

cité de la musique

André Larqui 
président
Brigitte Marger
directeur général

Les Arts Florissants sont devenus, au fil des saisons, un invité privilégié de la **cité de la musique** qui a le plaisir d'accueillir cet ensemble pour la quatrième fois. Cette formation, dirigée par William Christie, célèbre tout au long de cette année 1999 son XX^e anniversaire et le programme qu'ils interprètent aujourd'hui rend hommage à Henry Purcell (1659-1695). Le répertoire circonstanciel de ce compositeur - les odes et les chants composés pour les anniversaires royaux de la cour anglaise - mérite en effet d'être aussi connu que les chefs-d'œuvre scéniques qui lui sont d'habitude associés (*Dido & Aeneas*, *King Arthur*, *Fairy Queen*).

mardi

2 mars - 20h

salle des concerts

Henry Purcell

Come, ye sons of Art, away ! (Z. 323)

(ode pour l'anniversaire de la Reine Mary, 1694)

durée : 28 minutes

entracte

Hail ! Bright Cecilia (Z. 328)

(ode pour la Sainte-Cécile, 1692)

Symphony, Hail ! Bright Cecilia, Hark each tree (duo), Tis nature's voice, Soul of the world, Thou tun'st this world, With that sublime celestial lay, Wondrous machine, The airy violin, In vain the am'rous flute, The fife and all the harmony of war, Let these amongst themselves contest, Hail ! Bright Cecilia

durée : 52 minutes

William Christie, direction

Rachel Elliott, soprano

Stephen Wallace, contre-ténor

Joseph Cornwell, Rodrigo Del Pozzo, ténors

Clive Bayley, basse

Chœur et orchestre des Arts Florissants

concert enregistré par *Radio France*

et diffusé en direct sur *France Musique*

Come, ye sons of Art, away !

Come, ye sons of Art, away,
Tune all your voices and instruments play,
To celebrate this triumphant day.

Sound the trumpet, 'til around
You make the list'ning shores resound.
On the sprightly hautboy play,
All the instruments of joy
That skilful numbers can employ,
To celebrate the glories of this day.

Strike the viol, touch the lute,
Wake the harp, inspire the flute.
Sing your patroness's praise,
In cheerful and harmonious lays.

The day that such a blessing gave
No common festival should be.
What it justly seems to crave,
Grant, oh grant, and let it have
The honour of a jubilee.

Bid the virtues, bid the Graces,
To the sacred shrine repair,
Round the altar take their places,
Blessing with returns of pray'r
Their great defender's care,
While Maria's royal zeal
Best instructs you how to pray,
Hourly from her own
Conversing with the Eternal Throne.

These are the sacred charms that shields
Her daring hero in the field,
Thus she supports his righteous cause,
To his aid immortal pow'r she draws.

See Nature, rejoicing, has shown us the way,

Venez enfants des Arts,

Venez, enfants des Arts,
Accordez vos voix et jouez de vos instruments,
Pour célébrer ce jour triomphant.

Sonnez la trompette, jusqu'à ce que tout autour
Vous fassiez résonner les rivages attentifs.
Jouez sur le fringant hautbois,
Tous les instruments de joie
Que de nombreux talents peuvent utiliser,
Pour célébrer les gloires de ce jour.

Frappez la viole, touchez le luth,
Éveillez la harpe, inspirez la flûte,
Chantez les louanges de votre protectrice,
En lais gais et harmonieux.

Le jour qui donna une telle bénédiction
Ne devrait pas être une fête ordinaire.
Ce qu'il semble désirer justement,
Accorde-le, ô accorde-le et donne-lui
L'honneur d'un jubilé.

Commandez aux vertus, commandez aux Grâces,
De venir au sanctuaire sacré,
De prendre leur place autour de l'autel,
Remerciant par leurs prières
Les attentions de leur grand défenseur,
Pendant que le zèle royal de Marie
Vous apprend à mieux prier
D'après ses incessants entretiens
Avec le Trône Éternel.

Voici les charmes sacrés qui protègent
Son audacieux héros en campagne,
Elle supporte ainsi sa cause vertueuse,
Elle attire à son aide la puissance immortelle.

Voyez, la Nature, se réjouissant, nous a montré comment

With innocent revels to welcome the day,
The tuneful grove, and talking rill,
The laughing vale, replying hill,
With charming harmony unite,
The happy season to invite.
What the graces require,
And the Muses inspire,
Is at once our delight
And our duty to pay.

Accueillir le jour avec d'innocents plaisirs.
Le mélodieux bosquet, et le ruisseau bavard,
Le riant vallon, et la colline qui lui répond,
S'unissent avec une charmante harmonie
Pour inviter l'heureuse saison.
Ce que les Grâces exigent
Et ce que les Muses inspirent,
Est à la fois notre plaisir
Et notre devoir de présenter.

attribué à Naham Tate

Hail ! Bright Cecilia

Hail ! Bright Cecilia, Hail ! Fill ev'ry Heart
With Love of thee and thy Celestial Art ;
That thine and Musick's Sacred Love
May make the British Forest prove
As famous as Dodona's Vocal Grove :
Hark ! Hark ! Each Tree its silence breaks,
The Box and Fir to talk begin !
This is the sprightly Violin,
That in the Flute distinctly speaks !
'Twas Sympathy their list'ning Brethren drew,
When to the Thracian Lyre with leafy Wings they flew.

'Tis Nature's Voice ; by all the moving Wood
Of Creatures understood :
The Universal Tongue to none
Of all her num'rous Race unknown !
From her it learn'd the mighty Art
To court the Ear and strike the Heart :
At once the Passions to express and move ;
We hear, and straight we grieve or hate, rejoice
or love :
In unseen Chains it does the Fancy bind ;
At once it charms the Sense and captivates the Mind.
Soul of the World ! Inspir'd by thee,
The jarring Seeds of Matter did agree,

Vivat ! Radieuse Cécile

Vivat ! Radieuse Cécile, vivat ! Emplis chaque cœur
De l'amour qu'il te voue à toi et à l'art divin
Qui est le tien. Puisse l'amour sacré de la musique
Faire en sorte que la forêt britannique s'avère
Aussi célèbre que la chênaie de Dodone.
Ecoutez ! Ecoutez ! Chaque arbre rompt son silence ;
Le buis et le sapin commencent à converser !
L'un s'exprime au travers du Violon sémillant,
L'autre, dans la Flûte, parle différemment !
Ce fut unis comme des frères par une même sympathie
Qu'ils s'envolèrent, avec des ailes feuillues, au
son de la Lyre de Thrace.

Telle est la voix de la nature que comprennent
Tous les êtres animés de la forêt :
La langue universelle que n'ignore aucun membre
De la gent nombreuse qui la peuple !
Grâce à elle, fut enseigné l'art suprême
De charmer l'oreille et de toucher le cœur,
A la fois d'exprimer et de susciter les passions.
Nous entendons et aussitôt souffrons ou
Hâissons, nous nous réjouissons ou aimons.
En des chaînes invisibles, elle retient l'imagination.
A la fois, elle envoûte les sens et subjugué l'esprit.
Âme du monde ! Par toi inspirés,
Les grains disparates de matière se sont accordés.

Henry Purcell - William Christie

Thou didst the scatter'd Atoms bind,
Which, by thy Laws of true proportion join'd,
Made up of various Parts one perfect Harmony,
Thou tun'dst this World below, the Spheres above,
Which in the Heavenly Round to their own
Music move.

With that sublime Celestial Lay
Dare any Earthly Sounds compare ?
If any Earthly Music dare,
The noble Organ may.
From Heav'n its wondrous Notes were giv'n,
(Cecilia oft convers'd with Heav'n)
Some Angel of the Sacred Chaire
Did with his Breath the Pipes inspire ;
And of their Notes above the just Resemblance
gave,
Brisk without Lightness, without Dulness Grave.

Wondrous Machine !
To thee the Warbling Lute,
Though us'd to Conquest, must be forc'd to yield :
With thee unable to dispute,
The Airy Violin
And lofty Viol quit the Field ;
In vain they tune their speaking Strings
To court the cruel Fair, or praise Victorious
Kings,
Whilst all thy consecrated Lays
Are to more noble Uses bent ;
And every gratefull Note to Heav'n repays
The Melody it lent.

In vain the Am'rous Flute and soft Guitarr,
Jointly labour to inspire
Wanton Heat and loose Desire ;
Whilst thy chaf't Airs do gently move
Seraphic Flame and Heav'nly Love
The Fife and all the Harmony of War,
In vain attempt the Passions to alarm,

Tu as lié les atomes dispersés
Qui, unis par tes lois de la juste proportion,
Ont, de parties différenciées, parfait une harmonie.
Tu as ordonné ce monde ici-bas et les astres
Qui, dans leur course céleste, se meuvent à leur
propre rythme.

A ce sublime lai céleste
Oserait-on comparer le moindre son terrestre ?
S'il est sur terre une musique qui le puisse,
C'est celle de l'Orgue, instrument noble.
Ses notes admirables sont une divine manne,
(Car Cécile a souvent conversé avec les cieux).
Quelque ange du chœur sacré
A, de son souffle, inspiré les tuyaux
Et a rendu leurs notes plus qu'analogues,
Alertes mais point trop légères, ni pesantes
d'ennui.

Merveilleuse machine !
Face à toi, le Luth mélodieux,
Pourtant utilisé pour conquérir, se doit de s'effacer,
Incapable de rivaliser avec toi.
Le Violon aérien
Et la Viole altière doivent s'éclipser.
Vainement, ils accordent leurs cordes éloquentes
Pour courtiser la belle cruelle ou glorifier les rois
victorieux.
Dès lors que tous les chants sacrés
Tendent à de plus nobles fins.
Et, reconnaissante, chaque note restitue au ciel
La mélodie qu'il lui a prêtée.

Vainement, la Flûte langoureuse et la douce Guitare
De concert s'efforcent à inspirer
Une ardeur lascive et un désir silencieux,
Tandis que tes airs chastes doucement éveillent
De séraphiques flammes et un céleste amour.
Le Fife et tous les instruments martiaux
Vainement essaient d'attiser les passions guerrières

6 | cité de la musique

Henry Purcell - William Christie

Which thy commanding Sounds compose and
charm.
Let these among themselves contest,
Which can discharge its single Duty best.
Thou summ'st their diff'ring Graces up in One,
And art a Consort of them All within thy Self alone.

Grand Chorus

Hail ! Bright Cecilia, Hail to thee !
Great Patroness of Us and Harmony !
Who, whilst amongst the Choir above
Thou dost thy former Skill improve,
With Rapture of delight dost see
Thy Favourite Art
Make up a Part
Of infinite Felicity.
Hail ! Bright Cecilia, Hail to thee !
Great Patroness of Us and Harmony !

Nicholas Brady

Que tes sons impérieux séduisent et tempèrent.
Laissons-les s'affronter et constater
Lequel saura le mieux s'acquitter de son devoir.
Toi, tu rassembles en un seul leurs différents
agréments
Et en toi seule symbolises leur union.

Grand Chœur

Vivat ! Radieuse Cécile, gloire à toi !
O toi notre protectrice et celle de l'harmonie !
Toi qui, du haut du chœur qui nous surplombe,
Améliores tes talents premiers,
Toi qui, exultant de joie,
Vois ton art favori
Composer une partie
Du bonheur infini.
Vivat ! Radieuse Cécile, gloire à toi !
O toi notre protectrice et celle de l'harmonie !

traduction **Yvette Gogue**

avec l'aimable autorisation d'Erato Disques

Henry Purcell

odes et chants pour les anniversaires royaux

A la fin du XVII^e siècle, la plupart des compositeurs anglais les plus estimés émargent au budget de la Cour d'une manière ou d'une autre, et des salaires leur sont versés pour divers services : certains d'ordre manifestement musical (chanter, jouer, réparer des instruments, voire composer de la musique), d'autres sans rapport avec la musique (l'une des obligations de John Blow consiste par exemple à enseigner l'orthographe aux jeunes garçons du chœur de la Chapelle Royale). Cette forme ancienne de subvention de l'État donne quelques résultats utiles, mais à la différence de leurs homologues d'aujourd'hui, les mécènes de ce temps-là ne se soucient nullement de les faire partager au grand public. Seules quelques centaines de membres de l'élite dominante du pays en bénéficient, des personnes haut placées possédant des demeures dans le centre de Londres, disposant de loisirs et d'un accès privilégié aux manifestations parrainées par la royauté, qui se déroulent derrière les portes closes des palais.

Les compositeurs très dépendants de la protection de la Cour doivent réagir avec tout l'enthousiasme dont ils sont capables chaque fois qu'une ode leur est commandée pour agrémenter quelque solennité, alors que les événements qu'ils sont appelés à célébrer leur paraissent sans doute souvent tout sauf inspirants : la nouvelle année, l'anniversaire du Roi et celui de la Reine, les anniversaires des enfants royaux, le retour du Roi à Londres après ses vacances d'été... Et le sort des hommes de lettres de la Cour est pire encore.

Écrire sur commande des textes aux accents sincères, véritablement poétiques, est un défi que peu furent jamais capables de relever. Les compositeurs non plus ne peuvent trouver là beaucoup d'inspiration. Purcell, quasiment le seul parmi les musiciens « de corvée de composition », était capable de tourner cette tâche habituellement ingrate à son avantage de manière ingénieuse : il utilise ces représentations exclusives, tous frais payés, devant la Cour, pour expérimenter des idées musicales qu'il espère exploiter ensuite sur le plan commercial, en réutilisant pratiquement le même

matériel dans ses partitions pour le théâtre. Les odes sont exécutées par les chanteurs et les instrumentistes londoniens les plus éminents, obéissant aux ordres royaux ; ce sont les mêmes qui tiennent les rôles principaux dans les opéras de Purcell. Les séances d'odes servent aussi d'ateliers de composition et d'interprétation, où de nouvelles techniques, de nouvelles combinaisons de voix et d'instruments et parfois des instruments nouveaux sont expérimentés.

L'« orchestre baroque » est encore en évolution et fait l'objet de maintes expérimentations. Purcell et ses collègues musiciens explorent des mondes sonores tout nouveaux pour eux, et plus encore pour leurs auditoires. Si l'on comprend bien les odes de Purcell - comme des bancs d'essai pour *Dioclesian*, *King Arthur* et *The Fairy Queen* - leur qualité exceptionnellement remarquable surprend moins. Même des pièces « de circonstance » ont leur place dans une production toujours intéressante, car le compositeur a pour principe de dépasser l'occasion particulière. Son objectif, c'est l'opéra, qu'il conçoit avec plus d'ampleur et d'exubérance que quiconque en Angleterre ne l'avait encore imaginé. Des citations directes de ses odes dans ses partitions d'opéra montrent à quel point ses efforts de composition dans les deux genres sont convergents. Par exemple, l'ouverture de *Come, ye sons of Art away!* réapparaît un an plus tard dans *The Indian Queen*.

Come, ye sons of Art, away!

Come, ye sons of Art, away! est la dernière des odes d'anniversaire composées par Purcell pour la Reine Mary ; elle sera jouée le 30 avril 1694. Six pièces forment cette série dédiée à la Reine Mary : Purcell a pour elle assez d'estime pour vouloir les mettre toutes en musique lui-même, sans en sous-traiter aucune. La reine est un personnage populaire dans le pays, et fut profondément regrettée (sincèrement pleurée, semble-t-il) lorsque la variole l'emporte au mois de décembre suivant. L'ultime hommage que lui rend Purcell, la *Musique Funèbre pour la Reine Mary*, continue à être

jouée dans les occasions officielles les plus solennelles. *Come, ye sons of Art, away!* est en revanche une célébration sans arrière-pensée, qui appartient à des temps plus heureux. L'ode commence par une grande ouverture pour trompette (deux sections, lent-rapide). Puis vient un majestueux adagio pour cordes, annonçant le lever du soleil sur ce « *triumphant day* », tandis que l'aube pointe doucement. Après la reprise instrumentale, le soliste contre-ténor chante « *Come, ye sons of art* » une ou deux fois comme un verset, puis cette phrase est répétée par le chœur - qui étoffe le vigoureux air de trompette, à la manière tant admirée par le premier biographe de Purcell, Sir Jack Westrup : [les paroles] « *sont mises en musique sur un rythme de danse plein d'entrain, la mélodie [...] étant construite de sorte à pouvoir être jouée à la trompette naturelle [...]. L'effet, lorsqu'entrent toutes les voix et instruments, la mélodie étant jouée à l'alto avec les sopranos qui chantent en dessus, est admirable* ». Puis une plaisanterie musicale pour les initiés : « *Sound the trumpet while around/You make the list'ning shores rebound* » ; c'est un duo de contre-ténors où les chanteurs imitent le style fleuri de l'écriture pour trompette obligée, qui faisait aussi la renommée de Purcell. Il aurait fallu entendre de vraies trompettes dans ce duo, mais comme les chanteurs engagés s'appelaient tous les deux Shore, il était plus amusant de s'en passer. Les instruments gardent donc le silence, et ce qu'entendent les « *list'ning shores* » est une impression plaisante de ce qu'ils auraient joué.

Suit un autre solo pour contre-ténor, quasiment à la manière des odes à Sainte-Cécile : « *Strike the viol, touch the lute/Wake up the harp, inspire the flute* », incitant les différentes sections de l'orchestre à se dépenser en l'honneur de Mary. Tous les instruments peuvent répondre dans la ritournelle qui vient ensuite, en reprenant l'air et en l'ornementant *ad libitum*.

Ces flatteries musicales assez légères laissent la place à quelque chose de plus affirmé, une basse toni-

truante, réclamant le statut de jubilé officiel pour l'anniversaire de Mary (avec réjouissances publiques, volées de cloches sonnantes aux quatre coins du pays. Puis un interlude religieux : la soliste soprano avec un hautbois en écho dans « *Bid the Virtues* », deux voix de dessus qui s'entrelacent alors que les Vertus et les Grâces sont représentées en cercle autour de l'autel. La pieuse Mary, vertueuse entre toutes, pleine de grâces, leur apprendra à prier (la flatterie frise ici l'idolâtrie quoique ce rapprochement marial fût moins gênant dans l'Angleterre farouchement protestante de 1694).

Retour du guerrier. « *Son héros audacieux* » va sans peur à la bataille, il est inspiré par la Reine Mary, dont les prières, offertes toutes les heures, le protègent. Il s'agit d'une délicate allusion à l'époux de la Reine Mary, le Roi Guillaume, qui passait effectivement le plus clair de son temps à guerroyer, surtout en Irlande. Et pour conclure : un duo soprano-basse (elle-lui : Guillaume-Mary ?) sur le thème de « l'allégresse de la nature » : « *The tuneful grove and talking rill/The laughing vale, replying hill* », etc. repris et répété par l'ensemble du chœur et de l'orchestre - chants d'oiseaux, eaux ruisselantes et une abondance de fleurs invitent les loyaux sujets de Mary à se joindre à la fête. Les poètes en quête d'inspiration pastorale ont la chance que son anniversaire ait lieu au printemps. Le librettiste, pour cette célébration (probablement Nahum Tate, alors lauréat-poète : il avait écrit le livret de *Dido & Æneas* plusieurs années auparavant) aurait eu la tâche plus difficile si elle était née au creux de l'hiver...

la légende de Sainte-Cécile

Voici la légende de Sainte-Cécile. C'était une jeune dame romaine, de noble naissance, élevée en chrétienne, et dotée d'une foi si solide qu'elle avait fait vœu de chasteté perpétuelle « pour se consacrer entièrement au service de Dieu ». Mais les parents de Cécile, plus soucieux du confort qu'apportent les biens de ce monde, ont arrangé son mariage avec Valérien, un Romain de la noblesse, et païen. Après

la cérémonie, Cécile explique l'écueil : il est hors de question qu'elle partage le lit de Valérien. Un ange lui rend visite chaque nuit pour des conversations spirituelles qui requièrent toute son attention. Valérien, soupçonnant un rival, demande à lui être présenté. Cécile rétorque que l'ange restera invisible à moins que son mari ne devienne chrétien. Dès que la bien-séance le permet, Valérien se fait baptiser. A son retour chez lui, Valérien voit l'ange plongé dans une conversation avec Cécile (ce qui au moins lui ôte ses doutes). L'ange, très impressionné par la conversion de Valérien et sa retenue, promet de lui accorder un vœu ; et c'est ainsi que le frère de Valérien se convertit lui aussi. Les Chrétiens étaient une minorité persécutée dans la Rome du troisième siècle. Les frères sont exécutés dès que la nouvelle de leur conversion parvient aux oreilles officielles. Les autorités offrent à Cécile la possibilité d'abjurer sa foi, mais elle s'y refuse - sur quoi elle est condamnée à mourir dans un bain sec (une baignoire vide, couverte, placée au-dessus d'un bûcher). La chaleur intense « au lieu de la détruire, semblait plutôt rafraîchir Cécile ». Un bourreau est alors dépêché pour l'exécuter à l'épée ; il la frappe trois fois, mais sans parvenir à détacher la tête du corps. Elle vécut trois jours dans cet état, priant et exhortant le peuple. Après ces trois jours, elle rendit l'âme. On ne voit pas très bien ce qui parut qualifier Cécile pour sa carrière ultérieure de sainte patronne de la musique et des musiciens (à moins qu'il n'y ait du vrai dans la légende selon laquelle l'ange visiteur de Cécile aurait été attiré sur terre par les charmes de son chant). Les premiers tableaux qui représentent Cécile entourée d'instruments de musique, ou jouant elle-même de l'orgue, datent du quinzième siècle ; et les poètes anciens ne parlent guère des talents musicaux de Cécile. Il fut pourtant possible de lui forger un curriculum vitæ plausible dès lors qu'elle fut confirmée dans ses fonctions.

les fêtes de Sainte-Cécile
à Londres

On commence probablement à célébrer le Jour de la Sainte-Cécile à Londres vers 1670, époque où l'organisation de concerts devient une activité commerciale courante. Cependant, en 1683, toutes ces dispositions sont entre les mains d'un comité qui s'est désigné lui-même - typiquement britannique... Peter Motteux explique la procédure dans le premier numéro de *The Gentleman's Journal* daté de janvier 1691 : « Ce jour-là (le 22 novembre), ou le lendemain s'il tombe un Dimanche... la plupart des Amateurs de Musique, dont bon nombre sont des personnes de premier Rang, se réunissent au Stationers Hall à Londres, non pas en vertu d'un Principe de Superstition mais pour propager le progrès de cette Science divine. Un superbe Divertissement leur est proposé, toujours précédé de Musique jouée par les meilleures Voix et Instruments de la Ville ; les Paroles, qui sont toujours à la louange de la Sainte Patronne, sont mises en musique par les plus grands Maîtres de la Ville... Six Intendants sont choisis pour chaque année suivante, dont quatre sont soit des personnes de Qualité soit des Gentilshommes de Renom, et les deux autres, soit des Gentilshommes de la Musique de Leurs Majestés, soit certains des Maîtres les plus éminents de la Ville... Cette Fête est l'une des plus distinguées du monde ; il n'y a ni formalités ni rassemblements comme dans toutes les autres, et les toilettes y sont toujours magnifiques. » Purcell est très impliqué dans ces festivités pour la Sainte-Cécile. Il compose lui-même la première ode « officielle ». *Welcome to all the pleasures* reçoit un « accueil bienveillant » le 22 novembre 1683 et l'ode est imprimée l'année suivante, dédiée « A ces Messieurs de la Société Musicale ». Parmi les compositeurs d'odes qui lui succèdent figurent John Blow, William Turner, G. B. Draghi et Robert King (auteur populaire de chansons dont les œuvres figurent dans toutes les collections de l'époque). Une réunion d'amateurs de musique dont beaucoup sont des personnages importants méritait qu'on s'efforce de lui faire impression. Les compositeurs d'alors pouvaient gagner confortablement leur

vie en enseignant la musique aux épouses et filles des nantis. Le festival de la Sainte-Cécile leur donne une occasion précieuse de se mêler à d'éventuels clients. Leur orgueil professionnel est également en jeu : une ode à la louange de la musique, interprétée devant un public d'amis, de collègues, de rivaux et d'amateurs de musique éclairés incite les compositeurs à donner le meilleur d'eux-mêmes. Les livrets qui leur sont proposés sont de qualité inégale mais le thème est riche de possibilités et certains poètes le traitent avec beaucoup d'invention. Les différents instruments rivalisant pour s'imposer, peuvent être présentés comme les personnages d'une pièce de théâtre - ce qui encourage les compositeurs à mettre les textes en musique de façon théâtrale.

Hail ! Bright Cecilia

L'œuvre de Purcell *Hail ! Bright Cecilia* est sans conteste le plus beau fleuron du répertoire de la musique pour Sainte-Cécile écrite au XVII^e siècle : presque une heure de musique merveilleusement variée, magnifique réponse au fort bon livret du Dr Nicholas Brady (Dryden fit mieux encore : ses deux poèmes pour la Sainte-Cécile, *Alexander's Feast* et, en 1687, sa chanson *From harmony, from heav'ly harmony* sont des chefs-d'œuvre littéraires). Cette pièce commence par une imposante ouverture exécutée par l'orchestre tout entier. Puis, vers le milieu de l'ode se succèdent solos et duos à la louange de Cécile, source de toute inspiration musicale ; ils offrent, dans cette musique écrite de main d'homme des échos de l'harmonie céleste que nos oreilles ne peuvent entendre :

« *Thou tun'st this world below, the spheres above,
Which in the heav'nly round to their own music move.* »

L'on entend les trompettes plutôt que les fifres et la canonnade des timbales fournit l'accompagnement d'un champ de bataille. Tous sont jugés et trouvés en défaut, car l'orgue est un orchestre à lui seul, au-

dessus des mesquines querelles de parti auxquelles se complaisent souvent instruments et instrumentistes. L'ode se termine par un autre hymne à la louange de Cécile. Les musiciens maussades reprennent leur place de mauvaise grâce pour un final où la musique s'affirme par les voix du chœur et de l'orchestre réunis. *Hail ! Bright Cecilia* est la plus belle démonstration de virtuosité collective jamais offerte par Purcell. Les instruments obligés et les voix sont mis en vedette ainsi que prévu dans le livret de Brady. Les instrumentistes échappent à l'obscurité de leur fosse d'orchestre pour venir rejoindre sur scène les chanteurs étoiles et savourer eux aussi les applaudissements à l'occasion de cette fête unique dans l'année. C'est pourquoi ce choix semble particulièrement heureux pour la saison du vingtième anniversaire des Arts Florissants. *The Gentleman's Journal* de novembre 1692 en fait une critique élogieuse : « L'ode suivante a été admirablement mise en musique par M. Henry Purcell et exécutée deux fois ; elle a été applaudie par tous, surtout la deuxième strophe (« 'Tis Nature's Voice ») chantée avec des ornements stupéfiants par M. Purcell lui-même. » Ces ornements étaient écrits par Purcell lui-même, semble-t-il, et non pas improvisés par le soliste comme de coutume. Chose exceptionnelle aussi, *Hail ! Bright Cecilia* a connu plusieurs reprises en tant que morceau de concert à différentes époques de l'année, et pas seulement le jour de la Sainte-Cécile. Il subsiste au moins une douzaine de partitions complètes manuscrites. Cette œuvre compta à l'époque parmi les plus grands succès du compositeur, et n'a guère baissé dans l'estime du public depuis trois siècles.

Andrew Pinnock

traduction Sylviane Rué

biographies

William Christie

Né en 1944 à Buffalo (USA), William Christie débute ses études musicales avec sa mère, puis poursuit l'étude du piano, de l'orgue et du clavecin, notamment avec Ralph Kirkpatrick qui sait l'encourager dans sa prédisposition pour la musique française. Diplômé de Harvard et de Yale, il s'installe en France en 1971. Il poursuit ses études de clavecin avec Kenneth Gilbert et David Fuller et se produit dans la plupart des grands festivals européens. Il rejoint l'ensemble Concerto Vocale, dirigé par René Jacobs, en 1976 ; il y tient le clavecin et l'orgue jusqu'en 1980. C'est en 1979 qu'il fonde Les Arts Florissants, ensemble avec lequel il se consacre à la redécouverte du patrimoine musical français, italien et anglais des XVII^e et XVIII^e siècles ; la singularité de cet ensemble, qui se produit aussi bien en formation de chambre qu'avec des solistes, chœurs et orchestres, et qui défend le répertoire sacré comme le répertoire de théâtre, lui permet d'exprimer com-

plètement ses goûts pour les musiques de cette époque et de participer au renouveau d'un art vocal baroque. Homme de théâtre, sa passion pour la déclamation française le conduit à aborder le genre de la tragédie lyrique française et il se voit rapidement confier la direction musicale de productions d'opéras avec Les Arts Florissants ; il connaît ainsi certains de ses plus beaux succès, avec la complicité des metteurs en scène Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Jorge Lavelli, Adrian Noble, Pier-Luigi Pizzi, Pierre Barrat et des chorégraphes Francine Lancelot, Béatrice Massin, Ana Yepes, Shirley Wynne, Maguy Marin, François Raffinot. En 1982, il devient le premier Américain titulaire au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, et prend en charge la classe de musique ancienne ; il y enseigne jusqu'en 1995. Dans ce cadre, et avec la participation d'autres institutions pédagogiques prestigieuses (Conservatoire Royal de

La Haye, Guildhall School of Music & Drama de Londres, Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon), il prend régulièrement la responsabilité de productions d'élèves. William Christie contribue largement à la redécouverte des œuvres de Marc-Antoine Charpentier et de Jean-Philippe Rameau en leur consacrant une part importante de la discographie des Arts Florissants. Sa fidélité aux Arts Florissants ne l'empêche pas de répondre occasionnellement aux invitations de grands orchestres (Paris, Lyon, Londres, Genève, Boston, San Francisco...). Amoureux de l'« Art de vivre à la française », William Christie se passionne pour la gastronomie de son pays d'adoption et pour les jardins. Il a par ailleurs publié dans la collection *Découvertes/Gallimard* un livre consacré à Purcell, écrit en collaboration avec Marielle D. Khoury. William Christie s'est vu décerner la Légion d'Honneur en janvier 1993 et a obtenu la nationalité française en 1995.

Rachel Elliott

Née en 1969, Rachel Elliott commence très jeune sa formation musicale. Elle étudie d'abord le piano au Royal College of Music, puis à la Purcell School. C'est au Selwyn College de Cambridge qu'elle débute le chant, qu'elle poursuit à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Elle est actuellement l'élève de David Pollard. La carrière de Rachel Elliott l'a amenée à travailler avec des ensembles comme Les Arts Florissants, le New London Consort, I Fagiolini, the Musicians of the Globe. En octobre 1994, elle chante le rôle de Jonathas dans *David & Jonathas* de Marc-Antoine Charpentier, en tournée européenne sous la direction de William Christie (France, Suisse, Grande-Bretagne), avec qui elle effectue également en novembre 1998 une tournée de concerts de *Madrigaux de Caldara*. Rachel Elliott se produit maintenant régulièrement en tant que soliste à travers toute l'Europe. L'année dernière, Rachel

Elliott s'est produite à la National Gallery de Londres et au Funda Community Centre de Soweto. Plus récemment, elle a effectué des tournées en Espagne avec le consort de violes Concordia, aux Pays-Bas avec Nigel North et une série de concerts en Angleterre et en France avec Monica Huggett et l'ensemble Sonnerie. Son dernier récital à la radio a été enregistré pour *France Musique* en novembre 1998. En 1999, Rachel Elliott partira en tournée aux États-Unis et en Europe de l'Ouest avec Gérard Lesne et Il Seminario Musicale ; elle se produira durant la Semaine Sainte dans la *Passion selon Saint-Jean* avec Gustav Leonhardt et l'Orchestra of the Age of Enlightenment. Elle débute l'année avec the Academy of Ancient Music et Christopher Hogwood dans une production de Rinaldo. Rachel Elliott a déjà plusieurs enregistrements à son actif.

Stephen Wallace

Diplômé du Royal Northern College of Music où il a étudié avec Neil Howlett, Stephen Wallace a fait des débuts remarquables à l'opéra avec l'English National Opera dans *Orfeo* de Monteverdi, le Deutsche Staatsoper de Berlin dans *Semele* de Handel et l'English Touring Opera avec lequel il a chanté le rôle-titre dans *Orphée et Euridice*. Notons également les rôles de Speranza (*Orfeo*) à Bruxelles, Londres et Aix-en-Provence sous la direction de René Jacobs, La Fragilité Humaine et Anfinomus (*Le Retour d'Ulysse*) avec Opera North et au Buxton Festival, Osmino (*Solimano*) et *Semele* au Festival de Musique Baroque d'Innsbruck, Orlofsky (*La Chauve-Souris*) pour le Dublin Lyric Opera et Madame Bubble (*The Pilgrim's Progress*) au Royal Northern College of Music. Stephen Wallace se produit régulièrement avec des ensembles comme les Britten Singers, The Finzi Singers, I Fagiolini et The Tippet Choir, avec lequel il a

donné en première mondiale *On the Air*, une œuvre de Philip Cashian pour contre-ténor et chœur au Festival de musique contemporaine d'Oxford. Parmi ses engagements récents, citons *Le Messie* et *Saül* de Händel avec l'Estonian Philharmonic Chamber Choir sous la direction de Tonu Kaljuste, le *Dixit Dominus* de Vivaldi et le *Nisi Dominus* de Händel avec l'Israel Camerata, la *Passion selon Saint-Jean* et la *Messe en si mineur* de Bach, un enregistrement discographique et télévisé de la *Passion selon Saint-Matthieu*, le *Stabat Mater* de Vivaldi pour la Rambert Dance Company et un enregistrement d'*Alfred*, de Thomas Arne pour la série de BBC Radio 3 « Britannia at the Opera ». Cette saison, il incarnera notamment Athamas (*Semele*) pour l'English National Opera, Orlofsky (*La Chauve-Souris*) en concert avec le Royal Philharmonic Orchestra of Flanders et enregistrera *Didon & Enée*.

Rodrigo Del Pozo

Né au Chili, Rodrigo del Pozo étudie le luth, la guitare et le chant avant de se spécialiser en luth. En 1990, il obtient une bourse : il étudie alors le luth jusqu'en 1992 avec Jakob Lindberg et le chant avec Nigel Rogers, puis il continue le chant avec David Mason. Rodrigo del Pozo se produit avec la plupart des ensembles baroques : the St Jame's Baroque Players, dirigés par Ivor Bolton, Concerto Paladino sous la direction de Bruce Dickey et Charles Toet à Bruges (avec il a enregistré les *Vêpres* de Cavalli, qui ont obtenu un Diapason d'Or). En 1995, il a chanté dans *King Arthur* de Purcell à Madrid avec le King's Consort, des antiennes et odes de Blow et Purcell au Festival de Bratislava, un programme Purcell avec Tafelmusik à Toronto. Il s'est également produit avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment dirigé par René Jacobs et l'English Bach Festival Orchestra dirigé par Jean-Claude Malgoire. En 1996, il a enregistré avec l'Ensemble Baroque de

Limoges dirigé par Christophe Coin des œuvres de Mondonville et Draghi données en concert au Festival Mondonville de Versailles. Il a aussi chanté dans *Anacréon* de Rameau avec Mark Minkowski et Les Musiciens du Louvre. Parmi ses rôles à l'opéra, notons Pastore I (*Orfeo* de Monteverdi) au Festival de Beaune, à Oslo et à Boston sous la direction de Andrew Parrott et au Festival de Stuttgart avec Tragicomedia sous la direction de Stephen Stubbs ; Arcetro (*Euridice* de Peri) au London Lufthansa Baroque Festival, avec l'ensemble Combattimento sous la direction de Marc Roblou et Mark Tucker. Il a également chanté plusieurs rôles de soliste dans *The Indian Queen* de Purcell avec Robert King et le King's Consort au Festival de Schwetzingen et au Queen Elizabeth Hall de Londres. Rodrigo del Pozo a enregistré de nombreux disques et participé à des émissions de radio et de télévision aussi bien en Europe qu'en Amérique. En 1997, il a fait ses

débuts au Drottningholm Theatre dans le rôle d'Arcetro. Plus tard dans la saison, il a participé aux BBC Proms au Royal Albert Hall dans des *Madrigaux* de Monteverdi avec le Gabrieli Consort (également en tournée aux États-Unis). Avec le Harp Consort il a donné un programme de musique espagnole au Wigmore Hall. En 1998, il a donné des concerts en France (Festival du Haut-Jura), en Allemagne, en Autriche, au Portugal, aux Pays-Bas, en Espagne, en Belgique et en Grande-Bretagne avec le Gabrieli Consort (*King Arthur*, *Didon & Enée*), the King's Consort (*Lo Sposalizio*), The Harp Consort, Teatro Lirico (Festival d'Utrecht), Tragicomedia, Le Parlement de Musique (musique sacrée de Gilles, Brossard et Charpentier), l'Ensemble Baroques de Limoges à Versailles et en tournée. Il a aussi enregistré un récital live pour BBC Radio 3 (répertoire espagnol du XIX^e siècle) avec Jakob Lindberg, ainsi que des *Motets* de Campra avec Theresa Caudle et l'ensemble Canzona.

Joseph Cornwell

Après des études de musique à l'université de York et à la Guildhall School of Music and Drama, Joseph Cornwell commence sa carrière de chanteur avec le Consort of Musicke et le Taverner Consort. Il fait ses débuts aux Prom's dans les *Vêpres* de Monteverdi sous la direction de Andrew Parrott, œuvre également enregistrée. Parmi les concerts qu'il a donnés, notons *Le Messie* et *Acis & Galatée* avec Trevor Pinnock et l'English Concert aux festivals de Bruges et Stuttgart, les *Passions* de Bach avec Ton Koopman et l'Amsterdam Baroque Orchestra en France et aux Pays-Bas, *Solomon* de Händel avec John Eliot Gardiner au festival de Göttingen, la *Passion selon Saint-Matthieu* (rôle de l'Évangéliste) avec Eric Ericson en Espagne, en Suède et en Italie, la *Passion selon Saint-Jean* en Allemagne, en Autriche et aux Pays-Bas. Il a par ailleurs participé au *Fairy Queen* de Purcell avec Roger Norrington, au *Messie* de Händel et au *Te*

Deum de Teixeira avec The Sixteen et Harry Christophers pour BBC Radio 3 ; il a également enregistré l'*Oratorio de l'Ascension* de Bach pour Channel 4 avec Peter Seymour et les Yorkshire Baroque Soloists. À l'opéra, il a incarné le rôle-titre dans *Orfeo* de Monteverdi au Boston Early Music Festival et l'Oslo Summer Opera sous la direction de Andrew Parrott, rôle déterminant pour la poursuite de sa carrière, Achille dans *Iphigénie en Tauride* de Gluck pour Opera Factory sous la direction de David Freeman, Agenore dans *Il Re Pastore* de Mozart sous la direction de Leopold Hager pour Radio Television Luxembourg, Lurcanio dans *Ariodante* de Händel pour l'Opéra de Saint-Gallen en Suisse. Notons également *Euridice* de Peri à l'Opéra de Rouen et *King Arthur* de Purcell à Lisbonne avec The Sixteen et Harry Christophers. Joseph Cornwell a enregistré de nombreux disques : *Le Messie*, *Les Vêpres des Carmélites* (1701), la *Messe d'Action de Grâce*

et les *Vêpres* (1610) de Monteverdi avec Andrew Parrott, le *Requiem* de Campra avec le Concert Spirituel, la *Petite Messe solennelle* de Rossini avec Jos van Immerseel et la *Passion selon Saint-Mathieu* avec Eric Ericson et le Drottningholm Baroque Ensemble. Parmi ses engagements récents, citons *King Arthur* de Purcell avec The Sixteen et Harry Christophers à Lisbonne, *Davidde Penitentæ* de Mozart à Las Palmas, des cantates de Homilus et Kuhnau pour la West Deutsche Rundfunk, *Joseph and His Brethren* de Händel, le *Messie* en Belgique et aux Pays-Bas avec *I Fiamminghi*. En Grande-Bretagne, il a interprété récemment la *Passion selon Saint-Jean* de Bach et le *Messie* de Händel à St John's Smith Square avec Stephen Layton, des cantates de Bach et *Nun komm der Heiden Heiland* de Praetorius avec Paul McCreech et le Gabrieli Consort (diffusé à la BBC Radio 3) et *Dies Natalis* de Finzi avec le Britten Sinfonia.

Clive Bayley

chante avec la plupart des opéras et donne de nombreux concerts, dans un répertoire que va de Monteverdi à Verdi, Puccini et Berg. Clive Bayley a fait ses débuts au Royal Opera en 1991 dans la première mondiale de *Gawain*, de Harrison Birtwistle, puis dans *La Bohème* (rôle de Colline), *Die Meistersinger* (Hans Foltz) et *Fanciulla del West* (Castro). Il a également chanté dans une production très remarquée, *Jerusalem* de Verdi avec Opera North, sous la direction de Paul Daniels, dans *Billy Budd*, *Wozzek* et *Dr Faust* avec l'English National Opera, *Don Giovanni* avec Opera Factory, et récemment le rôle de Colline dans la nouvelle production de *La Bohème*, premier opéra à être mis en scène au Royal Albert Hall. Clive Bayley a également chanté avec le Netherlands Opéra. Avec Opera North, on peut aussi noter ses interprétations dans *Rigoletto* (Sparafucile), *Yolande* (Ebn Hakia), *Don Carlos* (The Monk), *Glorianna* (Raleigh),

la production très réussie de *Phylida Lloyd, Playing Away* (the Referee) de Benedict Mason, *Il Trovatore* (Ferrando), *Pelléas et Mélisande* (Arkel), *Luisa Miller* (Wurm), *Les Noces de Figaro* (rôle-titre), *Wozzek* (The Doctor), *Tannhäuser* (Biterolf) et *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* (Antinous). La saison dernière, Clive Bayley a incarné Sarastro (*La Flûte Enchantée*), et Le Grand Inquisiteur (*Don Carlos*) pour Opera North, a chanté dans *Les Contes d'Hoffman* à l'English National Opera, a tenu le rôle d'Abramane dans *Zoroastre* avec Les Arts Florissants à Beaune, Zürich et aux BBC Proms à Londres, a chanté Colline dans *La Bohème* à l'Opéra de Seattle et Hobson dans *Peter Grimes* à Lisbonne. Parmi ses projets, notons les rôles du Grand Inquisiteur dans *Don Carlos* et de Kecal dans *The Bartered Bride* avec Opera North. Clive Bayley se produit aussi régulièrement en concert ; il a notamment chanté *Candide* de Leonard Bernstein avec le

London Symphony Orchestra sous la direction du compositeur, *The Bear* de Walton avec le Northern Sinfonia, et avec William Christie et Les Arts Florissants les *Vêpres de la Vierge*, *Il Sant'Alessio* de Landi (qu'il a enregistré), et des *Motets* de Couperin.

Les Arts Florissants

En 1979, William Christie fonde un ensemble vocal et instrumental qui emprunte son nom à un petit opéra de Marc-Antoine Charpentier : Les Arts Florissants. Interprète d'œuvres souvent inédites des XVII^e et XVIII^e siècles, puisées dans les collections de la Bibliothèque Nationale de France, l'ensemble contribue à la redécouverte d'un vaste répertoire (Charpentier, Campra, Montéclair, Moulinié, Lambert, Bouzignac, Rossi...). Les Arts Florissants abordent rapidement le monde de l'opéra, notamment à l'Opéra du Rhin dans des mises en scène de Pierre Barrat avec *Dido and Aeneas* de Purcell, *Il Ballo Delle Ingrate* de Monteverdi (1983), *Anacréon* de Rameau et

Actéon de Charpentier (1985). Ils connaissent la consécration avec *Atys* de Lully mis en scène par Jean-Marie Villégier (Grand Prix de la Critique 1987) à l'Opéra Comique, Caen, Montpellier, Versailles, Firenze, New York et Madrid en 1987, 1989 et 1992. Jean-Marie Villégier met également en scène avec succès *Le Malade Imaginaire* de Molière/Marc-Antoine Charpentier (coproduction Théâtre du Châtelet, Théâtre de Caen, Opéra de Montpellier 1990), *La Fée Urgèle* de Duni/Favart (direction musicale Christophe Rousset, Opéra Comique 1991), *Médée* de Marc-Antoine Charpentier (coproduction Opéra Comique, Théâtre de Caen, Opéra du Rhin 1993, également présentée à Lisbonne et New York en 1994) et *Hippolyte et Aricie* de Rameau (coproduction Opéra National de Paris, Opéra de Nice, Opéra de Montpellier, Théâtre de Caen, Brooklyn Academy of Music 1996). Le festival d'Aix-en-Provence invite régulièrement Les Arts Florissants pour des pro-

Henry Purcell - William Christie

ductions toujours très remarquées. Le Brooklyn Academy of Music de New York leur est également fidèle depuis 1989, soit pour des spectacles (*Atys* en 1989 et 1992, *Médée* en 1994, *Hippolyte et Aricie* en 1997), soit pour des festivals de concerts (1991, 1993, 1995). Les Arts Florissants sont subventionnés par le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Caen et le Conseil Régional de Basse-Normandie. Pechiney parraine les Arts Florissants depuis 1990.

sopranos

Sophie Decaudaveine
Anne Froidevaux-Mopin
Rebecca Ockenden
Anne Pichard
Jeannette Wilson-Best

hautes-contre/altos

Marco Alves dos Santos
Richard Duguay
Marc Pontus

ténors

Michael Loughlin-Smith
Jean-Marie Puissant
Jean-Yves Ravoux
Bruno Renhold

basses

Fabrice Chomienne
Laurent Collobert
Jean-François Gay
David Le Monnier

flûtes

Pierre Hamon
Michelle Tellier

hautbois

Pier-Luigi Fabretti
Machiko Ueno

basson

Claude Wassmer

trompettes

Per-Olov Lindeke
Joël Lahens

timbales

Marie-Ange Petit

clavecin

Béatrice Martin

théorbe

Elizabeth Kenny

violons I

Myriam Gevers (solo)
Sophie Gevers-Demoures

Martha Moore

Michèle Sauvé
Ruth Weber

violons II

Simon Heyerick
Catherine Girard

Guya Martinini
Valérie Mascia

altos

Galina Zinchenko
Peter van Boxelaere

basses

David Simpson
Emmanuel Balssa
Anne-Marie Lasla
Jonathan Cable

technique

régie générale

Joël Simon

régie plateau

Jean-Marc Letang

régie lumières

Marc Gomez