



De Venise à Kroměříž

*Un grand office
de Vêpres
au XVII^eme siècle*

Ensemble Vocal de Bourgogne
Stagiaires vocaux & instrumentaux de Sarrebourg
Svobodné hudební bratrstvo (Prague)
1er violon : Odile Édouard
1er cornet à bouquin : Judith Pacquier

Direction Étienne Meyer

Conception musicologique du programme et transcriptions :
Judith Pacquier

UN PROGRAMME DE COOPÉRATION CULTURELLE DU CENTRE INTERNATIONAL DES CHEMINS DU BAROQUE (LORRAINE – BOURGOGNE – RÉPUBLIQUE TCHÈQUE)

Présenté en première audition dans le cadre du Festival des Abbayes des Vosges, le vendredi 13 juillet 2007 en l'église abbatiale de Moyeuvmoutier, avant d'être repris le lendemain au Festival de Sarrebourg puis ultérieurement à Dijon, Prague et Kutna Hora, la réalisation du présent enregistrement vient en conclusion d'un très important travail de formation musicale et de recherche musicologique développé depuis bientôt deux ans entre la Bourgogne, la Lorraine et la République Tchèque.

Il faut en trouver l'origine dans les ateliers de formation organisés par l'Institut Culturel Français de Prague, et dont la direction fut assurée, dès l'origine, par Judith Pacquier, dans le cadre d'un échange entre le Festival de Sablé et la République Tchèque, avec le concours de l'ensemble Douce Mémoire.

Le relais en fut pris dès le début de l'année 2007 par Le Couvent – Centre International des Chemins du Baroque (Sarrebourg – Saint-Ulrich), conduisant à la présente réalisation présentée par l'Ensemble Vocal de Bourgogne en partenariat avec tous les musiciens formés à Prague au cours de ces deux années.

Ce programme a bénéficié du soutien de la Fondation BNP PARIBAS ainsi que de ceux de la Région de Bourgogne et de la Direction régionale des affaires culturelles de Bourgogne. Ses partenaires ont été le Festival des Abbayes des Vosges, ainsi que le Duo-Dijon et la Maison de la Bourgogne à Prague.

| | | | |
|----|---|---|-------|
| 1 | Antienne <i>Deus in adiutorium meum intende Domine ad adjuvandum</i> (à 10) | (Plain-chant) Bonaventura Rubino | 5'19 |
| 2 | Antienne <i>Dum esset rex Psaume Dixit Dominus</i> (à 12) | (Plain-chant) Andrea Hofer | 5'48 |
| 3 | Antienne <i>Laeva eius Psaume Laudate pueri Dominum</i> (à 8) | (Plain-chant) Giovanni Felice Sances | 2'47 |
| 4 | <i>Sonata noni toni</i> (à 12) | Giovanni Gabrieli | 4'44 |
| 5 | Antienne <i>Nigra sum sed formosa Psaume Laetatus sum</i> (à 12) | (Plain-chant) Giovanni Felice Sances | 3'34 |
| 6 | Antienne <i>Iam hiems transiit Psaume Nisi Dominus</i> (à 8) | (Plain-chant) Andrea Hofer | 3'40 |
| 7 | Sonate <i>sacro profanus concertus musicus</i> n°4 (à 6) | Johann Heinrich Schmelzer | 4'58 |
| 8 | Antienne <i>Speciosa facta es Psaume Lauda Jerusalem</i> (à 8) | (Plain-chant) Heinrich Ignaz Franz von Biber | 4'10 |
| 9 | <i>Sonata octavi toni</i> (12 voix) | Giovanni Gabrieli | 3'56 |
| 10 | Hymne <i>Ave Maris Stella</i> (à 4) avec plain-chant alterné | Tomas Luis de Victoria | 5'34 |
| 11 | <i>Sonata Virgo prudentissima</i> (à 16) | Marcin Mielczewsky | 5'09 |
| 12 | Cantique à la Vierge <i>Magnificat anima mea</i> (à 32) | Heinrich Ignaz Franz von Biber | 11'05 |

> minutage total : 60'58

UN OFFICE DE VÊPRES IMAGINAIRE DANS LE « CROISSANT BAROQUE »

De Naples à Saint-Petersbourg, un lien très fort unit une demi-douzaine de pays, Italie, Allemagne et Autriche, République tchèque, Pologne et Russie : la civilisation baroque. L'écrivain Dominique Fernandez a énoncé fort justement le concept de « croissant baroque » à propos de cette parure éclatante de monuments, de statues et de tableaux qui recouvre l'Europe aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, de Rome à Prague, de Venise à Vienne, telle un croissant géographique : territoire de la perle et de l'ange, de l'opéra et du gâteau, du putto moqueur et du squelette ricanant. Exubérance vitale et sentiment de la précarité, goût de la fête et terreur de la mort eurent pour interprètes Bernini et Mozart, Puget et Caravage, mais également tant d'artistes méconnus comme les sculpteurs et stucateurs tchèques ou les architectes de Bavière.

Mais, à vrai dire, aucun d'entre eux ne fut autant méconnu que les compositeurs qui donnèrent le plus juste souffle à ces extraordinaires décors baroques ; ces inventeurs de musiques « haleine des statues », selon la belle formule de Rainer Maria Rilke, qui eurent le génie de mettre en œuvre tous ces monuments en portant à un degré incomparable de perfection la technique de

la polychoralité, admirable projection sonore du monde spirituel et imaginaire baroque.

Ce terme qui signifie l'usage de plusieurs chœurs (vocaux ou - et instrumentaux) marqua de façon profonde toute la fin de la Renaissance, ainsi que l'époque baroque. Mais en fait, la tradition en est plus lointaine et trouve sa source dans toutes les abbayes où, depuis le Moyen-âge, les moines avaient l'habitude de diviser leur chœur, déjà, en deux parties : on confiait à un petit groupe de bons chanteurs les mélodies souvent très élaborées des textes du graduel (le propre de la messe) et le grand chœur, très souvent divisé en deux, chantait en alternance le Kyriele (l'ordinaire). Cette division était encore plus précise pour le chant des heures canoniques qui comportent de nombreux psaumes dont les versets sont chantés par les deux moitiés du grand chœur ; les hymnes strophiques alternant entre le grand chœur et les chantres, ceux-ci se réservant les antiennes.

Au cours des siècles suivants, l'usage de la polyphonie prenant une place de plus en plus importante dans les offices religieux de la chrétienté, les compositeurs prirent l'habitude de « transposer » cette pratique, reléguant peu à peu le plain-chant (dérivé de l'antique chant

grégorien) aux seules antennes destinées généralement à introduire les grands psaumes. En revanche, pour ceux-ci, et sous l'influence italienne (plus particulièrement de Rome et Venise), ils n'hésiteront pas à convoquer des effectifs musicaux exceptionnels, et à les répartir en dispositifs allant de trois à dix, voire douze chœurs sur des tribunes montées tout exprès autour de la nef des églises, afin que l'assistance soit comme enveloppée par les différentes sources sonores qui l'entourent.

C'est cet univers sonore magique qu'entend restituer le présent programme, structuré autour de l'idée d'un office de vêpres solennel imaginaire à la fin du XVII^{ème} siècle, et dont le déroulement liturgique - fidèlement respecté - s'adonne des plus belles œuvres polychorales écrites alors entre Venise (la source !) et cet autre haut lieu de la musique baroque que fut le château de Kroměříž (anciennement Kremsil), en plein cœur de la Moravie.

Situé non loin de la ville d'Olomouc (l'ancienne Olmutz impériale proche de laquelle Napoléon devait remporter sa plus éclatante victoire au plateau de Pratzen – plus connu sous le nom d'Austerlitz), cet ensemble patrimonial exceptionnel fut la propriété des princes – évêques de Liechtenstein dès le XII^{ème} siècle. Ce n'est cependant qu'au XVII^{ème} siècle que le château de Kremsil - Kroměříž, profondément remanié, trouvera sa physionomie actuelle. Le visiteur est certes ébloui par cette multitude de salles et

de salons aux murs desquels sont accrochées des œuvres du Titien, de Cranach ou de van Dyck, mais plus encore par la bibliothèque qui s'inscrit au cœur du château et dont l'âge d'or fut sans conteste cette année 1694, marquée par l'acte de sa fondation par l'Archevêque Liechtenstein. Il y a là 33.641 livres et manuscrits, parmi lesquels 1050 recueils de musique, généralement manuscrits, et dont on déchiffre parfois avec émotion les auteurs : Haydn, Stamitz, Mozart...

Ce sont sans doute ces noms prestigieux qui occultèrent pendant longtemps aux yeux des chercheurs ce que cette bibliothèque pouvait receler de plus précieux : l'incomparable collection d'œuvres sacrées du siècle antérieur à la période rococo et qui avaient été en usage soit à Kroměříž même, soit à la cathédrale d'Olmütz, voire à la cathédrale de Salzbourg.

Et les voici qui réapparaissent enfin, au fil de cet office solennel de vêpres, associés fort légitimement à leurs maîtres et modèles vénitiens ou romains.

Alain Pacquier

LES COMPOSITEURS

Bonaventura Rubino

L'on ne connaît ni la date exacte de naissance de Bonaventura Rubino, ni celle de sa mort. Dans les frontispices de ses œuvres, il se déclare lui-même natif de Montecchio (en Lombardie, non loin de Bergame). Il fut franciscain, de l'ordre des mineurs conventuels.

Il fut maître de chapelle à la cathédrale de Palerme où l'on note sa présence de 1643 à 1665. Palerme, où Rubino devint très vite un protagoniste essentiel de la vie musicale de ce milieu de siècle, à côté d'autres compositeurs comme Giovan Battista Fasolo, Vincenzo Amato ou encore Bonaventura Aliotti. Le répons introductif *Domine ad adjuvandum* qui ouvre le présent office de vêpres appartient à un recueil très extraordinaire consacré au « *Vespro per lo stellario della Beata Vergine* » (1644). Cet office de vêpres représente en effet un véritable tour de force d'écriture musicale en ce que certaines de ses pièces sont destinées à douze chœurs vocaux et instrumentaux chargés d'illustrer la vision de Saint-Jean à l'île de Patmos et relatée par l'Apocalypse (12,1) : « puis un signe grandiose apparut dans le ciel : une femme ! Le soleil l'enveloppe, la lune est sous ses pieds et douze étoiles couronnent sa tête ».

(Provenance : Palerme)

Andrea Hofer

On ne sait que peu de choses de ce compositeur (né en 1629 et mort en 1684), tout d'abord formé à l'Université bénédictine de Salzbourg, puis devenu organiste de l'Abbaye de Saint Lambrecht (en Styrie), charge qu'il occupa de 1651 à 1653. On le retrouve comme vice maître de chapelle du Prince Archevêque de Salzbourg en 1654, avant d'occuper pleinement ce poste en tant que directeur à partir de 1679 et jusqu'à sa mort. Peu d'œuvres subsistent de lui et si on lui attribue la composition de la gigantesque « *Missa Salisburgensis* » (écrite à 53 voix et trop souvent attribuée à Orazio Benevoli), on peut s'étonner de la faible production musicale parvenue jusqu'à nous : un office complet de vêpres, deux Te Deum, une vingtaine d'œuvres sacrées diverses.

(Provenance : Kroměříž)

Giovanni Felice Sances

Né à Rome en 1600 et mort à Vienne en 1679, sa carrière musicale fut d'abord celle d'un éminent chanteur qui le mena à San Petronio de Bologne et à Venise et Padoue avant d'être engagé en 1636 à Vienne où il intégra la chapelle musicale de l'empereur Ferdinand III. Il devait en prendre la direction en 1669, à la mort de son prédécesseur Antonio Bertali.

Sances fut un compositeur extrêmement prolifique et inventif. Son apport dans le domaine de la cantate italienne ne doit pas faire oublier qu'il composa également six opéras, cinquante-quatre messes, et une multitude de motets, litanies, « sepolcri » (sortes d'oratorios destinés à la Semaine Sainte), et psaumes dont les deux qui sont présentés ici. (*Provenance : Kroměříž*)

Giovanni Gabrieli

Il est ici le personnage essentiel : le compositeur qui assura de façon puissante la transition entre la musique de la Renaissance et la musique baroque, et dont l'influence se fit sentir sur tous les compositeurs présents dans cet office de vêpres (à l'exception de Victoria, naturellement). Né en 1555, il étudia la musique auprès de son oncle Andrea Gabrieli ainsi qu'avec Roland de Lassus. D'abord organiste titulaire à la Basilique Saint-Marc de Venise dès 1585, il en devint compositeur principal l'année suivante. Aucun, mieux que lui, n'utilisa la particularité de la disposition de ce sanctuaire où deux loges pour les musiciens se faisant face, il y répartit ses dispositifs musicaux de façon à obtenir de saisissants effets sonores. Son successeur Claudio Monteverdi n'oublia pas cette leçon, non plus que les élèves - nombreux - de Gabrieli parmi lesquels Michael Praetorius et Heinrich Schütz. Ses « Symphoniae Sacrae » assurèrent sa renommée universelle, ainsi que son recueil de « Canzones per ogni sorte di stromenti » d'où est

extraite la présente canzone « pian e forte » qui voit d'ailleurs pour la première fois un compositeur donner des indications de nuances. (*Provenance : Venise*)

Johann Heinrich Schmelzer (von Ehrenruef)

Le talent musical de Johann Heinrich Schmelzer (1623-1680), d'une étonnante diversité, nous offre une vue détaillée de ce qu'était la vie musicale à la cour, aussi bien à Vienne qu'à Prague sous ses employeurs impériaux successifs, Ferdinand III et Léopold 1^{er}. La musique jouait alors un rôle central dans toutes les activités de ces deux monarchies, eux-mêmes compositeurs. On peut penser que Schmelzer sut particulièrement bien répondre à leur attente, puisque ce violoniste né dans un obscur village de Basse-Autriche fut le premier musicien « national » à être nommé maître de chapelle de la cour, alors que ce poste très envié n'avait été occupé jusque là que par une longue lignée de musiciens italiens. Il dut sans doute en partie cette promotion à son don de transformer, grâce à ses fabuleuses musiques, anniversaires et mariages impériaux en grands événements. Outre cette qualité, Schmelzer était un violoniste extraordinaire, parmi les plus réputés de son temps. Aussi bien comme interprète que comme compositeur, il a largement contribué à la formation d'un style musical nouveau et original en Autriche et en Allemagne du Sud. La présence de certaines de ses œuvres dans les

archives de Kroměříž s'explique par certaines correspondances retrouvées et selon lesquelles leur envoi au Prince - évêque Liechtenstein s'accompagnait régulièrement de potins de cour, voire de beignets préparés par Schmelzer lui-même à l'occasion du carnaval.

Heinrich Ignaz Franz von Biber

Il naquit en Bohême en 1644 et mourut à Salzbourg en 1704. Si l'on ne sait rien de sa première formation musicale, on pense généralement que c'est en Styrie que Biber se perfectionna dans l'art du violon ainsi que dans celui de la composition auprès du grand violoniste Johann Heinrich Schmelzer. À cette époque, la littérature destinée au violon virtuose était en plein essor et les meilleurs instrumentistes de Bohême et d'Autriche passaient inévitablement par l'orchestre que le prince - évêque Karl, comte de Liechtenstein avait constitué à Olmütz (Olomouc). Biber en devint donc membre, prenant même la tête de cet orchestre vers 1665. Il devait le quitter à la suite d'une querelle avec son employeur et il devint alors musicien de l'orchestre de la cour de Salzbourg, tout en dirigeant les chœurs de la cathédrale dont il devait devenir le maître de chapelle en 1684. Anobli six ans plus tard, il acquit une renommée internationale grâce, principalement, à son œuvre pour violon et, plus particulièrement, aux fameuses quinze sonates « du Mystère du Rosaire » (complétées d'une passacaille).

Cependant, ce cycle « fétiche » - et à juste titre - a quelque peu occulté son œuvre religieuse qui est du plus haut intérêt. Deux d'entre elles viennent prendre place dans cet office de vêpres : le psaume *Lauda Jerusalem* et le *Magnificat*. Si le premier est d'une architecture relativement modeste (mais on remarquera malgré tout la fugue vigoureuse chargée d'en assurer la conclusion), en revanche le *Magnificat* est très représentatif du grand style polychoral le plus élaboré en usage à la cathédrale de Salzbourg dont la configuration avait précisément été conçue pour accueillir de tels dispositifs musicaux. On constatera d'ailleurs que les œuvres sacrées de Mozart, écrites bien plus tard et dans une toute autre esthétique pour le même lieu, furent présentées suivant une exploitation semblable de l'espace de la cathédrale et de ses caractéristiques acoustiques.
(*Provenance : Salzbourg*)

Tomas Luis de Victoria

Sa présence ici peut étonner, car ce très grand polyphoniste né en à Avila en 1548 et mort à Madrid en 1611 appartient de fait à une toute autre époque. Mais il était de coutume, lors des grands offices religieux, de créer des œuvres nouvellement écrites à cette occasion, sans pour autant se priver de puiser tel ou tel motet dans le répertoire usuel de toute maîtrise où Victoria tenait une place de choix. Petit chanteur à la cathédrale d'Avila dès l'âge de huit ans, Tomas Luis de Victoria eut la chance d'apprendre son métier de musicien auprès des plus grands polyphonistes de son temps dans la

péninsule ibérique. Il vint ensuite à Rome pour y étudier au Collegium Germanicum des Jésuites, et fut alors l'élève de Palestrina auquel il succéda en 1573, deux années avant de recevoir lui-même l'ordination sacerdotale. L'année 1586 voit son retour à Madrid où il devient chapelain et maître de chœur du couvent des « Descalzas reales ». Il ne devait plus quitter cette ville que pour un bref séjour de deux années à Rome.

Admirable figure de la musique en Castille, il se voua exclusivement à la musique religieuse, laissant une œuvre abondante et soignée comprenant vingt messes, quarante-quatre motets, deux Passions, ainsi que deux grands offices.

(Provenance : Madrid - Rome)

Marcin Mielczewski

Ce compositeur polonais dont nous ignorons la date de la naissance mourut à Varsovie en 1651. Si nous ne savons que peu de choses concernant son existence, il mérite malgré tout que l'on se penche avec la plus grande attention sur ses œuvres, présentes notamment dans les archives de Kroměříž. Il semble en effet avoir été le fourrier du style ainsi que des formes de la musique italienne dans la musique polonaise. En fait, son influence provient directement de Venise dont notre homme connaissait à l'évidence toutes les recettes sonores. Ce qui est peut-être le plus étonnant ici est moins qu'il ait emprunté les techniques polychorales chères aux maîtres de chapelle de la Basilique Saint-Marc, mais que son

motet « *Virgo prudentissima* » apparaisse comme une étrange réplique de la « *Sonata sopra Sancta Maria* » des « Vêpres de la Vierge » de Claudio Monteverdi (1610). Le cantus firmus « *Santa Maria ora pro nobis* » y apparaît à l'identique, incantatoire, émergeant d'un somptueux décor instrumental et vocal utilisant toutes les techniques du « Rondo veneziano concertato ». À l'instar d'Heinrich Schütz, également soumis aux influences de Gabrieli et de Monteverdi, nous sommes ici en présence d'un adepte de cette *seconda prattica* qui révolutionnerait le langage musical à Venise. Marcin Mielczewski fut incontestablement un très grand technicien de l'écriture musicale, au service d'une inspiration foisonnante et il ne serait pas impossible que ce premier pas dans la découverte de son œuvre (abondante !) puisse réserver quelques surprises dans les années à venir...

(Provenance : Kroměříž – Varsovie)

AP



LA DISTRIBUTION

L'Ensemble Vocal de Bourgogne et ses invités («Allez Chant» et le C.N.R. de Dijon)

Chœur 1

Sopranos : Mireille Wittmer, Evelyne Duvert, Pascale Bernard, Anne-Marie Thévenot, Françoise Minois,
Anne Lancy, Catherine Godard, Linda Frioud, Odile Lubineau, Irène Rawlinson, Odile Schaal

Altos : Martine Soutenet, Claudia Lefebvre, Elisabeth Maillet, Catherine Renardet, Jaqueline Dormont

Ténors : Jean Thévenot, Michel Toubeau, Idzard Van Der Puijil, Michel Dalery, Henri Dété

Basses : Jean Millot, Maurice Lubineau, Joël Renardet, Stéphane Russo

Chœur 2

Sopranos : Marie-Thérèse Dunant, Marie-Christine Peureux, Caroline Philibert, Marie-Claire Brasseur,
Nicole Fleuret, Catherine Oudot, Annie Poizat, Marie-Madeleine Tagu, Marie-Thérèse Battistoni

Altos : Hélène Coumba, Odile Gravalon, Jeanine Beaudier, Anne-Marie Degrave,
Geneviève Meunier, Emmanuelle Marty

Ténors : Luc Bocquet, Claude Soutenet, Patrice Schaal, Michel Velut

Basses : Bernard Poizat, Fernand Pointurier, Jean-Charles Dunant

Ensemble Svobodné hudební bratrstvo (Prague)* & Stagiaires vocaux et instrumentaux de Sarrebourg

Sopranos : Béatrice Klötgen, Cécile Van Wetter

Altos : Caroline Leclerc, Roselyne Allouche

Ténors : Nicolas Frémy, Laurent Baliros

Basses : Adrian Kurth, Xavier Bazoge

Violons : **Odile Edouard (Premier violon)**, Florian Verhaegen, Helena Zemanová

Violas : Pierre Isabellon, Jan Janovčík*, Jakub Michl*, Miloš Štípl*

Violone : Damien Lecerf

Cornets : **Judith Pacquier (Premier cornet)**, Lambert Colson, Richard Šeda*,
Radovan Vašina*, Marek Columby*

Saqueboutes : Ole Anderson, Pavel Novotný*, Noëlle Quartiero, Ondřej Sokol*

Basson : Dominique Tinguely

Orgue : Pablo Kornfeld *Clavecin* : Pierre Carlier

Direction : Etienne Meyer



Ensemble vocal de Bourgogne

L'Ensemble Vocal de Bourgogne fut créé en 1971 à Chalon par Bernard Tétu. Un de ses membres, Jacques Echivard en assura la direction à partir de 1980, et Etienne Meyer lui succéda à la fin de l'année 1998.

Constitué de 45 chanteurs issus principalement des régions chalonnaise et dijonnaise, l'EVB est un acteur naturel de la vie musicale régionale. Il contribue pour beaucoup à la transformation du paysage choral bourguignon, favorisant les rencontres entre les groupes, la formation des chefs et des choristes, et les expériences novatrices. Ce fort ancrage territorial sert de ferment à une ouverture internationale commencée avec l'Allemagne en 1972, développée au fur et à mesure des *Europa Cantat* et des semaines chantantes (Angleterre, Grèce, Suisse), et illustrée en dernier lieu par sa collaboration avec l'ensemble professionnel cubain Ars Longa. Il fut le seul ensemble français invité en 2003 au festival de musique baroque de la Havane. Il a été par ailleurs premier grand prix du concours international de Tours en 1975.

Il participe au renouveau de la musique baroque avec les musiciens pionniers dans ce domaine (J.C. Malgloire, Les Arts florissants), tout en menant la même collaboration avec les artisans du renouveau de la musique traditionnelle (ensemble Mélusine, La Bamboche, La Maurache, René Zosso), et en se rapprochant des interprètes qui, au sein de la tradition classique, recherchent de nouvelles sources d'inspiration.

Ce souci d'inventer de nouvelles pratiques musicales, de se maintenir sur le front mouvant des recherches, l'a conduit à participer au Printemps de Bourges à l'invitation du Groupe d'expérimentation musicale.

Cette démarche est un véritable défi pour un ensemble plus que trentenaire qui entend bien continuer à prouver qu'il n'est de musique qui vaille que celle qui fortifie les liens entre les êtres.

Svobodné hudební bratrstvo (Prague)

Svobodné hudební bratrstvo (SHB) est une structure informelle qui réunit musiciens amateurs et amateurs de musique depuis 2002 dans le but principal de promouvoir, de jouer et d'étudier tout ce qui a trait à la musique ancienne pour vents. Cet ensemble s'est spécialisé dans la musique des XVIème et XVIIème siècles, sacrée ou profane, et tente de la replacer dans sa fonction et son environnement d'origine. SHB se produit notamment lors de services religieux, de messes, processions, etc...

La musique jouée par SHB provient de la riche tradition musicale de cette partie de l'Europe. L'instrumentation inclut notamment les cornets, les sacqueboutes, la dulciane, la chalémie, le traverso renaissance, la flûte. SHB se produit souvent avec des chanteurs, altos, danseurs. En 2005, SHB entamait une collaboration avec Judith Pacquier qui donna à l'ensemble une impulsion qui a pour conséquence logique la venue de ce bel ensemble en Lorraine

Dans les Vosges

Trois Abbayes et une Principauté

Beatus Rhenanus, savant, érudit, écrit en 1520 avoir spécialement voyagé dans les Vosges pour consulter les bibliothèques des abbayes d'Étival, Moyenmoutier et Senones. Il dit sa surprise de savoir Erasme parfaitement connu de ses hôtes qui, de surcroît, en possèdent plusieurs livres. Quelques siècles plus tard, Voltaire rendant visite à Dom Calmet, écrit à Mme Denis, sa confidente : « ... *je serai bien à mon aise dans la bibliothèque de Senones qui est une des plus belles du royaume* »

C'est bien autour des bibliothèques, avérées depuis le XI^{ème} siècle, que se bâtit en grande partie le rayonnement de ces trois abbayes. Adalbert, Antoine de Pavie, et bien d'autres vont initier une longue tradition autour du livre, instrument du Savoir, avec pour objectif avant tout, d'instruire leurs communautés alors décrites comme incultes « en les choses de Dieu ».

Du haut Moyen Age au siècle des Lumières, de la création de l'une des toutes premières écoles de grammaire en Europe, à l'académie de Dom Alliot, et à la somme fantastique de publications rassemblée par le père Hugo et ses prédécesseurs, les siècles s'écoulent et confirment un attachement indéfectible à la Connaissance.

C'est à partir du XVIII^{ème} siècle, avec son souffle nouveau, qu'elles s'enrichissent de lectures profanes de tout ordre. Ces dernières acquisitions viendront presque égaler les collections religieuses.

Sur les rayons des imposantes bibliothèques, tant par leurs dimensions, que par la richesse de leurs

décors, (preuves, en quelque sorte, du respect porté à tous ces livres), ces trois abbayes vont accumuler au fil du temps plus de 50 000 ouvrages.

Cette histoire, jalonnée d'esprits brillants, s'achève avec le regrettable pillage opéré à la fin de la Révolution Française. Livres, tableaux, ouvrages et objets précieux sont dispersés : ils servent notamment à constituer le fonds bibliothécaire des Villes d'Épinal et de Saint-Dié devenues les centres administratifs du nouveau régime. Nombre d'exemplaires se perdent également à travers le monde.

Emportée par la vague révolutionnaire, disparaît aussi la toute jeune Principauté de Salm-Salm, indépendante depuis 1751, dont la capitale est justement Senones. Les trois princes régnants y auront construit en quelques années, châteaux et demeures princières, écoles, hôpitaux, et auront réuni une impressionnante collection de toiles, estampes, livres et mobilier d'art. Il faudra plus tard créer spécialement à Épinal, le musée départemental des Beaux-arts pour accueillir ces richesses artistiques.

Aujourd'hui, ces abbayes attestent toujours de leur puissance passée par trois grands ensembles d'édifices et de bâtiments, dans une sorte de parcours architectural, Roman pour Étival, Baroque à Moyenmoutier et Classique pour Senones.

Conformément à la tradition d'accueil et de culture de leurs fondateurs, elles nous reçoivent encore aujourd'hui...

Daniel Caquard

Le Festival des Abbayes Senones, Moyenmoutier, Etival.

C'est en 2004 et sur l'initiative de l'association Entreprise et Culture en Lorraine qu'est née l'idée de créer un festival musical sur le site de ces trois anciennes grandes abbayes vosgiennes. Un patrimoine passablement oublié et que l'on redécouvre après la disparition de la puissante industrie textile née au XIXème.

C'est autour de grands ensembles musicaux (Orchestre National de Lorraine, Orchestre Baroque de Fribourg, New College d'Oxford, Ensemble Stradivaria, Le Parlement de Musique...) que ce festival s'est vite affirmé comme un événement attendu, animateur culturel et touristique local.

Fort de son succès, la tentation aurait été de s'enfermer dans une voie uniquement musicale. C'était sans compter sur l'envie grandissante des associations locales, bénévoles et autres passionnés d'y inscrire leur attachement à ce territoire.

En effet, ce patrimoine a la chance d'être le témoin d'une histoire exceptionnelle.

De Dom Calmet, érudit, savant, historien de la Lorraine, hôte de grands personnages comme Voltaire, aux collections des Princes de Salm-Salm, des manuscrits musicaux que détenaient nos monastères, aux Académies Savantes...

Il y eut ici des hommes et des événements qui méritent que l'on s'y attarde. Associer les lieux, l'histoire, la musique, et les arts d'une façon plus générale, autant de projets cohérents qui ne demandent qu'à voir le jour. Ce vaste

champ de recherches passionnantes appelle le rassemblement de nombreuses forces, musiciens, artistes, universitaires, partenaires publics et privés.

Avec l'appui de ces passionnés, amateurs et professionnels, le « Festival des Abbayes » prend naturellement sa véritable dimension.

La Moselle et "Le Couvent" de Saint Ulrich

Qu'un Centre de ressources consacré aux musiques baroques de l'Amérique latine ait vu le jour en Moselle et rayonne au-delà des frontières et des océans, ne laisse point de surprendre. On peut y voir l'un des signes, nombreux, d'un engagement du Conseil Général aux côtés des initiatives les plus originales, pourvu qu'elles soient fécondes et porteuses d'ouverture vers de nouveaux horizons culturels.

Cette initiative innovante, que vient prolonger l'activité éditoriale discographique de K617, participe ainsi à une démarche plus large de développement culturel bénéficiant de l'attention permanente de notre Assemblée.

Il suffit ici de rappeler les actions menées pour la mise en valeur du patrimoine musical dans le département, l'accompagnement fidèle des amateurs regroupés en sociétés de musique, des ensembles instrumentaux professionnels ainsi que des festivals, sans omettre enfin les écoles de musique qui ont un rôle prépondérant dans la formation des jeunes musiciens.

Puisse "Le Couvent", Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich, poursuivre son développement dans un environnement aujourd'hui en pleine mutation et en plein épanouissement, avec le musée de Sarrebourg, le site archéologique de la villa gallo-romaine de Saint Ulrich, le Festival international de musique...

"Le Couvent", porté par une société d'économie mixte innovante née de l'initiative du Conseil Général de la Moselle et de la Ville de Sarrebourg, rassemblant désormais le Centre International des Chemins du Baroque et le Label discographique K617, est aujourd'hui un véritable site culturel, riche de projets et promis au plus bel avenir.

Le Conseil Général de la Moselle est fier de son engagement aux côtés de ceux qui font et feront de ce lieu, un terrain de découvertes et de rencontres, un espace de développement artistique et culturel.

Philippe Leroy
Président du Conseil Général de Moselle



The Moselle and «The Convent» of Saint Ulrich

It should come as no surprise that a Resource Centre dedicated to the baroque music of Latin America was set up in the department of the Moselle, casting its net beyond national borders and far overseas. Rather, it should be seen as one of the many signs of the commitment of the General Council of the Moselle to support original initiatives that promise rich returns and open up new cultural horizons.

This innovative initiative, an offshoot of the K617 record label publishing activity, takes its place in the broader cultural development that is fostered continually by our Assembly.

As proof of this, we need only recall the many actions carried out to raise the profile of the musical heritage of the department, the faithful support provided to amateur musical groups, instrumental ensembles and festivals, not to mention the schools of music which have such an important role to play in the training of young musicians.

We look forward to “The Convent (“Le Couvent”), the “St. Ulrich International Centre for the Paths of the Baroque” (“Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich”), continuing to pursue its development in a rapidly changing, burgeoning environment, alongside the Sarrebourg museum, the archeological site of the St. Ulrich Gallo-Roman villa and the International Music Festival.

“The Convent”, run by an innovative mixed enterprise that was the brainchild of the General Council of the Moselle and the Town of Sarrebourg, and which now includes the International Centre for the Paths of the Baroque and the K617 record label, has today become a truly cultural phenomenon, with a wealth of projects and a bright future in store.

The General Council of the Moselle is proud to support those who make and who shall continue to make this site a place for discovery and encounter, as well as a showcase for artistic and cultural development.

Philippe Leroy
President of the General Council of the Moselle