

SAMEDI 19 AVRIL 2014 - 20H

Hear My Prayer - Trésors de la musique sacrée de Henry Purcell

Henry Purcell (1659-1695)

Anthem « Rejoice in the Lord alway » Z 49

Solistes : Brian Cummings, Nicholas Scott, Pierre Bessière

Anthem « I will sing unto the Lord » Z 22

Anthem « Remember not, Lord, our offences » Z 50

Sonate V Z 794 (1683) - extrait

Canon « Miserere mei » Z 109

Anthem « O God, Thou hast cast us out » Z 36

Solistes : Maud Gnidzaz, Élodie Fonnard, Brian Cummings, Bruno Le Levreur, Nicholas Scott, Marduk Serrano Lopez

Anthem « Hear my prayer » Z 15

Anthem « O sing unto the Lord a new song » Z 44

Solistes : Pierre Bessière, Maud Gnidzaz, Élodie Fonnard, Brian Cummings, Nicholas Scott

entracte

Sonate VI Z 795 (1683) - extrait

Anthem « Blow up the trumpet in Zion » Z 10

Solistes : Maud Gnidzaz, Élodie Fonnard, Virginie Thomas, Brian Cummings, Nicholas Scott, Jean-Yves Ravoux, Pierre Bessière

Anthem « Let mine eyes run down with tears » Z 24

Solistes : Maud Gnidzaz, Élodie Fonnard, Brian Cummings, Nicholas Scott, Marduk Serrano Lopez

Sonate I Z 790 (1683) - extrait

Anthem « Thou knowest Lord the secrets of our hearts » Z 58c

Anthem « Man that is born of a woman » Z 27

Anthem « My heart is inditing » Z 30

Les Arts Florissants, chœur et ensemble instrumental

Paul Agnew, direction

Concert diffusé le 14 mai sur France Musique.

Les Arts Florissants sont soutenus par le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Caen et la Région Basse-Normandie. Ils sont en résidence au Théâtre de Caen. IMERYS et ALSTOM sont Grands Mécènes des Arts Florissants.

Éditions musicales : Les Arts Florissants (Pascal Duc).

Fin du concert vers 22h15.

Hear My Prayer

L'œuvre de Henry Purcell (1659-1695) symbolise avec magnificence l'Angleterre de la restauration de la monarchie. Les anthems comme les sonates montrent autant les éclats d'un style nouveau nécessaire à la pompe royale que la fidélité au somptueux héritage musical élisabéthain. En effet, lorsque Charles II remonte sur le trône en 1660, il a pour tâche de conforter la légitimité dynastique des Stuart, d'unifier et pacifier le pays suite aux guerres civiles, à la décapitation de Charles I^{er} et à la dictature de Cromwell. Pour asseoir le prestige de son pouvoir, Charles II (fils d'Henriette-Marie de France et donc petit-fils d'Henry IV), suite à son exil à la cour du roi Soleil, nourrit le désir d'en égaler le faste dont les arts célèbrent autant Dieu que le monarque. Il dépêche les artistes en France et en Italie afin d'y acquérir les subtilités des dernières recherches et accueille les musiciens étrangers à la cour. Marier la politique aux muses devient un instrument efficace de propagande.

Purcell naît à Londres dans ce contexte, à peine un an avant la Restauration. Admis vers sa dixième année au sein du chœur des enfants de la Chapelle royale dirigée par l'italianisant Capt'ain Cooke, Purcell poursuit son éducation musicale en chantant aussi les *anthems* traditionnels de Byrd et de Tallis. À sa mue, en 1673, engagé comme apprenti auprès de John Hingeston, réparateur et accordeur des instruments de la Couronne (charge qu'il tiendra à son tour), il fréquente notamment l'Abbaye de Westminster où il profite de l'enseignement de John Blow, titulaire des orgues. En 1679, il succède à son maître après avoir été nommé en 1677 « Compositeur ordinaire pour les violons du roi » (remplaçant Matthew Locke), un emploi prestigieux qui lui permet d'acquérir une expérience solide du style instrumental. En 1682, il devient l'un des trois organistes de la Chapelle royale (à la suite d'Edward Lowe) - signe de la faveur du monarque et de sa réputation grandissante. Il devient vite le compositeur d'État le plus réputé et le plus courtisé.

Louer Dieu - Glorifier le monarque

Dans le domaine religieux, l'interdiction imposée par la révolte puritaine du gouvernement du Commonwealth sur la musique d'église durant les années 1640-1660 freina son développement naturel : suppression des maîtrises, autodafé des livres de musique, destruction des orgues... La Chapelle royale avait pourtant été l'institution musicale la plus renommée d'Angleterre. Dès 1534, par la volonté de Henry VIII, l'acte de Suprématie entérinait la séparation avec Rome, déniait au pape toute autorité et, si Marie Tudor, fervente catholique, imposera une terrible Contre-Réforme, Elisabeth I^{re} rallume le flambeau d'une Église anglicane d'État (1563) dont les nouveaux canons esthétiques initient des chants de dévotion populaires, en langue anglaise, issus du *Book of Common Prayer* (un recueil de prières publié en 1549) et de l'Ancien Testament, notamment des psaumes (traduits ou paraphrasés), que les compositeurs de l'âge d'or avaient fondés au sein d'une tradition musicale vivante englobée notamment sous le terme générique d'*anthems*.

Pour disposer d'un répertoire liturgique prêt à l'emploi, la Chapelle royale et la majorité des cathédrales ravivent le fonds substantiel de l'ère pré-guerre civile, ressuscitant ainsi

les œuvres de Tallis, Byrd et Gibbons, un style polyphonique solennel, dépositaire de l'esprit de l'Église primitive anglicane. Mais il s'agit de séduire jusqu'au non-initié, de prier sans s'ennuyer, préconisation royale ! Pour cela, les compositeurs propulsent le nouveau style continental fondé sur une dramaturgie d'affects portée par un ton expressif intense, plus personnel et plus direct, offert par la déclamation soliste sur basse continue et pour plus de pompe, voire d'exubérance, les voix soutenues par l'orgue pourront également être accompagnées par un consort de violons.

Lorsque Purcell compose ses premiers *anthems*, le répertoire oscille entre une tradition qui s'érige en mémoire d'un patrimoine détruit et la volonté d'emprunter les chemins de la modernité. Le corpus couvre tous les genres, *full-anthem*, *full+verse-anthem*, *verse-anthem*, *symphony-anthem* et *concerted-anthem*. Dans le *full-anthem*, entièrement polyphonique, et le *full+verse-anthem* avec petits ensembles de solistes homogènes ajoutés au chœur, la basse continue (l'orgue) suit la ligne vocale de la voix de basse, pouvant ainsi être omise sans dommage, bien que le style *a cappella* (sans instrument) ne soit alors plus de mise. Le *verse-anthem* et le *symphony-anthem*, accompagnés par une partie de basse continue séparée, font alterner des sections entièrement solistes avec des sections chorales. Le *symphony-anthem* ajoute au *verse-anthem* trois ou quatre parties de cordes. Si le principe du « *verse* », plus moderne, existait déjà dans l'*anthem* élisabéthain, le tournant majeur à partir de 1660 consiste à pouvoir juxtaposer plusieurs sections solistes - lesquelles peuvent différer en formation, idiome stylistique et durée. Le *concerted anthem* est un genre hybride qui marie *symphony* et *full+verse anthems*.

L'œuvre de Purcell compte près de soixante-dix *anthems* répertoriés couvrant quatre périodes de composition : avant 1680, de 1680 à 1682, de 1682 à 1685 et de 1685 à 1695. L'évolution la plus significative du style débute véritablement vers 1682, date à partir de laquelle il écrit majoritairement des *verse* et *symphony-anthems* (bénéficiant de la présence des violons au sein de la Chapelle royale où il vient d'être nommé). Nul doute que Purcell fut impressionné par le corps des Royal's Violins, ou Select Band, créés par Charles II à l'imitation des Vingt-Quatre Violons dirigés par Lully. Aussi, pour les cérémonies officielles ou en présence du roi, la formation à la texture délicieuse était réunie, bien que pour la majorité des services, Purcell ne disposât que de quelques cordes : deux violons, un alto et une ou deux basses de violon (de taille plus large et accordée un ton plus bas que le violoncelle), ainsi qu'un orgue pour la réalisation de la basse continue, sûrement renforcée par deux théorbes (la petite taille de l'orgue à deux manuels en faisait un instrument peu résonnant).

Purcell se nourrit de tous les genres, anciens ou modernes, mais dans tous les cas en renouvelle le style et l'esthétique à l'intérieur d'une large variété de gammes expressives, allant de la gravité solennelle à la passion exaltée, de la violence intense à la beauté sensuelle. Génie syncrétique, il invente un idiome très personnel, greffe à la tradition anglaise diverses influences empruntées à l'Italie et à la France : ouverture à la française, style concertant, soli vocaux, polychoralité, langage expressif (sous l'empire du figuralisme à l'italienne), rythmes pointés et jeux d'écho, un vocabulaire dont les effets doivent autant

aux musiques transalpines, aux grands motets versaillais qu'au goût de l'époque et à une sensibilité déjà en germe dans la musique de la pré-Restauration anglaise. « *Nous avons enfin trouvé en lui un Anglais égal aux meilleurs étrangers* », s'exclame Dryden dans la préface de son *Amphytrion*.

De veine douce et mélancolique, aux lignes sinueuses ou pleines de vitalité, contrapuntiques et truffées de rythmes heurtés ou belles plages harmoniques homophones, les cordes seules jouent pour les *symphony* et les *ritornelli*. Généralement, la forme de ces « ouvertures » est sous l'influence « à la française » d'une première section « grave pointé » et d'une seconde section plus vive et ternaire. La gourmandise du son instrumental est somptueusement servie par des *ritornelli* substantiels, souvent inspirés par les caractères de la danse, nourris de rythmes pointés, qui séparent en guise de lien les versets ou les prolongent parfois en intensifiant leurs thèmes. L'écriture vocale, à la fois lyrique et capable d'imiter les traits idiomatique des cordes, s'adresse sans conteste à des chanteurs virtuoses, tels John Gostling, *Gentleman* de la Chapelle royale, dont les notes abyssales firent autant sa gloire qu'elles permirent à Purcell des audaces vertigineuses. La voix de contre-ténor prospérait aussi, comptant dans ses rangs le célèbre William Turner, et permettant des ensembles colorés à « géométrie variable » (duo, trio, quatuor). De texture homophone ou dans un contrepoint complexe, délicieusement anguleux, ils pétillent d'effets dont l'écriture en écho. Les *solì* sont généralement accompagnés par la seule basse continue, hormis dans les magnifiques *obbligati* où ils dialoguent avec un instrument. Le chœur, le plus souvent conclusif et homophone, notamment sur les *Alleluya* solennels, comprenait douze garçons sopranos qui embellissaient les parties aiguës et vingt *Gentlemen* adultes (groupe parfois augmenté). En référence aux grands ensembles vénitiens, il cultive l'effet spatial soit par sa densité, soit par une opposition antiphonique qui le divise en petites entités concertantes ou en écho avec les solistes.

Tous ces artifices conjugués sont exaltés par le pouvoir émotionnel de la musique de Purcell qui n'hésite pas à recourir, pour des besoins expressifs, à des rythmes heurtés, de grands sauts mélodiques, des intervalles diminués ou augmentés, des licences harmoniques, des chromatismes, des dissonances sans préparation, des modulations étonnantes... Les thèmes musicaux ne possèdent plus l'expression hiératique de l'ancienne polyphonie, mais participent d'un figuralisme où le motif musical donne aussi bien à voir qu'à entendre. Cette esthétique qui relève de la rhétorique des passions satisfait le sens théâtral baroque : « *Musique et poésie ont toujours été reconnues pour sœurs, qui vont main dans la main, chacune soutenant l'autre [...] ; toutes deux excellent dans leur domaine mais elles n'approchent jamais davantage la perfection que lorsqu'elles sont unies* », affirme Purcell (sous la plume de Dryden) dans la préface de son *Dioclesian* en 1690.

Jouer ensemble

Le 28 mai 1683, la *London Gazette* annonce les *Sonata's of III parts* pour deux violons et basse de Purcell. À la publication, les souscripteurs ne reçoivent pas trois livres mais quatre intitulés : « Violin primo », « Violin secundo », « Basso » et « Basso continuo », détachant

le « basso » (traditionnellement attaché au continuo dans la sonate en trio italienne) du « continuo » (au clavecin ou à l'orgue, laissant le choix entre l'un ou l'autre instrument). Publiées deux ans après l'*Opus 1* de Corelli, elles suivent évidemment le modèle italien, bien que Purcell ne l'ait peut-être même pas connu et qu'elles doivent davantage à Vitali et aux compositeurs de la génération précédente. Dans son avertissement, il précise avoir « *tenté d'imiter fidèlement les plus célèbres maîtres italiens [...] afin que la gravité et le sérieux de cette musique suscitent l'engouement* », ajoutant que ses compatriotes cessent « *de s'attacher à la légèreté et aux ballades de nos voisins* » (sous-entendu les Français). Néanmoins, ces sonates s'inspirent de ces modèles avec réserve. En effet, le caractère polyphonique de l'écriture – parfois sous la mention directe « Canzona » de certains mouvements avec entrées en imitation – laisse à penser que la tradition contrapuntique anglaise est encore vive. Les expositions fuguées sont nombreuses et chaque instrument vit une irrigation thématique constante, se renvoyant les motifs d'une partie à l'autre. En outre, la basse de viole remplace ici le violoncelle en tant que « basso » (presque exclusivement employé par les italiens comme instrument basse). En Angleterre, comme dans le modèle allemand, ou en France, la basse de viole demeure un usage, tout spécialement chez les amateurs. Roger North rapporte que son frère, le chancelier Francis, gambiste, avait demandé au « divin Purcell » d'apporter ses compositions à la manière italienne ; avec lui au clavecin, lui-même et un autre violoniste, « *nous les avons jouées plus d'une fois, et Mr Purcell n'en était pas peu fier. Voir quelqu'un de son rang se laisser divertir n'était pas banal...* » D'ailleurs, la partie de viole publiée en fascicule séparé présente soit une ligne légèrement différente de celle du continuo, proche des violons, soit un caractère indépendant, rangeant l'œuvre dans la catégorie des polyphonies à quatre voix. La virtuosité, apanage des sonates italiennes, est quasiment absente et le nombre des mouvements, alternant *tempi* rapides et lents, y est beaucoup plus souple, favorisant des mouvements lents polyphoniques, des *canzone* en imitation et des mouvements de rythmes de danse. Le rôle du continuo n'est pas moins étonnant : tel que parfois pratiqué dans certaines pièces italiennes et allemandes du début du XVII^e siècle (et non de la fin), il présente une doublure *colla parte* en imitation des entrées de violons, un procédé qui révèle d'une part que la pratique « improvisée » de la basse continue en Angleterre n'était pas encore généralisée et, d'autre part, un attachement à l'écriture polyphonique. L'harmonie recèle de son côté une certaine âpreté, se jouant évidemment de l'euphonie, un trait expressif parfois jugé désuet par les compositeurs continentaux à l'aube du XVIII^e siècle.

Si le style musical des « sonates en trio » anglaises a été conditionné par la sonate italienne, il conserve ainsi une esthétique propre développée dans la tradition du « consort » où la viole de gambe avait joué un rôle fondamental développant des pièces à caractère polyphonique (les quinze *Fantaisies* de Purcell écrites en 1680 en sont une magnifique démonstration *a posteriori*).

Pascale Saint-André

Henry Purcell

Rejoice in the Lord alway

Rejoice in the Lord alway,
And again I say rejoice.
Let your moderation be known unto all men.
The Lord is at hand.

Be careful for nothing;
But in everything
By prayer and supplication
With thanksgiving,
Let your requests be made known unto God.

And the peace of God,
Which passeth all understanding
Shall keep your hearts and minds
Through Jesus Christ our Lord.

I will sing unto the Lord

I will sing unto the Lord as long as I live:
I will praise my God while I have my being.

And so shall my words please him:
My joy shall be in the Lord.

As for sinners, they shall be consumed out of the earth,
And the ungodly shall come to an end.

But praise ye the Lord, O my soul.
Praise the Lord.

Remember not, Lord, our offences

Remember not, Lord, our offences,
Nor th' offences of our forefathers;
Neither take Thou vengeance of our sins,
But spare us, good Lord.
Spare Thy people, whom Thou has redeem'd
With Thy most precious blood,
And be not angry with us for ever.
Spare us, good Lord.

Réjouissez-vous toujours dans le Seigneur

Réjouissez-vous toujours dans le Seigneur,
Je le répète, réjouissez-vous
Que votre modération soit connue de tous les hommes.
Le Seigneur est proche.

Ne vous inquiétez de rien ;
Mais en toute chose
Par vos prières et vos supplications,
Avec des actions de grâce,
Faites connaître vos demandes à Dieu.

Et la paix de Dieu,
Qui dépasse tout entendement,
Gardera vos cœurs et vos pensées
En Jésus Christ, notre Seigneur.

Je chanterai le Seigneur

Je chanterai le Seigneur aussi longtemps que je vivrai
Je célébrerai mon Dieu tant que je serai en vie.

Que mes paroles lui soient agréables !
Ma joie résidera dans le Seigneur.

Que les pécheurs disparaissent de la terre,
Et que les méchants n'existent plus.

Mais loue le Seigneur, mon âme.
Loue le Seigneur.

Ne te souviens pas, Seigneur, de nos offenses

Ne te souviens pas, Seigneur, de nos offenses,
Ni des offenses de nos ancêtres ;
Et ne te venge pas de nos péchés :
Épargne-nous, doux Seigneur,
Épargne Ton peuple, que tu as racheté
Par Ton sang très précieux,
Et ne soit pas en colère contre nous pour l'éternité.
Épargne-nous, doux Seigneur.

Miserere mei

Miserere mei O Jesu.

O God, Thou hast cast us out and scattered us

O God, Thou hast cast us out and scattered us abroad.
Thou hast also been displeased;
O turn Thee unto us again.
Thou hast moved the land and divided it:
Heal the sores thereof, for it shaketh.

O be Thou our help in trouble:
For vain is the help of man.

Through God will we do great acts:
And it is He that shall tread down our enemies.

Hear my prayer

Hear my prayer o Lord,
And let my crying come unto Thee.

O sing unto the Lord a new song

O sing unto the Lord a new song. Alleluia.
Sing unto the Lord all the whole earth. Alleluia.

Sing unto the Lord, and praise His name;
Be telling of His salvation from day to day.

Declare His honour unto the heathen,
And His wonders unto all people.

Glory and worship are before Him;
Power and honour are in His sanctuary.

Prends pitié de moi

Prends pitié de moi, Jésus.

Ô Dieu, tu nous as repoussés et dispersés

Ô Dieu, Tu nous as repoussés et dispersés !
Tu as montré ton courroux,
Tourne-Toi de nouveau vers nous !
Tu as fait trembler la terre et tu l'as fissurée :
Répare ses brèches, car elle chancelle.

Viens nous secourir dans la détresse !
Car vain est le secours des hommes.

Mais avec Dieu nous ferons des exploits,
et c'est Lui qui écrasera tous nos ennemis

Écoute ma prière

Écoute ma prière, Seigneur,
Et laisse mes pleurs Te toucher.

Chantez au Seigneur un chant nouveau

Chantez au Seigneur un chant nouveau. Alléluia.
Par vos chants célébrez le Seigneur, habitants de la terre. Alléluia.

Par vos chants célébrez le Seigneur, et louez Son nom ;
Jour après jour annoncez Son salut.

Racontez Sa gloire parmi les nations
Ses merveilles parmi tous les peuples.

L'honneur et la majesté sont devant Lui ;
La puissance et la gloire dans Son sanctuaire.

Blow up the trumpet in Zion

Blow up the trumpet in Zion, sanctify a fast,
Call a solemn assembly;
Gather the people and sanctify the congregation.

Assemble the elders, gather the children
And those that suck the breasts;
Let the bridegroom go forth of his chamber
And the bride out of her closet.
Let the priests, the ministers of the Lord weep
Between the porch and the altar,
And let them say: Spare Thy people, O Lord,
And give not Thine heritage to reproach,
That the heathen should rule over them.

Spare Thy people, O Lord, spare them:
Wherefore should they say among the people,
Where is their God?

Let mine eyes run down with tears

Let mine eyes run down with tears night and day,
And let them not cease.
For the virgin daughter of my people
Is broken with a great breach,
With a very grievous blow.

If I go forth into the field,
Then behold the slain with the sword!
And if I enter into the city,
Then behold them that are sick with famine!
Yea, both the prophet and the priest
Go about into a land which they know not.
Hast Thou utterly rejected Judah?
Hath Thy soul loathed Zion?
Why hast Thou smitten us,
And there is no healing for us?
We looked for peace, and there is no good,
And for the time of healing, and behold trouble!

We acknowledge, O Lord, our wickedness,
And the iniquity of our forefathers:
For we have sinned against Thee.

Sonnez la trompette dans Sion

Sonnez la trompette dans Sion, consacrez un jeûne,
Convoquez une assemblée solennelle ;
Assemblez le peuple et formez un rassemblement.

Regroupez les vieillards, assemblez les enfants
Et ceux qui tètent le sein.
Que l'époux sorte de sa demeure
Et l'épouse de sa chambre.
Laisse les prêtres, les serviteurs du Seigneur, pleurer
Entre le portique et l'autel
Et qu'ils disent : Épargne Ton peuple, Seigneur,
Ne livre pas Ton héritage à l'opprobre,
De sorte que les nations se moquent d'eux.

Épargne Ton peuple, Seigneur, épargne-le :
Pourquoi dirait-on parmi les peuples
Où est leur Dieu ?

Que mes yeux ruissèlent de larmes

Que mes yeux ruissèlent de larmes nuit et jour,
Sans s'arrêter.
Car la vierge, la fille de mon peuple,
A été frappée d'un grand coup,
Meurtrie d'une plaie très douloureuse.

Si je sors dans la campagne,
Voici des hommes tués par le glaive !
Et si j'entre dans la ville,
Voici des êtres consumés par la faim !
Le prophète comme le prêtre
Parcourent le pays sans savoir.
As-Tu donc rejeté Judas ?
Ton âme a-t-elle pris Sion en horreur ?
Pourquoi nous as-tu frappés
Alors que nous sommes sans espoir de guérison ?
Nous attendions la paix, or il n'arrive rien d'heureux,
Le temps de la guérison, or voici l'effroi !

Nous reconnaissons, Seigneur, notre méchanceté,
L'iniquité de nos pères ;
Car nous avons péché contre toi.

Do not abhor us, for Thy name's sake,
 Do not disgrace the throne of Thy glory:
 Remember, break not Thy covenant with us.
 Are there any among the vanities
 Of the Gentiles that can cause rain?
 Or can the heavens give showers?
 Art Thou not he, O Lord our God?
 Therefore will we wait upon Thee, O Lord:
 For Thou hast made all these things.

Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts

Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts;
 Shut not Thy merciful ears unto our prayers;
 But spare us, Lord most holy, O God most mighty.
 O holy and most merciful Saviour,
 Thou most worthy Judge eternal,
 Suffer us not at our last hour
 For any pains of death to fall from Thee. Amen.

Man that is born of a woman

Man that is born of a woman
 Hath but a short time to live, and is full of misery.
 He cometh up, and is cut down like a flower;
 He fleeth as it were a shadow,
 And ne'er continueth in one stay.

In the midst of life we are in death:
 Of whom may we seek for succour,
 But of Thee, O Lord?
 Who for our sins art justly displeased.

Yet, O Lord, O Lord most mighty,
 O holy and most merciful Saviour,
 Deliver us not into the bitter pains of eternal death.

Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts;
 Shut not Thy merciful ears unto our pray'rs;
 But spare us, Lord most holy, O God most mighty.
 O holy and most merciful Saviour,
 Thou most worthy Judge eternal,
 Suffer us not, at our last hour,
 For any pains of death, to fall away from Thee.

À cause de Ton nom, ne méprise pas,
 Ne déshonore pas le trône de Ta gloire :
 Souviens-toi, ne romps pas Ton alliance avec nous !
 Parmi les idoles des nations,
 En est-il qui fassent pleuvoir ?
 Ou est-ce le ciel qui donne la pluie ?
 N'est-ce pas toi, Seigneur notre Dieu ?
 Aussi espérons-nous en Toi, Seigneur,
 Car c'est Toi qui as fait tout cela.

Tu connais, Seigneur, les secrets de nos cœurs

Tu connais, Seigneur, les secrets de nos cœurs,
 Ne ferme pas tes oreilles miséricordieuses à nos prières ;
 Mais épargne-nous, Seigneur très saint, Seigneur tout puissant.
 Saint et très miséricordieux Sauveur,
 Toi notre très digne juge éternel,
 Ne souffre pas qu'à notre dernière heure,
 Dans les souffrances de la mort, nous soyons écartés de Toi. Amen.

L'homme né d'une femme

L'homme né d'une femme
 N'a que peu de temps à vivre, en proie à de nombreux tourments.
 Il surgit puis est coupé comme une fleur ;
 Comme une ombre il fuit
 Sans jamais s'arrêter nulle part.

Au milieu de la vie nous sommes dans la mort :
 Auprès de qui pourrions-nous trouver du secours
 Sinon auprès de Toi, Seigneur ?
 Toi qui es mécontent à juste titre à cause de nos péchés.

Pourtant, Seigneur, Seigneur tout puissant,
 Saint et très miséricordieux Sauveur,
 Ne nous livre pas aux amères souffrances de la mort éternelle.

Tu connais, Seigneur, les secrets de nos cœurs,
 Ne ferme pas Tes oreilles miséricordieuses à nos prières;
 Mais épargne-nous, Seigneur très saint, Seigneur tout puissant.
 Saint et très miséricordieux Sauveur,
 Toi notre très digne juge éternel,
 Ne souffre pas qu'à notre dernière heure,
 Dans les souffrances de la mort, nous soyons écartés de Toi.

My heart is inditing

My heart is inditing of a good matter:
I speak of the things which I have made unto the King.
At his right hand shall stand the Queen
All glorious within:
Her clothing is of wrought gold.

She shall be brought unto the King
In raiment of needlework;
The virgins that follow her shall bear her company.
With joy and gladness shall they be brought,
And shall enter into the King's palace.

Hearken, O daughter, consider, incline thine ear;
Forget also thine own people and thy father's house.
Instead of thy fathers thou shalt have children
Whom thou may'st make princes in all lands.

Praise the Lord, O Jerusalem: praise thy God, O Zion;
For kings shall be thy nursing fathers,
And their queens thy nursing mothers.
Alleluia. Amen.

Mon cœur bouillonne d'une bonne parole

Mon cœur bouillonne d'une bonne parole
Je dis mon œuvre pour le Roi.
À sa droite se tient la Reine
Toute parée de gloire :
Son vêtement brodé d'or.

Elle sera conduite au Roi
En ses broderies ;
Suivent derrière elle des vierges, ses compagnes.
Avec joie et réjouissance, elles seront conduites
Et entreront dans le palais du Roi.

Écoute, fille, vois, prête ton oreille,
Oublie ton peuple et la maison de ton père.
Tes fils prendront la place de tes pères,
Puisses-tu en faire des princes sur toute la terre.

Loue le Seigneur, Jérusalem ! Loue ton Dieu, Sion !
Des rois seront tes pères nourriciers,
Et leurs reines tes mères nourricières.
Alléluia. Amen.

Paul Agnew

Paul Agnew est né à Glasgow et reçoit sa première éducation musicale au sein de la chorale de la cathédrale de Birmingham. Il intègre ensuite le Magdalen College d'Oxford, puis devient membre du Consort of Musick et interprète les musiques des renaissances italienne et anglaise. En 1992, alors que s'achève la tournée triomphale d'*Atys*, Paul Agnew est auditionné par William Christie. La rencontre sera fructueuse. Il devient alors l'interprète privilégié des rôles de haute-contre du répertoire baroque français, aux côtés du chef d'orchestre franco-américain. Il est applaudi dans les grands rôles des opéras de Rameau (*Les Fêtes d'Hébé*, *Les Boréades*, *Les Indes galantes*) et Charpentier (*Médée*, *Actéon*) mais aussi de Haendel (*Acis et Galatée*, *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*) et Purcell (*King Arthur*, *Didon et Énée*). Il se produit également sous la direction de chefs comme Marc Minkowski, Ton Koopman, Paul McCreech, Jean-Claude Malgoire, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe et Emmanuelle Haïm. Il chante fréquemment avec des ensembles comme les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre Symphonique de la Ville de Birmingham, l'Orchestre de la Komische Oper de Berlin, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liverpool, l'Orchestra of the Age of Enlightenment et les Gabrieli Consort and Players. Parmi les dernières productions auxquelles il a pris part, on peut citer le rôle-titre de *Thésée* de Lully au Théâtre des Champs-Élysées et celui de Renaud dans *l'Armide* du même Lully dans la mise en scène de Robert Carsen ou encore le rôle-titre de *Platée* de Rameau dans une mise en scène de Laurent Pelly à l'Opéra National de

Paris. En 2007, la carrière de Paul Agnew prend une nouvelle dimension.

Il commence en effet à assurer la direction musicale de certains projets des Arts Florissants. Son premier programme en tant que chef invité est dédié aux *Vêpres* de Vivaldi (donné à la Cité de la musique, au Théâtre de Caen et au Konzerthaus de Vienne en janvier 2007). Suivent en 2008 les *Odes* et *Anthems* de Haendel puis, l'année suivante, *Lamentazione*, un concert consacré aux polyphonies baroques italiennes. Ce programme a fait l'objet du premier enregistrement discographique de Paul Agnew en tant que chef associé des Arts Florissants. En 2010, il dirige à nouveau l'ensemble dans *The Indian Queen* de Purcell, puis lance une intégrale des madrigaux de Monteverdi, un projet qui l'amènera à diriger une centaine de concerts jusqu'en 2015. Paul Agnew est aussi co-directeur du Jardin des Voix, l'académie des Arts Florissants pour les jeunes chanteurs. Cet intérêt pour la formation des nouvelles générations de musiciens l'a également amené à diriger de nombreuses reprises l'Orchestre Français des Jeunes Baroque. Il a aussi donné plusieurs concerts à la tête d'orchestres sur instruments modernes : l'Orchestre Philharmonique de Liverpool, l'Orchestre Symphonique National d'Écosse, l'Orchestre de Chambre de Norvège... Lors de la saison 2013/2014, Paul Agnew, tout juste nommé directeur musical adjoint des Arts Florissants, fait ses débuts de chef au Palais Garnier pour la reprise du ballet *Doux Mensonges* ; il poursuit l'intégrale des madrigaux de Monteverdi avec les *Sixième* et *Septième Livres*, dirige *Platée* de Jean-Philippe Rameau (Vienne, Paris, New York) et crée un programme d'œuvres sacrées de Purcell, *Hear my Prayer*.

Les Arts Florissants

Ensemble de chanteurs et d'instrumentistes voués à la musique baroque, fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, Les Arts Florissants sont dans leur spécialité l'une des formations les plus réputées au monde. Fondés en 1979, et dirigés depuis lors par le claveciniste et chef d'orchestre franco-américain William Christie, ils portent le nom d'un petit opéra de Marc-Antoine Charpentier. Les Arts Florissants ont joué un rôle pionnier pour imposer dans le paysage musical français un répertoire jusqu'alors méconnu et aujourd'hui largement interprété et admiré : non seulement le Grand Siècle français, mais plus généralement la musique européenne des XVII^e et XVIII^e siècles. En résidence privilégiée depuis vingt ans au Théâtre de Caen, Les Arts Florissants présentent chaque année une saison de concerts dans de nombreuses villes en Région Basse-Normandie ainsi qu'une politique de transmission et d'ouverture aux nouveaux publics, également menée au plan national. Le programme Arts Flo Juniors, lancé en 2007, permet aux étudiants de conservatoires d'intégrer l'orchestre et le chœur pour une production ; l'académie du Jardin des Voix, créée en 2002, se tient tous les deux ans au Théâtre de Caen et a déjà révélé bon nombre de nouveaux chanteurs ; beaucoup d'actions éducatives ponctuelles ont lieu, principalement en Région Basse-Normandie mais également dans des conservatoires de banlieue parisienne. Au cours de leur saison 2013/2014, placée sous le signe de l'année Rameau, Les Arts Florissants donnent successivement un programme de *Musiques pour la reine Caroline*, composé d'œuvres de Haendel (William Christie) ;

la deuxième partie de la tournée du Jardin des Voix - *Le Jardin de Monsieur Rameau* (William Christie) ; la reprise du ballet *Doux Mensonges* au Palais Garnier (Paul Agnew) ; un programme d'airs de cour, *Airs sérieux et à boire* (William Christie) ; la suite de l'intégrale des madrigaux de Monteverdi par Paul Agnew, avec les *Sixième* et *Septième Livres* ; *Platée* de Rameau à Paris, Vienne et New York (William Christie/ Paul Agnew, mise en scène de Robert Carsen) ; un programme *Airs et Danses de Rameau* (Jonathan Cohen) ; un concert d'œuvres sacrées de Henry Purcell, *Hear my prayer* (Paul Agnew) ; un spectacle mis en scène par Sophie Daneman et chorégraphié par Françoise Denieau - *Rameau, maître à danser* - en création à Caen (William Christie), et des *Grands Motets* de Rameau et de Mondonville (William Christie). En 2013, Les Arts Florissants ont lancé leur propre label discographique : les Éditions Arts Florissants. Après *Belshazzar* de Haendel, *Le Jardin de Monsieur Rameau* en est le deuxième titre.

Directeur musical fondateur

William Christie

Directeur musical adjoint et chef associé

Paul Agnew

Chef associé

Jonathan Cohen

Chœur

Sopranos

Solange Añorga
Maud Gnidzaz
Virginie Thomas
Élodie Fonnard
Brigitte Pelote
Sheena Wolstencroft

Mezzo-sopranos

Violaine Lucas
Mélodie Ruvio

Contre-ténors

Brian Cummings
Bruno Le Levreur

Ténors

Nicolas Maire
Jean-Yves Ravoux
Nicholas Scott
Michal-Loughlin Smith

Basses

Pierre Bessière
Justin Bonnet
Laurent Collobert
Christophe Gautier
Julien Neyer
Marduk Serrano Lopez

Orchestre

Violons

Myriam Gevers
Sophie Gevers-Demoures

Alto

Galina Zinchenko

Basse de violon

Elena Andreyev

Archiluth

Massimo Moscardo

Orgue

Florian Carré



Concert enregistré par France Musique

Salle Pleyel | et aussi...

MERCREDI 21 MAI 2014, 20H

JEUDI 22 MAI 2014, 20H

Olivier Messiaen

Le Tombeau resplendissant

Johannes Brahms

Un Requiem allemand

Orchestre de Paris

Chœur de l'Orchestre de Paris

Paavo Järvi, direction

Marita Sølberg, soprano

Matthias Goerne, baryton

Lionel Sow, chef de chœur

VENDREDI 30 MAI 2014, 20H

Claude Debussy

Nocturnes

Jeux

Einojuhani Rautavaara

Symphonie n° 8 « The Journey » (création française)

Orchestre Philharmonique de Radio France

Maîtrise de Radio France

Mikko Franck, direction

Sofi Jeannin, chef de chœur

LUNDI 2 JUIN 2014, 19H30

Claudio Monteverdi

L'Orfeo (version de concert)

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset, direction

Gulya Orendt, Orfeo

Emôke Barath, Euridice

Carol Garcia, La Musica, La Messaggiera,

Speranza

Elena Galitskaya, Prosperina, Ninfa

Cyril Auvity, Pastore

Alexander Sprague, Pastore

Nicholas Spanos, Pastore

Daniel Grice, Pastore

Gianluca Buratto, Caronte, Plutone

Damian Tanthrey, Apollo

Ludovic Lagarde, création lumières

Sébastien Michaud, création lumières

Chœur de l'Opéra National de Lorraine

Merion Powell, chef de chœur

Coproduction Opéra National de Lorraine, Salle Pleyel.

> **CITÉ DE LA MUSIQUE**

MERCREDI 14 MAI 2014, 20H

Carl Philipp Emanuel Bach

Les Israélites dans le désert

Jordi Savall, direction

María Cristina Kiehr, soprano

Hanna Bayodi-Hirt, soprano

Nicholas Mulroy, ténor

Stephan MacLeod, baryton

La Capella Reial de Catalunya

Le Concert des Nations

MERCREDI 28 MAI 2014, 20H

Claudio Monteverdi

Madrigaux (Livre VII)

Les Arts Florissants

Paul Agnew, direction, ténor

Miriam Allan, soprano

Hannah Morrison, soprano

Lucile Richardot, contralto

Zachary Wilder, ténor

Lisandro Abadie, basse

Musiciens des Arts Florissants

Les partenaires média de la Salle Pleyel

L'EXPRESS

LE FIGARO