

Festival d'Arromanches

Programme

Dimanche 21 juillet 2024

Église d'Arromanches

Mozart Requiem, et cætera...

Orchestre du festival – Direction : Nicolas André
Soprano, Marion Tassou – Mezzo-soprano, Anaïk Morel
Ténor, Julien Behr – Basse, Paul Gay

Direction artistique - Nicolas ANDRÉ

www.festival-arromanches.org

Mozart Requiem, et cætera...

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Marche funèbre maçonnique en Ut mineur K477

Requiem Grégorien

Requiem en ré mineur K 626

I. Introitus Requiem

II. Kyrie

Antiphone “ Quaerite primum regnum Dei”

III. Sequentia : Dies iræ – Tuba mirum – Rex tremendæ –
Recordare – Confutatis – Lacrimosa

Lacrimoso so io

IV. Offertorium: Domine Jesu – Hostias

Miserere

V. Sanctus

VI. Benedictus

Nascoso è il mio sol

VII. Agnus Dei

VIII. Communio : Lux æterna

Requiem en ré mineur K 626

Composition : 1791. Achevé par Franz Xaver Süssmayr.

Peu d'œuvres ont généré une exégèse plus échevelée que le Requiem de Mozart. Très vite, on y a vu les ultimes prières d'un mourant se recommandant à Dieu, luttant sur son lit de mort pour coucher sur le papier autant de musique qu'il peut encore, avant d'être emporté dans l'au-delà. Pour corser la légende, tout un panel d'anecdotes à la véracité et à la crédibilité variables – comme les visites de plus en plus pressantes d'un mystérieux messenger en noir ayant commandité l'œuvre, ou encore les rumeurs d'empoisonnement et de jalousie mettant en scène Salieri, présenté comme le rival malheureux de Mozart – rebondissant d'un Pouchkine à un Miloš Forman. Et voilà : le chant du cygne d'un génie fauché par une mort prématurée, l'ultime chef-d'œuvre, le parangon de tous les requiem à venir, l'inspiration d'innombrables pages religieuses, le morceau interprété aux funérailles des grands hommes, celui que l'on appelle LE Requiem comme l'on parle de LA Neuvième.

La tâche n'est pas aisée pour qui veut faire la part des faits et de la fiction, car il faut bien dire que la situation se prêtait en effet aux interprétations romancées. Ainsi, il y eut bien un « messenger en noir » : au mois de juillet 1791, alors que Mozart était pressé de dettes de toutes parts, il reçut la visite d'un homme qui lui passa commande d'un requiem, sous condition que le compositeur le livrât dans le plus grand secret, et promit pour l'œuvre une somme substantielle. Du commanditaire, l'identité est dorénavant connue ; il s'agissait du comte von Walsegg, désireux d'honorer la mémoire de sa femme bien-aimée, morte au début de l'année 1791, en s'attribuant (comme il en avait l'habitude) la paternité de la création. Le travail de Mozart fut retardé par nombre d'autres obligations : alors qu'il mettait la dernière main à La Flûte enchantée, il lui fallut composer en l'espace de trois semaines La Clémence de Titus afin d'honorer une commande pour le couronnement du roi Leopold II de Bohême. Après les créations de deux opéras et la composition du Concerto pour clarinette, Mozart put se mettre à l'œuvre, en parallèle avec la cantate maçonnique Laut verkünde unsre Freude K 623. Mais la maladie l'empêcha de mener le Requiem à bien : à sa mort, le 5 décembre, sa femme Constanze sollicita d'abord l'ami Joseph Eybler (qui abandonna en cours de route) puis Franz Xaver Süssmayr, ancien élève et assistant. Ce dernier compléta les parties manquantes en se fondant sur quelques esquisses et témoignages oraux des désirs de Mozart, et acheva le Requiem en février 1792. Le manuscrit fut alors envoyé à Walsegg, mais sans la moindre allusion aux ajouts divers.

Très rapidement se greffa autour de l'œuvre un ensemble de croyances et d'histoires initiées pour la plupart par Constanze, qui alimentèrent une incroyable quantité de récits, faisant de Mozart et du Requiem un sujet de choix dans l'imaginaire collectif.

Seule partie totalement achevée à la mort de Mozart, l'introduction émerge petit à petit sur les battements de cœur des cordes tandis que les bassons et cors de basset – responsables en grande partie de la tonalité sombre et feutrée du Requiem, qui ne compte ni flûtes, ni hautbois, ni cors – dessinent des imitations navrées. Une écriture chorale ductile suit les moindres inflexions du texte, et débouche sur l'énergique double fugue du Kyrie eleison, avec son âpre chute de septième diminuée (le Père, premier sujet) et ses doubles croches pressées (le Fils, second sujet). Des vingt strophes que compte la Séquence, seules seize furent écrites par le compositeur, qui s'arrêta après les huit premières mesures du Lacrimosa. Quant à l'orchestration, elle fut réalisée après son décès, Mozart n'ayant noté que les voix et la basse continue. Sommet dramatique, le Dies iræ dépeint avec fièvre le tremblement de l'humanité face à la colère de Dieu – mais le grandiose s'efface rapidement pour laisser la place aux voix solistes du trombone et de la basse du Tuba mirum, auquel l'entrée du ténor donne un tour plus haletant, puis interrogatif (avec l'alto et la soprano). Le Rex tremendæ renoue avec une expression plus tragique : grande gamme pointée descendante, cris du chœur sur « Rex », avant un double canon entre voix aiguës et voix graves. Une belle introduction, entre cors de basset et violoncelles, ouvre à la consolation du Recordare, appel à la bonté de Jésus où tout le génie de Mozart triomphe. Fortement contrasté, le Confutatis met face à face le chœur masculin angoissé, sur fond de basses orageuses teintées de cuivres, et les tendres voix féminines évoquant « ceux qui sont bénis ». Le début du Lacrimosa retrouve l'esprit de l'Introitus avant de bifurquer vers un douloureux crescendo homophone de tout le chœur.

Là s'arrête l'écriture de Mozart : Süssmayr reprend le flambeau avec le plus de discrétion possible, usant autant qu'il le peut du matériel écrit par le maître et des esquisses sur lesquelles il met la main. L'Offertoire, qui mêle à nouveau le travail de Süssmayr aux notes de Mozart, commence dans la splendeur chorale et l'agitation, avec une évocation intensément colorée des épaisses ténèbres de l'enfer. La seconde partie, Hostias, est plus apaisée; mais son enchaînement entre les deux fugues associées au « Quam olim Abrahæ », malgré l'intense lumière de sa cadence finale, souligne la fugacité de cette consolation. Les prières suivantes sont cette fois l'œuvre de Süssmayr seul,

piochant pour son travail de couturier dans les sources qui sont à sa disposition. Le court Sanctus, avec sa tonalité de ré majeur, sa puissance chorale ainsi qu'orchestrale (timbales, trompettes) et son tempo, renvoie d'ailleurs assez fortement à la tradition. Après une rapide fugue sur « Hosanna in excelsis Deo », le Benedictus prend des accents plus caressants, plus mozartiens aussi ; on y retrouve les sonorités boisées des cors de basset et des bassons, en écho aux quatre solistes qui entremêlent leurs voix sans hâte. Retour de la fugue, puis douloureux Agnus Dei, marqué par les coups de timbales et les sinuosités des cordes ; répété trois fois, en alternance avec « Dona eis requiem », plus consolateur, il débouche sur la Communio finale, où l'on retrouve le solo de soprano de l'Introïtus, cette fois sur les paroles « Lux æterna ». La suite confirme les emprunts au matériau inaugural, jusqu'à la double fugue sur « Cum sanctis tuis », Süssmayr ayant affirmé agir ainsi conformément à la volonté de Mozart – et l'œuvre inachevée revient à son début.

Angèle Leroy

Parmi les nombreuses pages directement inspirées à Mozart par son affiliation franc-maçonne (on songe à la Cantate pour ténor et chœur masculin K. 471, *Die Maurerfreude* (« La Joie du maçon ») ou à la *Kleine Freimaurer Kantate* (« Petite Cantate maçonnique ») K. 623, pour solistes, chœur masculin et orchestre), cette Musique funèbre (*Maurerische Trauermusik*) demeure sans contredit la plus grave et bouleversante.

Avec des moyens réduits et un effectif presque émacié, qu'il étoffa quelque peu par la suite, Mozart livre avec cette œuvre une véritable méditation musicale sur la mort et la finitude, dont on ne saurait trouver l'équivalent que dans *Don Giovanni* et le *Requiem*. Le choix de la tonalité d'ut mineur, pour une telle partition, ne doit évidemment rien au hasard. Elle est traditionnellement assimilée à la solennité religieuse (c'est d'ailleurs celle de la *Grande Messe* KV. 627), mais arbore surtout trois bémols à la clef : allusion transparente au triangle maçonnique, que l'on retrouve d'ailleurs dans les tonalités du *Divertimento* K. 563 et du *Concerto pour clarinette* K. 622 composé pour le célèbre clarinettiste (et frère de loge) Anton Stadler. L'ensemble de la pièce est constitué d'un unique Adagio, dans lequel Mozart confie d'abord aux clarinettes, puis aux autres vents, un thème liturgique de plain-chant. C'est à cette déploration intensément poignante que répondent les cordes, qui composent un groupe sonore opposé, imposant le rythme de la procession.

La veine tragique de Mozart ne s'exprime que rarement avec la même force dépouillée, au point que l'œuvre serait presque lugubre si un radieux accord, à la fin, ne venait jeter sur le désespoir une lumière spiritualisée. Le décès des deux aristocrates francs-maçons masquait alors une réflexion beaucoup plus fondamentale et personnelle, que trahit du reste la correspondance de l'époque : « La mort, écrivait Mozart, si nous y pensons calmement, est le véritable et ultime but de notre vie. Son image n'a désormais pour moi plus rien de terrifiant ; je la vois plutôt comme consolante et apaisante... »

WOLFGANG AMADEUS MOZART ET LA FRANC-MAÇONNERIE

C'est seulement au cours des sept dernières années de sa vie que Mozart, admis en 1784 dans la loge dite « Zur Wohltätigkeit » (« La Bienfaisance »), s'engagea en franc-maçonnerie, comme l'avait fait avant lui son père Leopold. Il fréquenta également d'autres loges, au sein desquelles il progressa rapidement, au point de devenir « maître », et il se rattachait au courant le plus rationaliste, attaché à la diffusion de l'esprit des Lumières, en opposition à la veine ésotérique et occultiste également représentée à Vienne.

En maçonnerie, Mozart trouva certainement des alliés puissants, dont Johann Michael Puchberg, qui le soutint financièrement et auquel est dédié le *Divertimento pour Trio à cordes*. Marquée par la solennité et même le tragique, l'inspiration maçonnique de Mozart est à la source de plusieurs chefs-d'œuvre, même s'il faut parfois se garder de sur-interpréter certains éléments d'écriture qui abondent dans toute sa musique. Le plus important est évidemment *La Flûte enchantée*, opéra initiatique dont le frontispice de la partition arborait, pour le coup, des symboles non équivoques, telles que la truelle, le sablier, la pyramide et l'étoile flamboyante.

Marion Tassou, Soprano

Marion Tassou intègre la maîtrise de l'opéra de Nantes à l'âge de 9 ans où elle fait la découverte du répertoire lyrique et c'est tout naturellement qu'elle rentre au Conservatoire National de Région de Nantes dans la classe de Maryvonne Jaffré. Elle poursuit ses études de chant au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon dans la classe d'Isabelle Germain et Fabrice Boulanger où elle obtient en 2008 son prix avec mention très bien à l'unanimité et avec les félicitations du jury. Parallèlement, elle suit l'enseignement de personnalités musicales telles que Donatienne Michel-Dansac, Cécile de Boever et Alain Garichot ainsi que le Masterclass de François Leroux et Udo Reineman.

Passionnée de l'art vocal dans sa diversité, Marion Tassou explore toutes les possibilités expressives de la voix, de la musique ancienne au répertoire contemporain. Elle se produit d'abord dans *Il Segreto di Susanna* de Wolf Ferrari (Suzanne), *Le Carnaval et la Folie* de Destouches (Vénus), *Le Pierrot Lunaire* de Schönberg, *La Fiancée vendue* (Marienka) et *Die Zauberflöte* (Pamina). Elle incarne par ailleurs Pauline (*La vie Parisienne*) à Montpellier, Blanche de La Force (*Dialogues des Carmélites*) avec l'Atelier Lyrique des Pays de Savoie, Pamina (*Die Zauberflöte*) ainsi que Zerlina (*Don Giovanni*) au Festival de Saint Céré et en tournée en France avec la compagnie Opéra éclaté, Eurydice (*Orphée et Eurydice*) à l'Opéra de Limoges. Elle est membre de l'Académie de l'Opéra Comique à Paris au cours de la saison 2013/14. La saison 2014/15 est marquée par ses débuts dans le rôle d'Ilia (*Idomeneo*) à l'Opéra de Montpellier et par sa participation à la création de *L'autre hiver* de Dominique Pauwels avec la compagnie LOD Muziektheater, dans le cadre de "Mons, Capitale européenne de la Culture".

En concert, on a pu récemment l'entendre dans *Béatrice et Bénédict* (Héro) au Festival Berlioz à La Côte Saint André, sous la direction de François-Xavier Roth, *Tamerlano* (Irène) au Festival de Poznan avec Les Ambassadeurs et Alexis Kossenko et dans *Le Messie* de Haendel en tournée en France avec l'Ensemble Matheus et Jean-Christophe Spinosi.

Anaïk Morel, Mezzo-Soprano

Anaïk Morel se forme au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon avec Françoise Pollet et remporte en 2011 le Quatrième Prix du concours Reine Elisabeth de Belgique.

Son répertoire comprend les rôles de Sieglinde (L'Anneau du Nibelung), Mère Marie (Dialogues des carmélites), Ortrud (Lohengrin), le rôle-titre de Carmen, Octavian (Le Chevalier à la rose), Marguerite (La Damnation de Faust), Charlotte (Werther), Didon (Didon et Énée). Elle participe aussi à la création d'opéras de Toshio Hosokawa et de Marc-André Dalbavie.

Elle chante le rôle-titre de Carmen au Covent Garden de Londres, Charlotte à l'Opéra de Zurich ou encore Le Compositeur (Ariane à Naxos) à l'Opéra de Hambourg et au Théâtre national du Capitole de Toulouse. Elle se produit avec des chefs d'orchestres tels que Daniel Barenboim, Mikko Frank, Kent Nagano, Hervé Niquet, Kirill Petrenko, François-Xavier Roth ou encore Lorenzo Viotti.

En concert, elle se produit dans la Symphonie n°3 de Mahler, Les Poèmes pour Mi de Messiaen, les Wesendonck Lieder de Wagner, le Poème de l'amour et de la mer de Chausson, Shéhérazade de Ravel, Les Nuits d'été de Berlioz et les Sept Lieder de jeunesse de Berg.

Récemment, elle interprète le rôle-titre de Carmen et celui de Santuzza (Cavalleria rusticana) à l'Opéra de Toulon, Brangäne (Tristan et Isolde) à l'Opéra national du Capitole de Toulouse, Euryclée (Pénélope de Fauré) à Athènes, Charlotte (Werther) et Hansel (Hansel et Gretel) à l'Opéra national du Rhin. En avril 2024, elle y interprétera le rôle d'Ortrud dans le Lohengrin de Wagner.

Julien Behr, Ténor

Diplômé d'un master en droit des affaires à l'Université Lyon III, Julien Behr entre au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon en 2005. Il en sort muni d'un Premier prix cinq ans plus tard. Il est nommé en 2009 « Révélation artiste lyrique de l'année » par l'ADAMI et fait ses débuts sur scène au Festival d'Aix-en-Provence dans le rôle-titre d'Orphée aux Enfers.

Il est très vite invité dans de nombreuses maisons d'opéra en France et à l'étranger. Ce sont les rôles mozartiens qui lui ont permis ses premiers engagements : Tamino (La Flûte Enchantée), Ottavio (Don Giovanni), Ferrando (Così fan tutte), Belmonte (L'Enlèvement au sérail) et Arbace (Idomeneo).

Julien Behr a ensuite exploré d'autres répertoires, comme le bel canto avec le rôle d'Edgardo (Lucia di Lammermoor) et celui d'Ernesto (Don Pasquale). Il a également chanté Admète (Alceste), Pelléas (Pelléas et Mélisande), Fenton (Falstaff), Laërte (Hamlet) ou encore Tom Rakewell (The Rake's Progress). Plus récemment, en 2021, il a fait ses débuts dans le rôle d'Alfredo (La Traviata) à l'Opéra de Turin. Il s'apprête à reprendre Tamino cette saison au Gran Teatre del Liceu de Barcelone et à participer à la création de Shirine (Thierry Escaich) à l'Opéra national de Lyon.

Nommé en 2013 dans la catégorie « Révélation artiste lyrique » aux Victoires de la Musique, il participe régulièrement à différentes émissions de télévision. Il se prête volontiers à cet exercice qui lui donne l'occasion de partager l'opéra avec le plus grand nombre. En 2018, il a sorti son premier disque solo, Confidence, avec l'Orchestre de l'Opéra national de Lyon dirigé par Pierre Bleuse.

À l'Opéra national de Paris : La Flûte enchantée (Tamino), 2015, 2019 ; Platée (Mercure), 2015 ; Bérénice (Arsace), 2018 ; Yvonne, princesse de Bourgogne (le Prince Philippe), 2020 ; Iphigénie en Tauride (Pylade), 2021.

Paul Gay, Basse

Paul Gay fait partie d'une nouvelle génération de chanteurs français qui s'imposent dans des langues et répertoires variés en France comme à l'étranger. Sa voix noble et homogène et sa ligne de chant lui permettent d'aborder avec bonheur le répertoire romantique de basse chantante française et celui du bel canto italien. La projection de sa voix lui permet aussi de s'illustrer dans un répertoire plus dramatique.

Il est l'invité régulier des grandes scènes internationales comme l'Opéra de Paris, le Staatsoper de Munich, le festival de Glyndebourne, l'opéra de Frankfurt, la Monnaie de Bruxelles, l'opéra d'Amsterdam, le Liceu de Barcelone et à collaboré avec les chefs d'orchestres les plus prestigieux comme Seiji Ozawa, Yannick Nezet Séguin, Kent Nagano, Michel Plasson, Philippe Jordan, Juraj Valcuhah, Vladimir Jurowsky, Semyon Bychkov, Evelino Pido, Vladimir Fedosseyev ainsi qu'avec les metteurs en scène Willy Decker, Krystof Warlikowsky, Robert Carsen, Luc Bondy, Peter Stein, Nicolas Joël, Christof Loy, Ricard Jones, Graham Vick...

Paul Gay fait partie des rares chanteurs à avoir interprété le rôle de Saint François d'Assise de Messiaen, notamment au Staatsoper de Munich où il a reçu un accueil unanime. Ses interprétations des rôles du répertoire français sont très demandés internationalement notamment pour le rôle de Golaud dans Pelleas et Melisande, qu'il a chanté dans le monde entier, de l'opéra de Paris à ceux de Frankfurt, Bruxelles, Turin, Lyon, ainsi qu'à Oslo ou Shanghai où il a participé aux premières nationales de l'opéra. Parmi ses autres rôles favoris figurent le rôle de Méphistophélès dans le Faust de Gounod qu'il a interprété à l'opéra de Paris, de Bordeaux et au Maggio Musicale de Firenze avec égal succès. Parmi ses interprétations du répertoire français, il s'est également illustré au Palais Garnier dans le rôle de Don Diegue dans le Cid de Massenet dirigé par Michel Plasson.

Il a également récemment interprété Philippe II dans Don Carlo de Verdi, Méphistophélès de La damnation de Faust de Berlioz avec Tugan Sokhiev et l'Orchestre du Capitole, Klingsor dans Parsifal de Wagner à Frankfurt et Escamillo à Toronto, Golaud au théâtre de la monnaie, Don Inigo dans L'Heure espagnole de Ravel à Glyndebourne et à Matsumoto sous la direction de Seiji Ozawa, l'Athlète dans Lulu au Teatro Real de Madrid et Don Giovanni à Berne. En 2009, il a créé le rôle du Roi Ignace dans Yvonne de Boesmans à l'opéra de Paris, puis aux Wiener Festwochen et au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

Nicolas André, Chef d'orchestre

Personnalité forte, singulière et attachante, le jeune chef Nicolas André dirige autant à l'opéra qu'au concert, de la musique ancienne à la création contemporaine, du ballet ou de la musique vocale. Avec énergie et curiosité, il trace un chemin parsemé d'interprétations limpides, mêlant précision et vitalité.

Il est l'invité de phalanges orchestrales reconnues telles que Le Philharmonisches Staatsorchester et le Symphoniker de Hambourg, le Royal Liverpool Philharmonic, le Brussels Philharmonic, l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine, le Sinfonie Orchester St. Gallen, l'Orchestre national de Montpellier, l'Orchestre symphonique et lyrique de Nancy, l'Orchestre de Limoges, l'Orchestre de Dijon, l'Orchestre National d'Avignon, l'Orchestre de Cannes Provence-Alpes-Côte d'Azur ou le Concert Spirituel.

De 2018 à 2020, Nicolas André est l'assistant musical de Kent Nagano au Staatsoper de Hambourg. Il collabore aussi depuis plusieurs années avec Hervé Niquet qui a choisi d'en faire le chef associé du Concert Spirituel.

Durant la saison 2020/21, il continue sa collaboration avec le prestigieux Staatsoper de Hambourg comme chef invité, pour plusieurs productions : Le Nozze di Figaro, Manon, Pierrot lunaire, La Voix humaine... et revient en France avec le Concert Spirituel pour Le Malade imaginaire de Molière/Charpentier à l'Opéra de Nantes et à l'Opéra de Reims, La Flûte enchantée au CNSMD de Lyon... Il dirige les orchestres de Limoges et de Dijon pour des concerts symphoniques et une nouvelle production du ballet La Sylphide à l'opéra de Bordeaux. Toujours avec le Staatsoper de Hambourg, Nicolas André enregistre pour Arte l'opéra Weiße Rose de Zimmermann mis en scène par David Bösch. Il est invité par le Festival de Pâques de Salzbourg 2018 et la Elbphilharmonie de Hambourg pour la création mondiale de l'opéra Thérèse de Philipp Maintz mis en scène par Georges Delnon.

Fondateur et directeur artistique du Festival d'Arromanches pendant huit années, Nicolas André a de plus créé et animé l'orchestre du festival. Très engagé dans la transmission, il a enseigné la direction de chœur au pôle supérieur de Rennes de 2014 à 2018.

De 2009 à 2018, il est l'invité régulier du Vlaams Radio Koor, avec lequel il donne près de 80 concerts.

Par ailleurs, organiste, claveciniste et chef de chœur, Nicolas André a été formé dans les conservatoires de Caen et de Versailles. Il est diplômé à l'unanimité du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon.

L'orchestre du Festival

Violon solo : Gaspard Maeder-Lapointe

Violons : Marie Salvat, Juliette Leroux

Khoa-Vu Nguyen, Isabelle Perez, Laurène Baron

Altos : Nitya Isoard, Solenne Burgelin

Violoncelles : Guillaume François, Clotilde Lacroix

Contrebasse : Adrien Deygas

Cors de basset : Sandra Sousa, Hirona Isobe

Bassons : Jérémie Papasergio, Aline Riffaut

Trompettes : Jonathan Rezé, Christophe Dilys

Trombones : Stéphane Muller, Hugo Lethorey, Agata Bellanza

Timbales : Yvon Robillard

Orgue : Yoann Moulin

Chœur : Anne-Emmanuelle Davy, Armelle Cardot,
Laura Muller, Marie Pouchelon, Jérémie Couleau,
Marco Van Baaren, Jeroen Bredewold, Guillaume Olry



FONDS NATIONAL
POUR L'EMPLOI
PERENNE DANS
LE SPECTACLE
FONPEPS



La Petite Normande
L'Idéal Hôtel
5e génération