

PROGRAMME

Chœur POLYCANTUS de VIROFLAY

Direction : Gilles André

Solistes : Catherine Hirt-André (soprane), Caroline Ménard (alto)

Orchestre : Ensemble Lazaro

Jeudi 31 mai 2007 à 21h

Eglise Notre Dame du Chêne
28, rue Rieussec 78220 VIROFLAY

GLORIA

Vivaldi

STABAT MATER

Pergolèse

ZADOK THE PRIEST

DIXIT DOMINUS (Extrait)

Haendel



Association
Les Chœurs de Viroflay
<http://polycantus.free.fr>



Yvelines 78
CONSEIL GENERAL
www.yvelines.fr

GRUPE
SOPARIND
BONGRAIN



CAISSE D'ÉPARGNE
ILE-DE-FRANCE OUEST

Chœur POLYCANTUS de Viroflay

Depuis 2002, le chœur POLYCANTUS est dirigé musicalement par Gilles ANDRÉ, qui associe son statut de Ténor titulaire du Chœur de l'Opéra de Paris à celui de Chef de Chœur diplômé. Jacques COSTE accomplit la tâche ingrate mais essentielle d'accompagnateur. Lana MARTIN, professeur de chant au Conservatoire de Paris 14^{ème}, assure le développement des techniques vocales. Grâce à cet excellent encadrement, à la diversité de ses programmes, à la multiplication de ses prestations et à la qualité de son travail - et bien que chœur amateur - le CHŒUR POLYCANTUS jouit d'une notoriété croissante.

POLYCANTUS a ainsi mis à son répertoire des œuvres de A. Dvorak, F. Mendelssohn, H. Purcell, A. Ramirez, G. Fauré, Ch. Gounod, C. Saint-Saëns, G. Bizet, G.F. Haendel. Enfin plus récemment, le chœur a interprété la Petite Messe Solennelle de G. Rossini.

Le CHŒUR POLYCANTUS se produit en concert plusieurs fois par an, dans des endroits aussi divers que Paris, Versailles, Chaville, Ville d'Avray, St Cloud, Echauffour (Normandie), Mohammedia (Maroc), Casablanca (Maroc) et bien sûr Viroflay. En septembre 2006 il prévoit de se produire à Hassloch (Allemagne), la ville jumelle de Viroflay.

Gilles ANDRÉ, Direction

Après des études de piano, d'harmonie et d'écriture, Gilles ANDRÉ travaille le chant à l'Ecole nationale de Musique de Créteil puis auprès de professeurs particuliers tels que Jean-Pierre BLIVET. Il commence sa carrière d'artiste lyrique à l'Opéra de Rouen et se produit dans différents opéras de province (Marseille, Montpellier, Nancy...) et dans les festivals (Aix-en-Provence, Orange...), avant d'être engagé comme artiste titulaire des Chœurs de l'Opéra National de Paris.

Simultanément Gilles ANDRÉ se perfectionne dans la direction de chœur au Centre d'Art Polyphonique de PARIS. Depuis 1998, il prépare le Chœur du Festival Lyrique de Belle-Île en Mer, pour les productions d'opéras (Carmen, La Traviata...) et y dirige des œuvres de musique sacrée (Requiem de Fauré en 1999, Gallia de Gounod en 2000, Requiem de Saint-Saëns en 2001, Requiem de Mozart en 2002, Messe de Ste Cécile de Gounod en 2003, Le Messie de Haendel en 2004). En septembre 2002, il prend la direction du chœur Polycantus de Viroflay, avec lequel il se produit dans un répertoire allant de la Missa Criola, à la Petite Messe Solennelle de Rossini en passant par des œuvres de Gounod, Fauré, Saint-Saëns, Charpentier, Mozart, Haendel, etc.

Catherine HIRT, Soprano

Catherine HIRT a entrepris très tôt des études musicales et lyriques à PARIS tout en poursuivant une formation en art dramatique. Très vite elle s'est vu confier des rôles importants dans les grandes opérettes du répertoire français et viennois qu'elle a interprétées dans plusieurs théâtres de France (NANCY, LILLE, CAEN, RENNES, NANTES, TOULOUSE) et de Belgique (Opéra Royal de Wallonie, Grand-Théâtre de VERVIERS).

En 1992 elle intègre le Chœur de l'Opéra National de PARIS et se voit régulièrement attribuer des rôles dans des productions comme Alceste de GLUCK, Mahagonny de Kurt WEILL, Les Noces de Figaro de MOZART, Manon de MASSENET, Guerre et Paix de PROKOFIEV, Le dialogue des Carmélites de POULENC, Juliette ou la clé des songes de MARTINU. Parallèlement, Catherine HIRT se produit en récital, dans des oratorios, à PARIS et en Province. Au Festival de Belle-Ile, sous la direction de Gilles ANDRÉ, elle a interprété la partie de soprano dans le Requiem de SAINT-SAËNS (Festival 2001), puis dans le Requiem de MOZART (Festival 2002) ainsi que dans la Messe de Sainte Cécile de GOUNOD (festival 2003). Elle chante en 2005 avec le chœur Polycantus, sous la direction de Gilles ANDRE, la Petite Messe Solennelle de ROSSINI.

Caroline MENARD, Mezzo-soprano

Originaire de Québec. Caroline MÉNARD complète sa formation musicale à la Faculté de Musique de l'Université Laval (baccalauréat en Interprétation -Chant).

Elle fait ses débuts à l'Opéra de Montréal avec *Il Trovatore* de Verdi et *La Cenerentola* de Rossini. En 1999, elle est Carmen ; elle est aussi Lauréate du Concours des Jeunes Ambassadeurs Lyriques pour la seconde année consécutive.

Elle fait ses débuts sur la scène française à Montpellier, avec le rôle de Kristina, dans *Vec Makropoulos* de Janacek. Après Béatrice et Bénédicte, elle chante Siebel dans Faust à l'Opéra National du Rhin. Elle chante aussi dans la Messe Nelson de Haydn, dans le cadre des Folles Journées de Nantes.

Caroline MÉNARD possède aussi à son répertoire les rôles de Lisetta (Il Mondo della Luna, Haydn), Suzuki (Madame Butterfly, Puccini), Mercedes (Carmen, Bizet). Cherubino (Il Nozze di Figaro, Mozart) et Annio (La Clemenza di Tito, Mozart). Elle s'intéresse particulièrement au répertoire de concert et d'oratorio, où sa voix trouve sa pleine mesure, que ce soit dans les Passions et Messe de Bach, les oratorios de Haendel, les mélodies françaises et les lieder ou les œuvres modernes et contemporaines.

Caroline MÉNARD est Artiste des Chœurs à l'Opéra National de Paris.

Antonio VIVALDI (1678-1741)

Gloria

VIVALDI composa de la musique religieuse tout au long de sa vie.

Ces pièces musicales sont variées et illustrent aussi ses expérimentations en fonction des divers orchestres et chœurs – ou chanteurs – qu'il avait à diriger.

Elles possèdent toutes la trace de la main du Maître et de son style d'expression, avec des épisodiques symphoniques côtoyant des ritournelles, avec des enluminures bien caractéristiques si caractéristiques, triomphes d'un art italien, que certains trouveront très profanes.

Cet ensemble donne ce la chaleur et du mouvement à un style qui était demeuré jusque là un peu figé ; il fait entrer la musique dans le lyrisme rompant définitivement avec la musique baroque : l'opéra n'est pas loin, un opéra qui se métamorphosera parfois en pièce religieuse : qu'on pense simplement au «*requiem de Verdi*» qui est une sorte d'opéra sacré.

Le *Gloria* de Vivaldi RV589 est écrit en 1713 ; VIVALDI est devenu en remplacement de GASPARINI Maître de Chapelle au séminaire musical de l'«*Ospedale della Piéta*» de Venise, une institution qui accueille des jeunes orphelines déshéritées et leur enseigne la musique : il doit donc fournir «*La Pieta*» en œuvres religieuses.

Ce *Gloria*, pièce maîtresse de Vivaldi dans ce style religieux, illustre l'éloignement de VIVALDI des formes traditionnelles de la musique religieuse avec le contrepoint et l'antiphonie, au profit d'une approche influencée par l'opéra dans laquelle les musiciens font acte de virtuosité. La ritournelle instrumentale apparaît ici, avec la dans lente, impulsant une grande variété dans un type d'œuvre jusqu'ici plus rigide.

VIVALDI nous offre ici une œuvre forte, colorée, originale, personnelle tant dans son traitement, sa structure et son harmonie : elle reflète son talent, très descriptif, alerte et léger, et avec une harmonie foncièrement tonale et simple, et qui plaît d'entrée de jeu.

La musique de VIVALDI fut universellement connue dans toute l'Europe : elle a certainement influencé MOZART et Jean-Sébastien BACH qui l'étudia et en transcrivit des pièces (l'inverse étant hélas sûrement faux) ; le Magnificat de Bach a un côté assez «*italien*» ; et le «*Incaratus est*» de la messe en si crée une atmosphère qui n'est pas sans rappeler «*In terra pax*» de ce *Gloria*.

PERGOLESE (1710-1736)

Stabat Mater

En 1752, en France, une querelle opposa les tenants de l'opéra français incarné par Jean-Philippe Rameau et ceux de l'opéra italien : cet opéra s'appelait «*la servante maîtresse*» et son auteur s'appelle «Giovanni Batista PERGOLESE» ; mais cette gloire est bien posthume : le compositeur est décédé depuis plus de 15 ans ; «*la servante maîtresse*» est un peu oubliée (injustement ?) mais le «*stabat mater*» a traversé les siècles et ne peut que nous faire regretter que ce talent n'ait pas vécu davantage.

Pergolèse se forma au violon, où déjà il manifestait des dons mélodiques remarquables ; en 1732, ses études musicales terminées, il devient Maître de Chapelle du Prince Ferdinando Colonna Stigliano de Naples ses activités vont se partager entre Naples et Rome ; mais pas pour longtemps.

La tuberculose le mine, et il va chercher refuge au monastère franciscain, de Pozzuoli ; c'est là que la mort bien prématurément le frappe ; il a laissé son chant du cygne : la cantate de chambre «*Orfeo*» et un «*stabat mater*» pour deux voix de femme.

Le «*Stabat Mater dolorosa*» est une hymne ou poème composée au treizième siècle, attribuée au moine italien Jacopome da Todi, qui est une méditation sur la souffrance de Marie lors de la crucifixion de Jésus-Christ.

Sur ce texte émouvant, même si d'aucun pourront le trouver un peu décalé dans notre époque, Pergolèse a réalisé une œuvre saisissante, que le compositeur Bellini au début du 19^{ème} siècle nomme «*un divin poème de la douleur*» : avec une économie de moyens surprenante, l'auteur parvient à créer une intensité expressive au travers d'une succession de duos entre les deux voix de femme, d'airs solistes, graves et émouvants, parfois plus sereins et détendus ; au travers de cette méditation sur la souffrance, nul doute que Pergolèse avait devant lui le spectre de cette mort qui allait prématurément le faucher en pleine jeunesse à 26 ans.

Georg Friedrich HAENDEL (1685-1759)

Haendel représente le couronnement de la musique baroque. Sans aucune hérédité musicale, ce musicien, va mener une riche carrière musicale d'abord en Allemagne puis en Italie où il s'initie aux fastes de la musique baroque. Il retourne ensuite en Allemagne chez les princes du Hanovre, et finira en l'Angleterre dont il prendra la nationalité, ce qui lui a permis de devenir le musicien officiel de la Cour. Comme les souverains et illustres personnages, c'est à l'abbaye de Westminster qu'il sera enterré.

Son œuvre lyrique la plus connue comporte les oratorios tels que le Messie, Judas Macchabée, Israël en Egypte, etc.; mais il fut aussi un compositeur extraordinairement prolifique d'opéras dans la veine italienne (Jules César, Almira, Nero, Agrippine, Florinda et Daphne, Il Delirio Amoroso ...). Haendel s'est aussi rendu célèbre dans de la musique instrumentale pure (Water Music, Musique pour les Feux d'Artifice Royaux, Concertos grossos pour orgue ...) et quel apprenti pianiste n'a pas étudié quelques morceaux de ses suites pour clavecin ?

En février 1727, Haendel a définitivement pris la nationalité britannique; sa position en Angleterre aurait pu se gêner car arrive sur le trône d'Angleterre un cousin de l'Electeur de Hanovre qu'Haendel avait plaqué quelques temps plus tôt ; mais le nouveau roi (*George II*) connaît la renommée de Haendel, et il va le confirmer au poste honorifique de *compositeur près la Chapelle Royale*. Haendel en tant que compositeur officiel, composera des musiques de victoire (*Te Deum de la Paix d'Utrecht* qui termine la guerre de succession d'Espagne), messe d'enterrements et couronnements royaux. A peine a-t-il pris la nationalité anglaise qu'Haendel composera quatre antiennes pour le couronnement du roi qui devait avoir lieu cette même année à l'Abbaye de Westminster, dont "*Zadok the Priest*", le plus court et le plus éblouissant de ces quatre chefs-d'œuvre chorals en miniature.

Zadok the Priest

«*Zadok the Priest*» évoque l'avènement du roi Salomon, fils et successeur de David.

Lorsque David devient vieux, sa succession n'est pas évidente, et un certain nombre de dignitaires du royaume d'Israël – dont le généralissime Joab, le prêtre Eviathar ... - poussent comme Roi le fils aîné survivant de David, Adonias.

Mais l'ambitieuse, et on peut dire intrigante Bethsabée, mère de Salomon, femme de David (mais pas l'unique: David est polygame), pousse son propre fils Salomon s'appuyant sur un petit groupe influent d'où se détachent le prophète Nathan, ancien précepteur de Salomon, et le prêtre Sadoq ou Zadoq.

Et c'est une histoire de crise de palais, qu'on peut interpréter très terre-à-terre et très humaine ... et pas forcément très jolie, d'où Bethsabée et les partisans de Salomon sortiront vainqueurs ayant mis David vieillissant de leur côté, et en obtenant de lui qu'il fasse sacrer Salomon, battant de vitesse Adonias ; mais David mort, Salomon trouvera vite un prétexte pour se débarrasser de ce frère encombrant : «*Dieu écrit l'histoire avec les lignes courbes*» disait Paul Claudel.

Haendel s'est emparé de cet épisode pour en faire un hymne saisissant à la gloire du Roi Georges II, qui est devenu l'hymne officiel des couronnements : pompeux, solennels avec de grands effets, une polyphonie poussée jusqu'à 7 voix dans le chœur d'entrée.

Le Roi Georges II Hanovre est célébré comme Salomon, comme le Roi Juste élu de Dieu : au passage le roi «*Hanovre*» et avant lui la dynastie d'Orange » avait renversé l'héritier naturel «*Jacques Stuart*», mais ce dernier était catholique, difficilement acceptable dans le Royaume anglican d'Angleterre... «*Dieu écrit l'histoire avec les lignes courbes*» ? Haendel a-t-il pensé à une similitude entre l'accession au trône pas très dynastique de Georges II et ses prédécesseurs réformés (protestants), et celle de Salomon ?

« *Zadok the Priest* » était donné traditionnellement lors des couronnements des souverains d'Angleterre, où le nouveau souverain était acclamé avec le souhait jamais exaucé : « Longue vie au Roi, Qu'il vive éternellement » : le chantera-t-on encore au prochain couronnement ?

HAENDEL

Dixit Dominus

Haendel, ce contemporain de J.S. Bach (qu'il ne rencontra jamais) même s'il eut des vicissitudes, eut une brillante carrière ; il mourut chargé de gloire, et est enterré, ayant été naturalisé anglais, à l'abbaye de Westminster, le «*Panthéon britannique*», là où sont enterrés les rois et les hommes ou femmes illustres d'Angleterre.

Le «*Dixit Dominus*» s'inscrit dans le début de carrière (prometteuse) de Haendel : l'Italie est le centre des arts et de la musique, et un séjour en Italie pour y étudier et s'y montrer ... et y briller si on peut, fait partie du cursus d'un jeune musicien doué un peu carriériste, ce qu'est Haendel, ce que ne saura pas du tout être son contemporain J.S. Bach malgré des efforts mais qui ne dépasseront guère la Prusse, le Brandebourg et la Thuringe (quelques länders de l'ex-Allemagne de l'Est).

Le «*Dixit Dominus*» illustre cette facilité d'ouverture de Haendel : ce luthérien venu d'Allemagne, sans renier sa foi luthérienne, va s'adapter avec brio au genre musical italien «*catholique*», et se faire adopter par cette société italienne aux antipodes du genre musical allemand de l'époque des Buxtehude, Telemann et Shütz avant eux.

Le «*Dixit Dominus*» est une fantastique hymne à l'italienne, dans un style qu'on ne retrouvera pas : en Angleterre ensuite, Haendel se mettra au goût avec ses oratorios, ses musiques de cours, ses compositions orchestrales ou de clavecins et orgues.

Pour qui ne connaît que le «*Messie*» et les suites pour clavecins (étudiées par beaucoup d'apprentis pianistes), cette musique est une découverte : expressive, lyrique, enlevé, exalté, brillante : on regrette un peu que Haendel se soit un peu assagi plus tard, se laissant aller une fois à un Alléluia, mais souvent bien posé, très bien fait, mais un peu aride.

Le texte choisi est le psaume 110 (Vulgate 109) ; ce psaume est très important : c'est la question que pose Jésus aux docteurs: «Quelle est votre opinion à propos du Messie ? De qui est-il Fils ?» Les Docteurs pharisiens répondent «*de David*» Et Jésus leur dit : «Comment donc David, inspiré par l'Esprit, peut-il l'appeler Seigneur en disant : *Le Seigneur a dit à mon Seigneur : siège à ma droite, jusqu'à ce que j'ai fait de tes ennemis un escabeau sous tes pieds.* Si donc David appelle le Messie Seigneur, comment peut-il être son Fils ?» et l'évangile de Matthieu dit «*personne ne fut capable de lui répondre*» (Mt 22, 41-46).

En fait, ce que l'évangile fait dire à Jésus, c'est sa divinité de Fils de Dieu , ce qui est le fondement de la foi chrétienne ; les docteurs juifs en fait comprennent bien la réponse, mais ne savent pas ou ne veulent pas prononcer une réponse qui serait acte de foi chrétienne : ce psaume est devenu un texte de proclamation de la foi chrétienne par rapport au refus de la foi chrétienne, à l'époque surtout vu à travers le judaïsme ; il en devient presque un slogan, une proclamation, d'où son importance dans la musique chrétienne: quel que soit le positionnement qu'on a par rapport à la foi chrétienne, il faut savoir que cet hymne a été conçu comme une proclamation frontale de la foi chrétienne jetée à la face du monde, ce qui n'est pas sans justifier et son caractère et son style.

PS : ce soir, ne sera chanté que le chœur inaugural (le premier chœur)