

REMERCIEMENTS

Le Chœur Montjoie ne serait pas en mesure de vous présenter ce concert sans l'esprit d'équipe qui l'anime. Il tient d'abord à remercier son chef, **Philippe Guillot**, dont l'enthousiasme et la patience permettent à chacun de trouver sa place et de prendre plaisir au chant choral.

Nous remercions également **Sabine Langlois** pour sa prise en charge de certaines répétitions, les chefs de pupitre **Agnès Ferry**, **Micheline Redelsperger**, **Christophe Lonjon** et **Philippe Lagarrigue**, ainsi que les membres du bureau, qui sont aussi d'un grand soutien tout au long de l'année.

Nos remerciements vont aux Frères des Ecoles Chrétiennes et en particulier au **Frère hôtelier André Vacher**, pour avoir permis au Chœur de trouver dans leur Maison de La Salle, un lieu de répétition idéal.

Nos plus sincères remerciements vont également à la paroisse Sainte Hélène pour son accueil lors de nos dernières répétitions.

Nous remercions le **Père Benoit-Marie Roque**, curé de la paroisse Notre-Dame des Blancs Manteaux et son équipe pour leur accueil dans leur paroisse pour notre concert du 13 juin. Nous remercions enfin le **Médecin général inspecteur Cavallo**, directeur de l'Ecole du Val de Grâce et le **Père Benoit Julien de Pommerol**, recteur de la chapelle du Val de Grâce, pour nous avoir permis de chanter dans leur chapelle le 15 et le 19 juin.



Chœur et Orchestre Montjoie

Direction : Philippe Guillot

Eglise Notre-Dame des Blancs Manteaux

13 juin 2017 à 20h30

Chapelle du Val de Grâce

15 et 19 juin 2017 à 20h30



BACH

Cantate 191 « Gloria in excelsis Deo »

MONDONVILLE

In Exitu Israel

HAENDEL

O sing unto the Lord

FAURE

Cantique de Jean Racine

CHAPELLE DU VAL DE GRACE

Cet important Hôpital d'Instruction des Armées du V^{ème} arrondissement de Paris était en fait jusqu'en 1789 un vaste couvent de religieuses bénédictines situé dans le faubourg Saint Jacques.

Fondé en 1621 et embelli tout au long du XVII^{ème} siècle par la reine Anne d'Autriche, épouse de Louis XIII et mère de Louis XIV, il fut sans conteste le plus "ambitieux" des grands chantiers religieux de la capitale.

Autrefois témoignage d'une royale dévotion, cet ensemble admirable par l'ampleur de son monastère, par la magnificence de son église et surtout par la haute maîtrise des ateliers qui y travaillèrent, est aujourd'hui reconnu comme "une des plus belles réussites artistiques du siècle de Louis XIII" (Claude Mignot).

Cette vaste entreprise réunit les meilleurs artistes connus à Paris au milieu du XVII^{ème} siècle : les architectes Mansart, Lemercier, Le Muet ; les sculpteurs issus de la maîtrise, les frères Anguier de la ville royale d'Eu et le flamand De Buyster ; les peintres religieux Jean-Baptiste et Philippe de Champaigne, Pierre Mignard Le Romain ; et beaucoup d'autres encore, maîtres artisans des grandes corporations appelés plus tard à Versailles.



Célèbre et prospère jusqu'à la fin du XVIII^{ème} siècle, l'abbaye Notre Dame du Val de Grâce, pourtant mausolée royal comme la basilique de Saint Denis, fut épargnée par les destructions révolutionnaires.

Le 31 juillet 1793, la Convention prit la décision capitale d'affecter les bâtiments du couvent du Val de Grâce à un hôpital militaire : l'ensemble architectural du Val de Grâce était préservé mieux encore que l'abbaye voisine de Port Royal devenue en 1795 maison pour enfants trouvés, puis maternité en 1818, alors que disparaissaient totalement les couvents des Feuillantines, des Ursulines et des Carmélites du quartier Saint Jacques.

La construction de 1974 à 1978 d'un hôpital neuf et indépendant, permit de rendre à l'ensemble monastique son autonomie. Une complète et récente restauration en 1996, acheva de lui rendre sa beauté...

NOTRE-DAME DES BLANCS MANTEAUX



Notre-Dame des Blancs-Manteaux est un sanctuaire dédié à la Vierge depuis 1258, date de la construction de la première église orientée est-ouest, et de l'installation des « Serfs de Marie » ordre mendiant en provenance de Marseille qui avait comme but d'honorer le mystère de l'Annonciation. Ces moines revêtaient un manteau de laine de couleur blanche : aussi les désignait-on comme les « Blancs-Manteaux » et ce nom restera attaché à l'église en dépit du remplacement de cet ordre en 1297 par un autre ordre mendiant, les « Guillemites », qui eux allaient vêtus de noir. Ils se fondent dans l'ordre bénédictin au XVII^{ème} siècle. Dès lors, le prieuré des Blancs-Manteaux est en étroite relation avec Saint Germain des Prés, dont il constitue le noviciat.

L'église actuelle est l'œuvre de Bénédictins mauristes (1685-1690). L'église elle-même est tout ce qu'il reste de l'ancien couvent. Un siècle plus tard exactement, lors de son installation dans le voisinage, le Mont de Piété annexa une partie des bâtiments conventuels. Puis le reste fut vendu pendant la Révolution. En 1802, l'église est constituée en paroisse.

La façade, rajoutée par Victor Baltard en 1863, provient de l'église Saint-Éloi-des-Barnabites, démolie par le percement du boulevard du Palais sur l'île de la Cité, lors des travaux d'Haussmann, dont le portail avait été construit en 1705 par Jean-Sylvain Cartaud.

L'église et sa crypte, ainsi que les vestiges du monastère, font l'objet d'un classement au titre des monuments historiques depuis le 14 novembre 1983.

PROGRAMME

Jean-Joseph Cassanéa de MONDONVILLE

(1711-1772)

In Exitu Israel (1753)

Chœur, solistes et orchestre

George Friedrich HAENDEL

(1685–1759)

O sing unto the Lord a new song (1717)

Chœur féminin, soliste et orchestre

Gabriel FAURE

(1845-1924)

Cantique de Jean Racine (1864)

Chœur et orchestre

Jean-Sébastien BACH

(1685-1750)

Cantate 191 « Gloria in excelsis Deo » (1745)

Chœur, solistes et orchestre

LE CHŒUR MONTJOIE

Soixante choristes amateurs forment le Chœur Montjoie, créé à Paris en 1951.

Sa vocation : les grandes œuvres du répertoire d'oratorio.

Son ambition : la qualité.

Amateurs passionnés, les choristes consacrent aux répétitions une à deux soirées par semaine et davantage à l'approche des concerts. Chacun allie ses talents de chanteur à sa sensibilité pour donner vie et ampleur à l'œuvre.

Chaque année le Chœur accueille de nouveaux choristes, qui se joignent aux plus anciens pour maintenir la vitalité et la tradition de qualité du Chœur Montjoie. Leur motivation et leur travail en font vite des choristes enthousiastes sous la direction de leur directeur artistique Philippe Guillot.

De nombreuses œuvres ont été présentées, parmi lesquelles :

Lauda Sion Mendelssohn - *Oratorio de Pâques* Bach

Credo Vivaldi - *Requiem* Bruckner

Litaniæ de venerabili altaris sacramento Mozart

Hör mein bitten, Herr Mendelssohn

Messe en ré majeur Dvorak

Pange lingua Kodaly – *Nelson Messe* Haydn

Requiem Fauré – *Jephté* Carissimi

Cantates n° 38 et 150 Bach – *Messe en si bémol* Schubert

Gloria et Magnificat Vivaldi – *Vêpres du dimanche* Mozart

Messe en ré mineur Bruckner – *Psaume 95* Mendelssohn – *Cantate 131* Bach

Requiem Cherubini – *Gloria* Poulenc

Dettingen Te Deum Hændel - *Rejoice in the Lamb* Britten - *Chichester Psalms* Bernstein

Stabat Mater Haydn – *Litanies à la Vierge Noire* Poulenc – *Litaniæ Loretanæ* Mozart

Funeral Music for Queen Mary Purcell – *Missa Brevis* Kodaly – *Cantate 21* Bach

Sechs Spruche Mendelssohn – *Un Requiem allemand* Brahms

Beatus Vir Carissimi – *Extremum Dei Judicium* Charpentier – *Dixit Dominus* Haendel

Vêpres en si M. Haydn – *Salve Regina* J. Haydn – *Requiem* Mozart

Ave Maria Brahms – *Psaume 42* Mendelssohn – *Missa di Gloria* Puccini

Theresienmesse Haydn – *Salve Regina* Scarlatti – *Requiem* Duruflé

Dixit Dominus Scarlatti – *Misericordias Domini & Alma Dei Creatoris* Mozart – *Messe en ut majeur* Schubert

Missa Brevis in B Mozart – *Cantate 4 "Christ lag in Todesbanden"* Bach – *Dies Irae* Caldara

Messe du Couronnement Mozart – *Psaume 100 Jubilate* Haendel – *Gloria* Monteverdi

Directeur Artistique : Philippe Guillot

Président : Pierre de Laroche

Vice-Présidente : Viktoria Schweizer

Trésorier : Rémi Glotin

Secrétaire : Hélène Baboin-Jaubert

www.choeurmontjoieparis.com

ORCHESTRE

Violons 1

Dominique Vuillemin Davy-Bouchène, premier violon
Marie-Pierre Vendôme
Isabelle Lesage
Priscille Lachat-Sarrete

Violons 2

Gilles Donge
Marie-Mathilde Herrouard
Laetitia Bellanger
Bérenghère de Gromard

Altos

Thomas de Rafaël
Sylvie Vesterman

Violoncelles

Marie-Claude Douvrain
Henri Alecian

Contrebasse

Félicie Bazelaire

Flûtes

Hyowon Chi
Mayu Sato-Bréaud

Hautbois

Yan Haym
Antoine Sébillotte

Basson

Masato Morris

Trompettes

Christophe Voituren
Ludovic Grillon
Florent Lambert

Orgue

Leonid Karev

CHORISTES

Sopranos :

Hélène Baboin-Jaubert – Emmanuelle Beaufour – Isabelle Boudet – Nicole Bouyssi
Cécile Clamagirand – Emmanuelle de Coatpont – Agnès Ferry – Christine Guillain
Brigitte Guyot – Christine Hazard – Bernadette Lambion – Sabine Langlois – Béatrice de Raulin
Anne Sadourny – Viktoria Schweizer

Altos :

Sophie Aveline – Chantal Béranger – Catherine Béviillard – Frédérique Dupont – Marion Duprey
Carine Gaubert – Bénédicte de Molliens – Agnès de Montecler – Micheline Redelsperger
Marie Rineau – Marie-Laure de Rolland – Anne-Christine Viale

Ténors :

Jean-Marc Delmas – Rémi Glotin – Pierre de Laroche – Antoine Lefort – Christophe Lonjon
Nicolas Mocellin – Stéphane Rault – Johan Rittershaus – Manoel Tortorella
Vincent Vanheueverswyn

Basses :

Jean-Pierre Astruc – François de Casanove – Guy Fremont – Laurent Gueguen
Philippe Lagarrigue – Yann Le Goff de Kerrac'h – Bertrand Pinczon du Sel
Jean-Jacques Rousselot – François Thévenin

CHEF DE CHŒUR

Philippe GUILLOT

Ancien «petit chanteur », **Philippe Guillot** a éprouvé très tôt la passion de la direction de chœur, reprenant d'abord son ancienne manécanterie, puis fondant la chorale des jeunes de la Paroisse Saint Maurice de Becon, bientôt affiliée « A Cœur Joie ». C'est alors qu'il rencontre Philippe Caillard, qui le conduira dans l'exploration des Cantates de Bach, la compréhension des phrasés et du tissu polyphonique ; c'est à lui qu'il doit sa formation de chef de chœur. C'est également autour du répertoire baroque qu'il initiera sa formation à la direction d'orchestre, grâce au mouvement « A Cœur Joie », avec notamment E. List et J.-F. Paillard.

Professeur de philosophie, il enseigne à Nevers puis à Paris, avant de partir pour dix-sept ans à l'étranger et occuper notamment des postes de direction de services culturels. Ses activités musicales sont constantes dans des contextes variés : il dirige à Lima (Pérou) le chœur « Amigos de la música » et fonde l'orchestre du même nom, ainsi qu'un ensemble de solistes vocaux et instrumentaux, et donne en concert Monteverdi, Bach, Mozart, mais aussi Stravinsky et Jolivet. Nommé à la tête du Chœur National du Pérou, il donne avec l'orchestre symphonique de Lima la Cantate 21 et le Magnificat de Bach, grâce au parrainage affectueux de Bernard Burlet, directeur à cette époque du « Banco de Lima ». A Saragosse (Espagne), il fonde un chœur, réunit un orchestre, pour notamment célébrer le dixième anniversaire de la mort de Stravinsky et donner la Cantate, la Messe et le Concerto pour piano et vents avec la soliste Eulalia Solé.

De retour en France en 1984, il poursuit des études de direction d'orchestre avec Gérard Devos et Pierre Dervaux. Il est lauréat de l'Ecole Normale de Musique de Paris et de la Fondation Yehudi Menuhin. En 1986, il fonde l'atelier choral de Paris-Châtelet (chœur mixte et ensemble vocal féminin) avec lequel il donne en concert des œuvres de Britten, Poulenc, Kodaly. Nommé chef de chœur à l'Ecole Nationale de Musique et de Danse de Yerres, il dirige Bach, Caldara, Vivaldi, Mozart, Debussy, et crée en 1992 « Operatorio » d'Eric Brabant, une commande d'Etat, dans la cadre de la biennale de l'Essonne. Il prend en 1994 la direction artistique du Chœur Montjoie, une solide institution parisienne, où, porté par la détermination et l'enthousiasme des choristes, il continue à œuvrer dans le bonheur, à tisser les liens dont la musique est porteuse : liens entre les personnes, entre voix, entre amateurs et professionnels, entre chanteurs et instrumentistes, entre « classique » et « contemporain », entre les musiciens et leur public, convaincu que les pratiques « amateurs » sont une condition essentielle de la musique vivante.

SOPRANO

Isabelle FREMAU

Après l'obtention d'un CAPES de Lettres Classiques, Isabelle FREMAU obtient en 2003 le 1^{er} Prix de chant de la Ville de Paris, à l'unanimité. Avec sa voix de soprano lyrique-léger, elle est particulièrement à l'aise chez Mozart et Haydn, dans la musique baroque et dans la musique française des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. Elle a travaillé la mélodie française avec Olivier Greif. Elle a débuté sur scène dans les rôles d'Eurydice et de Gabrielle d'Offenbach, aux théâtres d'Asnières et de Charenton sous la direction de Yannick Paget, assistant de Y. Sado. Elle a été Papagena à l'opéra de Marseille en novembre 2007, et le Feu dans l'Enfant et les sortilèges pour l'inauguration de la salle Ravel de Levallois en février 2008.

Elle est présente dans plusieurs festivals annuels : « les Fêtes Romantiques de Croissy », le festival de la cathédrale de Corbeil, le festival « de Bach à Bacchus » de Meursault avec Yves Henry, les festivals d'orgue de St Riquiez et de Toulouse, le festival de Plaisir, « Musique sur un plateau » en Haute-Loire avec Olivier Rousset.

Elle participe à l'Intégrale des Cantates de Bach, au temple du Foyer de l'Ame et à Notre Dame de Versailles avec J.-F. Fremont. Elle collabore à l'Ensemble « Les Muses galantes » qui donne tous les deuxièmes week-ends du mois une cantate à l'église des Billettes, et au Temple St Marcel rue Pierre Nicole. Elle a réalisé les Créations Parisienne et Picarde de la très belle Messe de Vincent Paulet.

Dans le cadre du « Carême Musical » de la Collégiale de Champeaux auquel elle a participé à plusieurs reprises, elle a chanté et enregistré les Leçons de Ténèbres de Charpentier, accompagnée par Jean Galard à l'orgue. Elle appartient depuis septembre 2006 à l'Ensemble Vocal d'Ile-de-France (direction F. Bardot) qui chante du répertoire sacré et profane de la Renaissance et du XX^{ème}. Elle a réalisé avec Béatrice Jarrige et les organistes Marie-Ange Leurent et Eric Lebrun l'intégrale des motets de Gaston Litaize, à l'occasion du centenaire de la naissance du compositeur. Elle a monté en 2011 Esther de Racine/Moreau à St Etienne du Mont avec Thierry Escaich.

Elle a fondé avec Béatrice Jarrige, mezzo, et Marie Langlet, luthiste, théorbiste et guitariste l'Ensemble Passacaille, qui explore à la fois la musique baroque et celle du XX^{ème}. Elle a également monté une schola grégorienne sous le patronage de Louis-Marie Vigne, avec Hervé Lamy et Andrea Parias. Elle est titulaire depuis mai 2013 de la Carte Professionnelle des chœurs de Paris.

Elle travaille aussi pour Jean-Louis Remilleux, producteur de grandes émissions comme « La terre vue du ciel », qui apprécie sa voix et lui demande des prestations au château de Groussay. Discographie : sous le label Chanteloup, « Mille ans d'Ave Maria », « Mille ans de Noël à l'orgue », « Mille ans d'alléluias du monde entier », « Mille ans de chants de paix ». Chez Bayard Musique : « Les vingt mystères du Rosaire » d'Eric Lebrun.

2. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto

Les flûtes sont à l'unisson, violons et altos en sourdine et basses en « pizzicati ». Le motif, donné sous forme de canon, est d'une extrême douceur comme une caresse qui ne prendrait jamais fin. Les voix de soprano et ténor s'imitent et se combinent, s'enlacent, le plus souvent à la tierce, en un subtil jeu rythmique évoquant un parfait « duo d'amour spirituel ».

3. Sicut erat in principio

On retrouve ici le « Tutti » du début traité cette fois sous la forme Prélude et Fugue. Un vigoureux motif d'arpège, tout en rythme, est lancé par quatre fois à l'unisson par une partie de voix sur « Sicut erat », les autres voix répondant sur « et nunc et semper ». L'évocation des « siècles des siècles » donne lieu à des tenues aux harmonies tranchées, puis à des fusées en doubles croches évoquant la félicité éternelle.

Vient alors la fugue, un long motif d'arpèges ornés donné successivement par les ténors, les alti, les sopranos 1 et les basses : le contre-sujet en guirlandes de doubles croches délicatement rythmées vient affirmer ici l'esprit de la danse. L'orchestre, discret au début, se mobilise à son tour pour une reprise de la fugue en doublant les cinq voix. La pièce s'achève sur un déploiement spectaculaire d'énergie.

Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis

*Gloire à Dieu au plus haut des cieux
Et paix sur la terre aux hommes de bonne
volonté.*

Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto

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

Sicut erat in principio et nunc et semper et
in saecula saeculorum, Amen

Comme il était au commencement,
maintenant et toujours et pour les
siècles des siècles. Amen

Jean-Sébastien BACH
(1685-1750)

Cantate 191 Gloria in excelsis Deo (1745)

A la fin de l'année 1745, la paix de Dresde met fin à la deuxième guerre de Silésie et à l'occupation de Leipzig par les troupes prussiennes. Bach est chargé de la musique destinée à l'office spécial d'action de grâce prévu pour le jour de Noël.

Dans l'urgence, il réutilise des passages d'un Gloria composé pour une messe en 1733. Il reprend intégralement la première partie : « Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus », pour chœur à cinq voix et orchestre avec flûtes, hautbois, trompettes et basson. Puis il divise la doxologie en deux parties : la première (« Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto ») traitée en duo est la reprise du « Domine Deus » initial avec les cordes et les flûtes ; la deuxième (« Sicut erat in principio... ») reprend le « Cum Sancto Spiritu » d'origine avec les mêmes effectifs qu'au début. Ainsi se trouve constituée la Cantate 191. Or c'est après l'exécution de cette Cantate, sans doute accompagnée d'un « Sanctus » composé en 1727, que Bach reconsidère dans son ensemble sa messe luthérienne de 1733, composée selon la tradition, d'un Kyrie et d'un Gloria, pour en faire le point de départ d'une grande messe « catholique » comprenant Credo, Sanctus et Agnus Dei. Ce sera chose faite en 1747-49 avec ce colossal chef-d'œuvre de plus de deux heures, qu'est la Messe en si.

1. Gloria in excelsis Deo

C'est sur un rythme de gigue, danse rapide à trois temps, qu'est lancé le Gloria par les trompettes. Une danse « résolument terrestre » selon J.-E. Gardiner, par opposition au chant angélique ou céleste d'une certaine tradition. Cordes et bois accompagnent avec des motifs d'arpèges « en tourbillons ». Les voix reprennent tour à tour et sous forme d'acclamations successives le thème dansant.

On passe brusquement à quatre temps dans un tempo plus modéré pour « et in terra pax ». Le dessin de la phrase est « caressant et implorant » avec le rythme discret des croches ascendantes liées deux à deux et des entrées en syncope des différentes voix. Cette même phrase devient thème fugué d'abord lancé par les sopranos. Les entrées successives sont accompagnées par un contre sujet fait de mélismes lumineux qui semblent bénir et exaucer « d'en haut » l'humble imploration pour la paix. L'orchestre se borne au début à des ponctuations, rentre à son tour, trompettes comprises, dans le jeu polyphonique en doublant les voix.

TENOR

Matthieu CABANES

Matthieu Cabanès est né à Nogent sur Marne en 1978. A l'âge de 13 ans, il entre à la maîtrise de Montmartre, dirigée par Philippe Mazé et intègre à la fermeture de l'école les petits chanteurs de Saint Laurent de Paris conduits par Emmanuel Marchand. Il découvre en parallèle le monde de l'opéra et suit les cours des conservatoires du 19ème et 12ème arrondissement de Paris auprès de Roger Soyer et Robert Dumé où il obtient le prix de la ville en 2002. Il rentre cette même année au CNSM de Paris à l'unanimité du Jury.

Il fut repéré dès lors à de nombreux concours comme l'« UFAM », « l'union professionnelle des maîtres du chant Français » et « Léopold Bellan »... Il fait alors partie de la troupe des jeunes solistes, dirigée par Rachid Saphir.

Matthieu Cabanès s'est fait remarquer autant dans l'opéra classique que l'opéra bouffe. Il a travaillé avec de nombreux chefs renommés : Michel Piquemal, Andreas Stoebr, Alain Altinoglu, Pierre Calmelet, Bernard Thomas, Dominique et Jean Sourisse, Jean-Marie Puissant, Pascale Jeandroz, Fayçal Karoui, Arie van Beek. On a pu l'entendre à Paris en soliste pour des oratorios : au Grand Auditorium de la Radio, Salle Gaveau, Cité de la Musique... Sa carrière se développe en France, notamment avec « La pietra del paragone » au grand Théâtre de Reims, à Valenciennes, Calais et Lille. Il se produit également à l'Opéra de Rouen et de Limoges.

ORGANISTE

Léonid KAREV

Né à Moscou, Léonid Karev a commencé ses études dès l'âge de sept ans à l'école musicale Gnèssine dans les classes de piano, composition et musicologie.

À partir de 1989, il poursuit sa formation d'organiste, de pianiste et de compositeur au conservatoire Tchaïkovsky de Moscou sous la direction de K. Batachov, N. Gouréva, J. Boutsko et E. Natanson. Entre 1992 et 1994, il suit les stages de perfectionnement de Jean Guillou à Zurich et de Michel Chapuis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. En 1995, il obtient le premier prix d'orgue à l'unanimité du jury au Conservatoire national régional de Boulogne-Billancourt (classe d'orgue d'André Isoir), et, en 1996, le premier prix d'honneur d'orgue Marcel Dupré en obtenant la licence de virtuosité avec mention « très bien » et les félicitations du jury, ainsi que le prix de la ville de Chartres.

Il a donné plusieurs récitals et participé à des festivals en Russie, en France, aux États-Unis et en Europe, en qualité de compositeur et d'interprète. On lui doit de nombreuses créations d'œuvres de compositeurs contemporains russes et français ainsi que des transcriptions de Glinka, Rimski-Korsakov, Rachmaninov et Prokofiev. Ses propres compositions sont interprétées par de nombreux solistes et orchestres dans différents pays.

Jean-Joseph Cassanéa de MONDONVILLE
(1711-1772)

Psaume 33 “In exitu Israel” (1753)

Chœur et orchestre

Natif de Narbonne où il étudie la musique avec son propre père semble-t-il, Mondonville s'établit à Lille où il se fait connaître comme violoniste virtuose et compositeur de grands motets et de musique instrumentale, avant de rejoindre Paris et la Chapelle du Roi dont il devient sous-maître en 1744, ainsi que le Concert Spirituel comme chef d'orchestre et directeur (1755). Ses compositions de musique de chambre, d'une grande originalité, et ses opéras rencontrent un vif succès ; mais c'est à sa musique religieuse, motets et oratorios, malheureusement en grande partie perdus, qu'il doit sa renommée.

« In Exitu Israël » (1753) est le dernier en date des neuf motets conservés : « le plus beau et le plus touchant » a-t-on pu dire à l'époque. On peut en effet admirer les qualités descriptives de la musique là où comme on le sait, la Nature elle-même devient sujet et renverse l'ordre des choses de manière particulièrement spectaculaire. Mais ce motet est aussi une réussite dramatique : chacune de ses huit parties correspond à un moment spécifique de l'action, chaque fois très nettement caractérisé et intimement solidaire de l'ensemble. Cela tient au fait que Mondonville travaille pour ainsi dire l'émotion en direct : c'est d'un même mouvement qu'il figure la Nature extérieure et sculpte dans l'âme de l'auditeur les bouleversements inouïs de cette histoire surnaturelle.

1. Marche

L'alternance de rythme heurté et de doubles croches régulières à l'orchestre, semble évoquer l'épreuve cruelle de la marche dans le désert tout autant que sa monotonie. Le prologue donné au chœur annonce les faits, à l'unisson : la sortie d'Égypte; puis en polyphonie, le sens : Dieu a consacré le peuple errant.

2. Chœur

La mer le vit et s'enfuit. Sur les arpèges incessants et tumultueux des violons, les flûtes forment en croches liées deux à deux une sorte de couronnement lumineux. Puis le chœur fait son entrée : le mot « mare » est étiré sur quatre mesures : deux séries de notes répétées sur une même syllabe encadrent une vigoureuse gamme ascendante. C'est à la fois l'immensité de la mer, son caractère imprévisible et dangereux, et la terreur de l'obstacle - sauf miracle - infranchissable. Mais l'important, c'est que la mer voit : cela est affirmé par le chœur en homophonie puissante à deux reprises. Et la mer fuit : dans un mouvement très accéléré on retrouve les notes répétées - stupeur - superposées cette fois à des gammes violentes, descendantes, sur le mot « fugit », puis le chœur se fige, decrescendo, tandis que les dernières vagues disparaissent peu à peu à l'horizon.

3. Chœur

Le Psaume n'évoque pas directement la traversée de la Mer Rouge, mais le Jourdain lui-même qui lui aussi a «vu» le doigt de Dieu et qui du coup remonte vers sa source ! Ce verset du psaume

Gabriel FAURE
(1845-1924)

Cantique de Jean Racine (1864)

Chœur et orchestre

Vers 1655, Racine transpose en vers un certain nombre d'hymnes provenant du Bréviaire romain de façon à ce qu'ils puissent être chantés. Plusieurs compositeurs de l'époque les ont mis en musique pour une ou plusieurs voix. Le jeune Faure choisit ce texte pour son diplôme de fin d'études en 1863-64 : la composition vaudra un premier prix à son auteur. Conçue pour quatre voix avec accompagnement - ici quintette à cordes et orgue - l'œuvre, en dépit de sa concision, s'est largement imposée, par sa simplicité mélodique et sa polyphonie subtile, par son aisance et sa noble gravité.

Verbe égal au Très-Haut, notre unique espérance,
Jour éternel de la terre et des cieux,
De la paisible nuit nous rompons le silence:
Divin sauveur, jette sur nous les yeux.
Répands sur nous le feu de ta grâce puissante;
Que tout l'enfer fuie au son de ta voix;
Dissipe le sommeil d'une âme languissante
Qui la conduit à l'oubli de tes lois!
O Christ! sois favorable à ce peuple fidèle,
Pour te bénir maintenant rassemblé;
Reçois les chants qu'il offre à ta gloire immortelle,
Et de tes dons qu'il retourne comblé.

n'interviennent que pour reprendre sporadiquement le segment initial du cantique, jusqu'à ce que le motif orné prenne toute la place.

6. Chœur

« Que la terre entière chante sa louange ». C'est un hymne solennel en forme de marche avec des rythmes pointés et la poussée vers l'aigu des voix de sopranos entraînant les autres voix.

7. Chœur

« Que la terre exulte et que la mer retentisse de tous ses bruits ». Le chœur scande les paroles « Let the sea make a noise » tandis que la mer se fait effectivement entendre par les roulades incessantes de l'orchestre que viennent rejoindre les voix aigües. La pièce se termine par un « adagio » solennel.

Sonate

O sing unto the Lord a new song O sing unto the Lord all the whole earth.	<i>Chantez au Seigneur un chant nouveau, Chantez au Seigneur, terre entière;</i>
Declare his honour unto the heathen, and his wonders unto all people. For the Lord is great, and cannot worthily be praised. He is more to be fear'd than all Gods.	<i>Proclamez parmi les peuples sa gloire, parmi toutes les nations ses merveilles Car grand est l'Eternel et infiniment digne de louanges. Il est redoutable plus que toutes les divinités.</i>
The waves of the sea rage horribly. But yet the Lord who dwelleth on high is mightier.	<i>Plus que le tumulte des eaux profondes, des puissantes vagues de l'Océan, l'Eternel est imposant dans les hauteurs.</i>
O worship the Lord in the beauty of holiness.	<i>Adorez le Seigneur dans la beauté de la sainteté</i>
Let the whole earth stand in awe of him.	<i>Que toute la terre soit émerveillée devant lui</i>
Let the heav'ns rejoice, and let the earth be glad, Let the sea make a noise and all that therein is.	<i>Que les cieux se réjouissent, que la terre exulte, Que la mer gronde avec ce qu'elle contient!</i>

est traité par Mondonville en 80 mesures contre 50 pour le précédent. S'agit-il d'un dérèglement encore plus radical et scandaleux ? Sans doute puisque la mer n'est qu'une limite sans forme propre, tandis que le Jourdain lui est partie intégrante de la terre promise. L'orchestre réunit ici les flûtes, les violons à l'unisson, le basson, les basses et l'orgue : les motifs sont en battements, gammes ascendantes et descendantes, arpèges, vigoureusement scandés par les basses. Le chœur intervient sur le mot « Jordanis » en notes répétées sur le même accord, puis sur « conversus est » en gamme ascendante à l'unisson et enfin sur « retrorsum » à nouveau en notes répétées. Cela suggère tout autant l'inversion du courant du fleuve que la sidération des témoins de l'évènement et des auditeurs. La polyphonie amplifie peu à peu ce mouvement fait de remous furieux et rebondissants, de tourbillons et de poussées confuses.

4. Récit

Les montagnes sautent comme des moutons et les collines comme des agneaux. Ce n'est pas ici une vision de fin du monde, mais plutôt une sorte de nouvelle naissance bien allègre. Le motif revêt un caractère sautillant avant une gamme ascendante en valeurs pointées et une sorte de mouvement tournant comme un jeu pacifique sur un rythme imperturbable.

5. Récit

Sur un rythme solennel suivi d'arpèges, à l'unisson, le tout dans une lenteur méditative, les voix d'hommes au complet, à l'unisson également posent la question essentielle : pourquoi tout cela ?

6. Récit et chœur

La réponse est apportée par le soliste : La terre a été ébranlée à la vue du Seigneur. La ligne vocale, « grave », déclamée, comme l'accompagnement orchestral, interventions rythmiques soudaines et trémolos en doubles cordes, correspondent à un récitatif dramatique évoquant l'opéra. Le soliste est bientôt rejoint par le chœur sur ces paroles triomphales: « A facie Domini ».

Le psaume évoque alors une vision merveilleuse qui rompt avec la tonalité des images précédentes et qui symbolise très concrètement la terre promise : les roches ont été changées en eaux jaillissantes ! Le motif fluide et souple lancé « léger », par le soliste est repris par le chœur ; les notes répétées évoquent cette fois l'idée d'une fécondité inépuisable tout comme les belles entrées en imitations aux cinq voix et les multiples relances où soliste et chœur semblent rivaliser.

La conclusion « la gloire n'est pas pour nous Seigneur, mais seulement pour ton nom » est donnée par le soliste sur un motif méditatif et orné, bientôt repris par le chœur en une polyphonie ardente mais brève.

7. Récit

L'intervention de la soprano solo « léger » évoque tour à tour la crainte de Dieu par un dessin incisif, l'espérance par de tendres volutes, et la protection divine par des lignes fortement articulées, et sur la fin, des triolets exultants.

8. Chœur

« Ce ne sont pas les morts qui chanteront ta louange, mais bien nous autres qui vivons ! ». La première partie lente, sombre, au chromatisme tendu évoque la mort ; la deuxième célèbre la

vie. Des blocs d'accords brillants sont formés par interventions successives des voix du grave vers l'aigu ; sur les paroles « benedicimus te » les sopranos en duo, puis plus tard les basses, font entendre un motif à la fois doux et triomphal qu'appuie le cri toujours renouvelé des vivants « sed nos qui vivimus ». La formule conclusive « Maintenant et à jamais... » donne lieu à des effets d'échos entre voix graves et aigües puis à une joyeuse ritournelle.

In exitu Israel de Ægypto,
Domus Jacob de populo barbaro,

Facta est Judæa sanctificatio ejus, Israel
potestas ejus.

Mare vidit, et fugit ; Jordanis conversus est
retrorsum

Montes exultaverunt ut arietes, Et colles
sicut agni ovium

Quid est tibi, mare, quod fugisti ? Et tu,
Jordanis, quia conversus es retror- sum ?

A facie Domini mota est terra, A facie Dei
Jacob

Qui convertit petram in stagna aquarum, Et
rupem in fontes aquarum.

Non nobis, Domine non nobis ; Sed nomini
tuo da gloriam

Qui timent Dominum speraverunt in
Domino ; Adjutor eorum et protector eorum
est.

Dominus memor fuit nostri, Et benedixit
nobis.

Non mortui laudabunt te, Domine ; Neque
omnes qui descendunt in infernum.

Sed nos qui vivimus, benedicimus Domino,
Ex hoc nunc et usque in sæculum

*Lorsqu' Israël sortit d'Égypte,
Et la maison de Jacob du milieu d'un peuple
barbare*

*Dieu consacra le peuple juif à son service, Et
établit son empire dans Israël.*

*La mer le vit et s'enfuit, le Jourdain retourna
en arrière*

*Les monts sautèrent comme des béliers, Et les
collines comme les agneaux des brebis.*

*Pourquoi, ô mer, vous êtes-vous enfuie ? Et
vous, ô Jourdain, pourquoi êtes-vous retourné
en arrière ?*

*La terre a été ébranlée à la vue du Seigneur, à
la vue du Dieu de Jacob*

*Qui changea la pierre en torrents d'eaux, Et la
roche en fontaines*

*Ne nous donnez point de gloire, Seigneur ; La
gloire, donnez-la à votre nom*

*Ceux qui craignent le Seigneur ont mis leur
espérance dans le Seigneur ; il est leur soutien
et leur protecteur.*

*Le Seigneur s'est souvenu de nous, Et nous a
bénis*

*Les morts, Seigneur, ne vous loueront point, Ni
tous ceux qui descendent dans l'enfer.*

*Mais nous qui sommes vivants, nous
bénéissons le Seigneur, Dès maintenant et dans
tous les siècles*

George Frideric HAENDEL (1685–1759)

Psaume 96 “O sing unto the Lord a new song” (1717)

Chœur féminin, soliste et orchestre

En 1717, Haendel séjourne à Cannons auprès de James Brydges, futur duc de Chandos, et écrit à son intention des « anthems », c'est-à-dire des psaumes traduits en anglais pour les besoins de la liturgie anglicane ; « O sing » figure parmi les premiers d'entre eux. L'orchestre comporte deux parties de violons et basse continue avec basson, ainsi qu'un hautbois solo. Le chœur est à trois parties : il sera donné ici dans une version transposée pour voix de femmes. La soprano solo vient compléter cet ensemble.

1. Symphony

Le mouvement « grave » initial peu développé évoque une procession solennelle ; l'« allegro » qui suit déborde quant à lui de joie simple et dansante ; on reconnaît d'emblée le goût de Haendel pour la musique traditionnelle d'outre-Manche.

2. Solo et Chœur

Le hautbois solo lance un appel énergique et séduisant, bientôt repris par la soliste ; « O sing » et effectivement mis en œuvre par de brillantes vocalises. Le chœur fait son entrée sur le même motif brièvement développé avec des effets « crescendo » spectaculaires. La pièce s'achève « piano ».

3. Chœur

« Chantez sa gloire à toutes les nations et ses prodiges à tous les peuples ». Ce vigoureux « fugato » combine deux motifs complémentaires qui se prêtent à de nombreuses transformations dans un climat de fantaisie virtuose. Une conclusion « grave », aux harmonies appuyées proclame en homophonie « Le Seigneur est grand, redoutable par-dessus tous les dieux ! »

4. Air

« Les vagues de la mer mugissent horriblement mais la puissance du Seigneur n'a pas d'égale ». Sur les accents martelés des violons en sauts d'octaves, les basses font entendre un motif ondulant évoquant les vagues que la voix soliste vient défier en empruntant leur dynamique propre. De saisissants effets « forte » et « piano » renforcent encore l'exceptionnelle vivacité de cette pièce.

5. Duo

« Louez le Seigneur dans sa magnificence ». Le mouvement est « larghetto » : les voix de sopranos puis d'altos, déroulent une longue phrase de cantique, discrètement ornée d'un motif de cinq notes descendantes, sur accompagnement de basse continue. Les violons