresde avec l'effervescence de la musique vénitienne, celle-là même qui provoquait chez le public cet « affolement inconcevable »¹ dont parle Charles de Brosses.

¹Dans ses *Lettres familières d'Italie*, Charles de Brosses (1709-1777) raconte notamment son séjour à Venise. Il décrit l'engouement des Vénitiens pour la musique et plus particulièrement pour celle de Vivaldi : « L'affolement de la nation pour cet art est inconcevable ».

Au cours des années 1716-1717, le Prince héritier de Saxe, fils d'Auguste le Fort, fait un séjour à Venise dans le but de choisir des musiciens pour les cérémonies de son mariage. En 1719, à l'occasion des festivités, les nouveaux époux font leur entrée solennelle à Dresde en gondole vénitienne et le nouvel opéra du Zwinger² est inauguré avec des œuvres de Lotti.

Lotti ne pouvait pas être absent de notre programme. Lui qui accomplit l'essentiel de sa carrière musicale sous les voûtes de la basilique Saint-Marc vint passer deux ans à Dresde (1717-1719). Pendant ce séjour, il fait jouer ses opéras et compose le *Credo* que nous entendrons ce soir. Cette pièce nous semble une anthologie de la rhétorique baroque. La musique naît du texte pour en faire ressentir le sens et nous émouvoir. Figuralismes, imitations, frottements harmoniques, ruptures, silences sont accumulés par ce compositeur virtuose qui exige une tout aussi grande virtuosité de ses interprètes.

Le Bohémien Zelenka étudia-t-il réellement auprès de Lotti quand il se rendit à Venise avec la suite du Prince héritier en 1716 ? Différents indices tendent à le prouver. Ce qui est sûr, c'est que Zelenka en avait fait expressément la demande auprès de son protecteur le Prince Electeur de Saxe dès son arrivée à Dresde en 1710. Un élément qui nous confirme que Venise était alors un lieu convoité pour une formation musicale de qualité. Zelenka fit ensuite essentiellement sa carrière à Dresde et y mourut en 1745. Son *Miserere* daté de 1731-1732 est l'étonnant symbole d'une transition. Dans le premier mouvement, il associe chromatismes et dissonances à une pulsation lancinante. Il les fait suivre dans le deuxième mouvement d'un archaïque *fugato* vocal d'après un *Ricercare* pour orgue de Frescobaldi. Puis il ose le contraste d'une *aria* pour soprano de style napolitain aux accents profanes. Il enchaîne avec un bref chœur avant de conclure en arche par des reprises sur de nouvelles paroles des deux premiers mouvements. Comment mieux illustrer dans ce programme l'alliance de l'ancien et du nouveau, de ce « concert des nations » unissant expressivité débridée et rigueur formelle ?

²Le Palais des Princes de Saxe.

Mais si l'on parle de Venise, Vivaldi vient aussitôt à l'esprit, et nous ne pouvons oublier ce musicien emblématique dans notre programme. Dresde ne l'accueillit certes jamais. Mais ses compositions, et pas seulement les célèbres concertos ou sonates pour l'orchestre de Dresde offertes à son ami Pisendel, y furent célébrées. Le *Beatus vir* et le *Domine ad adjuvandum* furent écrits pour Rome. Pourtant, ces deux œuvres, à double chœur et double orchestre, illustrent la fusion de procédés typiquement vénitiens avec la rigueur formelle en usage à Rome : *cori spezzati*, ritournelles instrumentales séparant chaque séquence des chœurs, effets d'écho, thèmes vocaux franchement opératiques ou inspirés des concertos pour violon, etc. Le solennel rite romain semble à chaque instant subir les coups de boutoir de la verve vénitienne, celle-là même qui séduisit l'Europe entière.

Ce concert commence par une entrée en procession au rythme de l'*Iste Confessor* de Domenico Scarlatti. Il s'agit bien sûr d'évoquer les cortèges incessants et bigarrés de Venise au XVIII^e siècle. Au-delà, le propos est aussi, avec cette œuvre de Scarlatti, de rappeler la raison d'être de ces hymnes processionnelles : préparer le corps et l'esprit à passer du profane au sacré. La pureté mélodique et l'harmonie équilibrée de l'*Iste Confessor* conduiront l'auditeur du XXI^e siècle vers les ombres et les lumières de Venise et de Dresde au XVIII^e siècle.

Jean-Philippe Sarcos



Le Palais royal au Festival de La Chaise-Dieu, le 26 août 2011.



SOMMAIRE

Éditorial 5
Programme	... 10
Distribution	... 11
Composition de l'orchestre	... 12
Composition de l'ensemble vocal	... 13
Les textes des oeuvres	... 14
Domenico Scarlatti, <i>Iste Confessor</i>	... 16
Antonio Lotti, <i>Credo</i>	... 26
Jan Dismas Zelenka, <i>Miserere</i>	... 34
Antonio Vivaldi, <i>Domine ad adjuvandum</i>	... 40
Antonio Vivaldi, <i>Beatus vir</i>	... 48
Jean-Philippe Sarcos	... 56
Les solistes	... 58
Gilles Cantagrel	... 67
Le Palais royal	... 68
Les églises	... 71
Remerciements	... 76
Mécénat et partenariat	... 77

PROGRAMME

1^{re} partie

Domenico Scarlatti (1685-1757)	4'
<i>Iste Confessor, hymne processionnelle</i>	
Antonio Lotti (1667-1740)	13'
<i>Credo pour chœur et orchestre</i>	
Jan Dismas Zelenka (1679-1745)	17'
<i>Miserere ZWV57 en do mineur pour soprano solo, chœur et orchestre</i>	
Antonio Vivaldi (1678-1741)	8'
<i>Domine ad adjuvandum RV593 pour soprano solo, deux chœurs et deux orchestres</i>	

2^{de} partie

Antonio Vivaldi	6'
<i>Concerto grosso RV157 en sol mineur</i>	
Antonio Vivaldi	27'
<i>Beatus vir RV597 pour solistes, deux chœurs et deux orchestres</i>	

DISTRIBUTION

LE PALAIS ROYAL
Ensemble vocal et instrumental

ELODIE FONNARD
soprano

HASNAA BENNANI
soprano

MARC MAUILLON
baryton

GILLES CANTAGREL
présentation

JEAN-PHILIPPE SARCOS
Direction musicale

L'ORCHESTRE

VIOLON I
Tami TROMAN
Cécile MILLE
Laura COROLLA

VIOLON II
Jean-Pierre LACOUR
Myriam GEVERS
Sophie GEVERS-DEMOURES

ALTO
Lucia PERALTA
Marie LEGENDRE

VIOLONCELLE
Keiko GOMI
Antoine TOUCHE

CONTREBASSE
Jean-Christophe DELEFORGE
David SINCLAIR

BASSON
François VIAULT

THÉORBE
Vincent MAURICE

CLAVECIN
Hiroko NAKAYAMA

ORGUE
Alexis BESTION de CAMBOULAS

LENSEMBLE VOCAL

SOPRANO

Marie-Lorraine BERARD
Carole DUPOIRIEUX
Lise FECHNER
Victoire de LAJUDIE
Zina NICULESCU
Marie PERBOST
Sophie PORTIER
Julia SUBERT

ALTO

Mathilde de CALAN
Brian CUMMINGS
Laure DUGUE
Perrine GIRAUD
Laure ILEF
Charlotte MERCIER

TÉNOR

Xavier ALBOUY
Enrico BENATI
Thibaut DAVID
Jérôme GUILLEMENT
Pascal ROZAT
Yu SHAO
Ryan VEILLET

BASSE

Geoffroy BERTRAN
Guillaume de CALAN
Julien CLEMENT
Douglas HENDERSON
Eudes PEYRE
Samuel PILOT
Bertrand RENARD
Mike SOLOMON

LES TEXTES DES ŒUVRES

Vous trouverez dans les pages qui suivent les textes et les traductions littérales des œuvres musicales qui constituent ce programme. Au XVIII^e siècle, à Venise, ces textes étaient sus par cœur et compris par tous les auditeurs.

Aujourd'hui, écouter de la musique baroque sacrée sans s'intéresser au sens du texte pourrait être comparable à regarder ou collectionner des livres anciens aux riches reliures sans avoir l'intention d'en lire aucun.

Ces musiques ont été écrites pour porter ces textes. Elles naissent de ces paroles et d'autres mots auraient engendré d'autres notes.

Si nous voulons apprécier pleinement et justement ces musiques, approchons-nous de ces textes pour comprendre les intentions musicales de Lotti, Vivaldi et Zelenka. Alors nous pourrions ressentir ce qu'ils souhaitent que nous ressentions, nous serons séduits et transportés comme ils espéraient que nous le serions.



« Ces notes harmonieuses sont le langage de l'âme et les instruments du coeur. »

Barbara Strozzi,
Les Plaisirs d'Euterpe, 1659.

Portrait de Barbara Strozzi,
Dresde, Gemaeldegalerie.

Comme l'hymne permet de passer du profane au sacré, la Porte de Bronze au Vatican réalisée par Maderno en 1619 et le Bernin en 1667, constitue l'entrée monumentale et symbolique du Palais Apostolique.



Domenico SCARLATTI

Iste Confessor

I. Iste confessor Domini sacratus
Festa plebs cujus celebrat per orbem,
Hodie laetus meruit sacrata
Scandere caeli.

II. Qui pius, prudens, humilis, pudicus,
Sobrius, castus fuit et quietus
Vita dum praesens vegetavit ejus
Corporis artus.

III. Ad sacrum cujus tumulum frequenter
Membra languentum modo sanitati,
Quolibet morbo fuerint gravata,
Restituuntur.

IV. Unde nunc noster chorus in honorem
Ipsius hymnum canit hunc libenter,
Ut piis ejus meritis juvemur
Omne per aevum.

V. Sit salus illi, decus atque virtus,
Qui supra caeli residens cacumen
Totius mundi machinam gubernat
Trinus et unus.

Amen.

Traduction de Pierre Corneille

Pierre Corneille nous donne ici une belle traduction poétique de cette hymne fort difficile à rendre en français.

Ceux qui souhaitent éclaircir certains détails de cette splendide poésie latine trouveront page 19 une traduction littérale.

I. Ce digne confesseur, dont le peuple en ces lieux
Honore la mémoire et célèbre la fête,
D'un empire aujourd'hui fit la sainte conquête,
Et prit sa place dans les cieus.

II. Tant qu'il vécut sur terre, on vit sa piété
Par un divin accord s'unir à la prudence,
Sa pudeur conspirer avec la tempérance,
Son calme avec l'humilité,

III. Autour de son tombeau les malades rangés
Reçoivent chaque jour des guérisons soudaines,
Et les maux les plus grands qui ravagent leurs veines
Sont d'autant plus tôt soulagés.

IV. C'est donc avec raison que nos chœurs aujourd'hui
Font résonner une hymne et des vœux à sa gloire,
Afin que son mérite aide à notre victoire
A monter au ciel après lui.

V. Gloire à l'unique Auteur de ce vaste univers !
Gloire, honneur et louange à sa bonté divine,
Dont l'absolu vouloir gouverne la machine
Du ciel, de la terre et des mers !

Amen.

Iste Confessor

Hymne pour les vêpres et les matines des fêtes des Confesseurs

I. Iste confessor Domini sacratus
Festa plebs cujus celebrat per orbem,
Hodie laetus meruit sacrata
Scandere caeli.

II. Qui pius, prudens, humilis, pudicus,
Sobrius, castus fuit et quietus
Vita dum praesens vegetavit ejus
Corporis artus.

III. Ad sacrum cujus tumulum frequenter
Membra languentum modo sanitati,
Quolibet morbo fuerint gravata,
Restituuntur.

IV. Unde nunc noster chorus in honorem
Ipsius hymnum canit hunc libenter,
Ut piis ejus meritis juvemur
Omne per aevum.

V. Sit salus illi, decus atque virtus,
Qui supra caeli residens cacumen³
Totius mundi machinam gubernat
Trinus et unus.

Amen.

³« sommet, cime » le ciel est ici comparé à une montagne, en référence aux descriptions du Paradis que présente l'Apocalypse.

Traduction littérale

I. Ce vénérable confesseur du Seigneur
Dont le peuple célèbre la fête par toute la terre,
En ce jour, le bienheureux mérita la gloire sacrée
De monter aux cieux.

II. Il fut pieux, prudent, humble et pudique,
Sobre, intègre et paisible
Tant que la vie, ici-bas, anima
Les membres de son corps.

III. A son tombeau sacré souvent
Les membres des malades, soudainement,
Quels que soient les maux dont ils étaient touchés,
Sont rendus à la santé.

IV. D'où vient que, maintenant, notre chœur
En l'honneur de celui-ci⁴, chante cette hymne volontiers,
Afin que ses pieux mérites nous aident
Pour toute l'éternité.

V. Salut, honneur et puissance,
A Dieu qui réside au-dessus du sommet du ciel
A Lui qui gouverne la machine du monde tout entier
A Lui qui est un et trine.

Amen.

⁴Le confesseur.

Définition d'une hymne

Une hymne, nom féminin dans le sens religieux, est un chant destiné à préciser le sens d'une fête ou d'un office. Il y a des hymnes prévues pour les différentes prières publiques de l'Église : vêpres, complies, matines, laudes... Souvent l'hymne se chante en procession avant les psaumes, pour préparer l'assistance à la prière. La forme est toujours versifiée et strophique, ce qui facilite la mémorisation par les fidèles. L'hymne *Iste Confessor* est devenue l'une des plus célèbres et des plus souvent chantées de la liturgie catholique. Originellement composée en l'honneur de Saint Martin, elle est chantée maintenant à toutes les fêtes des Confesseurs, c'est-à-dire de tous les Saints qui ne sont pas martyrs.



Tableau représentant Saint Martin partageant son manteau, Cathédrale Saint-Gatien à Tours.

Iste Confessor

Hymne pour la fête des saints Confesseurs

On trouve dans la musique sacrée beaucoup d'œuvres vocales composées sur des textes liturgiques. Il peut être fort profitable au mélomane de savoir replacer l'œuvre qu'il écoute dans son contexte liturgique. En effet, celui-ci donnera des informations indispensables pour comprendre ce que le compositeur a souhaité exprimer.

L'hymne *Iste Confessor* de Domenico Scarlatti qui ouvre ce concert est une hymne processionnelle qui se chantait au XVIII^e siècle, et se chante toujours, aux matines et aux vêpres lors des fêtes des Confesseurs. L'hymne *Iste Confessor* se chante donc pour introduire les fidèles dans l'esprit de la fête d'un Confesseur. Elle rappelle quels sont les mérites des Confesseurs et pour quelles raisons il convient de les célébrer.

Mais que signifie ce mot *Confesseur* que l'on rencontre très souvent dans la musique sacrée ? Et pourquoi l'Eglise les célèbre-t-elle ?

Dans la liturgie, l'Eglise catholique rend d'abord un culte à Dieu, unique, en trois personnes : Père, Fils et Saint Esprit. Outre ce culte d'adoration rendu à Dieu seul, l'Eglise reconnaît aussi la légitimité d'un culte d'honneur rendu aux Saints, à l'occasion de fréquentes fêtes, parce que ce culte d'honneur remonte à Dieu qui a créé les Saints et les a sanctifiés.

Le cycle sanctoral rassemble ainsi toutes les fêtes célébrées chaque année, presque quotidiennement, en l'honneur de la Sainte Vierge, des Anges et des Saints.

Pour les besoins de la liturgie, les Saints sont classés selon 4 catégories :

- Les Patriarches et les Prophètes ;
- Les Apôtres et les Evangélistes ;
- Les Martyrs ;
- Les Saints et Saintes non martyrs.

Ce sont les Saints non martyrs qui sont appelés Confesseurs parce que pendant leur vie ils ont confessé, c'est-à-dire affirmé leur foi par leurs paroles et leurs actes. C'est ce groupe qui rassemble le plus grand nombre de Saints et

les plus dissemblables (Saint Joseph, Saint Martin, Saint Louis, Saint François d'Assise, plus près de nous Saint Pie X...). C'est donc cette hymne qui est le plus souvent chantée lors des vêpres et des matines et qui a été mise en musique par de nombreux compositeurs à travers les siècles (Monteverdi, Durante, Victoria, Palestrina, Guillaume de Machaut, Zelenka...).

J.P.S.

Merveille de simplicité et d'intensité, cette courte pièce comporte cinq versets permettant d'alterner soliste et chœur, comme dans un cantique. La pureté mélodique et l'harmonie équilibrée renforcent sa luminosité. Ce n'est pas une pièce de virtuosité. Elle est ici volontairement placée en ouverture de programme pour préparer non seulement l'oreille mais surtout l'esprit de l'auditeur aux pièces qui vont suivre. Ce n'est qu'un respect de l'usage traditionnel de l'hymne processionnelle, qui, comme un sas, conduit l'assemblée, par le corps (procession) et par l'esprit (cantique), du profane quotidien au sacré, de l'extérieur à l'intérieur de l'église.

Sophie Roughol

« La fête dura trois jours et trois nuits, sans discontinuer. Le premier matin, une messe solennelle fut chantée sur une scène installée devant l'église San Giacomo [à Rialto] ; on y entendit des œuvres étonnantes. Ensuite, la procession se mit en route, crucifix en tête, suivi par les tambours, les cuivres, les piffari, puis un long cortège de prêtres, de chanteurs et de marchands [...]. »

Rocco Benedetti, 1571



Les célèbres «piffari» du Doge en procession avec les trompettes.

Domenico SCARLATTI (1685-1757)



Alessandro Scarlatti, portrait anonyme. Photo © Musée de Bologne-Photob.

Sixième fils du compositeur Alessandro Scarlatti, Domenico Scarlatti est né en 1685, soit la même année que Haendel et Bach. On le connaît surtout pour ses exceptionnelles 555 sonates pour clavier.

A l'âge de 15 ans, il est nommé organiste de la chapelle de la Cour espagnole à Naples. En 1705, à 20 ans, il se rend à Venise. Il s'y perfectionne auprès de Gasparini et rencontre Vivaldi et Haendel avec qui il se lie d'amitié. En 1708 il retrouve Haendel, à Venise avec lequel il aurait eu -dit-on- cette fameuse joute au cours de laquelle Haendel, à l'orgue, l'emporta sur Scarlatti, au clavecin.

De 1709 à 1714, il est maître de chapelle de la reine Maria-Casimira de Pologne, à Rome. Il compose pour elle une série de sept opéras.

De 1715 à 1719, il devient maître de chœur de la chapelle *Giulia*, le chœur de la basilique Saint-Pierre chargé de chanter aux cérémonies non présidées par le Pape (où intervient alors le chœur de la chapelle Sixtine). C'est peut-être à ce poste qu'il compose son *Miserere* et son *Stabat Mater* à dix voix.

En 1720, il se rend à Lisbonne pour servir João V pour lequel il compose surtout de la musique sacrée. Il est professeur de musique du roi, Don Antonio et de l'infante Maria Barbara de Braganza, future reine d'Espagne. En 1729, il suit à Madrid la suite de Maria Barbara qui épouse le prince Fernando d'Espagne.

En 1746 il est nommé maître de musique des rois catholiques. Il laisse plus de 550 pièces de clavecin. Ces dernières sont peu publiées de son vivant, pas du tout en Espagne ou en Italie. Les manuscrits sont très beaux et sont peut-être de la main de Carlo Farinelli, le célèbre chanteur. Ils ne sont pas datés et aucun n'est autographe. Beaucoup d'œuvres lui ont été attribuées à tort.

Scarlatti en résumé

1685 : naissance de Scarlatti.

1701 : organiste et compositeur à la chapelle royale de Naples.

1705 : à 20 ans, Scarlatti se rend à Venise. Il y rencontre Haendel, Gasparini et Vivaldi.

1709-1715 : chef d'orchestre et compositeur d'opéras à Rome.

1715-1719 : maître de chœur de la Chapelle Giulia au Vatican.

1720 : maître de chapelle à la cour du Roi du Portugal à Lisbonne. Il enseigne le clavecin pendant plusieurs années à l'infante du Portugal, Maria Barbara.

1729 : l'infante Maria Barbara se marie avec l'héritier du trône d'Espagne, le futur Ferdinand VI. Scarlatti la suit à Madrid.

1729-1757 : Scarlatti reste en Espagne. Il y vit à la cour.



Domenico Scarlatti, portrait attribué à Doniogo Antonio de Velasco. Casa dos Patudos, Alpiarça © Institut José Relvas, Alpiarça-Photob.



La place Saint-Marc et la Basilique au temps de Vivaldi et de Lotti. Tableau de Canaletto (1697-1768). Collection Thyssen-Bornemisza, Madrid.



Le bassin de San Marco vu du canal de la Giudecca au temps de Vivaldi et de Lotti. Peinture de Canaletto vers 1735-1744. Wallace Collection, Royaume-Uni.

Antonio LOTTI

*Credo*⁵

1^{re} partie

1. Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem cæli et terræ,
visibilium omnium et invisibilium,

2. Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia sæcula.

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 cælis.

3. Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine, et homo factus est.

2^e partie

4. Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato, passus
et sepultus est.

1^{re} partie

1. Je crois en un seul Dieu,
le Père tout-puissant,
qui a fait le ciel et la terre,
toutes les choses visibles et invisibles.

2. Je crois en un seul Seigneur Jésus-Christ,
Fils unique de Dieu,
qui est né du Père avant tous les siècles.

Dieu de Dieu, lumière de lumière,
vrai Dieu de vrai Dieu ;

Qui n'a pas été fait, mais engendré,
consubstantiel au Père, par qui tout a été fait :

Qui est descendu des cieux
pour nous autres hommes, et pour notre salut :

3. Qui s'est incarné, en prenant un corps dans le sein de la Vierge Marie
par l'opération du Saint Esprit, et qui s'est fait homme.

2^e partie

4. Qui a été crucifié pour nous ;
qui a souffert sous Ponce Pilate,
et qui a été mis dans le tombeau.

⁵Traduction extraite d'un eucologe ou livre d'église à l'usage de Paris contenant l'office des dimanches et fêtes en latin et français, nouvelle édition, Paris, Librairie de la Cour, 1816.

3^e partie

5. Et resurrexit tertia die,
secundum Scripturas.

6. Et ascendit in cælum,
sedet ad dexteram Patris.

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

8. 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.

4^e partie

9. Et unam, sanctam, catholicam
et apostolicam Ecclesiam.

10. Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.

11. Et expecto resurrectionem mortuorum,

5^e partie

12. Et vitam venturi sæculi. Amen.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in sæcula sæculorum. Amen.



Un ange fait retentir la gloire, Barchessa
Valmarana cf. article 7.

3^e partie

5. Qui est ressuscité le troisième jour,
selon les Ecritures :

6. Qui est monté au Ciel,
où il est assis à la droite du Père :

7. Qui viendra de nouveau plein de gloire,
juger les vivants et les morts ;
et dont le règne n'aura point de fin ;

8. Je crois en l'Esprit Saint,
qui est aussi Seigneur, et qui donne la vie,
qui procède du Père et du Fils.

Qui est adoré et glorifié
conjointement avec le Père et le Fils ;
qui a parlé par les Prophètes.

4^e partie

9. Je crois l'Eglise qui est Une, Sainte,
Catholique et Apostolique.

10. Je confesse qu'il y a un Baptême
pour la rémission des péchés.

11. J'attends la résurrection des morts,

5^e partie

12. Et la vie du siècle à venir. Ainsi soit-il.

Gloire au Père, et au Fils et au Saint-Esprit.
À présent et toujours ; comme dès le commencement,
et dans tous les siècles des siècles. Ainsi soit-il.

Credo à 4 et 8 voix, en fa majeur de Lotti

Le Credo, encore appelé Symbole de Nicée-Constantinople, est un texte officiel de référence de l'Eglise. Il a été établi au concile de Nicée, convoqué en 325 par l'empereur Constantin pour fixer définitivement les principaux éléments de la foi chrétienne. Ce texte fondamental a été complété en 381 au concile de Constantinople pour parvenir au texte actuel. Il énumère les 12 articles de foi enseignés par les Apôtres.

Au XVIII^e siècle, le *Credo* de Lotti aurait parfaitement convenu à un professeur de composition pour enseigner comment mettre un *Credo* en musique. En effet, Lotti met ici en œuvre les principaux codes que l'on employait alors pour traduire en musique les 12 articles de foi.

1^{re} partie : *Credo in unum Deum* – allegro assai

1^{er} et 2^e articles : Dieu le Père et Jésus-Christ
La musique traduit l'assurance inébranlable et joyeuse de la foi baroque en un seul Dieu.

3^e article : L'Incarnation (*qui propter nos*)
Les motifs musicaux deviennent plus tendres pour montrer Dieu qui se penche sur l'Homme et vient le sauver. Phrases musicales descendantes pour accompagner *descendit de caelis* (il est descendu des cieux).

2^e partie : *Crucifixus* – a tempo giusto - adagio

4^e article : La Crucifixion, la mort et l'ensevelissement (*Crucifixus*)
C'est le sommet du *Credo*. Le chœur passe de 4 à 8 voix pour tisser une polyphonie d'une incroyable richesse. D'innombrables dissonances traduisent les souffrances de Jésus sur le bois de la croix. L'œuvre de Lotti semble s'achever sur *Et sepultus est* (il a été enseveli)...

3^e partie : *Et resurrexit* - presto

5^e article : la Résurrection
... Mais l'histoire du salut ne s'arrête pas au Calvaire et les violons attaquent un trait éclatant, brillant et joyeux qui illustre mieux que des mots la soudaine Résurrection.

6^e article : l'Ascension

Comme le veut la règle, la phrase musicale monte du plus grave des basses au plus haut des soprani...

7^e article : Jésus-Christ reviendra juger les hommes (*Et iterum venturus est*)

Un rythme pointé, très serré, sur le mot *gloria*, évoque de façon saisissante le retour de Jésus-Christ au son des trompettes lors du Jugement Dernier. Ce jugement est annoncé par les voix d'hommes à l'unisson, soutenu par un rythme obstiné aux violoncelles symbolisant qui souligne le caractère inéluctable.

8^e article : le Saint-Esprit

Le Saint-Esprit vivifie. Il est comme le souffle du Père et du Fils. Aussi est-il porté ici par un rythme rebondissant et un trait de notes rapides.

4^e partie : *Et unam – Allegro*

9^e et 10^e article : l'Eglise et la rémission des péchés

Lotti compose maintenant une musique solennelle et pleine de noblesse pour célébrer l'Eglise dont il fait partie et qui est indissociable de Venise.

11^e article : la résurrection des morts

L'on retrouve le trait de violons éclatant et joyeux du 5^e article, et un contraste très baroque entre la musique brillante qui porte le mot *resurrectionem* et les accords d'outre-tombe sur lesquels sont chanté le mot *mortuorum*.

5^e partie : *Et vitam venturi*

12^e article : La vie éternelle

C'est par une fugue aérienne que Lotti évoque le bonheur du paradis que connaîtront tous les élus et qui ne finira pas. Cette fugue virevoltante est ponctuée d'*amen* affirmatifs qui redisent « oui, je crois ! » dans la joie inébranlable de la foi baroque.

3- Antonio LOTTI (1665-1740)



Portrait d'Antonio Lotti

A part un court intermède à Dresde, le vénitien Antonio Lotti effectue toute sa carrière à San Marco, comme altiste, organiste puis maître de chapelle. Illustrant la transition entre le baroque tardif et le classicisme, il compose des oratorios, motets et autres pièces chorales pour le chœur de la basilique vénitienne mais aussi pour les pensionnaires de l'Ospedale degli Incurabili où il enseigne. Il y privilégie le plus souvent un pur contrepoint a cappella.

Ce n'est pas le cas dans le *Credo* en Fa, écrit pendant le séjour de Lotti à Dresde entre 1717 et 1719, et faisant partie de la *Missa Sancti Christophori*. A l'exception du saisissant *Crucifixus* à huit voix accompagné du seul continuo, il s'agit d'une composition virtuose ainsi que l'exige le contexte d'une ville brillant alors par l'excellence de ses interprètes et la renommée de ses instrumentistes. Les cordes entament l'œuvre de façon décidée, aussitôt suivies par le chœur, dont l'homophonie tranche avec les flèches lancées par l'orchestre. Sur *Qui propter nos homines*, les voix masculines et féminines sont brièvement séparées avant une séquence figuraliste sur le mot *descendit*. Le contraste est puissant avec l'homophonie d'*Et incarnatus est*, à l'unisson des voix et des instruments, comme un palier de transition avant le splendide travail harmonique du *Crucifixus* mentionné plus haut, et accompagné de la seule basse continue. Un violon solo lance le signal de la résurrection, dont la traduction musicale par Lotti reprend la structure en alternance de séquences homophones et de séquences en imitation parsemées de figuralismes (*Et ascendit, Judicare*). La doxologie fuguée conclut avec grandeur l'ouvrage.



La Basilique Saint Marc à Venise où Lotti fut maître de chapelle.

Jan Dismas ZELEŃKA

Miserere ZWV57 en do mineur

1. Miserere mei, Deus : secundum magnam misericordiam tuam.
2. Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam.
3. Amplius lava me ab iniquitate mea : et a peccato meo munda me.
4. Quoniam iniquitatem meam ego cognosco : et peccatum meum contra me est semper.
5. Tibi soli peccavi, et malum coram te feci : ut justificeris in sermonibus tuis, et vincas cum judicaris.
6. Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum : et in peccatis concepit me mater mea.
7. Ecce enim veritatem dilexisti : incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.
8. Asperges me, Domine, hyssopo, et mundabor : lavabis me, et super nivem dealbabor.
9. Auditui meo dabis gaudium et laetitiam : et exsultabunt ossa humiliata.
10. Averte faciem tuam a peccatis meis : et omnes iniquitates meas dele.
11. Cor mundum crea in me, Deus : et spiritum rectum innova in visceribus meis.

1. Ayez pitié de moi, mon Dieu, selon Votre grande miséricorde.
2. Et selon la multitude de Vos bontés, effacez mon iniquité.
3. De plus en plus lavez-moi de mon iniquité : et, de mon péché, purifiez-moi.
4. Car mon péché, moi, je le connais et ma faute est devant moi sans relâche.
5. Contre Vous seul j'ai péché et j'ai fait le mal devant Vous, de sorte que Vous serez trouvé juste dans vos paroles et inattaquable dans Vos jugements.
6. C'est en effet dans l'iniquité que j'ai été conçu et dans le péché que ma mère m'a engendré.
7. Mais Vous, Vous aimez la vérité et Vous m'avez manifesté les mystères cachés de Votre sagesse.
8. Vous m'arrosez avec l'hysope et je serai purifié, Vous me laverez et je serai plus blanc que la neige.
9. Vous donnerez à mon oreille des paroles de joie et d'allégresse et mes os humiliés en tressailliront.
10. Détournez votre face de mes péchés, et effacez toutes mes iniquités.
11. Créez en moi un cœur pur, ô mon Dieu, et renouvelez en mes entrailles un esprit droit.

12. Ne projicias me a facie tua : et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.
13. Redde mihi laetitiam salutaris tui : et spiritu principali confirma me.
14. Docebo iniquos vias tuas : et impii ad te convertentur.
15. Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meae : et exultabit lingua mea justitiam tuam.
16. Domine, labia mea aperies : et os meum annuntiabit laudem tuam.
17. Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique : holocaustis non delectaberis.
18. Sacrificium Deo spiritus contribulatus : cor contritum, et humiliatum, Deus, non despicias.
19. Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion : ut aedificentur muri Jerusalem.
20. Tunc acceptabis sacrificium justitiae, oblationes, et holocausta : tunc imponent super altare tuum vitulos.
21. Gloria Patri, et Filio, et spiritui sancto.
22. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum.
Amen

12. Ne me rejetez pas de Votre face, et ne me retirez pas Votre Esprit-Saint.

13. Rendez-moi la joie de Votre salut, et soutenez-moi de Votre esprit souverain.

14. J'enseignerai aux méchants Vos voies, et les impies se convertiront à Vous.

15. Délivrez-moi du sang versé, ô Dieu, Dieu de mon salut, et ma langue exaltera Votre justice.

16. Vous ouvrirez mes lèvres, ô Seigneur, et ma bouche chantera Vos louanges.

17. Si Vous aviez voulu des sacrifices, je Vous en aurais donné, mais vous n'aimez point les holocaustes.

18. Le sacrifice agréable à Dieu, c'est un esprit affligé ; Vous ne mépriserez pas, ô Dieu, un cœur contrit et humilié.

19. Traitez Sion, Seigneur, avec bienveillance selon Votre bonté, faites que soient reconstruits les murs de Jérusalem.

20. Alors Vous recevrez le sacrifice de justice, les offrandes et les holocaustes, alors on placera sur Votre autel des petits de génisses.

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

22. Comme il était au commencement, maintenant et toujours et dans les siècles des siècles.
Ainsi soit-il.

Jan Dismas ZELENKA (1679-1745)



Portrait de Zelenka.

Jan Dismas Zelenka est le fils d'un maître d'école et organiste de Louňovice, petite ville marchande au Sud-Est de Prague. On connaît peu de choses de ses jeunes années bien qu'on pense qu'il fut instruit au collège Clementinum, un collège de Jésuites à Prague où il aurait pu recevoir sa formation musicale. En 1709, il joue dans l'orchestre de la cour du baron (qui deviendra comte) Ludwig Joseph von Hartig, gouverneur impérial de Prague. Il obtient en 1710 un poste de joueur de violone dans l'orchestre royal à la cour d'Auguste le Fort (roi de Pologne et électeur de Saxe). En 1715, à l'âge de 36 ans, il part étudier le contrepoint à Vienne avec le célèbre théoricien Johann Fux. Il fait un séjour à Venise entre 1716 et 1717 pour étudier avec Antonio Lotti. On dit aussi qu'il aurait pu étudier avec Alessandro Scarlatti et Francesco Feo à Naples.

Bien que proche de celle de Jean-Sébastien Bach dans la forme, son inspiration est tout de même fondamentalement différente. Si le grand maître de Leipzig embrasse le monde de sa sérénité, son homologue de Dresde navigue dans des eaux plus troubles et bien plus tourmentées. D'un égal génie sans doute dans l'expression émotionnelle, on sait qu'ils se sont connus puisque Bach s'est déplacé jusqu'à Dresde pour y rencontrer Zelenka. Après le retour de celui-ci en 1719, mis à part quelques voyages occasionnels à Prague, il demeura à Dresde jusqu'à la fin de ses jours, en 1745 et fut enterré dans l'ancien cimetière catholique de Dresde.



Le Palais des Doges à Venise, façade donnant sur la Môle.

Antonio VIVALDI

Domine ad adjuvandum RV593

Ténor solo

Deus in adiutorium meum intende

Double chœur

Domine, ad adjuvandum me festina.

Soprano solo

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.

Chœur

Sicut erat in principio,
Et nunc, et semper,
Et in saecula saeculorum.

Amen.

Rien ne peut se comparer à Saint-Marc de Venise.
[...] C'est un effet surprenant et magique. La
première impression est celle d'une caverne d'or
incrustée de pierreries, splendide et sombre, à la fois
étincelante et mystérieuse.

Théophile Gautier, Italia, 1852.

Ténor solo

Ô Dieu venez à mon aide.

Double chœur

Seigneur, hâtez-vous de me secourir.

Soprano solo

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

Chœur

Comme il était au commencement,
Et maintenant et toujours,
Et dans les siècles des siècles.

Ainsi soit-il.



Intérieur de la basilique Saint-Marc vu d'en haut.

p. 29 : Portrait d'un violoniste vénitien du XVIII^e siècle, par François Morellon de La Cave (1723), généralement considéré comme étant celui de Vivaldi, Museo Bibliografico Musicale, Bologne.

p. 30 : Santa Maria della Salute, le plus bel édifice religieux baroque de Venise, est l'œuvre de Baldassare Longhena (1598-1682), qui conçut l'église comme une immense couronne en l'honneur de la Vierge Marie. Les statues des apôtres sur les voûtes figurent les étoiles de la couronne mariale.





Antonio VIVALDI

Beatus vir RV597

Double chœur

Beatus vir qui timet Dominum,
in mandatis ejus volet nimis.

Chœur

Potens in terra erit semen ejus :
generatio rectorum benedicetur.

Soprano solo

Gloria et divitiæ in domo ejus :
et justitia ejus manet in saeculum saeculi.

Chœur

Exortum est in tenebris lumen rectis ;
misericors, et miserator, et justus.

Soprano solo

Jucundus homo qui miseretur et commodat,
disponet sermones suos in judicio ;
quia in aeternum non commovebitur.

Chœur

In memoria aeterna erit justus :
ab auditione mala non timebit.

Double chœur

Paratum cor ejus sperare in Domino,
confirmatum est cor ejus :
non commovebitur,
donec despiciat inimicos suos.

Dispersit, dedit pauperibus :
justitia ejus manet in saeculum saeculi ;
cornu ejus exaltabitur in gloria.

p. 31 : Un lieu où le vénitien Lotti effectua toute sa carrière : le narthex de la basilique San Marco de Venise, à la fois église officielle de la Sérénissime et chapelle privée du doge. Le narthex est décoré de mosaïques du XIII^e siècle qui représentent des scènes de l'Ancien Testament, de la Création à l'Exode.

p. 32 : Portrait de Domenico Scarlatti.

Double chœur

Heureux l'homme qui craint le Seigneur,
et se plaît grandement à ses préceptes.

Chœur

Puissante sur la terre sera sa postérité :
la race des justes sera bénie.

Soprano solo

La gloire et les richesses sont dans sa maison,
et sa justice demeure éternellement.

Chœur

La lumière s'est levée sur les justes au milieu des ténèbres ;
C'est le Seigneur, le Dieu plein de miséricorde, de clémence et de justice.

Soprano solo

Heureux celui qui donne et qui prête,
et qui règle ses discours selon l'équité ;
il ne sera jamais ébranlé.

Chœur

La mémoire du juste sera éternelle ;
il ne craindra pas qu'elle soit ternie par des calomnies.

Double chœur

Son cœur est préparé à tout, parce qu'il s'appuie sur le Seigneur :
son cœur est inébranlable
et il ne craint rien ;
il attend que le Seigneur le venge de ses ennemis.

Il a répandu ses dons, il a donné aux pauvres :
sa justice demeure éternellement,
il sera élevé en puissance et en gloire.

Ténor solo

Peccator videbit, et irascetur ;
dentibus suis, fremet et tabescet ;
desiderium peccatorum peribit.

Double chœur

Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto,
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.



L'église San Giovanni Battista in Bragora où fut baptisé Vivaldi.

Ténor solo

Le méchant le verra et il frémissera de colère ;
il grincera des dents ; il se consumera de dépit ;
les désirs des pécheurs périront.

Double chœur

Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit,
comme il était au commencement maintenant et toujours,
et dans les siècles et des siècles,
Amen.



Vue de l'ancienne Pieta.

Antonio VIVALDI

*Laetatus sum*⁶ RV607

Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi :
In domum Domini ibimus.

Stantes erant pedes nostri
In atriis tuis, Jerusalem

Jerusalem, quae aedificatur ut civitas,
cujus participatio ejus in idipsum.

Illuc enim ascenderunt tribus, tribus Domini ;
Testimonium Israël,
ad confitendum nomini Domini.

Quia illic sederunt sedes in iudicio,
sedes super domum David.

Rogate quae ad pacem sunt Jerusalem :
et abundantia diligentibus te.

Fiat pax in virtute tua :
et abundantia in turribus tuis.

Propter fratres meos et proximos meos,
loquebar pacem de te.

Propter domum Domini Dei nostri,
Quaesivi bona tibi.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in secula seculorum. Amen

ANTONIO VIVALDI (1678-1742)

J'ai été au comble de la joie lorsqu'on m'a annoncé que nous irions dans la maison du Seigneur.

Nous établirons donc notre demeure
dans l'enceinte de tes murailles, ô Jérusalem.

Jérusalem est une ville dont toutes les parties sont unies entre elles, et se rapportent à l'unité.

Car toutes les tribus, toutes les tribus du Seigneur
y viennent comme les témoins et les députés d'Israël,
pour louer le nom du Seigneur.

C'est là que sont établis les tribunaux pour rendre la justice ;
c'est là qu'est le trône de la maison de David.

Demandez la paix pour Jérusalem : que ceux qui t'aiment, ô cité sainte, jouissent
de l'abondance dans tes tours.

Que la paix soit dans tes forteresses,
et l'abondance dans tes tours.

Pour l'avantage de mes frères et de mes amis,
je demanderai toujours que tu sois en paix.

En considération de la maison du Seigneur notre Dieu,
je ferai des vœux pour toi.

Gloire au Père, et au Fils et au Saint-Esprit.
À présent et toujours ; comme dès le commencement,
et dans tous les siècles des siècles. Ainsi soit-il.

⁶Traduction extraite d'un eucologe ou livre d'église à l'usage de Paris contenant l'office des dimanches et fêtes en latin et français, nouvelle édition, Paris, Librairie de la Cour, 1816.



Antonio Vivaldi, gravure de Lambert. Bibl. nat., Paris. Photo Jeanbor © Photéb.

Est-il encore besoin de présenter le plus célèbre des compositeurs vénitiens ? On ne peut en tout cas résumer son existence en quelques lignes, tant elle est multiple, bien que se déroulant presque toujours en ce lieu unique de Venise.

Impresario et administrateur d'opéra, prêtre et maître de violon à l'Ospedale della Pietà, virtuose, chef de chœur et maître de concert, compositeur d'opéras, de musique instrumentale, de musique religieuse, Vivaldi concentre toutes les formes de l'art musical du début du XVIII^e siècle. Il hérite des traditions de la chapelle des Doges, *cori spezzati* (chœurs divisés) et instruments mêlés aux voix, mais anticipe aussi l'essor de la virtuosité instrumentale et vocale.

Sa musique religieuse, composée le plus souvent pour cette sorte de laboratoire permanent de la Pietà qui lui est acquis, suffirait à elle seule à démontrer la palette incroyable d'effets dont il dispose, parmi lesquels il choisit celui qui lui semble le mieux adapté au contexte et au texte servi. Sur une base tonale généralement clairement affirmée, se combinent des rythmes francs et souvent syncopés, une ornementation prodigue, de fréquentes oppositions de nuances, de densité et de timbres, comme un peintre qui doserait sa palette de couleurs. Le discours musical est sans cesse relancé, mais aussi puissamment épaulé : balisé de ritournelles comme autant de repères, il garde une structure formelle presque toujours strophique (qui suit les versets du texte), cette régularité encadrant efficacement les épisodes d'indépendance des solistes.

Ce schéma n'est pourtant pas celui de l'ostinato *Laetatus sum* RV607, pour violons, chœur et continuo, sur le texte du Psaume 121: il ne dure que trois minutes, mais développe à merveille une autre technique d'écriture de Vivaldi. Les 4 strophes du texte sont déclamés de façon homophonique, sans reprises ni schéma couplet-refrain ni intervention soliste. La structure harmonique est

ainsi clairement établie. Ce sont les violons qui, par contraste absolu, densifient la matière sonore de broderies continues, en ostinato, traduisant ainsi la réjouissance annoncée par le texte.



signatures d'Antonio Vivaldi

JEAN-PHILIPPE SARCOS

Direction musicale



Premier prix du Conservatoire de Paris dans la classe de Jacques Castérède et titulaire de la licence de Concert de l'École normale de musique de Paris, Jean-Philippe Sarcos s'oriente très tôt vers la direction d'orchestre, tout en poursuivant des études de chant, de composition et d'orgue. C'est ainsi qu'il travaille avec de grands chefs internationaux, tels Georges Prêtre, Pierre Dervaux, Jean-Sébastien Béreau, Gerhard Schmidt-Gaden, Gérard Devos et Dominique Rouits. Très attiré par la musique romantique, il s'intéresse également de près au répertoire baroque. Il travaille notamment, pendant trois ans, dans la classe de William Christie au Conservatoire de Paris et dirige diverses formations jouant sur instruments anciens.

Il est fondateur et directeur artistique de l'ensemble vocal et instrumental Le Palais royal avec lequel il interprète la musique baroque, classique et romantique sur instruments d'époque. À la tête du Palais royal, sa présence est remarquée dans de nombreux festivals : Festival de musique sacrée de Lourdes, festivals de Sylvanès, d'Auvers-sur-Oise, de Saint-Malo, de l'abbaye de Saint-Victor à Marseille, Festival de musique ancienne de Séville...

À côté de ses activités avec le Palais royal, il est invité par différents orchestres tels que l'Orchestre de chambre de Toulouse, l'Orchestre national de l'Académie de Varsovie ou les Musiciens du Louvre de Marc Minkowski et s'implique avec enthousiasme dans différentes entreprises ayant pour but de transmettre la musique classique aux jeunes générations. Il a notamment fondé l'Académie de musique qui rassemble à Paris plus de 350 jeunes instrumentistes et chanteurs qui pratiquent leur art encadrés par de grands professionnels de l'Orchestre National de France ou de l'Opéra de Paris.

Il se produit régulièrement sur les plus grandes scènes parisiennes : Théâtre des Champs-Élysées, Salle Pleyel, Théâtre Mogador, et aime interpréter des œuvres peu jouées telles *Les Saintes Maries de la Mer* de Paladilhe, *Le Déluge*,

La Terre promise ou les symphonies de Saint-Saëns. On lui doit notamment la création française de *L'Ode pour le Couronnement* d'Elgar.

Jean-Philippe Sarcos a gravé avec le Palais royal un enregistrement du *Requiem* de Mozart récompensé par cinq diapasons, ainsi que le premier enregistrement des œuvres sacrées de Mel Bonis, compositeur post-romantique français. Il a enregistré les *Carmina Burana* de Carl Orff sous la forme d'un film réalisé par François Goetghebeur. Ce film a été plusieurs fois diffusé sur France 3, à la BBC et sur de nombreuses autres chaînes à travers le monde. La chaîne Mezzo lui a récemment consacré un documentaire intitulé « Jean-Philippe Sarcos, chef d'orchestre ». Il a aussi enregistré pour Mezzo, dans le cadre du festival de Souvigny des motets de Bach et *Les Vêpres du Saint-Esprit* du Padre Soler qu'il a reconstituées.

Ces derniers mois, on a pu le voir diriger de nombreux concerts, notamment au festival Le Paris des orgues dans un programme consacré à Bach, au Cirque d'Hiver à Paris pour des représentations d'opéra italien et au Festival de La Chaise-Dieu cet été avec le programme donné ce soir.

ELODIE FONNARD

Soprano



Elodie Fonnard est née à Caen en 1982. Elle commence le piano à l'âge de 5 ans, puis entre en 1998 dans la classe de chant du conservatoire (Luc Coadou et Jacques Bona). Elle étudie par la suite avec Monique Zanetti, Alain Buet, puis actuellement auprès de Raphaël Sikorski. Elle a également suivi le cursus de musique ancienne au CRR de Paris (classes de Sophie Boulin, Howard Crook, Kenneth Weiss, Michel Laplénie et Patrick Cohen).

Elodie Fonnard fait ses premiers pas sur la scène du Théâtre de Caen en 1999, dans le rôle de Mastrilla (*La Périochole* d'Offenbach), puis dans le petit rôle de la Cugina (*Madama Butterfly* de Puccini, dirigé par Jean-Yves Ossonce). Elle a depuis interprété le rôle de Didon dans *Didon et Enée* de Purcell, incarné Juno dans *The Fairy Queen* de Purcell avec Le Concert d'Astrée (Emmanuelle Haim) à l'Opéra de Lille puis en tournée européenne, ou encore tenu le rôle d'Hymen dans *Cadmus et Hermione* de Lully avec Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre) à l'Opéra Comique, Caen, Rouen, au Grand Théâtre d'Aix-en-Provence et au Théâtre du Luxembourg.

Cette année, Elodie Fonnard est à l'affiche d'*Atys* de Lully avec Les Arts Florissants (William Christie) dans le rôle de Flore (double de Sangaride) à l'Opéra comique, à l'Opéra Royal de Versailles, ainsi qu'à Caen, Bordeaux, et New York (BAM).

En concert, Elodie Fonnard a chanté -entre autres- la Cantate BWV 51 *Jauchzet* pour soprano et trompette de Bach, le *Requiem* de Mozart, la *Messe Nelson* de Haydn, l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, la *Messe en Ut* de Beethoven ou encore le *Stabat Mater* de Poulenc. Elle s'est produite dans de nombreux festivals, dont celui d'Utrecht (*Leçons de Ténèbres* de Couperin avec Le Parlement de Musique, Martin Gester).

Dans les domaines du lied et de la mélodie, Elodie Fonnard tient à défendre les compositeurs Hanns Eisler, Szymanowski ou encore Lutosławski

(ENS de Paris, Concert-Philo de Caen...). Elle donne des récitals avec piano (Musée Carnavalet : Ravel, Debussy, Schumann) et avec orchestre (*Histoires Naturelles* de Ravel orchestrées par O. Kaspar). En musique ancienne, Elodie Fonnard donne également des récitals de cantates ou d'airs de cour (Forbidden City Concert Hall à Pékin et Opéra Comique, Les Arts Florissants, William Christie).

Elodie Fonnard fait partie des six lauréats du Jardin des Voix 2011 (Les Arts Florissants, William Christie). Le Jardin des Voix donne un récital de musique française durant toute la saison 2011 en France, en Europe et aux Etats-Unis.

HASNAA BENNANI

Soprano



Hasnaa Bennani commence son parcours musical auprès de sa sœur Jalila Bennani et de son professeur de violon László Fodor.

Diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP), en chant, dans la classe de Glenn Chambers, Hasnaa Bennani se perfectionne en musique ancienne auprès d'Howard Crook, Yvon Repérant et Sophie Boulin.

Hasnaa Bennani se fait remarquer dans le répertoire baroque sacré, notamment sous la direction de Jurjen Hempel avec l'Orchestre d'Auvergne dans des cantates de Bach, Patrick Ayrton à l'Opéra de Dijon, Sigiswald Kuijken dans un programme consacré à Schütz, Michel Piquemal au Festival des Alizés d'Essaouira, Joël Suhubiette au Festival de Saint-Céré.

Elle chante régulièrement avec Kenneth Weiss notamment au Festival des Musiques Contemplatives de Saint-Jacques de Compostelle et au « Seine Music Festival ».

Elle collabore souvent avec l'Ensemble Pierre Robert dirigé par Frédéric Desenclos notamment dans les *Leçons des Ténèbres* de Couperin au Festival de Musique Baroque de Pontoise, ainsi qu'avec Le Palais royal, dirigé par Jean-Philippe Sarcos, avec lequel elle s'est produite au Festival de La Chaise Dieu. Elle chantera également *Le Messie* de Haendel sous la baguette de Jean-Claude Malgoire.

Hasnaa Bennani se destine aussi à l'art du récital grâce à son duo avec la pianiste Florence Boissolle.

A l'opéra, Hasnaa Bennani a incarné le rôle-titre de *L'Enfant et les sortilèges* aux Dominicains de Haute Alsace, le rôle de Gretel dans *Hansel und Gretel* de Humperdinck aux Escales Lyriques, celui de Barbarina dans *Le Nozze*

di Figaro de Mozart avec Opéra Eclaté mis en scène par Olivier Desbordes, le rôle de Maguelonne dans *Cendrillon* de Viardot au Musée d'Orsay dirigé par Emmanuel Olivier, mise en scène d'Emmanuelle Cordoliani. Cette saison, elle a joué la Neige et le Printemps dans *La Chouette Enrhumée*, ouvrage lyrique de Gérard Condé, sous la direction de Fabrice Kastel, mise en scène de Marguerite Borie, à l'Opéra de Metz.

Dans l'opéra baroque, Hasnaa Bennani était Emilie dans *Les Indes Galantes* de Rameau au Festival du Périgord Noir sous la direction de Michel Laplénie, Josabet dans *Athalie* de Moreau dirigé par Kenneth Weiss. Cette saison, elle était La Musique dans *Les Arts Florissants* de Charpentier avec les Folies Françaises sous la direction de Patrick Cohen-Akénine, Amour dans *Les plaisirs de l'Amour* de Royer, au Théâtre Montansier à Versailles sous la direction de Patrick Bismuth.

Hasnaa Bennani joue actuellement le rôle de Teosena dans *Caligula Delirante* de Pagliardi avec Le Poème Harmonique dirigé par Vincent Dumestre, dans une mise en scène d'Alexandra Rübner. Elle chantera des programmes de musique française avec *la Réveuse* de Benjamin Perrot et Florence Bolton ainsi qu'avec le Concert Lorrain dirigé par Stefan Shultz et Anne-Catherine Bucher au Château de Lunéville ainsi qu'au Festival des Cinq Perles Baroques à Rome.

Hasnaa Bennani a remporté récemment le 1^{er} Prix du Concours de chant baroque de Froville.

MARC MAUILLON

Baryton



Nommé dans la catégorie Révélation des Victoires de la Musique 2010, le baryton Marc Maillon s'affirme de nouveau en 2011-2012 dans la musique baroque : il est avec les Arts Florissants Idas à New York dans la reprise de la fameuse production d'*Atys* (après avoir tenu ce rôle à l'Opéra Comique, au Théâtre de Caen, à l'Opéra de Bordeaux et à l'Opéra Royal de Versailles en 2010-2011) puis le Spirit dans la reprise, à l'Opéra Comique, de la production de *Didon et Enée* mise en scène par Deborah Warner ; il interprète également Tisiphone à l'Opéra de Paris dans *Hippolyte et Aricie* sous la direction d'Emmanuelle Haïm et le rôle-titre d'*Egisto* avec le Poème Harmonique (Opéra Comique et Opéra de Rouen).

Par ailleurs, il est aussi Bobinet dans *La Vie Parisienne* à Angers et Nantes, retrouve Jordi Savall pour le programme *Jerusalem*, et chante les *Vêpres* de Monteverdi avec les Sacqueboutiers et le Chœur du Capitole.

Enfin, dans le cadre des projets Machaut, initiés par la sortie des disques *L'Amoureux Tourment* en 2006 et *Le Remède de Fortune* en 2009, il interprète le premier de ces deux programmes pour la clôture de la Biennale de Venise, puis le programme *La Danse de Fortune* qui allie la chorégraphie de Anne Martin à la complainte du *Remède de Fortune* (Lyon, Brest), et enfin le programme original du *Remède de Fortune* à Munich. Versailles voit également la création d'un nouveau programme Machaut, *Mon Chant vous envoy*, pour lequel Marc Maillon retrouve ses partenaires Angélique Mauillon, Vivabiancaluna Biffi et Pierre Hamon.

L'éclectisme est le maître mot d'un parcours au cours duquel Marc Maillon aborde de nombreux répertoires avec toujours la même réussite. Il montre un attachement particulier pour les musiques anciennes, comme en témoignent son travail sur l'œuvre de Machaut, sa collaboration régulière avec Jordi Savall (*Jerusalem*, *L'Épopée Cathare*, *Ludi Musici*, *Mare Nostrum...*) et avec des ensembles comme Douce Mémoire (*Les Roses d'Ispahan*, *Le Requiem*

des Rois de France...), et bien sûr l'importance du répertoire baroque dans sa carrière (depuis le Jardin des Voix en 2002, il retrouve régulièrement William Christie, comme pour *Le Grand Office des Morts / Te Deum* chez Virgin Classics, *Armide* au Théâtre des Champs-Élysées, un programme de Grands Motets français donné à Metz, Versailles, au Barbican et à la salle Pleyel ; avec le Poème Harmonique, il a enregistré et interprété en concert le *Combatimento* de Monteverdi, été Cadmus dans *Cadmus et Hermione* ; avec le Concert Spirituel, il est l'un des deux moines loufoques du *King Arthur* de Shirley et Dino).

Pour autant, il a également enthousiasmé la critique et le public dans l'opéra contemporain avec *Cachafaz* d'Oscar Strasnoy d'après une pièce de Copi à Quimper, Paris (Opéra Comique), Besançon, Rennes, Bourges et Saint-Etienne (mise en scène de Benjamin Lazar, direction musicale de Geoffroy Jourdain). D'ailleurs, dans le registre de l'opéra du vingtième siècle, on a pu l'entendre dans le rôle de Roger (Le Balcon d'Eötvös), dans *Roméo et Juliette* de Dusapin à l'Opéra Comique, ou encore dans *Pelléas et Mélisande* (rôle de Pelléas) et *L'Enfant et les Sortilèges* au Festival de la Meije ; il a également été le Mari (*Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc) et, à l'Opéra National de Lorraine, le trio de *Trouble in Tahiti* de Bernstein et l'horloge comtoise, le chat (*L'Enfant et les Sortilèges*).

Dans l'opéra mozartien, il a été Papageno (*La Flûte Enchantée*) dans de nombreuses productions, à l'Opéra de Massy avec l'Orchestre National d'Ile-de-France, au Théâtre Musical de Besançon et à l'Esplanade de Saint-Etienne, et Guglielmo (*Così Fan Tutte* en tournée en 2008-2009 et 2009-2010).

Enfin, il a également abordé l'opérette, avec Offenbach (*La Vie Parisienne*), Rosenthal (*Rayon des Soieries*), Ganne (*Les Saltimbanques*) à l'Opéra d'Avignon ou au travers du récital conté *La Valse Perdue* d'Offenbach.

TAMI TROMAN

violon solo



Après avoir obtenu son prix de violon moderne au CNSM de Lyon dans la classe de Jean Estournet, Tami Troman s'intéresse à la musique ancienne et reçoit l'enseignement de François Fernandez au CNSM de Paris, ainsi que celui de Florence Malgoire en cycle de perfectionnement à la Haute Ecole de Musique de Genève.

La musique de chambre occupe une part essentielle de son activité musicale. Primée au concours de Bruges en 2003, elle joue en sonate avec le claveciniste et pianofortiste Paolo Zanzu.

Elle est membre également de l'ensemble Ausonia avec Mira Glodeanu et Frédérick Haas, ainsi que de l'Accademia dei dissonanti. Violon solo de plusieurs formations, elle se produit régulièrement en musique de chambre avec Suonare e Cantare, Prométheus 21, la compagnie Fêtes Galantes. Depuis sa création en 2005, elle est membre fondateur et soliste de l'orchestre le Cercle de l'Harmonie dirigé par Julien Chauvin et Jérémie Rhorer. Elle collabore également avec des orchestres comme Les Arts Florissants, Le Freiburger Barockorchester, Le Collegium Vocale Gent.

Depuis toujours intéressée par la valorisation de la musique par une dimension visuelle et théâtrale du concert, ou par la rencontre de différentes formes artistiques au sein d'un spectacle, Tami Troman signe sa première mise en scène en mai 2009, de *La Serva Padrona* de Pergolèse au Festival de Château-Thierry. Cette expérience couronnée de succès lui ouvre de nombreuses perspectives dans ce domaine, et conduit sa réflexion vers une manière d'ouvrir la forme du concert classique à d'autres publics, sans pour autant dénaturer le discours musical.

Elle crée en août 2009 *L'Evanouie*, dialogue entre une violoniste et un récitant, dédié à la mémoire de la première femme de Jean-Sébastien Bach, Maria Barbara. Ce spectacle sera repris sur l'île-de-Groix en août 2010 avec le comédien Eric Ruf.

En novembre 2009, elle assiste Denis Podalydès sur la mise en scène de *Fortunio* d'André Messager à l'Opéra Comique. Elle sera également la collaboratrice de Marcel Bozonnet à l'automne 2011 sur une production de *Amadis des Gaules* de Jean-Christien Bach à l'Opéra Royal de Versailles et à l'Opéra Comique.

En août 2011, elle crée une mise en espace et en lumières d'une version de chambre pour 7 chanteurs et 11 musiciens de *Castor et Pollux* de Rameau pour l'ensemble Ausonia, aux festivals de Sablé, de La Chaise-Dieu et à la Musikfest de Brême en Allemagne.

JEAN-PIERRE LACOUR

violon solo



Après des études au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, couronnées par un premier prix de violon dans la classe de Gérard Jarry, Jean-Pierre Lacour se perfectionne à l'Académie Chigiana de Sienne.

Il se consacre alors à la musique de chambre et fait partie successivement de l'Orchestre de Chambre de Rouen et du Quatuor à cordes Jean-Noël Molard avec lequel il enregistre Boccherini, Bach (*L'art de la fugue*) et réalise un premier enregistrement mondial des quatuors du

Chevalier de Saint-Georges.

Il est reçu par Daniel Barenboïm en 1980 à l'Orchestre de Paris. Son parcours musical s'étoffe avec sa participation à la cration de l'ensemble Mosaïques sous la direction de Christophe Coin, avec lequel il collabore toujours au sein de l'Ensemble Baroque de Limoges. Philippe Herreweghe l'appelle lorsqu'il fonde l'Orchestre des Champs-Élysées.

Il est membre du Trio Euterpe composé également de Denis Bouez, alto, et Aurélien Sabouret, violoncelle, eux-mêmes membres de l'Orchestre de Paris, et vient de terminer l'enregistrement de l'intégrale des trios à cordes de Boccherini.

Il se consacre également à la direction d'orchestre et sera en novembre 2011 l'invité de plusieurs orchestre au Japon, l'orchestre de l'Université de Waseda, de l'orchestre de l'Université de Technologie de Marine de Tokyo et l'orchestre de la ville de Fuchu.

GILLES CANTAGREL



Gilles Cantagrel étudie la physique, l'histoire de l'art et la musique à l'École normale et au Conservatoire de Paris. Il pratique aussi l'orgue et la direction chorale. Il s'oriente vers le journalisme et la communication et écrit dans des revues comme Harmonie et Diapason. Il devient producteur d'émissions radiophoniques en France et à l'étranger et dirige les programmes de France Musique entre 1984 et 1987. Conseiller artistique auprès du directeur de France Musique, il fut vice-président de la commission musicale de l'Union européenne de radio-télévision.

Il est l'auteur d'une série de films sur l'histoire de l'orgue en Europe. Enseignant, conférencier, animateur, il participe en 1985 à la création du salon de la musique classique Musicora.

Il a été président de l'Association des Grandes Orgues de Chartres de 2003 à 2008 et administrateur d'institutions comme le Centre de musique baroque de Versailles, et membre du conseil de surveillance de la Fondation Bach de Leipzig.

En 2001, il est nommé membre du Haut comité des célébrations nationales par le ministre de la Culture.

Il a été maître de conférences à la Sorbonne, intervient au Conservatoire national supérieur de musique de Paris et dans différents conservatoires et universités en France et au Québec. Il donne des conférences en Europe en Amérique du Nord et participe à des jurys de concours internationaux.

Il est chevalier de la Légion d'honneur, officier des Arts et Lettres, Croix du mérite de la République fédérale d'Allemagne et Médaille d'or du mérite culturel de la province de Vienne (Autriche). En 2006, il est élu correspondant de l'Académie des beaux-arts.

Depuis quelques années il participe au Festival Bach en Combrailles et au Festival Bach à Pâques. Il est un expert reconnu du Kantor de Leipzig.

LE PALAIS ROYAL

Ensemble vocal et instrumental sur instruments d'époque



Après avoir dirigé pendant plus de 10 ans de nombreux orchestres en France et à l'étranger, Jean-Philippe Sarcos a créé en 2001 un ensemble d'un style nouveau associant un orchestre sur instruments d'époque et un chœur de jeunes chanteurs spécialisés dans l'interprétation de la musique ancienne. Le nom de l'ensemble évoque la vie musicale des cours européennes aux XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles.

L'orchestre se consacre à l'interprétation des répertoires baroque, classique et romantique. Pour chaque époque, les musiciens utilisent des instruments différents. Une caractéristique essentielle de l'orchestre est la cooptation des musiciens. Issus des meilleurs orchestres européens, ils sont aussi choisis pour le plaisir qu'ils prennent et donnent en jouant dans l'orchestre. Ils sont réunis par leur désir de travailler ensemble, sur le long terme, dans la passion et la convivialité. Ce sont des conditions essentielles pour Jean-Philippe Sarcos.

« Je fais transcrire les parties vocales et instrumentales, j'exige que chacun les apprenne par cœur, je fais trois répétitions et je me lance. [...] »

Antonio Vivaldi au marquis Bentivoglio d'Aragona, 1736.

L'ensemble vocal est dédié aux jeunes chanteurs professionnels souhaitant interpréter les répertoires baroque, classique et romantique en accordant une attention rigoureuse aux différents styles. Les œuvres sont chantées par cœur et en pupitres éclatés afin de favoriser l'expressivité et l'engagement de chacun au service du sens du texte et de la musique. Du fait de la fraîcheur des voix, le Palais royal possède une couleur unique parfaitement adaptée aux répertoires anciens qui étaient, originellement, le plus souvent interprétés par des enfants.

Les interprétations du Palais royal sont caractérisées par une forte exigence dans la recherche du sens. A cette fin, le Palais royal s'efforce d'offrir au public des moyens originaux pour se familiariser avec les œuvres interprétées. Les concerts sont souvent présentés, mis en espace et accompagnés de programmes de salle détaillés. Ces différentes formes de présentations permettent de comprendre le texte des œuvres, et, en les replaçant dans leur contexte historique, aident à en retrouver l'esprit. Comme les instruments



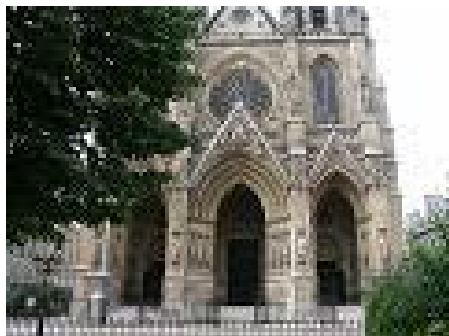
d'époque, les tenues rouges que revêtent les chanteurs du Palais royal pour interpréter les œuvres sacrées rappellent celles de leurs prédécesseurs dans les chapelles royales.

Dernièrement, le Palais royal a enregistré *Les Vêpres du Saint-Esprit* du Padre Soler diffusées sur Mezzo et l'opéra *Marius et Fanny* de Vladimir Costa sous la direction du compositeur avec Roberto Alagna et Angela Gheorghiu. En février 2010, le Palais royal a interprété un programme Bach, Buxtehude et Telemann : *La joie dans la musique baroque* à Paris ; en octobre 2010, un nouveau programme, *La virtuosité dans la musique baroque*, filmé en direct et diffusé depuis lors sur Arte Live Web. En mai 2011, le festival Le Paris des orgues l'accueille pour un concert consacré à *Bach, l'orgue et le concerto* à St-Louis en l'Ile à Paris. Il se produit dans les grands festivals internationaux (Séville, Lourdes, Auvers-sur-Oise, Sylvanès, Abbaye de Saint-Victor à Marseille, La Chaise-Dieu...).

Le Palais royal est soutenu par la Fondation Safran pour la Musique, la Mairie de Paris, la Spedidam, le groupe Télécom ParisTech et un club d'entreprises mécènes.



BASILIQUE SAINTE-CLOTILDE



La Basilique Sainte-Clotilde présente le très vif intérêt d'être la première église parisienne construite au XIX^e siècle dans un style ogival. C'est après douze ans de travaux qu'elle fut consacrée le 30 novembre 1857.

Le conseil municipal de Paris décida dans sa séance du 16 février 1827 de la construction d'une église. Il demanda en premier lieu à l'architecte Jean-Nicolas Huyot (1870-1840) les plans d'une église dédiée à Saint Charles en l'honneur du roi Charles X.

À la révolution de 1830 cette résolution tombe dans l'oubli. En 1833, le nouveau préfet Rambuteau relance le projet en le confiant à l'architecte François-Christian Gau (1790-1853). Gau est alors chargé d'en tracer les plans dans un style que le nouveau préfet affectionne : le gothique.

Les travaux débutent en septembre 1846 : l'église s'élève doucement avec une pierre de construction tirée des carrières de Chatillon-sur-Seine en Bourgogne. Vers 1853, Gau dut renoncer à élever les flèches comme l'avait demandé le Conseil des bâtiments civils. Les tours n'étaient pas assez solides pour supporter un tel poids... Sur l'insistance du Conseil, Gau ne put donc imaginer la façade de son chef-d'oeuvre autrement qu'encadrée de deux lourdes tours surmontées d'une balustrade.

Au début de l'automne 1853, quelques mois avant sa mort, Gau, fatigué et résigné, céda sa place à son jeune assistant Théodore Ballu, laissant au futur architecte de l'Hôtel de Ville de Paris le soin d'achever l'église.

Ballu s'attaqua en 1854 à l'édification des flèches en apportant d'importantes modifications aux tours, puis augmenta l'ampleur de la façade : saillie des portes plus importantes, profondeur des voussures, ornementation plus abondante, un perron de neuf marches...

Le lundi 30 novembre 1857 eurent lieu l'inauguration et la bénédiction de l'édifice par le Cardinal Morlot, avec la présence de Monseigneur Sacconi, nonce apostolique du Saint-Siège en France, et du baron Haussmann, préfet de la Seine.

Lors du quatorzième centenaire du baptême de Clovis, en 1896, année de jubilé national, le pape Léon XIII conféra à l'église les droits, privilèges, honneurs, prérogatives et insignes des basiliques mineures de Rome.

ÉGLISE SAINT-SÉVERIN



L'église Saint-Séverin est une église du Quartier latin de Paris, située rue des Prêtres-Saint-Séverin dans le quartier de la Sorbonne.

Elle est dédiée à Saint Séverin de Paris, un ermite qui avait l'habitude de prier dans un petit oratoire rudimentaire au VI^e siècle. Après sa mort, une basilique fut érigée sur les lieux. Elle fut détruite par les Vikings,

et l'église dut être reconstruite au XI^e siècle. Ses caractéristiques principales sont gothiques et datent du XV^e siècle, comme les remarquables gargouilles de la façade extérieure ou les cloches, dont une fut fondue en 1412, ce qui en fait la plus vieille de Paris.

1448 : L'église a été partiellement détruite par un incendie.

1487 : Achèvement du couronnement de la tour.

1489- 1495 : Construction du chevet

1498- 1520 : Réalisation des chapelles latérales de la nef.

1681 : Jean-Baptiste Tuby réalise un décor de marbre du chœur sur un dessin de Charles Le Brun, travaux financés par des dons de la duchesse Anne de Montpensier, cousine de Louis XIV.

1763 : Jules Hardouin-Mansart supprime trois travées du chœur pour élever, sur le côté droit de l'église, la chapelle de la Communion, de forme ovale.

XVIII^e siècle : Percement du triforium pour donner plus de clarté.

1837 : Remontage sur la façade du portail de l'église Saint-Pierre-aux-Bœufs datant du XIII^e siècle (église détruite pour la réalisation de la rue d'Arcole).

1845 : L'architecte Jean-Baptiste-Antoine Lassus confia au ferronnier d'art Pierre François Marie Boulanger la réalisation des pentures en fer forgé du portail Saint-Martin et de la porte latérale droite donnant accès au jardin de l'ancien cimetière.

L'intérieur de l'église contient des vitraux gothiques, notamment un arbre de Jessé, des vitraux du XIX^e siècle, et un ensemble de plusieurs fenêtres modernes par Jean Bazaine le long du déambulatoire, inspirées par les sept

sacrements. Le déambulatoire présente également dix doubles travées de piliers originaux en forme de palmier, dont un avec une colonne torsadée.

La nef haute de 17 mètres, de style flamboyant est ornée de vitraux du XIX^e siècle. Comptant 8 travées, elle a la forme d'un parallélogramme terminé par une abside demi-circulaire. Elle n'a pas de transept. Elle a, comme celle de Notre-Dame de Paris, des collatéraux doublés, c'est-à-dire cinq nefs en largeur, environnées d'un centre de chapelles, disposition qui donne une grandeur étonnante à tout l'édifice.

L'orgue a été construit par Alfred Kern de Strasbourg et inauguré par son titulaire Michel Chapuis en 1963. François Espinasse en est l'actuel titulaire.

ANCIENNE ÉGLISE NOTRE-DAME DE GRÂCE DE PASSY



Appelé *Passicium*, Passy n'était au Moyen-Âge qu'un simple hameau dont le nom apparaît pour la première fois dans une charte de 1250.

Au XIV^e siècle, Charles V autorise ses habitants à clore de murs leurs champs. Un siècle plus tard, Passy est élevé au rang de seigneurie.

En 1667 Claude Chahu, Seigneur de Passy, entreprend de construire la chapelle Notre-Dame de Grâce dont l'édification sera achevée par sa veuve, Christine de Heurles. Initialement succursale de l'église d'Auteuil, la chapelle devient paroisse en 1672.

Notre-Dame de Grâce est agrandie par deux fois (1846 et 1859) et un clocher vient agrémenter le porche d'entrée de la rue Jean Bologne. L'accroissement régulier de la population rend nécessaire la construction d'une nouvelle église dont la réalisation est confiée aux architectes Hulot et Alepée. Consacrée en 1959 par le cardinal Feltin, elle se caractérise par une vaste nef d'une seule portée capable d'accueillir 1200 fidèles.

L'ancienne église, dont l'état se dégradait progressivement, a fait plus récemment l'objet de travaux de rénovation. Réouverte pour Noël 1996, elle a été inaugurée le 22 février 1997 par le cardinal Lustiger, Archevêque de Paris.

REMERCIEMENTS

M. l'abbé Matthieu Rougé, curé de la basilique Sainte-Clotilde

M. l'abbé Denis Jachiet, curé de l'église Saint-Séverin

M. l'abbé Antoine-Louis de Laigue, curé de N-D de Grâce de Passy

M. Daniel Pouzadoux, président de la Fondation Varenne

Mme Céline Boulay-Espéronnier, conseiller de Paris

M. et Mme Bernard Bérard

M. Yves Poilane, directeur de Télécom ParisTech

Mme Patricia Simonin, société Coquelicot

La Fondation Safran pour la musique

La Mairie du XVI^e

La Mairie de Paris

La SPEDIDAM

Le Centre Culturel Italien

Tous les Amis et Mécènes du Palais royal

crédits photos : Bertrand Pichene et Jérémie Fulleringer

MÉCÉNAT ET PARTENARIAT

Depuis octobre 2007, l'association des Amis du Palais royal agit pour promouvoir la musique classique auprès du plus grand nombre. Grâce aux dons de ses membres, elle favorise le développement et le rayonnement des associations musicales qu'elle soutient.

En devenant Ami du Palais royal :

- Vous soutenez des productions musicales originales, respectueuses de l'authenticité stylistique et prenant des formes souvent inédites.
- Vous aidez à la diversification de la formation et à l'ouverture culturelle des jeunes ;
- Vous offrez à de jeunes talents la possibilité de se produire auprès de professionnels confirmés ;

Quels avantages ?

Le seuil minimum d'adhésion est fixé à 30 €, nous souhaitons ainsi encourager toutes les participations quelles qu'elles soient.

- avantages fiscaux : 66 % du montant des dons déduits de l'impôt
- invitations en place prestige et programmes des concerts offerts sur toute la saison musicale*
- invitation à des événements (cocktails avec les artistes, concerts privés, soirée d'anciens, répétitions générales...)
- coupe-file mécène pour accéder plus rapidement à vos places*
- envoi d'enregistrements de concerts*
- possibilité de mention du nom sur les supports de communication.

Je souhaite devenir membre des Amis du Palais royal :

- Membre adhérent : moins de 500 €
- Membre donateur : 500 € et plus
- Membre bienfaiteur : 1500 € et plus
- Membre fondateur : 5000 € et plus

Vous pouvez remplir ce coupon et nous l'adresser avec un chèque à l'ordre des **Amis du Palais royal** - 3 rue Vineuse 75116 Paris. Nous vous enverrons votre reçu fiscal par retour de courrier.

Mme Mlle M.

Nom : _____ Prénom : _____

Adresse : _____

E-mail : _____

Date et signature :



* Pour un montant minimum de 500 €

Le Palais royal

Président : Charles BONATI
Vice-président : Pierre de BODMAN

Direction musicale

Jean-Philippe SARCOS

Conseiller artistique

Geoffroy BERTRAN

Administration

Charlotte MERCIER

Production et diffusion

Sophie HARTOG

Relations extérieures

Michel FAUSSURIER

Rédaction des notes de programme

Gilles CANTAGREL

Conception des programmes de salle et site internet

Marie MOLLARD

3 rue Vineuse 75116 Paris
Tel : 01 45 20 82 56 – Fax : 01 45 20 14 02
contact@ensemble-palaisroyal.com
www.ensemble-palaisroyal.com

3^e de couverture :

1^{re} peinture : Venise, le Palais des Doges et la Riva degli Schiavoni par Antonio Canaletto.

2^e peinture : Venise, les rives du Grand Canal avec San Simeone Piccolo par Antonio Canaletto vers 1738.

4^e de couverture : drapeau de la République de Venise.

