

St-Nicolas St-Marc Ville d'Avray

28 janvier 2000

Saint-Séverin

1er février 2000

MOZART

Symphonie concertante K 297-b

Messe en Ut mineur

Corinne Laporte

Soprano

Marie-Noëlle Garayt-Cros

Soprano

Pierre Garayt

Ténor

Stanislas Staskievicz

Basse

Orchestre Sinfonietta de Paris

Chœur de Ville d'Avray

Chef de chœur:

François-Marc Roger

Direction:

Dominique Fanal

Solistes de l'Orchestre
Sinfonietta de Paris

Alain Marié
Hautbois

Marie-Cécile Courcier
Clarinette

Jean-Paul David
Basson

Luc Valckenaere
Cor

Mozart
*Symphonie
concertante
pour cor,
clarinette,
hautbois,
et basson
K297b*

Allegro

Adagio

La Symphonie concertante réalise la synthèse de la symphonie et de l'ancien «concerto grosso»: C'est une sorte de concerto à plusieurs solistes. Cette forme qui connut une grande vogue au XVIIIème siècle n'a pas eu ensuite de descendance très marquante. Mozart en a laissé les chefs-d'œuvre, dont la symphonie concertante pour instruments à vent : cor, hautbois, clarinette et basson que nous écoutons aujourd'hui.

Elle a été composée en 1778 pour les quatre solistes de l'orchestre de Mannheim. Elle fut refusée à Mozart à Paris lors de son séjour dans la capitale, ce qui contribua à la profonde déception qu'il ressentit alors.

L'œuvre

Les deux thèmes sont d'abord exposés par l'orchestre, puis repris par les solistes, l'un en mi bémol, le second en si bémol. L'orchestre conclut l'exposition et amorce le développement. Celui-ci, assez court, est ouvert par le cor et le basson et se poursuit par un dialogue entre les solistes et l'orchestre, dans lequel le hautbois solo tient le premier rôle. La ré-exposition, cette fois partagée entre les deux groupes, est conclue par un épisode de virtuosité confié aux quatre solistes.

L'orchestre reprend brièvement la parole pour amener la cadence de ce concerto : sorte de péroraison sur les thèmes précédents, effectuée par les quatre instruments ensemble.

Une brève *coda* orchestrale achève cet allegro.

Une courte introduction de l'orchestre précède l'entrée «en éventail» des solistes : basson et cor, puis clarinette, puis hautbois. Les quatre instruments se partagent ensuite le déroulement d'une admirable mélodie continue, discrètement soutenus par l'orchestre. L'atmosphère est celle des plus beaux ensembles vocaux de la *Flûte enchantée*, et, de ce mouvement, se dégage une sérénité dans laquelle l'Analyse doit se garder d'intervenir.

Andantino

Le thème est exposé par les solistes. Il est en deux périodes et suivi d'une conclusion orchestrale qui reviendra, comme un refrain, entre chaque variation. Celles-ci, au nombre de dix, donnent successivement le premier rôle à chacun des quatre instruments, sans pour autant que les autres s'abstiennent.

1ère variation:

Clarinette, accompagnée par le cor et le basson

2ème variation:

Confiée au basson, avec réponse du hautbois

3ème variation,

qui est un dialogue clarinette-basson

4ème variation

où le thème est au hautbois, accompagné par le basson

5ème et 6ème variations

confiées à la clarinette et au hautbois

7ème variation

les quatre instruments sont réunis

8ème variation

Le basson prend le thème, avec une ornementation du hautbois

9ème variation

attaquée par le cor, rejoint par le hautbois, puis le basson, puis enfin la clarinette.

La dixième variation

enfin, sorte de synthèse des précédentes, qui s'achève sur un rythme dansant ternaire.

Dominique Fanal

Mozart

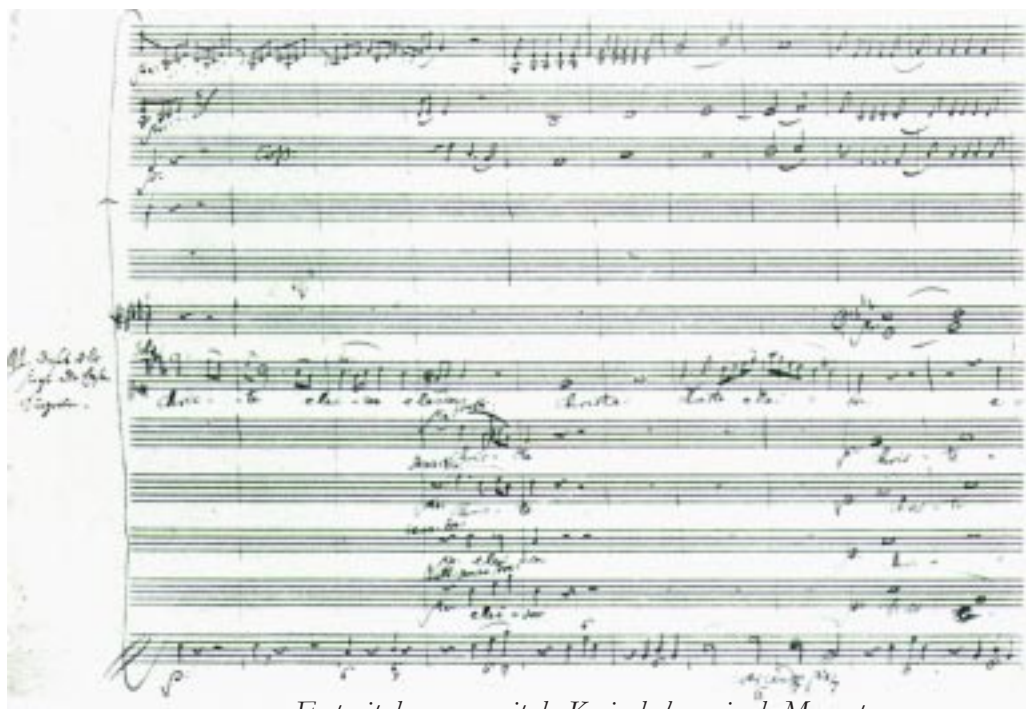
Messe en Ut mineur, K 297b

Telle quelle, incomplète sur le plan liturgique plutôt qu'inachevée, *La Messe en ut mineur* de Mozart reste un des plus hauts monuments de la musique religieuse de tous les temps. Il s'agit d'une "messe-cantate" c'est-à-dire d'un ouvrage de vastes dimensions, avec *Gloria* conçu comme un bloc en trois parties symétriques (vif-lent-vif), mais en plusieurs sections indépendantes. L'exemple le plus sublime de la messe-cantate est évidemment la *Messe en si* de Bach. Mais Mozart, malgré sa découverte récente du cantor de Leipzig, ne connaissait pas ce chef d'œuvre. En revanche, il connaissait certainement un nombre appréciable de messes-cantates de ses prédécesseurs autrichiens, comme la *Missa S. Caecilia* composée en 1765 par Florian Gassmann (1729-1774), la *Missa S. Caroli* écrite en 1734 par Georg Reutter (1708-1772), et surtout la *Missa Cellensis in honorem B.V.M.* improprement dite *Missa Sanctae Caeciliae*, de Joseph Haydn (1766), ceci sans oublier sa propre messe K. 139 de 1771-1772. En Autriche, la tonalité habituelle pour ces messes-cantates était ut majeur, qui permettait l'éclat des trompettes et des timbales. Cette tonalité d'ut majeur dominait d'ailleurs dans la musique d'église du temps. En témoignent les nombreuses messes écrites dans cette tonalité par Mozart à Salzbourg dans les années 1770. Il en résultait, parfois, un style quelque peu impersonnel.

Ce n'est évidemment pas le cas de la *Messe en ut mineur* K.427. Mais pour bien apprécier sinon sa beauté, sensible dès la première mesure, du moins sa signification, il faut la replacer dans son contexte. Vers 1772, le *Sturm und Drang* avait entraîné en Autriche non seulement une recrudescence de l'écriture polyphonique (fugue comprise) dans la musique instrumentale, mais aussi un éloignement de la musique d'église de ses modèles italiens, l'abandon progressif par elle des airs à relents d'opéra. Le *Salve Regina* en sol mineur de Haydn (1771) est aussi personnel et expressif que ses meilleures symphonies de l'époque, et, par sa ferveur intime, sa *Missa Sancta Joannis de Deo* (vers 1775) tourne le dos à toute pompe officielle. En 1780, avec les *Vêpres d'un Confesseur*, peut-être stimulé par Michael Haydn, Mozart parvint à combiner l'éclat et la profondeur, avant de faire le lien

entre Salzbourg et Vienne avec le Kyrie en ré mineur de 1781. Et en 1782, avec sa seconde *Missa Cellensis*, ou *Messe de Mariazell*, Joseph Haydn écrivit la première messe de l'école classique viennoise réussissant la synthèse du nouveau style instrumental et de la tradition polyphonique : on y trouve la forme sonate, des tournures populaires, la splendeur d'un ut majeur, des sonorités de chambre, l'écriture la plus savante et la profondeur expressive.

C'est à ce moment précis que surgit la *Messe en ut mineur* de Mozart, qui en outre venait d'ajouter à sa connaissance des traditions polyphoniques salzbourgeoise et viennoise la découverte de Bach et de Haendel. Et de fait, il est peu d'œuvres vers lesquelles convergent à ce point tant de forces vives de la musique d'une époque. L'orchestration de la messe est celle en usage à Salzbourg : deux hautbois, deux bassons, deux cors, deux trompettes, quatre trombones, cordes et orgue (avec en outre une flûte solo dans l'*Incarnatus*).



Extrait du manuscrit du Kyrie de la main de Mozart

Kyrie

Le poignant *Kyrie*, en ut mineur, ancré dans le baroque par ses séquences harmoniques et sa facture rythmique homogène, n'en contient pas moins un réel développement thématique avec un sommet d'une indicible grandeur. Inoubliable est l'entrée, pour le *Christe*, de la soprano solo au ton relatif de mi bémol majeur.

Gloria

Le *Gloria* se divise en sept sections, dont seules les deux extrêmes sont en ut majeur, et quatre dans le mode mineur. Les sections sont les mêmes que dans la messe de 1766 de Haydn, mais les tonalités parfois différentes. Le chœur initial (**Gloria in excelsis**) évoque davantage Haendel que Bach, avec ses accords puissants et massifs et sa polyphonie relativement simple. Par deux fois, les paroles **Et in terra pax** font contraste. Le *Laudamus te*, air pour soprano en fa majeur, est italien de sentiment, mais n'a rien d'un air d'opéra mozartien : c'est une merveille sur le plan vocal, mais sa structure fait trop penser à celle de la musique instrumentale. Au *Gratias*, chœur à cinq voix en la mineur parcouru à la basse par un rythme impérieux, succède le *Domine Deus*, duo pour deux sopranos en ré mineur avec accompagnement de cordes seules et orgue, page baroque au sens le plus authentique. Contraste total avec le *Qui tollis* en sol mineur pour double chœur, peut-être le sommet de toute la musique religieuse de Mozart. Ce morceau âpre, d'une grandeur abrupte, provient presque directement d'*Israël en Egypte* de Haendel, mais avec un usage bien plus personnel du chromatisme et de la syncope. Le *Quoniam* en mi mineur, trio pour deux sopranos et ténor, combine une riche et expressive écriture contrapuntique avec une individualisation des voix et un sens de l'effet à long terme tirés par Mozart de son expérience de compositeur d'opéras. Après un portique solennel et fumigatoire (*Jesu Christe*), la grandiose fugue terminale en ut majeur (*Cum Sancto Spiritu*), à quatre voix, débute presque comme du Haendel pour évoquer ensuite de plus en plus Bach. Mais la lumière dans laquelle à plusieurs reprises viennent baigner les voix supérieures est du plus pur Mozart.

Credo

Le *Credo* s'ouvre par un autre grand chœur en ut majeur, mais à cinq voix et de facture plus homophone. Une formule rythmique de trois notes unifie le mouvement tout en soulignant le caractère de profession de foi fixé une fois pour toutes de cette partie de la messe. L'*Incarnatus*, air pour soprano en fa majeur, est unique par son écriture de chambre et ses ambiguïtés harmoniques mises en valeur par l'orchestration (flûte, hautbois et basson solos jouent un rôle essentiel). Dans cette page, sauf pour les ritournelles du début et de la fin, les parties de violon et d'alto manquaient sur l'autographe trouvé par André¹.

Sanctus

L'autographe du *Sanctus* a de nouveau disparu (entièrement pour le *Benedictus*, à l'exception des parties de vents et de timbales pour le *Sanctus* et l'*Osanna*). Comme d'usage, le *Sanctus* proprement dit (qui éclate en ut majeur) sert d'introduction à l'*Osanna* fugué.

Le *Benedictus* en la mineur, pour quatuor de solistes (deux sopranos, ténor et basse), reprend en guise de ritournelle orchestrale le contre-sujet de cette fugue. L'œuvre se termine par une reprise de l'*Osanna*.

Dominique Fanal

¹Johann Anton André, éditeur à Offenbach am Main, recueillit nombre de partition autographes de Mozart, et chercha à classer chronologiquement son œuvre, selon leur graphologie.



Portrait posthume d'après Lang

Corinne Laporte *Soprano*

Après des études de lettres, de langues et de sciences politiques, Corinne Laporte a commencé ses études vocales avec Matthias Vogel et Mario Podesta, puis s'est perfectionnée auprès de l'américain Richard Miller. Elle a obtenu la licence de concert de l'École Normale de Musique de Paris, en 1980, où elle succède à son professeur, Geneviève Touraine. Lauréate du premier Forum des Solistes d'Oratorios, Corinne Laporte est sollicitée pour interpréter toutes les grandes œuvres de la musique sacrée. Elle se spécialise également dans le récital, la musique de chambre et les spectacles mêlant théâtre et musique. Elle a tourné pour la télévision *l'Île de Tulipatan* d'Offenbach, avec les Musicomédiens, et a eu l'honneur de créer *Par delà les étoiles* de Henri Sauguet. Corinne Laporte participe à de nombreuses émissions sur France-Musique, aux plus grands festivals, et tourne en France et à l'étranger. Elle vient d'enregistrer la *Suite Liturgique* d'André Jolivet, avec l'Ensemble Erwartung.

Marie-Noëlle Garayt-Cros *Soprano*

Après de brillantes études de violon, elle découvre le chant et se produit dans de nombreux concerts, à Paris, en province, à l'étranger, tenant une carrière principalement tournée vers l'oratorio et le récital. Elle compte à son répertoire nombre de cantates, arias, oratorios, pages symphoniques, du baroque au grand lyrique : Mozart, Haendel, Mendelssohn, Schubert, Liszt, Strauss, Tchaïkovski, Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi, Puccini, Gounod, Dvorak. Massenet, Fauré, Duparc, Reynaldo Hahn... A la scène, elle a donné "*Pomme d'Api*" d'Offenbach. Elle a été maintes fois invitée par des chefs aussi variés que Jean Périsson, Alain Lombard (*Jeanne au Bûcher* de Honegger), Roger Boutry, Stéphane Cardon, Dominique Fanal, Arie van Beeck, Xavier Ricour, Richard Boudarham, J.-Louis Jam, J.-Marie Lorand, J.-Pierre Neel, M-Claude Chevalier, René Andreani... En 1998-99, elle chante le *Stabat* de Rossini, les *Requiem* de Gilles, Dvorak, Brahms, Cimarosa, Verdi, donne également des récitals de mélodies, enregistre la musique contemporaine... Elle enseigne le chant avec passion à Clermont-Ferrand, pour "Musique - Université"

**Patrick
Garayt**
Ténor

Après le piano au Conservatoire de Valence, il travaille sa voix, dès 1981. Plus de 350 concerts lui ont permis de chanter dans les principales villes d'Angleterre, de Suisse, d'Italie, d'Amérique du sud, des Pays-Bas. Principalement chanteur d'oratorios, il interprète Bach, Delalande, Haydn, Mozart, Beethoven, Haendel, Schubert, Rossini, Verdi, Puccini, Bruckner, Gounod, Mendelssohn, Méhul, Dvorak... Il donne également la symphonie *Lobgesang* de Mendelssohn, la *Sérénade* de Britten, les *Nuits d'Été* de Berlioz, de nombreux récitals de mélodies et d'airs d'opéras. À la scène, il interprète *Dardanus* de Rameau, *Ondine* d'Hoffmann. Avec Alain Lombard, il chante *Jeanne au Bûcher* de Honegger au Festival de la Chaise-Dieu, avec l'Orchestre National de Lyon. Il a collaboré avec des chefs aussi variés que Roger Boutry, Stéphane Cardon, Xavier Ricour, Martin Lebel, Dominique Rouits, Olivier Holt... Il a participé à plusieurs enregistrements : *Stabat Mater* de Dvorak, *Le Plus Beau Requiem* et *Alcidée* de Bortniansky avec Jean-Pierre Loré, *La Chatte Blanche* de Jean Françaix, sous la direction du Maître lui-même, en compagnie de l'Orchestre de Monte-Carlo.

**Stanislas
Staskiewicz**
Basse

Grand baryton-basse d'origine polonaise, Prix de chant d'opéra et d'opéra comique du Conservatoire National de Paris, lauréat du concours Reine Elisabeth de Belgique et du Concours International de Toulouse, il fut soliste à l'ORTF dans *Les Noces*, *Le Freischütz*..., puis invité à l'Opéra-Comique et enfin au Palais-Garnier où il aborde tout le répertoire de la basse chantante. Après sept ans à l'Opéra de Paris, une saison en Allemagne et cinq autres passées à Strasbourg au service de l'Opéra du Rhin, il entreprend avec l'Opéra de Liège plusieurs tournées au Canada, aux États-Unis, en Pologne, en Italie. Son activité lyrique sur les scènes françaises — comme encore récemment à Rouen, Tours et Limoges — ne l'empêche nullement de chanter régulièrement les grands chefs-d'œuvre de la littérature sacrée, tant à Paris (Madeleine, Grands Concerts de Saint-Roch, Saint-Augustin, Saint-Germain-des-Prés) qu'en province (Rennes, Abbaye de l'Épau, Cathédrale du Mans).

Orchestre Sinfonietta de Paris

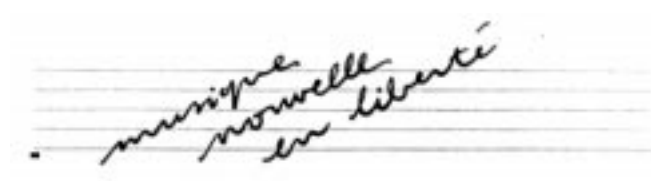
Le Sinfonietta de Paris a été créé en 1982, même si, au début de son existence, il s'est produit plusieurs fois sous un autre nom. Formation orchestrale à géométrie variable, bien que composée en majeure partie d'une base stable d'instruments à cordes, le Sinfonietta de Paris aborde tant les répertoires baroque et classique que les œuvres romantiques, modernes et contemporaines, avec un éclectisme qui répond aux desiderata et au goût propre de son chef permanent Dominique Fanal.

S'il consacre une grande partie de son activité aux œuvres symphoniques sacrées du XVIIIème siècle et aux œuvres de chambre, il élargit couramment son répertoire à des pièces symphoniques maîtresses (Beethoven, Cherubini, Schubert, Brahms, Chopin, Berlioz, Franck, Malher, Saint-Saëns, Puccini, Verdi, Ravel, Prokofiev, Rodrigo, Gershwin...) et pratique constamment une politique de commande, de création, de diffusion d'œuvres nouvelles, en relation avec des compositeurs contemporains de tous les horizons : Pierre Wissmer, Aïcha-Rahmani, Roger Calmel, Julio Pardo, Thérèse Brenet, Franz Constant, Komitas, Piazzolla...

De la salle Gaveau au nouvel auditorium du Châtelet, en passant par les grandes églises de la capitale, il se produit régulièrement à Paris, en Ile-de-France et à l'étranger, collaborant intensément avec les plus prestigieux solistes internationaux et les meilleurs chœurs français, se refusant à toute spécialisation pour servir le vaste éventail d'un répertoire noble, avec rigueur et curiosité.

Le violon-solo du Sinfonietta de Paris est le brillant virtuose Vinh Pham, disciple de Yehudi Menuhin et d'Ivry Gitlis, qui se produit régulièrement en soliste avec l'orchestre, tout en poursuivant une carrière internationale qui le mène dans toute l'Europe, en Roumanie, en Lettonie, au Moyen-Orient, aux USA, etc...

Il est secondé, au sein des cordes de l'orchestre, par Dan-Marius Danilescu (second violon solo), Aurélia Penalver (Alto-solo), Kerstin Elmqvist (violoncelle-solo), et Maurice Romero (contrebasse).



Le
**Sinfonietta
de Paris**
est
soutenu par
**«Musique
Nouvelle en
Liberté»**

Fondée en 1991 par Marcel Landowski, sous l'égide de la Ville de Paris, l'association Musique Nouvelle en Liberté s'est fixé pour mission d'élargir l'audience de la musique de notre temps, auprès du plus vaste public.

Elle apporte des aides financières, sans aucune directive esthétique, aux formations musicales qui mêlent dans leurs programmes les œuvres d'aujourd'hui à celles du répertoire.

L'action de Musique Nouvelle en Liberté subventionnée par la Mairie de Paris, avec le concours d'Action Musicale Philip Morris CS Inc., se développe aujourd'hui dans toute la France grâce au soutien du Ministère de la Culture (Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles), du FCM (Fonds pour la Création Musicale), de l'ADAMI (Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes) et de la SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique).

Cette action a reçu le soutien de nombreux artistes comme Olivier Messiaen, Maurice Ohana, Yehudi Menuhin, Seiji Ozawa, Mstislav Rostropovitch, Iannis Xenakis...

*Le Choeur de Ville d'Avray
n'aurait pu donner ce concert
sans
le soutien de ses mécènes.*

Qu'ils en soient remerciés.



CREDIT LYONNAIS

Le Chœur de Ville d'Avray

Le Chœur de Ville d'Avray, sous la direction de son chef, Laurent Gorgatchev, puis cette année de François-Marc Roger, poursuit depuis sa création, en 1984, un objectif très ambitieux : développer la connaissance de la musique avec une centaine de choristes, tous issus de Ville d'Avray ou des communes avoisinantes.

Bien entendu, ce travail musical voit sa consécration lors des concerts que le Chœur donne à raison de deux programmes nouveaux chaque année, auxquels il faut ajouter sa participation régulière à de grands concerts parisiens (*Requiem* de Mozart, *9ème Symphonie* de Beethoven etc.....).

Le Chœur chante Bach, Vivaldi, Haydn (*les Sept Dernières Paroles du Christ*) et il a donné la *Messe en ut* de Beethoven à la salle Gaveau, à la Madeleine et à Ville d'Avray. Il a participé à plusieurs concerts, sous la direction de Laurent Petitgirard, avec l'Orchestre Symphonique Français, à Pleyel *Der Freischütz* de Weber, *lieder* de Brahms et Liszt, création de Silvestrini.....). Le but de Laurent Gorgatchev étant toujours de faire connaître un "éventail" aussi large que possible du répertoire, le Chœur a enregistré en 1995 un CD de musique française avec la *Cantate pour l'Inauguration du Musée de l'Homme* et, en création mondiale, la cantate "*Pan et Syrinx*" de Darius Milhaud. Sur ce même disque figurent aussi deux pièces d'Henri Sauguet, également en premières mondiales. Enfin, il a créé *Kynddylan*, de Jean-Louis Petit.

Il se déplace également en province, et a chanté dans les splendides Abbayes de Saint-Martin de Boscherville, de Tournus, et dans la Basilique de Vézelay.



Contactez-nous:

01 47 50 12 21

www.altern.org/chœurvildav

www.citeweb.net/choeurva

chœurvildav@altavista.net

François-Marc Roger

Chef de Chœur

Elève au conservatoire National de région de Versailles dans la classe de Roger Bourdin en flûte traversière, François-Marc Roger mène en parallèle des études de chant. Choriste de l'Ensemble Polyphonique de Versailles, il travaille la direction chorale avec sa mère Simone Roger, puis avec Stéphane Caillat. Souvent demandé comme soliste ténor, il participe à de nombreux oratorios à Paris et en province, où il donne également des récitals de flûte.

Fondateur du Quatuor Vocal François-Marc Roger, avec lequel il a enregistré un disque consacré à Clément Janequin et son époque, puis directeur du Nouvel Ensemble Polyphonique de Paris et de l'Ensemble Vocal de Neuilly, il prend la tête de l'Ensemble Polyphonique de Versailles en 1986, avant de créer l'Ensemble Vocal du Chesnay en 1989.

Il est un ardent défenseur de la musique française qu'il tente de faire découvrir le plus souvent possible, en France et à l'étranger.

François-Marc Roger nous a fait l'amitié de prendre temporairement la direction du Chœur de Ville d'Avray, pendant l'indisponibilité de l'homme qui l'a créé et dirigé pendant 14 ans, Laurent Gorgatchev.