

Jeudi 25 octobre 2018 | 20h
Liège, Salle Philharmonique

Requiem de Fauré

● LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE – GRANDS CLASSIQUES

FAURÉ, Requiem pour baryton, chœur mixte et orchestre op. 48
(version de 1893) > env. 35'

1. *Introït et Kyrie*
2. *Offertorium*
3. *Sanctus*
4. *Pie Jesu*
5. *Agnus Dei et Lux æterna*
6. *Libera me*
7. *In paradisum*

Jonathan McGovern, *baryton*
Vlaams Radio Koor

Pause

FRANCK, Rédemption, poème-symphonie pour mezzo-soprano,
chœur mixte et orchestre. Texte d'Édouard Blau (1871-1873) > env. 60'

Première partie

- Introduction*
- I *Chœur terrestre* : « *Que le jour monte ou s'abaisse* »
 - II *Chœur des anges* : « *Nous venons du ciel* »
 - III *Chœur* : « *Où mènent vos chemins?* »
- Air de l'archange* : « *Les rois dont vous vantez la gloire* »
- IV *Chœur général* : « *Devant la loi nouvelle* »

Deuxième partie

- V *Morceau symphonique*
- VI *Chœur d'hommes* : « *Où sommes-nous?* »
- VII *Chœur des anges* : « *Nous sommes au ciel* »
- VIII *Air de l'archange* : « *Le flot se lève* »
- IX *Chœur général* : « *Seigneur, oublie l'erreur et la folie* »

Marie-Claude Chappuis, *mezzo-soprano*
Vlaams Radio Koor

George Tudorache, *concertmeister*
Orchestre Philharmonique Royal de Liège
Hervé Niquet, *direction*

EN PARTENARIAT AVEC  uFund

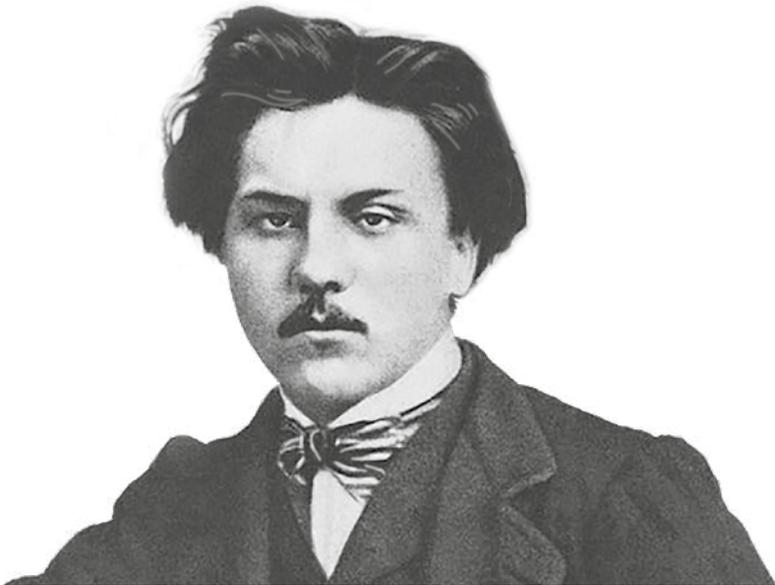
Passionné par la musique sacrée du XIX^e siècle, Hervé Niquet a choisi un des chefs-d'œuvre du répertoire, le *Requiem* de Fauré dans la version de 1893 pour baryton solo, chœur et petit orchestre. Avec *Rédemption*, fresque vocale aux élans wagnériens, le Liégeois César Franck décrit l'impitoyable combat du matérialisme et de la spiritualité, au terme duquel triomphe le message du Christ rédempteur.

Fauré Requiem (VERSION DE 1893)

NÉ EN 1845, À PAMIERS (en Ariège, au sud de Toulouse), Gabriel Fauré manifesta très jeune des dons musicaux qui lui valent d'être admis gratuitement, à neuf ans, à l'École Niedermeyer de Paris. Il y restera 11 ans, bénéficiant d'un enseignement orienté vers l'étude des grands maîtres allemands (Bach en tête), du chant grégorien (avec ses subtilités modales), du piano (Saint-Saëns le familiarisant avec Beethoven, Schumann, Liszt et Wagner) et de l'orgue. C'est d'ailleurs comme organiste et maître de chapelle qu'il gagne d'abord sa vie, plus par nécessité que par conviction religieuse. En 1896, à 51 ans, Fauré est nommé titulaire du grand orgue de la Madeleine et professeur de composition au Conservatoire de Paris (succédant ainsi à Massenet). Ses élèves ont pour nom Florent Schmitt, Georges Enesco, Charles Koechlin et surtout... Maurice Ravel. Neuf ans plus tard, à 60 ans, Fauré devient directeur du Conservatoire, poste qu'il abandonnera 15 ans plus tard, en raison d'une surdité naissante. Pratiquant tous les genres (de l'opéra à la musique religieuse), mais ennemi de toute emphase, il recherche la clarté de la ligne mélodique et les subtilités de l'écriture harmonique. Compositeur exigeant, façonnant avec pudeur un univers intime et délicat, il jouit en son temps d'une considérable notoriété qui lui vaudra, en 1924, des obsèques nationales.

LONGUE GESTATION. Maître de chapelle de l'église de la Madeleine depuis 1877 (19 ans avant d'en être nommé organiste), Fauré y dirige un petit orchestre et un chœur d'une trentaine d'enfants et d'une dizaine de voix d'hommes, placés derrière le maître-autel, autour de l'orgue de chœur. On a souvent fait remarquer que la composition du *Requiem* de Fauré, entamée en 1887, s'inscrivait entre le décès de son père en 1885 et celui de sa mère en 1888. Le compositeur a pourtant nié que la composition de cette œuvre fût liée à des deuils personnels : « *Mon Requiem a été composé pour rien... pour le plaisir si j'ose dire!* » (lettre à Maurice Emmanuel, années 1910). Aujourd'hui mondialement connue, cette œuvre a connu différents stades d'élaboration qu'il est utile de détailler.

VERSION PRIMITIVE (1887-1888). Les cinq morceaux qui constituent le cœur même du *Requiem* ont été composés entre la fin de l'été 1887 et les premiers jours de 1888 : *Introït et Kyrie, Sanctus* (daté du 9 janvier), *Pie Jesu* (manuscrit perdu), *Agnus Dei* (daté du 6 janvier) et *In paradisum*. À peine achevée, cette première mouture est interprétée, le 16 janvier 1888, à la suite du décès de l'architecte Joseph-Michel Le Soufaché (1804-1887), connu entre autres pour avoir dirigé, de 1856 à 1862, les travaux de re-



Gabriel Fauré à l'âge de 18 ans.

construction du Château de Sceaux, au sud de Paris. Il s'agit d'une version de chambre ou « d'église », qui se contente d'un chœur à quatre voix, de quelques altos, violoncelles et contrebasses (enrichis d'un solo de violon dans le *Sanctus*), d'une harpe (*Sanctus*, *Agnus Dei* et *In paradisum*), de timbales (*Introït* et *Kyrie*) et d'un orgue de chœur. Cette première ébauche est reprise quatre fois dans les mois qui suivent, ce qui donne l'occasion à Fauré d'étoffer l'effectif instrumental en lui ajoutant deux cors, deux trompettes et trois trombones. La quatrième reprise a lieu, le 4 mai 1888, lors d'un concert organisé grâce à la générosité de la comtesse Élisabeth Greffulhe (à qui Fauré avait dédié sa célèbre *Pavane op. 50* de 1887). À cette occasion, le jeune Louis Aubert (1877-1968), futur pianiste de talent, dédicataire des *Valses nobles et sentimentales* de Ravel, chante le *Pie Jesu*.

VERSION INTERMÉDIAIRE (1889-1893).

Au printemps de 1889, Fauré revoit l'*Hostias* pour baryton solo qu'il n'avait qu'esquissé à l'automne 1887, et le place entre le *Kyrie* et le *Sanctus*, en guise d'of-

fertoire (dont l'*Hostias* constitue d'ailleurs le verset central). Il poursuit en intégrant, en avant-dernière position, un *Libera me* qu'il avait composé en 1877, à l'époque de ses fiançailles malheureuses avec Marianne Viardot, fille de la cantatrice Pauline Viardot. Cette pièce sera jouée isolément en concert, le 28 janvier 1892, à l'église Saint-Gervais. Un an plus tard, le 21 janvier 1893, les sept parties du *Requiem* sont enfin exécutées ensemble pour la première fois, à la Madeleine, lors d'un service funèbre commémorant le centenaire de la mort de Louis XVI. À cette occasion, Fauré complète l'*Offertoire* en ajoutant le chœur *O Domine* qui encadre l'*Hostias*. Le 17 mai 1894, cette version intermédiaire est donnée en concert, au Théâtre de la Bodinière, sous la baguette d'Eugène d'Harcourt.

VERSION SYMPHONIQUE (1900-1901).

Dans une lettre adressée le 24 juin 1889 à la comtesse Greffulhe, Fauré indiquait : « *Je me suis remis au travail et j'ai ajouté à mon Requiem un morceau, l'Offertoire qui manquait [...]. C'est à mon éditeur de travailler!* » Cette dernière phrase indique

bien que, pour Fauré, l'œuvre était déjà prête pour être éditée. Un contrat est d'ailleurs signé, le 16 septembre 1890, avec l'éditeur Hamelle. Mais, sans doute pour assurer une meilleure diffusion commerciale, l'éditeur réclame à Fauré une version symphonique intégrant un grand orchestre. Ce n'est finalement qu'en 1898 que Fauré accède à cette demande, encore que cette nouvelle orchestration semble avoir été réalisée par un élève du compositeur, peut-être le Bordelais Jean Roger-Ducasse (1873-1954) qu'il avait chargé de réaliser la réduction pour voix et piano, publiée en 1900. Malgré une rédaction hâtive, parsemée d'erreurs manifestes, la version symphonique, parue en 1901, eut l'avantage d'assurer rapidement une diffusion internationale de l'œuvre, mais aussi le désavantage d'occulter complètement – pendant près d'un siècle – les versions antérieures, plus proches de l'idéal fauréen. Ainsi furent ajoutés des premiers et seconds violons, deux cors supplémentaires, deux flûtes, deux clarinettes (jouant seulement 12 mesures dans le *Pie Jesu...*), ainsi que deux bassons renforçant les basses. Sans raison apparente, de nombreuses interventions des cors, des timbales et de la harpe furent dénaturées, tandis que la dynamique générale fut renforcée sans grande finesse. Créée à Lille, le 6 avril 1900, puis reprise au Palais du Trocadéro à Paris, le 12 juillet de la même année (dans le cadre de l'Exposition Universelle), cette version symphonique devait rapidement rencontrer le succès au Conservatoire de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, puis à Bruxelles, Nancy, Marseille, Amsterdam.. avant de faire l'objet d'un premier enregistrement, en 1930, sous la direction de Gustave Bret.

RESTITUTIONS. En 1969, le musicologue Jean-Michel Nectoux retrouva, dans les archives de la Madeleine, les manuscrits des premières versions interprétées dans le

cadre liturgique. Cette découverte déboucha sur la publication de nouvelles éditions plus fidèles aux intentions de Fauré, réalisées d'une part par le compositeur britannique John Rutter (Oxford University Press, 1983), et d'autres part par Jean-Michel Nectoux et Roger Delage (Hamelle, 1994). Conformément à la pratique qui s'est maintenue au moins jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale dans les églises parisiennes, Hervé Niquet opte, ce soir, pour une prononciation du latin « à la française ».

STYLE. Dès sa création, le *Requiem* de Fauré frappa les auditeurs par son caractère serein et intime, en totale rupture avec le caractère tourmenté, spectaculaire, quasi opératique des *Requiem* de Gossec (1760), Cherubini (1816, 1836), Berlioz (1837) ou Verdi (1874). À ceux qui s'en étonnaient, Fauré répondait : « *C'est une page au caractère doux comme moi-même* ». Il prit ainsi quelque liberté avec les textes sacrés, ne gardant du violent *Dies irae* que le suave *Pie Jesu* final. En juillet 1902, il confiait au journaliste Louis Aguetant : « *Mon Requiem... on a dit qu'il n'exprimait pas l'effroi de la mort; quelqu'un l'a appelé une berceuse de la mort. Mais c'est ainsi que je sens la mort : comme une délivrance heureuse, une aspiration au bonheur d'au-delà, plutôt que comme un passage douloureux. Peut-être ai-je aussi, d'instinct, cherché à sortir du convenu, voilà si longtemps que j'accompagne à l'orgue des services d'enterrements! J'en ai par-dessus la tête. J'ai voulu faire autre chose.* » En 1921, trois ans avant sa mort, il écrivait à René Fauchois : « *Tout ce que j'ai pu posséder d'illusion religieuse, je l'ai mise dans mon Requiem, lequel d'ailleurs est dominé d'un bout à l'autre par un sentiment bien humain : la confiance dans le repos éternel...* »

ÉRIC MAIRLOT

1. Introït et Kyrie

Requiem aeternam dona eis Domine,
Et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus,
in Sion,
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
Ad te omnis caro veniet.

Kyrie eleison
Christe eleison.
Kyrie eleison.

2. Offertorium

O Domine, Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas defunctorum
de poenis inferni
et de profundo lacu.

O Domine, Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas defunctorum
de ore leonis,
ne absorbeat tartarus.

O Domine, Jesu Christe, Rex gloriae,
O Domine, Jesu Christe,
ne cadant in obscurum.

Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus : tu suscipe
pro animabus illis
quarum hodie memoriam facimus :
fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.
Quam olim Abrahae promisisti,
et semini ejus.

O Domine, Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas defunctorum
de poenis inferni
et de profundo lacu.
Ne cadant in obscurum.
Amen.

3. Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini
Hosanna in excelsis.

Donne- leur le repos éternel, Seigneur ;
et que la lumière brille à jamais sur eux.
C'est de Sion que notre louange doit s'élever
vers toi,
c'est de Jérusalem qu'il faut offrir nos sacrifices.
Exauce ma prière et tout être
de chair parviendra jusqu'à toi.

Seigneur, prends pitié.
Ô Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

Ô Seigneur Jésus Christ, Roi de gloire,
préserve les âmes des défunts
des souffrances de l'enfer
et de la profondeur de l'abîme.

Ô Seigneur Jésus Christ, Roi de gloire,
préserve les âmes des défunts
de la gueule du lion
afin que le gouffre horrible ne les anéantisse pas.

Ô Seigneur Jésus Christ, Roi de gloire,
Ô Seigneur Jésus Christ,
Qu'ils ne soient pas plongés dans les ténèbres.

Nous t'offrons le sacrifice et les prières
de notre louange, Seigneur ; reçois-les
pour ces âmes
auxquelles nous rendons aujourd'hui mémoire :
fais-les passer de la mort à la vie, Seigneur
cette vie que tu as promise jadis à Abraham
et à sa descendance.

Ô Seigneur Jésus Christ, Roi de gloire,
préserve les âmes des défunts
des souffrances de l'enfer
et de la profondeur de l'abîme.
Qu'ils ne soient pas plongés dans l'obscurité.
Amen.

Saint, Saint, Saint,
le Seigneur, Dieu de l'Univers !
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.

4. Pie Jesu

Pie Jesu, Domine,
dona eis requiem,
sempiternam requiem.

5. Agnus Dei et Lux æterna

Agnus Dei,
Qui tollis peccata mundi,
Dona eis requiem, sempiternam requiem.

Lux æterna luceat eis,
Domine,
Cum sanctis tuis in æternum,
quia pius es.
Requiem æternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.

6. Libera me

Libera me, Domine, de morte aeterna,
in die illa tremenda :
quando coeli movendi sunt et terra ;
dum veneris judicare
saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego et timeo,
dum discussio venerit,
atque ventura ira.
Dies illa, dies irae,
calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Libera me, Domine... etc.

7. In paradisum

In Paradisum deducant te angeli
in tuo adventu, suscipiant te martyres,
et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem.
Chorus angelorum te suscipiat,
et cum Lazaro quondam paupere,
aeternam habeas requiem.

Jésus, Seigneur miséricordieux,
donne-leur le repos,
le repos éternel.

Agneau de Dieu,
Qui enlèves les péchés du monde,
Donne-leur le repos, le repos éternel.

Que la lumière luise à jamais pour eux,
Seigneur,
En compagnie de tes saints, à jamais,
car tu es miséricordieux.
Seigneur, donne-leur le repos éternel
et que la lumière luise à jamais pour eux.

Délivre-moi de l'éternité de la mort, Seigneur,
en ce jour de terreur :
quand le ciel et la terre seront animés
parce que tu viendras juger
l'Univers par le feu.
Je suis tremblant, j'ai peur
Du jugement que tu proclamas
Et de la colère qui éclatera.
Ce jour, jour de colère,
De catastrophe et de misère,
Ce grand jour de l'amertume.
Donne-leur, Seigneur, le repos éternel,
et que la lumière brille à jamais sur eux.
Délivre-moi, Seigneur... etc.

7. In paradisum

Que les anges te conduisent au Paradis,
que les saints martyrs t'y accueillent
et te guident jusqu'à la sainte cité de Jérusalem.
Que le chœur des anges te reçoive,
et qu'avec Lazare, si pauvre autrefois,
tu connaisses le repos éternel.

E. Fabrice Haug

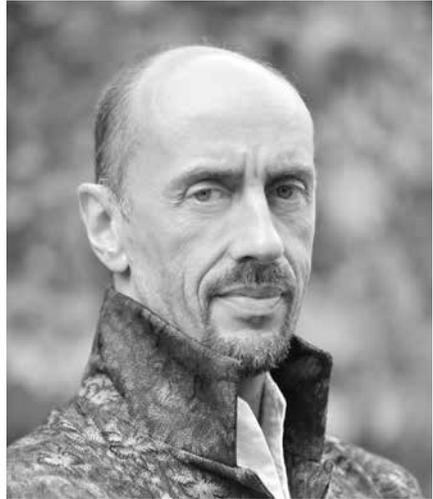
Rencontre avec Hervé Niquet

Hervé Niquet, en quoi Fauré rompt-il dans son *Requiem* avec les visions terrifiantes de ses prédécesseurs ?

Fauré nous montre ce qui va arriver à ceux qui n'ont pas été bons dans leur vie, mais il a néanmoins insufflé dans cette musique une grande amabilité et beaucoup de tendresse. Le *Requiem* de Fauré est la meilleure mise en œuvre de l'idée qu'un catholique n'est pas censé pleurer sa mort; il est censé s'en réjouir, lui qui est maintenant plus proche du Seigneur. Ce *Requiem* est tellement français, tellement parisien, ou – avec encore plus de précisions – tellement rue des Mathurins et Boulevard Malesherbes : il y suinte un type de piété que je ne pourrais pas imaginer ailleurs, et il abrite les instruments – l'orgue, la contrebasse, le violon solo, la harpe – en vogue à La Madeleine et à Sainte-Clotilde. Et Fauré sait comment sonner français : il avait une connaissance quasi absolue de la mélodie française, de la prosodie du français et de la rhétorique française; Fauré est français dans son rejet de la grande éloquence et des grands gestes : il touche à la colère de Dieu par le plus simple des moyens; il n'a pas besoin de huit accords de Wagner pour peindre les souffrances de l'enfer.

Pour le *Pie Jesu*, unique strophe du *Dies irae* que Fauré a bien voulu conserver, vous ne faites pas appel à une soprano solo...

Mon point de départ se fonde sur les contraintes sociologiques d'un service funèbre du XIX^e siècle, et je n'ai aucun scrupule à faire ce que tout maître de chapelle n'importe quelle paroisse française aurait fait : adapter la pompe et les circonstances d'un enterrement aux moyens financiers et aux capacités musicales à portée de la main. Je pars de mon



Vlaams Radio Koor avec ses énormes qualités, et de la version Madeleine du *Requiem* (augmentée des pièces ajoutées pour baryton de la deuxième version) pour obtenir un enterrement intime qui aurait été célébré par un défunt disposant de certains moyens, mais pas de fonds infinis. Un tel individu n'aurait pas eu les moyens de payer pour deux solistes, c'est pourquoi je demande aux sopranos de la chorale de chanter le *Pie Jesu* à l'unisson. Ainsi, le résultat est intime et intense, pas ampoulé ou pompeux.

Même pour la version symphonique, Fauré était clairement préoccupé par les puissances vocales...

Dans une lettre du 4 août 1900, adressée au violoniste virtuose belge Eugène Ysaÿe, qui préparait une première belge du *Requiem* [à Bruxelles], Fauré fournit les indications suivantes sur le style d'interprétation : « *Le nombre de voix dans le chœur dépendra naturellement de la taille de la salle où vous prévoyez votre concert. L'œuvre dure environ 30 minutes ou 35 au plus; dans l'ensemble, il est doux comme je le suis moi-même. Il lui faut un baryton – basse calme, le type de voix de chantré –, et un soprano. Au Trocadéro, on a demandé à la petite [Amélie] Torrès de*

Le Vlaams Radio Koor (Chœur de la Radio Flamande).



chanter son aria Pie Jesu une deuxième fois ; elle dispose d'un contrat à Liège pour la saison prochaine, et je suis sûr que vous allez l'engager sans difficulté. Celui qui a chanté la basse, [Henri] Vallier, est engagé à la Monnaie, mais il a été détestable. C'est un vrai chanteur d'opéra qui n'a rien compris au calme et la gravité de sa partie dans ce Requiem. »

Dans les versions antérieures du Requiem, Fauré a même insisté pour que les sopranos du chœur soient des enfants – en particulier pour l'*In paradisum* – et non de « vieilles chèvres qui n'ont jamais aimé » !

J'ai beaucoup de sympathie pour cette demande : Louis [de Rouvroy], duc de Saint-Simon, s'est déjà référé à cette espèce particulière de soprano féminine, dans ses très spirituelles *Mémoires de la cour française*

du XVII^e siècle, et Fauré a dû certainement connaître également ce type de grenouille de bénitier : des dames âgées, à l'aptitude vocale limitée, mais qui imposent leur participation dans le saint office en raison de leur foi ardente. Le cauchemar d'un maître, bien sûr, mais que peut-il faire d'autre ? Voilà les musiciens avec qui il doit travailler (d'autant plus qu'il ne peut pas se permettre de refuser les riches veuves qui sont plus susceptibles de lui procurer une aide financière que les paroissiens impécunieux). Sauf, bien sûr, si le défunt a les fonds suffisants pour engager des solistes professionnels, ou à moins qu'il y ait un chœur d'enfants dont on peut engager les chanteurs solistes – comme on l'aurait fait au XVII^e siècle. Dans l'esprit de Fauré, j'ai laissé de côté les vieilles chèvres, et j'ai engagé la voix des enfants sous la forme de mes talentueuses jeunes chanteuses.

Un des moyens musicaux que Fauré emploie en fonction de la retenue expressive et de l'intimité religieuse est l'utilisation efficace du plain-chant grégorien...

Rien n'est si simple, mais en même temps si voluptueux que le chant grégorien : les quartes et les quintes ascendantes, qui symbolisent l'appel à Dieu, sont si merveilleusement épurées et puissantes... Le grégorien est si respectable et intense comme genre, que peu importe la quantité de déchets d'orchestre accumulée au-dessus de lui, les gens vont toujours faire attention à une simple mélodie de quatre notes. Berlioz savait cela, Fauré évidemment l'a fait également.

C'est particulièrement vrai dans l'ouverture *Introit et Kyrie*...

Pour moi, les premières notes incarnent un coup de Trafalgar¹, immédiatement suivi par la tendresse. Fauré jette brusquement les auditeurs endeuillés *in media res*², mais offre un réconfort. L'*Offertoire* est très résigné en dépit de sa requête vers Dieu pour qu'il nous aide à éviter les mâchoires de l'enfer : il les imagine musicalement comme une eau calme, seulement légèrement perturbée, plutôt que comme quelque chose de terrible. Les mélismes des ténors et altos sont doux et légèrement inquiets ; très étrange. Le *Sanctus* est mon mouvement préféré parce qu'il n'y a absolument rien. C'est une sorte de litanie qui sonne comme des gens qui chantent quelque

part derrière les nuages là-haut – bien que nous ne soyons pas sûrs du tout qu'il s'y passe quelque chose. Le *Pie Jesu* retentit à nouveau comme un chant grégorien, avec un accompagnement quelque peu improvisé ; spontanéité insouciance. Jusqu'à un certain point, Fauré semble être curieux de l'au-delà.

Lorsque les cordes entrent, il se dégage quelque chose de très oriental, de très agréable...

En seulement deux mesures, il fait naître un monde excentrique, jamais vu auparavant. La fin de siècle de Fauré était pleine de tendances exotiques et orientales, et il a probablement été attiré par cette tradition de peindre cet improbable, incroyable monde avec sa sonorité exotique qui sonne presque comme la place Jemaa el-Fna, à Marakkech. L'*Agnus Dei* est extrêmement lyrique dans les cordes, très charnu, très structuré, s'appuyant sur de rayonnantes voix hautes de ténor. Le *Libera me* est une prière géante qui anticipe ce que la colère de Dieu peut entraîner, représentée par un solo de baryton. Et puis nous arrivons à l'*In paradisum*, qui est musicalement représenté d'une manière absolument éthérée et diaphane, et qui s'appuie sur une mélodie sans commencement, sans partie centrale, sans fin. Il n'y a presque aucun forte, et nous ne savons pas où il va, et encore moins où et quand il se termine. Très étrange, encore une fois, mais c'est vraiment une image du paradis !

PROPOS RECUEILLIS PAR
STEFAN GRONDELAERS
© EVIL PENGUIN RECORDS

1 **Coup de Trafalgar.** Cette expression fait référence à la célèbre bataille navale qui eut lieu, le 21 octobre 1805, au nord-ouest de Gibraltar entre la flotte franco-espagnole et la flotte anglaise. La flotte de Napoléon fut anéantie, engendrant de graves conséquences pour l'avenir de la marine en France. Un « coup de Trafalgar » est donc un événement inattendu ayant de grandes répercussions et qui reste longtemps à l'esprit.

2 ***In media res.*** Procédé littéraire qui consiste à placer, sans préalable, le lecteur ou le spectateur, au milieu d'une action, les événements qui précèdent n'étant relatés qu'après coup.



Franck Rédemption (1871-1873)

FRANCK ET LA MUSIQUE CHORALE.

Né à Liège, rue Saint-Pierre (près de la place Saint-Lambert), César Franck (1822-1890) est l'un des tout premiers élèves du Conservatoire Royal de Liège. Exhibé par son père – qui veut en faire un pianiste virtuose –, le jeune César gagne la capitale française à l'âge de 15 ans pour approfondir sa formation. Il y fera toute sa carrière, devenant notamment maître de chapelle (1859) puis organiste de Sainte-Clotilde (1863), et professeur d'orgue au Conservatoire (1872). Dans le domaine de la musique chorale à sujet religieux, Franck est l'auteur de plusieurs œuvres d'importance variable : d'abord *Ruth* (1845/1860), puis *Les Sept paroles du Christ sur la croix* (1859). Au milieu des années 1860, il compose trois chœurs bibliques : *Les Plaintes des Israélites*, le *Cantique de Moïse* et *La Tour de Babel*. À l'inverse des *Sept paroles*, l'esthétique de ces chœurs est démonstrative, chaleureuse et la mise en évidence des aspects les plus visuels et narratifs de leur sujet en font, malgré leur relative brièveté, des œuvres riches qui laissent pressentir le

style des *Béatitudes* (1869-1879). Les dernières œuvres sont *Rédemption* (1871-1873) et *Rébecca* (1880).

CRÉATION BÂCLÉE. En 1871-1872, sans doute inspiré par les atrocités de la Guerre franco-allemande de 1870, Franck compose un « poème-symphonie » en deux parties pour récitant, mezzo-soprano, chœur mixte et orchestre intitulé *Rédemption*. L'œuvre, qui fait alterner épisodes déclamés et parties musicales, sur un texte d'Édouard Blau¹, prend pour thème le rachat du genre humain par le Christ. La première répétition en vue de la création se passe mal ; Franck constate que les partitions des musiciens sont remplies de fautes. D'Indy, aidé de Duparc et Benoît, volent à son secours et passent une journée et deux nuits à refaire un nouveau matériel d'orchestre. La création au Théâtre du Châtelet, le 10 avril 1873, sous

¹ Édouard Blau (1836-1906). Natif de Blois, cet auteur dramatique est surtout connu pour avoir écrit les livrets du *Cid* (1885) et de *Werther* (1892) de Massenet, et du *Roi d'Ys* (1888) de Lalo.

la direction d'Édouard Colonne, donne pourtant lieu à un véritable fiasco. D'Indy rapporte : « *Tout a été de plus en plus mal, l'introduction trop forte, le premier chœur sans aucune verve et souvent faux [...] Quant au superbe air de l'Archange, j'aurais volontiers giflé M^{me} de Caters, il est impossible de dire une phrase musicale avec moins de sentiment, avec moins de feu [...]. Le second chœur des anges, précédé d'une page symphonique ratée par la faute du malheureux cor à pistons, a été chanté presque juste, mais ces harmonies admirables se sont perdues devant une salle presque vide, car tout le monde est parti après le second air de l'Archange [...] et le chœur final a été absolument bâclé.* »

SECONDE VERSION. Découragé par cet échec, Franck décide en août 1873 de réviser la partition. Sous la pression de ses élèves – D'Indy en tête –, il accepte de transposer la fin de la première partie de fa dièse majeur en mi majeur (tonalité plus aisée à jouer) et compose un nouveau *Morceau symphonique* (début de la *Deuxième partie*) selon un autre enchaînement de tonalités. Ceci l'oblige à placer un chœur d'hommes après ce morceau, pour faciliter l'enchaînement avec la suite. Le nouvel interlude est créé isolément le 13 février 1874 sous la direction de Franck, salle Herz, au cours d'un concert de la Société Nationale de musique. La version intégrale de *Rédemption* est recréée sans succès le 16 mars 1875 au Théâtre Ventadour. Il faudra attendre 1896 – six ans après la mort de Franck – pour que cette seconde version de *Rédemption* triomphe enfin sous la baguette de Colonne. L'œuvre est donnée ce soir sans les parties récitées.

LA PREMIÈRE PARTIE, intitulée primitivement « Autrefois » par Édouard Blau, évoque le monde dans l'attente du Rédempteur : en proie aux passions, incapable de se soustraire à l'attrait du mal, l'humanité se

sent abandonnée. C'est alors qu'un chœur d'anges proclame la bonne nouvelle du Salut : le Rédempteur annoncé viendra libérer l'humanité de sa déchéance et de sa turpitude. Puis s'élève le chant de l'Archange (mezzo-soprano) qui célèbre la naissance de Jésus dans la crèche. Un chœur général – l'une des pages les plus marquantes de l'œuvre – lui répond par une profession de foi envers ce Sauveur : « *Devant la loi nouvelle, le monde est prosterné !* »

LA DEUXIÈME PARTIE, baptisée « Maintenant » par Blau, s'ouvre par le fameux *Morceau symphonique* réécrit par Franck en 1873, un extrait de *Rédemption* qui fait parfois l'objet d'une exécution séparée. Il commence par un thème admirable – « la musique même » dira Chabrier –, confié aux bois puis aux cordes ; l'influence de Wagner s'y fait sentir. Plus loin, Franck adopte la forme d'une toccata : alors que crépitent les violons sur un motif répétitif paraît aux cuivres le thème solennel du Christ. Au sujet de la Deuxième partie tout entière, Franck lui-même résume ainsi l'action : « Les siècles passent. Allégresse du monde qui se transforme et s'épanouit sous la parole du Christ. – En vain s'ouvre l'ère des persécutions, la foi triomphe de tous les obstacles. – Mais l'heure moderne a sonné ! La croyance est perdue ; l'homme, en proie de nouveau à l'âpre désir des jouissances et aux agitations stériles, a retrouvé les passions d'un autre âge. » Après un chœur où les hommes se lamentent des maux dont ils souffrent, puis une déploration des anges eux-mêmes, l'Archange reprend la parole pour inviter l'humanité à implorer le pardon de Dieu par la prière. Dans le chœur final, les hommes repentants s'unissent en un cantique dialoguant avec les anges.

ÉRIC MAIRLOT

PREMIÈRE PARTIE

INTRODUCTION

I CHŒUR TERRESTRE

Que le jour monte ou s'abaisse,
Amis, il verra toujours durer notre ivresse,
Changer nos amours.
Que le jour monte ou s'abaisse, etc.

Ô guerre, tu te déchaînes et mets les glaives
dehors ! etc.
Nous sommes les forts !
Que les nations prochaines reçoivent nos chaînes,
Reçoivent nos chaînes et nous livrent leurs
trésors !
Nous sommes les forts ! etc.
Ô guerre, tu te déchaînes.
Que les nations prochaines, etc.

Que le jour monte ou s'abaisse, etc.
Ô guerre, tu te déchaînes, etc.
Malheureux ou prospères, bientôt, bientôt nous
aurons vécu.
Disons comme nos pères : Gloire au victorieux
et malheur au vaincu !
Malheureux ou prospères, etc.
Gloire au victorieux
Et malheur au vaincu !
Malheur ! Malheur ! Malheur !

II CHŒUR DES ANGES

Nous venons du ciel, nous sommes les anges.
Quand nous paraissions,
Les regards sont pleins de clartés étranges,
Les cœurs de frissons.
Mais l'homme qui veut aux routes nouvelles
Marcher aujourd'hui nous verra ;
Courbés sous nos blanches ailes plus tremblants
que lui !

III CHŒUR ET AIR DE L'ARCHANGE

BASSES ET TÉNORS
Où mènent vos chemins ?

CHEUR DES ANGES
Vers le maître, c'est l'heure !
Il vous appelle tous !

BASSES ET TÉNORS
Au ciel ? La route est longue.
Et la terre est meilleure !

CHŒUR DES ANGES

Le maître est parmi vous !
Le maître est parmi vous !

L'ARCHANGE

Les rois dont vous vantez la gloire,
Tous les dieux que vous adorez
Ont des palais au seuil d'ivoire, des temples aux
faîtes dorés !
Mais leur majesté misérable hier, pour toujours
s'écroula !
Là-bas, là-bas est une pauvre étable ;
Allez, allez, le maître est là.

CHŒUR DES HOMMES

Celui qui veut seul nos hommages est-il cet
enfant endormi ?
Laissez-là ces pasteurs,
Levez-vous ô rois mages !
Ah ! cet enfant s'éveille et le monde a frémi.

L'ARCHANGE

La terre a tressailli d'une extase profonde.
Cette crèche où dort cet enfant
Est le berceau d'un nouveau monde.
Sauvé par un Dieu triomphant,
Le passé n'est plus qu'un rêve.
Le mal s'enfuit impuissant ;
Et l'univers se relève
Quand Jésus vers lui descend.
Le riche, autrefois superbe,
Va laisser, ouvrant la main,
Tomber la meilleure gerbe
Pour le pauvre en son chemin.
Et, sur des œuvres bénies,
Les peuples toujours penchés
Verront les mains réunies
Et tous les cœurs rapprochés.
À vous la paix divine et l'extase profonde !
Cette crèche où dort cet enfant,
Est le berceau d'un nouveau monde,
Sauvé par un dieu triomphant.
À vous la paix divine et l'extase profonde !
Cette crèche, etc.

IV CHŒUR GÉNÉRAL

Devant la loi nouvelle, le monde est prosterné !
Salut au Dieu, qui se révèle.
Salut, salut au nouveau-né !
Salut au Dieu qui se révèle, etc.

Devant la loi nouvelle, etc.
Noël, voici l'aurore,
Le jour nous apparaît, Noël ! etc.
Voici l'aurore, l'enfant divin que l'on adore
Enseigne enfin le doux secret.
Voici l'aurore, etc.
Noël, Noël, voici l'aurore, etc.

Devant la loi nouvelle le monde est prosterné,
Salut au Dieu qui se révèle,
Salut, salut au nouveau-né, etc.
Noël, Noël au nouveau-né, etc.
Devant la loi nouvelle le monde est prosterné,
Salut, salut au nouveau-né !

DEUXIÈME PARTIE

V MORCEAU SYMPHONIQUE

VI CHŒUR D'HOMMES

Où sommes-nous ?
De maux sans nombre comme autrefois nous
souffrons.
Sous nos pas la terre est sombre,
Le ciel fermé sur nos fronts.
Toujours notre œuvre est inféconde,
Le repos nous est interdit.
Chaque jour qui passe agrandit
La blessure au flanc du vieux monde,
L'univers est maudit, l'univers est maudit.
Où sommes-nous !
Sous nos pas la terre est sombre, etc.

VII CHŒUR DES ANGES

Nous sommes au ciel, bien loin, bien loin de vos
fanges ;
Nous disparaissions, nous disparaissions,
Nos cœurs sont remplis de douleurs étranges et
d'amers frissons.
Des sentiers promis, des routes si belles
l'homme s'est enfui ;
Et le front voilé de nos blanches ailes, nous
pleurons sur lui.

VIII AIR DE L'ARCHANGE

Le flot se lève,
Et sur la grève
Revient au geste du Seigneur,
Quand il l'ordonne,
L'astre rayonne,
Dans le gazon s'ouvre la fleur ;
Mais quand ce Dieu l'appelle
En lui tendant les bras,
L'homme rebelle n'obéit pas.
Il vous châtie en sa colère !
Mais que vous faut-il pour son pardon ?
Après des siècles d'abandon :
Une heure de prière ! etc.

CHŒUR DES HOMMES

Le ciel dans sa juste colère
Punit vingt siècles d'abandon.
L'homme par la prière peut avoir son pardon !

IX CHŒUR GÉNÉRAL

CHŒUR DES HUMAINS

Seigneur, Seigneur, oublie l'erreur et la folie,
apaise-toi ! etc.
À jamais nous suivrons ta loi,
Seigneur, Seigneur, oublie l'erreur et la folie,
apaise-toi !
Ô doux témoins de nos alarmes,
Ouvrez vos ailes d'or,
Ô doux témoins de nos alarmes
Vers Dieu portez nos larmes
Pour qu'il pardonne encore,
Apaisez-le !
Vers Dieu portez nos larmes, etc.

LES ANGES

Priez ! Priez !
Dans vos alarmes s'ouvrent nos ailes d'or.
Jésus reçoit vos larmes et vous pardonne
encore.
Dans vos alarmes, etc.

CHŒUR DES HUMAINS

Seigneur, Seigneur, oublie l'erreur et la folie,
apaise-toi ! etc.
À jamais, nous suivrons ta loi,
Seigneur, Seigneur, oublie l'erreur et la folie,
apaise-toi !

CHŒUR DES HUMAINS

Ô doux témoins de nos alarmes, etc.

LES ANGES

Priez ! Priez ! etc.



Hervé Niquet, *direction*

Né à Abbeville en 1957, Hervé Niquet est tout à la fois claveciniste, organiste, pianiste, chanteur, compositeur, chef de chœur et chef d'orchestre. En 1987, il fonde Le Concert Spirituel avec lequel il excelle d'abord dans le grand motet français, avant d'aborder tous les styles et genres musicaux. Directeur musical du Vlaams Radio Koor, premier chef invité du Brussels Philharmonic, Directeur artistique du Festival de l'abbaye de Saint-Riquier Baie de Somme, Hervé Niquet dirige également les grands orchestres internationaux dans les répertoires des XIX^e et début XX^e siècles. Sa passion pour l'opéra le conduit également à la tête d'œuvres lyriques de Gluck, Rameau, Boismortier, Lully... que ce soit avec Le Concert Spirituel ou en tant que chef invité.



Marie-Claude Chappuis, *mezzo-soprano*

Originaire de Fribourg (Suisse), Marie-Claude Chappuis fait ses études d'art lyrique au Conservatoire de Fribourg puis au Mozarteum de Salzbourg où elle obtient le Prix d'excellence pour sa virtuosité. Après un passage en troupe à l'Opéra d'Innsbruck (sous la direction de Brigitte Fassbaender), elle se produit d'Europe en Asie sur les scènes les plus prestigieuses (Salzbourg, Graz, Berlin, Zurich, Genève, Bruxelles, Dijon, Milan, Ravenne, Madrid), sous la baguette de chefs tels que Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, John Eliot Gardiner, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Roger Norrington, Alain Altinoglu, Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm... Elle enregistre pour Decca, Aparte, Harmonia Mundi, Deutsche Harmonia Mundi... www.chappuis-mezzo.ch



Jonathan McGovern, *baryton*

Né dans le Surrey en 1985, Jonathan McGovern reçoit sa première éducation musicale au sein du chœur de son école, mais c'est en fréquentant le National Youth Music Theatre de Londres qu'il se prend de passion pour la musique. À 12 ans, il fait ses débuts à Glyndebourne dans la comédie musicale *The Ragged Child*. Fasciné depuis sa jeunesse par Dietrich Fischer-Diskau, il chante aujourd'hui sur les scènes de Londres, Édimbourg, Oxford, New York, Toulouse, Berlin, Hambourg, Dortmund, Dresde, Bilbao, Rome (*Carmina Burana* de Carl Orff), sous la baguette de William Christie, Trevor Pinnock, Kent Nagano, Charles Dutoit, Andrew Litton, Daniel Cohen (*Chants d'un compagnon errant* de Mahler). En récital, il se produit à Londres, Oxford, Paris, Anvers...



Vlaams Radio Koor

Fondé en 1937 au sein de l'INR (Institut National de Radiodiffusion), le Vlaams Radio Koor (Chœur de la Radio Flamande) est un chœur professionnel de 24 chanteurs. Dirigé depuis 2011 par Hervé Niquet, soutenu par la Communauté flamande, le chœur collabore avec le Palazzetto Bru Zane de Venise (initiateur de la prestigieuse série d'enregistrements autour du Prix de Rome), mais aussi avec le Brussels Philharmonic, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise, Les Siècles, Le Concert Spirituel, l'Orchestre du Festival de Budapest, l'Orchestre Royal du Concertgebouw... Avec Hervé Niquet et le Brussels Philharmonic, il réalise de nouveaux enregistrements de *Requiem* mythiques. www.vlaamsradiokoor.be

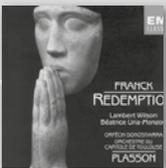
www.vlaamsradiokoor.be



Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Créé en 1960, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) est la seule formation symphonique professionnelle de la Belgique francophone. Soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles (avec le concours de la Loterie Nationale), la Ville de Liège, la Province de Liège, il se produit à Liège, dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique (1887), dans toute la Belgique et dans les grandes salles et festivals européens. Sous l'impulsion de son fondateur Fernand Quinet et de ses Directeurs musicaux Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth et aujourd'hui Christian Arming, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. www.oprl.be

À écouter



FAURÉ, REQUIEM (VERSION DE 1893)

- Vlaams Radio Koor, Solistes du Brussels Philharmonic, dir. Hervé Niquet (EVIL PENGUIN RECORDS, 2014)
- Sandrine Piau, Stéphane Degout, Christophe Henry, Maîtrise de Paris, Chœur Accentus, Membres de l'Orchestre National de France, dir. Laurence Equilbey (NAÏVE, 2008)
- Ana Quintans, Peter Harvey, Marcelo Giannini, Ensemble Vocal de Lausanne, Sinfonia Varsovia, dir. Michel Corboz (MIRARE, 2006)
- Johannette Zomer, Stephan Genz, La Chapelle Royale, Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Élysées, dir. Philippe Herreweghe (HARMONIA MUNDI, 2002)

FRANCK, RÉDEMPTION

- Lambert Wilson, Béatrice Uria-Monzon, Orféon Donostiarra, Orchestre du Capitole de Toulouse, dir. Michel Plasson (EMI CLASSICS, 1994)

FRANCK PAR L'OPRL

- Symphonie en ré mineur, Ce qu'on entend sur la montagne, Hulda, ballet allégorique, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, dir. Christian Arming (FUGA LIBERA, 2012)